

Hugo von Hofmannsthal:
»Die Wege und die Begegnungen«
sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907
Kritische und kommentierte Edition

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften
der Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal

vorgelegt von
Konrad Heumann
aus Selb/Ofr.

Wuppertal, im Februar 2001

Gedruckt mit Genehmigung des Fachbereichs
Sprach- und Literaturwissenschaften der
Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal

Gutachter: Prof. Dr. Heinz Rölleke
PD Dr. Lothar Bluhm

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Mai 2001

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Danksagung</i>	1
<i>Einleitung</i>	3
1. <Antwort auf eine Umfrage von Ernst Bernhard zum Problem der dichterischen Inspiration> (1901)	
<i>Text</i>	10
<i>Entstehung</i>	12
<i>Überlieferung</i>	14
<i>Varianten</i>	15
<i>Zeugnisse</i>	17
2. <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> (1902)	
<i>Text</i>	18
<i>Entstehung</i>	31
<i>Überlieferung</i>	36
<i>Varianten</i>	37
<i>Zeugnisse</i>	41
<i>Erläuterungen</i>	49
3. Ansprache / gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński (1902)	
<i>Text</i>	72
<i>Entstehung</i>	78
<i>Überlieferung</i>	84
<i>Varianten</i>	86
<i>Zeugnisse</i>	96
<i>Erläuterungen</i>	99

4. Tasso (Vortrag für Lanckoronski) (1902)	
<i>Text</i>	111
<i>Entstehung</i>	115
<i>Überlieferung</i>	118
<i>Varianten</i>	119
<i>Zeugnisse</i>	120
<i>Erläuterungen</i>	123
5. Diese Rundschau (1905/1907)	
<i>Text</i>	128
<i>Entstehung</i>	134
<i>Überlieferung</i>	142
<i>Varianten</i>	143
<i>Zeugnisse</i>	144
<i>Erläuterungen</i>	145
6. Die Wege und die Begegnungen	
<i>Erste Fassung (1907)</i>	
<i>Text</i>	154
<i>Entstehung</i>	161
<i>Überlieferung</i>	166
<i>Varianten</i>	167
<i>Zeugnisse</i>	173
<i>Erläuterungen</i>	177
<i>Zweite Fassung (1917)</i>	
<i>Text</i>	192
<i>Entstehung</i>	197
<i>Überlieferung</i>	199
<i>Varianten</i>	199
<i>Zeugnisse</i>	200
<i>Erläuterungen</i>	205

<i>Abkürzungen, Siglen der Überlieferungsträger</i>	207
<i>Diakritische Zeichen, Darstellungskonventionen</i>	208
<i>Literaturverzeichnis</i>	209
<i>Verzeichnis der Handschriftenproben</i>	219

DANKSAGUNG

An erster Stelle danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Heinz Rölleke, der die vorliegende Dissertation angeregt und ihr langsames Wachstum mit kontinuierlichem Zuspruch und Rat gefördert hat. Ferner danke ich PD Dr. Lothar Bluhm, meinem Zweitgutachter, für vielfältige Anregungen, die mich auch nach Abschluß der Dissertation weiter beschäftigen.

Besonderer Dank gilt auch meinen Kollegen von der Hofmannsthal-Abteilung des Freien Deutschen Hochstifts, die täglich für Fragen und Diskussionen zur Verfügung standen: Ingeborg Beyer-Ahlert, Dalia Bukauskaite, Katja Kaluga, Catherine Schlaud, Dr. Klaus-Dieter Krabiel und Dr. Joachim Seng sowie vor allem Ellen Ritter, ohne deren Wissen und Erfahrung die Arbeit in der vorliegenden Form nicht hätte entstehen können.

Schließlich danke ich meinen Eltern Adelheid und Jürgen Heumann, die in all den Jahren zu mir gehalten und mich in den verschiedensten Hinsichten unterstützt haben. Mein Vater hat die Arbeit zudem in ungezählten Telefonaten Schritt für Schritt mitverfolgt und gefördert. Bettina Schmitt hat sich mehrmals der Mühe unterzogen, das gesamte Manuskript zu lesen. Olaf Müller und Alf Mentzer gaben mir immer wieder Rat und Auskunft. Auch ihnen sei herzlich gedankt.

Eine Edition, deren Texte auch auf außerliterarische Zusammenhänge Bezug nehmen, die heute vergessen sind und kommentiert werden müssen, ist auf ein funktionierendes Netz kompetenter Forscher und Informanten angewiesen. Ich habe während im Laufe der Arbeit am Editionsmanuskript viel Unterstützung erfahren:

Bei den aufwendigen Recherchen, die nötig waren, um die Identität von Ernst Bernhard zu klären, gaben mir Ruth Eckstein (New York), Wolfgang »Flo« Braun (Jerusalem), Prof. Dr. Neil Buhrich (Sydney), die Mitarbeiter von Ronin Publishing (Berkeley) und vor allem Leibl Rosenberg (Nürnberg) wichtige Hinweise.

Dr. Renate Krippel (Wien) hat mir immer wieder mit liebenswürdiger Geduld Fragen zur Geschichte des Wiener Goethe-Vereins beantwortet.

Besonders schwierig gestaltete sich die Kommentierung der Realbezüge in Hofmannsthals Ansprache vor den ›Österreichischen Kunstfreunden‹. Hier erhielt ich durch Joanna Winiewicz-Wolska (Krakau) und Werner J. Schweiger (Wien) wertvolle Unterstützung.

Bibl. Dir. Dr. Eberhard Zwink (Stuttgart) danke ich für intensive Diskussionen zu Die Wege und die Begegnungen. An der Suche nach den verschollenen Korrekturbogen beteiligten sich vor allem Helmut Steffens (Norderstedt) und Gerhard Ungerer (Frankfurt am Main) mit unermüdlichem Scharfsinn. Ich bin sicher, daß unsere Bemühungen noch zum Erfolg führen werden.

Allen diesen Personen sei herzlich gedankt.

Zuletzt danke ich der Hugo von Hofmannsthal-Stiftung für die Gewährung eines zweijährigen Stipendiums sowie allen Personen und Institutionen, die Handschriften und Archivalien zur Verfügung stellten und die Erlaubnis zur Publikation gaben. Besonders erwähnt seien Prof. Dr. Leonhard M. Fiedler (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Neil Buhrich (Sydney) und Prof. Dr. Herbert Zeman (Wien).

EINLEITUNG

Die vorliegende Dissertation bietet eine kritische und kommentierte Edition ausgewählter Prosatexte Hugo von Hofmannsthals aus der Zeit zwischen 1901 und 1907. Als solche ist sie Teil des Editionsmanuskripts für den Band ›Reden und Aufsätze 2‹, das der Verfasser für die ›Kritische Ausgabe Sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals‹ nach deren Editionsprinzipien erarbeitet.¹ Die Kritische Ausgabe wird seit Mitte der sechziger Jahre vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main veranstaltet. Sie ist inzwischen zu drei Vierteln (30 von 40 geplanten Bänden) abgeschlossen. Die Abteilung ›Reden und Aufsätze 1–4‹ steht noch komplett aus.²

Die Auswahl der edierten Prosatexte umfaßt ein breites Spektrum. Hofmannsthals Antwort auf eine Umfrage steht neben den Materialien zu drei Vorträgen, die sich stilistisch wie auch im Grad ihrer Ausarbeitung stark unterscheiden. Darauf folgen flüchtige Notizen zu einem geplanten Aufsatz. Am Ende stehen zwei Fassungen einer überaus dichten Prosaarbeit, die erzählerische Züge hat. Allen diesen Texten ist gemeinsam, daß sie auf je eigene Weise Ausdruck eines Umbruchs sind, der sich in den Jahren nach 1900 in Hofmannsthals Lebensgeschichte wie auch in seinem künstlerischen Schaffen vollzog.

Im Juni 1901 heiratete Hofmannsthal und verließ sein Elternhaus, in dem er bis zu seinem 27. Lebensjahr gelebt hatte. Zuvor hatte er, dem Wunsch seiner Eltern nach Sicherung seiner Existenz folgend, eine Habilitationsschrift verfaßt und an der Universität Wien eingereicht. Im Laufe des Jahres entschied er sich jedoch gegen eine wissenschaftliche Karriere und zog schließlich im Dezember sein Gesuch um die Lehrbefugnis im Fach Romanistik zurück. Er

¹ Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. von Heinz Otto Burger (bis 1977), Rudolf Hirsch (bis 1996 †), Clemens Köttelwesch (1980–1988 †), Detlev Lüders (bis 1980), Mathias Mayer (seit 1996), Christoph Perels (seit 1989), Edward Reichel (seit 1993), Heinz Rölleke (seit 1974), Martin Stern (bis 1974), Ernst Zinn (bis 1990 †). Frankfurt am Main, seit 1975. Ein Teil des Editionsmanuskripts zu ›Reden und Aufsätze 2‹ wurde bereits von Frau Martina Schmidt (Wien) abgeschlossen.

² Jutta Reißmann hat in ihrer Wuppertaler Dissertation 1985 eine exemplarische Edition früher und später Texte dieser Abteilung vorgelegt (Jutta Reißmann: *Hugo von Hofmannsthal: Reden und Aufsätze. Prolegomena zu einer kritischen und erläuterten Edition*. Phil. Diss. Wuppertal 1985). Die von ihr herausgegebenen Texte entstammen dem Zeitraum zwischen 1891 und 1896 sowie den Jahren 1922 und 1925.

lebte von nun an als freier Schriftsteller. Zur selben Zeit löste er sich aus Lebenskreisen, die in den neunziger Jahren große Bedeutung für ihn gehabt hatten: Die Freundschaften zu den Autoren des ›Jungen Wien‹ (Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Leopold von Andrian u.a.) waren aus je eigenen Gründen in eine Krise geraten, und die Beziehung zu Stefan George, der mit ihm eine »heilsame Diktatur« (BW 150) zweier Geistesaristokraten hatte errichten wollen, war zerrüttet, da Hofmannsthal sich gegen diese Vereinnahmung immer wieder zur Wehr setzte. Zwar hatten sich neue, vielversprechende Bekanntschaften ergeben (Harry Graf Kessler, Rudolf Alexander Schröder, Rudolf Borchardt), die ihre Verbindlichkeit jedoch erst langsam entfalteten.

In dieser Zeit relativer Isoliertheit vollzog sich ein Wandel in Hofmannsthals künstlerischem Schaffen. Nach den Gedichten und lyrischen Dramen der Frühzeit strebte er nun größere dramatische Formen an. 1903 wurde seine Tragödie Elektra mit großem Erfolg aufgeführt, das Trauerspiel Das gerettete Venedig hingegen lehnten Publikum und Kritik 1905 gleichermaßen ab. Auch Hofmannsthals Prosaschaffen veränderte sich, besonders im Bereich der Aufsätze, die er zeit seines Lebens für Zeitungen und Zeitschriften schrieb. Bis zur Jahrhundertwende herrschten Besprechungen zeitgenössischer Autoren vor, Arbeiten, die mit großem sprachlichen Aufwand und programmatischem Anspruch auftraten. Die Aufsätze nach 1900 sind in gewissem Sinne unauffälliger. Die Form ist weniger artistisch, der Inhalt weniger bekenntnishaft. Erstmals schreibt Hofmannsthal auch über kanonisierte Autoren wie Diderot, Flaubert und Grillparzer – und immer wieder über Goethe. Daneben gewinnt die Form der gedruckten Rede, in der der Leser direkt angesprochen wird, an Bedeutung.³ Die Texte werden jedoch keineswegs konventioneller. So bemüht sich Hofmannsthal konsequent um die Überwindung der Gattungsgrenzen. Viele der Prosatexte nach 1900 lassen sich gattungstypologisch kaum einordnen, da in ihnen Fiktives und Reales, Erzählerisches und Essayistisches, Anekdotisches und Politisches ineinander übergehen.

³ Vor 1900 läßt sich nur die Rede Die Menschen in Ibsens Dramen (GW RA I 149–159; vgl. die Aufstellung der Siglen im Literaturverzeichnis) nachweisen, den Hofmannsthal am 19. November 1892 vor der ›Akademischen Vereinigung‹ hielt. Ob der Aufsatz Poesie und Leben (1896, GW RA I 13–19) tatsächlich auf einen Vortrag zurückgeht, wie aus dem Untertitel hervorgeht, ist noch ungeklärt.

Der chronologisch erste Text der Edition ist ein Brief, den Hofmannsthal am 6. Dezember 1901 an einen gewissen Ernst Bernhard schrieb. Zwar werden im Rahmen der Kritischen Ausgabe generell keine Briefe herausgegeben, doch erteilte Hofmannsthal in diesem Fall dem Adressaten in einem Postskriptum die Publikationserlaubnis, so daß der Text in editorischer Hinsicht denselben Status wie ein Aufsatz hat. Da sich die Handschrift beim heutigen Eigentümer nicht auffinden läßt, ist die Textkonstitution relativ aufwendig. Die verbleibenden Überlieferungsträger (Typoskripte und Drucke) mußten genau untersucht und verglichen werden, um ihre genealogischen Abhängigkeiten zu klären und schließlich die Textgrundlage auszuwählen.⁴

Anlaß des Briefs war eine Umfrage von Ernst Bernhard, der sich bei zahlreichen zeitgenössischen Schriftstellern nach den Bedingungen ihrer dichterischen Produktivität erkundigt hatte. Hofmannsthal antwortete am 6. Dezember 1901, wenige Tage bevor er sein Gesuch um eine Dozentur an der Universität Wien offiziell zurückzog.⁵ Seine ausführliche Reflexion über den Entstehungsprozeß literarischer Werke, die in ihrem Umfang die Antworten der meisten anderen Autoren auf Bernhards Umfrage deutlich übersteigt, ist somit auch Zeugnis seines neuen Selbstbewußtseins als freier Schriftsteller.

Dem Brief an Ernst Bernhard schließt sich das Material zu drei Vorträgen an, die von Karl Graf Lanckoroński angeregt wurden. Hofmannsthal kannte den polnischen Grafen, der zur damaligen Zeit eine der wichtigsten Persönlichkeiten des kulturellen Lebens in Wien war, wahrscheinlich seit dem Anfang der neunziger Jahre. Die Beziehung festigte sich im Sommer 1901. Zur selben Zeit wurden zwei der Vorträge verabredet, die sich beide mit Goethes Werk auseinandersetzen sollten.

Der erste Vortrag fand am 19. Februar 1902 im Rahmen einer Veranstaltungsreihe des Wiener Goethe-Vereins statt, dessen Vorstand Lanckoroński angehörte. Es ist bemerkenswert, daß Hofmannsthal kurz nach seiner Entscheidung gegen eine Karriere als Literaturwissenschaftler einen Vortrag über ein literaturwissenschaftliches Thema hielt, eine trockene Auseinandersetzung

⁴ Die Überlieferungsvarianten, die in Hofmannsthals Werk normalerweise gegenüber den Entstehungsvarianten eine untergeordnete Rolle spielen, werden in diesem Fall ausführlich im Apparat verzeichnet.

⁵ Vgl. Hofmannsthals Brief an Theodor Gomperz vom 15. Dezember 1901 (B I 338).

über gewisse stilistische procédés Goethes und ihre Begründung in seinem Wesen, wie er an die Frau des Veranstalters schrieb (S. 43,7–9). Eigentlich hatte er Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter« sprechen wollen. Im Laufe der Ausarbeitung weitete sich die Themenstellung jedoch immer mehr aus. Der Entstehungsgeschichte kommt hier die Aufgabe zu, aus dem ungeordneten Editionsmaterial die Abfolge der Arbeitsphasen zu rekonstruieren. Da Hofmannsthal, im Gegensatz zu den meisten anderen Rednern der Veranstaltungsreihe, auf eine Ausformulierung seines Vortragsmanuskripts verzichtete, müssen die teilweise sehr verkürzten Stichworte im Stellenkommentar erläutert und in den Kontext eingeordnet werden. Auf diese Weise wird deutlich, daß die Notizen und das Manuskript zu weiten Teilen kunstvoll aus Goethe-Zitaten collagiert sind, wobei Hofmannsthal v.a. auf dessen naturwissenschaftliche Schriften zurückgriff.

Zum zweiten Vortrag liegt nicht nur das Manuskript, sondern auch ein Privatdruck mit dem Titel *Ansprache / gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński vor. Lanckoroński hatte Hofmannsthal kurzfristig gebeten, vor der »Gesellschaft österreichischer Kunstfreunde«, die er zu einer Besichtigung seiner erlesenen Kunstsammlung eingeladen hatte, eine Begrüßungsrede zu halten. Hofmannsthals *Ansprache an jenem Abend zeigt die Übergangssituation, in der er sich zu dieser Zeit befand, besonders deutlich. Einerseits knüpft er an das Ästhetizismuskonzept und die Blutmetaphorik seiner frühen Aufsätze an. Andererseits versucht er, wie vor allem aus dem Redemanuskript hervorgeht, die »Studien über Hysterie« von Josef Breuer und Sigmund Freud, die er soeben gelesen hatte, für eine Theorie der Kunstbetrachtung fruchtbar zu machen. Der Stellenkommentar hat hier die Funktion, die einander seltsam widerstrebenden Elemente des Textes durch quellengeschichtliche Hinweise verständlich zu machen. Ferner mußten Hofmannsthals Anspielungen auf Objekte der Kunstsammlung des Grafen offengelegt werden. Hierzu waren umfangreiche Archivstudien notwendig, da es über das polnische Wien im allgemeinen und die Kunstsammlung Lanckorońskis im besonderen so gut wie keine Literatur gibt.*⁶*

⁶ Im Zuge der Recherchen fand sich im Nachlaß von Carl J. Burckhardt (Öffentliche Bibliothek der Universität Basel) ein Teil des Briefwechsels Hofmannsthals mit Lanckoroński.

Der dritte Vortrag war (wie auch der erste) bereits im Sommer 1901 verabredet worden. Hofmannsthal sollte am 17. Mai 1902, also eine Woche nach seiner Ansprache vor den ›Kunstfreunden‹, im Rahmen einer Soirée im Palais Lanckoroński über Goethes ›Torquato Tasso‹ sprechen. Er mußte den Termin jedoch kurzfristig absagen, da am 14. Mai seine Tochter Christiane geboren wurde, so daß ihm die nötige Zeit für die Vorbereitung fehlte. Gleichwohl sind die wenigen erhaltenen Notizen aufschlußreich. Aus ihnen geht hervor, daß Hofmannsthal die auftretenden Personen auf der Folie einer Charaktertypologie Walter Paters zu deuten beabsichtigte. Dieser Plan ließ sich in seinen Grundzügen rekonstruieren.

Hofmannsthals Kooperation mit Lanckoroński zeugt von seiner Bemühung, Anfang des Jahrhunderts Zugang zur vornehmen Gesellschaft Wiens zu finden.⁷ Der Graf war gleichermaßen für seine Bildung, seine guten Beziehungen und seine unkonventionelle Art bekannt. Gleichwohl hatte die Allianz der beiden keinen Bestand. Hofmannsthal empfand Lanckoroński zunehmend als e-
nervierend, und auch der Graf ging auf Distanz; 1919 schrieb er an Christiane Gräfin Thun-Salm: »Über Hofmannsthal sind wir einer Meinung nur stört mich bei ihm seine Überkultur noch mehr als seine Abstammung.« (BW Thun-Salm 274)

Auch in publizistischer Hinsicht versuchte Hofmannsthal in den Jahren nach 1900 Fuß zu fassen. Eine Möglichkeit schien die Zeitschrift ›Die Neue Rundschau‹ zu bieten, die sich schrittweise von einem naturalistischen Kampforgan zu einer europäischen Revue entwickelt hatte. 1904 wurde Hofmannsthal zu einem der wichtigsten Beiträger des Blattes, das er nachhaltig prägte.⁸ Nach Gerhard F. Hering waren es »hofmannsthalsche Gesinnungen, die in der ›Neuen Rundschau‹ so umfassend wie in keiner anderen deutschen Zeitschrift Gestalt gewonnen haben. Konzentrierend und umspannend, strebte sie jeweils das Ganze an. Bot sie Übersicht. Faßte sie zusammen, auch, indem sie kri-

⁷ Dieses Drängen nach gesellschaftlichem Aufstieg wurde von seiner Umgebung zuweilen übel vermerkt. Am 1. September 1903 notierte Harry Graf Kessler pikiert in seinem Tagebuch, Hofmannsthal spreche bei jeder Gelegenheit gesucht familiär von Hohenlohe, Thun-Salm und Lanckoroński. (DLA)

⁸ Zur selben Zeit stellte er seine Mitarbeit an Stefan Georges ›Blättern für die Kunst‹ ein, in denen er ab 1892 kontinuierlich publiziert hatte.

tisch auseinanderlegte und gewissenhaft schied.«⁹ Demnach läge es nahe, Hofmannsthals undatierte Notizen mit dem Titel *Diese Rundschau, die programmatisch das Projekt einer Zeitschrift skizzieren, deren Autoren sich gegenseitig beleben und fördern, als Würdigung der ›Neuen Rundschau‹ zu lesen.*¹⁰ Die Entstehungsgeschichte zeigt jedoch, daß der Fall komplizierter ist. Hofmannsthal begann mit den Notizen im Frühjahr 1905 anlässlich einer vernichtenden Kritik des Geretteten Venedig, die Alfred Kerr in der ›Neuen Rundschau‹ publiziert hatte. Das Postulat einer produktiven Kollegengemeinschaft, die in der geistigen Einheit einer Zeitschrift zusammenfindet, entstand also im Widerspruch zu den realen Verhältnissen.

Die Edition schließt mit den zwei Fassungen von *Die Wege und die Begegnungen*. Die erste Fassung schrieb Hofmannsthal in kurzer Zeit im Mai 1907 nieder, wobei er auf Aufzeichnungen aus dem Sommer 1906 zurückgriff. Der Text ist ein eindrucksvolles Zeugnis für Hofmannsthals Versuch, die konventionellen Gattungsgrenzen zu überschreiten. Dies geht schon aus den mannigfaltigen Einordnungsversuchen hervor, die er seit seiner Erstpublikation 1907 erfahren hat. Sie reichen von »Prosastudie«¹¹ und »Aufsatz«¹² über »Erzählung«¹³, »Essay«¹⁴, »essayistische Erlebnisprosa«¹⁵ bis zu den Bezeichnungen »Traumbericht«¹⁶, »Traumphantasie«¹⁷ und »meditative<s> Prosagedicht«¹⁸.

⁹ Gerhard F. Hering: *Ein Brunnen des Lebens. S. Fischer und sein Verlag*. In: *Almanach. Das vierundsechzigste Jahr. 1886–1950*. Frankfurt/Main 1950, S. 7–42, hier: S. 22f.

¹⁰ Tatsächlich beabsichtigte Hofmannsthal, die Notizen zu einem Prolog für das Januarheft 1906 der ›Neuen Rundschau‹ auszuarbeiten (S. 145,4).

¹¹ Martin Erich Schmid: *Symbol und Funktion der Musik im Werk Hugo von Hofmannsthals*. Heidelberg 1968, S. 110 (Fußnote 56).

¹² Rudolf Hirsch: *Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal. Eine Begegnung und ein Brief*. In: Hirsch, S. 280. Hofmannsthal selbst sprach ebenfalls von einem Aufsatz (S. 175,3ff.).

¹³ <Bericht über den Arbeitskreis von Bernhard Böschstein ›Hofmannsthal als Deuter französischer Kunst zwischen 1830 und 1929‹ auf der Tagung der Hofmannsthal-Gesellschaft 1986.> In: HB 34, 1986, S. 24.

¹⁴ Heinz Politzer: *Auf der Suche nach Agur. Zu Hugo von Hofmannsthals ›Die Wege und die Begegnungen‹*. In: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*. Tübingen 1976, S. 319–335, hier: S.322 u. S. 332.

¹⁵ Arno Scholl: *Hofmannsthals essayistische Prosa. Studien zur Entwicklung ihrer Form*. Phil. Diss. Mainz 1958, S. 33.

¹⁶ Bernhard Böschstein: *Der Patriarch. Hugo von Hofmannsthals Begegnung mit Victor Hugo*. In: *Neue Zürcher Zeitung vom 18./19. Mai 1985*, S. 67f., hier: S. 67.

Die Mischung aus subjektivem Befindlichkeitsbericht, privater Selbstverständigung und allgemeiner Reflexion macht es offenbar schwer, den Text als ganzen in seiner Eigentümlichkeit zu würdigen. Immerhin kommen die meisten der Autoren darin überein, daß es sich um das Dokument einer emphatischen Selbstaussprache Hofmannsthals handelt. Demgegenüber macht die Edition deutlich, daß die scheinbare Verankerung des Textes in der Biographie seines Autors auf eine kunstvolle Inszenierung desselben zurückgeht. Sie legt das Gefüge literarischer Reminiszenzen offen, das sich von Goethe, Victor Hugo, Theodor Fontane, Marcel Schwob und Otto Weininger bis hin zu den Erzählungen aus Tausend und eine Nacht und den Weisheitsschriften des Alten Testaments erstreckt.¹⁹ Auch in publikationsgeschichtlicher Hinsicht sind Die Wege und die Begegnungen bemerkenswert. Der Text erschien 1913 in aufwendiger Ausstattung als erster Druck der ›Bremer Presse‹ und weist damit auf die ehrgeizigen Buchprojekte voraus, die Hofmannsthal nach dem ersten Weltkrieg in deren Verlag verwirklichte.

¹⁷ Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann: Hofmannsthal 1907. Schrift und Lektüre ›an der Grenze des Leibes‹. In: Freiburger Universitätsblätter. 30. Jg., Heft 112 (Juni 1991), S. 33–35, hier: S. 35.

¹⁸ Werner Kraft: Das Fenster. In: ders.: Wort und Gedanke. Kritische Betrachtungen zur Poesie. Bern und München 1959, S. 106–116, hier: S. 110.

¹⁹ Das Diktum von Martin Buber, der gegenüber Werner Kraft in einem Gespräch über Die Wege und die Begegnungen äußerte, Hofmannsthal »habe wenig in der Bibel gelesen«, läßt sich eindeutig widerlegen. (Werner Kraft: Gespräche mit Martin Buber. München 1966, S. 95.)

<ANTWORT AUF EINE UMFRAGE VON
ERNST BERNHARD ZUM PROBLEM
DER DICHTERISCHEN INSPIRATION>

Solche Fragen ordentlich zu beantworten ist sehr schwer: die Selbstbeobach-
5 tung ist sehr trügerisch und ausserdem belügt man sich selbst auf diesem Ge-
biet nicht ungern.

Ich glaube:

mich reizt vag eine gewisse Vorstellung, Vorstellungsgruppe, vorgestellte
Atmosphäre, die in ihrer Vagheit unendlich inhaltsreich und auch gegen andere
10 Vorstellungsgruppen ganz scharf abgegrenzt ist – aber sie selbst ist begrifflich
gar nicht fassbar: sie selbst ist z.B. heroische Atmosphäre, patriarchalische
Atmosphäre, bürgerlich-eingeschränkt-idyllische Atmosphäre – alle diese Be-
zeichnungen sind aber viel zu begriffsmässig, zugleich zu eng und zu weit.
Denn die Atmosphäre ist viel nebelhafter, ist nicht etwa Landschaft, nicht etwa
15 Vision menschlicher Zustände, nicht etwa zeitlich-historisch gefärbt – sie ent-
hält ein schwebendes Durcheinander aller dieser Elemente.

Andererseits ist sie viel bestimmter als alle diese Worte, ist ganz einheitlich
von einem bestimmten Duft durchsetzt, von einem bestimmten Lebensrhythmus
beherrscht, sie ist eine Möglichkeit ganz bestimmter Gestaltungen, die mitein-
20 ander ganz bestimmte Rhythmen bilden können und keine ändern. – Dann tritt,
oft nach Tagen oder Wochen, aus dieser Atmosphäre ein Einzelnes heraus, wie
die Fichte am Bergeshang, wenn der Morgennebel sich klärt: dieses Einzelne
ist dann eine Gestalt mit bestimmter Geberde, ein Ton (Ton eines Monologes,
Ton einer Unterredung, einer Massenscene) oder eine ganz kleine Anekdote,
25 mit deutlich scharf gesehenen Details.

Diese präzise Vision lässt sich dann verstehen. Sie ist immer Symbol, wie
alles im Leben, wenn man es in einem günstigen Augenblick tief genug er-
blickt. Dann verzweigt sich das Begriffliche, formt den Stoff in seinen Theilen,
und aus jener vagen schwälenden Atmosphäre, in die der Gedanke immer wie-
30 der taucht, holt er sich seine ihn völlig umhüllende Metaphorik, worunter ich
Gestalten, Hintergründe, Rede und Gegenrede und alles verstehe.

Ich mußte so ausführlich schreiben, weil Sie fragen,
ob α
oder β
während es eigentlich, wie mir scheint, sowohl α als β ist.

ENTSTEHUNG

Ende des Jahres 1901 erhielt eine Reihe europäischer Autoren eine Umfrage folgenden Inhalts:

»Hochverehrter Herr,

5 Mit der Abfassung einer psychologischen Arbeit über »das Sehen des Dichters« beschäftigt, ist es für mich von Bedeutung aus persönlichen Erfahrungen von Autoren Material zu schöpfen.

So würden Sie mich durch die Beantwortung folgender Frage zu grossem Dank verpflichten:

10 Haben Sie bei der Conception Ihrer Werke zuerst ein fertiges Bild – etwa die Composition in Umrissen, das Aussehen der vorkommenden Personen, – vor Augen und stellt sich alles Gedankliche secundär ein – oder ist der Process ein umgekehrter, dominiert eine bestimmte »Idee«, die sich eine kontinuierliche Bilderkette – die ihr adäquate »Form« – nachträglich schafft?

15 – Es versteht sich wohl von selbst, dass ich von Ihren liebenswürdigen Mitteilungen keinen öffentlichen Gebrauch mache, ohne vorher Ihre ausdrückliche Erlaubnis zu haben.

In großer Verehrung

Ernst Bernhard²⁰

20 Ernst Bernhard (1881–1934), der Verfasser der Umfrage, hatte weder studiert, noch beschäftigte er sich mit einer psychologischen Studie. Er arbeitete vielmehr im väterlichen Betrieb in Nürnberg, einem gutgehenden Großhandel für Futterstoffe und Handschuhe, den er später übernahm.²¹ Nebenbei war er ein leidenschaftlicher Autographensammler, der sich, wie er selbst berichtet,

25 »an die Großen aller Länder« mit Anfragen wandte, »die ihnen interessant genug erschienen, gelöst zu werden« (S. 17,8–10).

²⁰ Der hier abgedruckte Brief stammt vom 2. Dezember 1901 und ist an Arthur Schnitzler gerichtet (DLA Marbach a. Neckar, Signatur A: Schnitzler 32308). Schnitzler vermerkte oberhalb der Anrede: »Unmöglich allg<emein> zu beantworten«.

²¹ Zur Familiengeschichte der Bernhards vgl. Stefanie Orfali: *A Jewish Girl in the Weimar Republic*. Berkeley 1987, S. 5 et passim.

Die Umfrage zur dichterischen Inspiration führte Bernhard in der zweiten Jahreshälfte 1901 durch. Obgleich er nicht vom Fach war, geht aus dem Text seines Briefs hervor, daß er aktuelle Strömungen in der Psychologie seiner Zeit durchaus mitverfolgte. So scheint ihm die Würzburger Schule der Denkpsychologie bekannt gewesen sein, die sich zu jener Zeit um Oswald Külpe zu gruppieren begann. Diese Richtung wandte sich gegen den Elementarismus Wilhelm Wundts, der psychische Prozesse in ihre kleinsten Bestandteile zu zerlegen suchte. Stattdessen nahm sie an, daß sich die Einzelheiten des Bewußtseins situativ zu prägnanten Einheiten zusammenschließen, die mehr sind als die Summe ihrer Teile.²² Von der Zielgerichtetheit des Denkens, die sich durch Selbstbeobachtung nachweisen läßt, geht auch der Text der Umfrage aus. Ferner stellt er wie die Würzburger Schule die Frage, welche Bewußtseinsvorgänge bildlichen und welche unanschaulichen Charakter haben.

Bernhard erhielt auf seine Umfrage bemerkenswert viele Antworten prominenter Autoren. Bekannt sind die Briefe von Peter Altenberg, Richard Dehmel, Paul Heyse, Hugo von Hofmannsthal, Selma Lagerlöf, Detlev von Liliencron, Wilhelm Raabe, Arthur Schnitzler, Hermann Stehr, Hermann Sudermann und Jakob Wassermann.²³ Hofmannsthals Antwort stammt vom 6. Dezember 1901. Wie die meisten anderen der Autoren geht er ausführlich auf die Fragestellung ein. Auch gibt er explizit die Erlaubnis zur Publikation (S. 14,23–25).

Ausgangspunkt der Überlegungen ist der Begriff der Atmosphäre, unter dem Hofmannsthal eine klar umrissene Gefühlsqualität versteht, ein schwebendes Durcheinander, das sich zwar in seiner Eigenart begrifflich nicht fassen läßt, gleichwohl aber ganz einheitlich von einem bestimmten Duft durchsetzt ist (S. 10,17f.). Die Atmosphäre ist in ihrer Vagheit unendlich inhaltsreich und auch gegen andere Vorstellungsgruppen ganz scharf abgegrenzt (S. 10,9f.). Diesen Gedanken wird Hofmannsthal 1905 in der Rede Shakespeares Könige und große Herren wiederaufnehmen und weiterentwickeln. Dort heißt es über die Atmosphäre: Das Wort ist so vag wie möglich, und doch gehört es viel-

²² In seinen postum publizierten Vorlesungen spricht Külpe von der »Einheit in der Mannigfaltigkeit« des Bewußtseins: »Alle Einzelheiten unseres Bewußtseins werden zu Einheiten, zu Ganzen zusammengefaßt, in denen eine Tendenz, ein Gedanke, ein Ziel, eine Aufgabe im Mittelpunkt stehen, während das übrige ein- und untergeordnet, bzw. ausgeschaltet wird <...>« (Oswald Külpe: Vorlesungen zur Psychologie. Hg. von Karl Bühler. Leipzig ²1922, S. 92.) Vgl. ferner Oswald Külpe: Grundriss der Psychologie. Auf experimenteller Grundlage dargestellt. Leipzig 1893.

leicht zu denen, von denen wir lernen müssen, einen sehr bestimmten und sehr fruchtbaren Gebrauch von ihnen zu machen. (*GW RA I 44*) *Die Atmosphäre knüpft* das Nahe und Ferne, das Große und Kleine aneinander, rückt eines durchs andere in sein Licht, verstärkt und dämpft, färbt und entfärbt eins
 5 durchs andre, hebt alle Grenzen zwischen dem scheinbar Wichtigen und dem scheinbar Unwichtigen, dem Gemeinen und Ungemeinen auf und schafft das Ensemble aus dem ganzen Material des Vorhandenen, ohne irgendwelche Elemente disparat zu finden. (*GW RA I 46*)

ÜBERLIEFERUNG

- 10 *1 H* *Leo Baeck Institute, New York. (Derzeit nicht auffindbar.) – Von dieses Einzelne (S. 10,22) bis tief genug erblickt (S. 10,27f.) faksimiliert in: J.A. Stargardt. Autographen aus verschiedenem Besitz. Auktion am 11. November 1960 in Marburg. Katalog 549, S. 45.*
- 2 d¹* *Hugo von Hofmannsthal †*
 15 *In: F. <d.i. Ernst> Bernhard: Unveröffentlichte Briefe über die dichterische Inspiration. In: Die Literarische Welt. Hg. von Willy Haas. Berlin-Halensee. 8. Jg. Nr. 23. Freitag, 3. Juli 1932, S. 4. Postumer Erstdruck. Lückenhafte Transkription. Das Postskriptum (s. 3 t¹) fehlt.*
- 20 *3 t¹* *FDH: 86 Bernhard 1 – Postume Abschrift von H mit einer vorangestellten Passage aus dem Umfragetext (S. 12,11–15). Dat: Rodaun bei Wien, Badgasse 5. 6.XII.<1901>. Grußformel: Ihr ergebener Hofmannsthal anschließend: P.S. Ich bitte meine Mitteilungen im Rahmen Ihrer wissenschaftlichen Veröffentlichungen ganz beliebig zu benützen, wenn Ihnen damit gedient ist.*
 25 *Textgrundlage.*
- 4 t²* *FDH: 86 Bernhard 2 – Durchschlag einer orthographisch geglätteten Abschrift von 3 t¹, die die Druckvorlage für 5 d² und 6 d³ war.*

²³ *Die Antworten dieser Autoren sind in 2 d¹ und 7 d⁴ gedruckt.*

- 5 *d*² *An Ernst Bernhard*
In: Unveröffentlichte Briefe von Hugo von Hofmannsthal. In: Die neue Rundschau. XLV. Jahrgang der freien Bühne. Redaktion: H. <gen. Peter> Suhrkamp. Berlin und Leipzig. 1. Bd., 2. Heft, Februar 1934, S. 223–227, hier: S. 226–227. – Der Druck folgt 4 t², das Postskriptum fehlt.
- 6 *d*³ *An Ernst Bernhard (anlässlich einer Rundfrage)*
In: Hugo von Hofmannsthal. Briefe 1890–1901. Berlin: S. Fischer 1935, S. 335–337. – Der Druck folgt 4 t².
- 10 7 *d*⁴ *Hugo von Hofmannsthal*
In: Die Inspiration. Unveröffentlichte Briefe. <Hg. v. Hans Schumacher.> Herrliberg-Zürich: Bühl Verlag 1946, S. 7–8. (Bühl-Verlag-Blätter. Eine Sammlung literarischer Texte 9.)
Die Transkription geht direkt auf 1 H zurück, in Zweifelsfällen orientiert sie sich an 2 d¹.
- 15 8 *d*⁵ *Hofmannsthal, Hugo von, 1874–1929. E.Br.m.U. Rodaun 6.XII.o.J. (1901). 7 S. 8°. Falten etwas eingerissen.*
In: J.A. Stargardt. Autographen aus verschiedenem Besitz. Auktion am 11. November 1960 in Marburg. Katalog 549, S. 44 (Nr. 179). – Die Transkription des Textes geht direkt auf 1 H zurück, weist aber
 20 *einige Auslassungen auf.*

VARIANTEN

3 t

- 10,23 Monologes] Monologs *Emendiert nach dem Faksimile von*
 25 *1 H.*

$2 d^1, 5 d^2, 7 d^4, 8 d^5$

Geringfügige Abweichungen in der Orthographie und in der Zeichensetzung werden nicht verzeichnet.

- 10,4 Fragen] Frage $2 d^1, 7 d^4$
- 5 10,7 Ich glaube: *danach kein Absatz in* $2 d^1, 7 d^4, 8 d^5$
- 10,8 vorgestellte *fehlt in* $2 d^1$
- 10,9 Vagheit] Kargheit $2 d^1$
- 10,11f. patriarchalische Atmosphäre *fehlt.* $2 d^1$
- 10,12 bürgerlich-eingeschränkt-idyllische Atmosphäre] bürgerlich-
10 eingeschränkt, idyllische Atmosphäre $2 d^1$
- 10,12f. Bezeichnungen] Beziehungen $8 d^5$
- 10,13 viel zu *fehlt in* $2 d^1$
- 10,15 zeitlich-historisch] geistig historisch $2 d^1$
- 10,16 schwebendes] schwelendes $5 d^2$
- 15 10,20 andern.] *danach Absatz in* $2 d^1, 7 d^4, 8 d^5$
- 10,22 die Fichte] der First $2 d^1, 7 d^4$
- 10,25 Details. *danach kein Absatz in* $2 d^1, 7 d^4$
- 10,28 verzweigt] vergnügt $2 d^1$
- 10,28 seinen Theilen] sein Theil $2 d^1$ seine Teile $7 d^4$ seine Theile
20 $8 d^5$
- 10,29 jener vagen schwälenden] grauer vager schwälender $2 d^1$
grauer vager schwelender $7 d^4$
- 10,30 Metaphorik] Metaphysik $2 d^1, 7 d^4$
- 10,31 Rede und] Ausdruck $2 d^1$
- 25 11,1 mußte so] muß es $2 d^1, 7 d^4$
- 11,2f. α oder β] und oder $2 d^1$ und oder auch $7 d^4$
- 11,4 α als β] als auch $2 d^1$ und als auch $7 d^4$

ZEUGNISSE

1932, F. <d.i. Ernst> Bernhard: Unveröffentlichte Briefe über die dichterische Inspiration

Sie <d.i. Bernhards Autographensammlung> war um die Jahrhundertwende
5 entstanden, in einer Zeit, in der wohlbehütete bürgerliche Jugend ihr Rekord-
bedürfnis geistig austrug. Es genügte mir nicht die Unterschrift irgendeines
Sportmannes oder Kinostars zu besitzen, ich wandte mich mit unbeschwertem
jugendlichen Unternehmungsgeist an die Großen der Nation, an die Großen
10 aller Länder und beschwerte sie mit Problemstellungen, die ihnen interessant
genug erschienen, gelöst zu werden. Es gibt wohl kaum einen bekannten Na-
men auf dem Gebiet der Politik, der Malerei, der Literatur und Musik, an den
ich damals nicht schrieb, und erstaunlich scheint mir heute noch die liebens-
würdige Bereitwilligkeit der Antworten. Ich spezifizierte meine Fragen auf das
15 dem Adressaten adäquate Gebiet; heute scheint mir, die wertvollsten Antwor-
ten brachte meine Frage an Dichter und Schriftsteller <...>.

(In: Die literarische Welt. Berlin. 8. Jg. Nr. 23. Freitag, 3. Juli 1932, S. 3.)²⁴

²⁴ Der Artikel ist »F. Bernhard« unterzeichnet und in der redaktionellen Einleitung wird der Verfasser als »Nürnberger Autographensammlerin« apostrophiert. Bernhard wollte offenbar seine Identität nicht vollständig preisgeben. Daß der Artikel von Bernhards Frau Frieda stammt, ist auszuschließen.

<ÜBER GOETHES DRAMATISCHEN STIL IN DER »NATÜRLICHEN TOCHTER«>

N 1

San Martino 24 Juni <1901>

5 natürl. Tochter

welche Worte (Abstracta) sind bevorzugt.

Das Betragen der Menschen als Resultat ihrer Einsicht in die Weltverhältnisse
(Gegensatz das durchaus masslose Betragen der Menschen in Schillers Ju-
genddramen Zeichen ihrer Weltkenntniss)

10 sich diesem Werke annähern; sich zu diesem Punkt hinzufühlen ..

N 2

Schema der natürlichen Tochter

als eines Wechselspiels von Organismen deren Zusammenhang ein Schema des
socialen Ganzen bilden soll

15 Herzog: ein Vater der es nur gegen eines seiner Kinder ist: dies schon revoluti-
onär, Revolution (hervorrufend)

Weltgeistlicher: Instrument; durch Vergrößerung seiner Glücksumstände für
eine Partei gewonnen; hiedurch in sich selbst zerrüttet; seines nun verschobe-
nen Kreises klar bewusst; sein verlorenes Gleichgewicht aussprechend

20 Eugenie: (das Töchterchen, wie Adelheid die Geliebte, wie Iphigenie Schwes-
ter oder Frau)

Gerichtsrath: eine des Aufsteigens werthe bürgerliche Sphäre, Person gewor-
den

N 3

einl. Theil.

natürl. Tochter

Über das Verhältniss der Figur zu ihrem Erlebniss in diesem Drama (ebenso in
5 Iphigenie).

»Der Dichter des dramatisierten Epos kann eben so wenig wie der epische
Rhapsode mit seinen Bildern völlig verschmelzen: er ist immer noch ruhig un-
bewegte aus weiten Augen blickende Anschauung, die die Bilder vor sich
sieht. Der Schauspieler in seinem dramat. Epos bleibt im tiefsten Grunde im-
10 mer noch Rhapsode: die Weihe des inneren Träumens liegt auf allen seinen
Actionen, so dass er niemals ganz Schauspieler ist.«

Nietzsche, Geburt der Trag.

hierher überleitend: Goethe's rein epische Pläne z.B.: die Jagd

episch-dramatischer Plan: Nausikaa

15 N 4

Der durchgehende Prozess der Abwehr in der natürlichen Tochter ganz beson-
ders wirksam: es ist eines der Stücke in denen er sich gegen die Gegenwart und
zwar gegen die bedrückendste praegnanteste Gegenwart seines ganzen Lebens,
gegen die franz. Revolution wehrt.

20 Dieser Greis, ein umgekehrter Simson, geschlossenes Auges, sitzt er da und
stemmt den gewaltigen Rücken der Wucht eines einstürzenden Tempels entge-
gen

es sind gereinigte Geschöpfe.

der Welt einen reinigenden simplifizierenden Spiegel entgegenhalten.

25 N 5

Eugenie das Töchterchen, ein Gegenstand von Goethes Erziehung.

Er lehrt sie die Natur rein auffassen wie Julien von Egloffstein. Lehrt sie im
Sprechen die Keuschheit des Ausdrucks zu wahren, wie er Ulrike technische
oder Coteriewörter wohl zu verstehen aber nie zu gebrauchen.

Für Goethe wirklich dramatisches Schaffen ohne pathologische Theilnahme undenkbar. Er sucht in dramatischen Gestaltungen nicht den dionysischen Genuss, giebt den Figuren vielmehr Idealität durch die Maske der stilisierten Sprache, entfernt sie von sich, verhängt ihnen ihr Gesicht.

5 N 6

einleit.

was aber ist tragisches Schaffen:

Hebbel

tragische That = eine in sich, des Welthistorischen Zweckes wegen nothwendige, zugleich aber das mit der Vollbringung beauftragte Individuum wegen seiner p a r t i e l l e n Verletzung des sittlichen Gesetzes vernichtende.

Einheit des histor.-tragischen

N 7

einleit

15 Figuren: welche zur Situation in einem überlegenen Verhältniss stehen, und in solchem stehen hier die Figuren, wenn auch leidend, wie z.B. Tasso, indem sie sich am Leiden bilden, wenn auch widerwillig.

den Fels umklammernd, an dem ich scheitern sollte:

dies der Ausdruck untragischer innerer Freiheit.

20 »und sinkt mein Kahn, sinkt er zu neuen Meeren.«

Hebbel: Das tragische muss als ein von vorn herein mit nothwendigkeit Bedingtes als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes auftreten, –

I H'

Vortrag über Goethe's stilisierte Dramen.

Dichter herbeigerufen in der Meinung dass man übers Flötenspieler den Flötenspieler befragen müsse.

5 In der That soll man den Dichter innerhalb der Werke suchen nicht rund herum um die Werke. Gedichte sind gemalte Fensterscheiben. das biografisch philologisch ist abzuweisen

Denn: es giebt keine andere Kunstperiode in der sich die sogenannte Bildung und die eigentl. Kunst so befremdet und abgeneigt gegenübergestanden hätten, als wir das in der Gegenwart mit Augen sehen. (Nietzsche Geb. d. Trag.)

10 Goethes Unfähigkeit für das Trauerspiel, sobald die Epoche naiver Production vorüber.

Die Griechen werfen dem Schauspieler eine verallgemeinernde Maske um so Goethe seinen Figuren das Typische, die Idealität.

15 welches ist die Wurzel der Idealität der Figuren:

α. ihre gleich bleibende Reflexionsfähigkeit: (sie charakterisieren sich damit als apollinische epische Conceptionen)

β. ihre Sprache

(NB. Goethe: jedes Ding jede Beschäftigung und Gedankenfolge verlangt ihre eigene Form.)

20 Goethe redet nicht aus den Figuren heraus, sondern durch sie hindurch. Bleibt neben ihnen, den Wechselnden, sich Seiner selbst, als des Dauerverleihenden bewusst.

Sprache ist ihm der Seelenzustand geradezu

25 Worte sind der Seele Bild, Worte sind der Seele Schatten
 künden herbe, deuten mild was wir haben was wir hatten

Die Sprache fließt diesen Figuren en relief aus dem Munde

das eigentlich mimische Affect-auslösende Element fehlt ganz

30 Wagners Sprache hievon das gerade Gegentheil: bei ihm reden die Figuren so sehr aus sich heraus, als möglich

es sind also keine Dramen, sondern eigenartige Gebilde

kein Abbild des menschlichen Lebens, sondern Kräftespiele.

von diesen der Musikwirkung nachstrebenden Gebilden ist das Märchen das reinste

die Metam. der Pflanze

im Geiste dieser letzten Arbeit haben wir einige Blüten-Blatt-Theile dieser
5 organischen Production soeben verglichen.

2 H²

Einleitend.

Flötenspieler als über Flötenspiel Dichter über Dichtkunst und in der That:
man soll in die Werke eindringen, die gemalten Fensterscheiben von der Kir-
10 che aus ansehen.

Kenntniss Goethes wird hier vorausgesetzt

ein Monument, mehr unserer Zeit als Goethe's gab Anlass, einen Punkt in Goe-
thes Befähigung zum Tr<a>g<ödien>schaffen näher zu untersuchen.

Hier liegt ein höchstwichtiger Ausspruch vor. Suchen wir seinen Commentar in
15 den Werken.

dramatische Werke erster Periode sind kaum als geformt zu bezeichnen: das
Verhältniss zum Stoff im

Goetz rein naiv

im Clavigo desgleichen

20 im Egmont kaum weniger

von Form wird erst im Zusammenhang mit italien. Reise zu sprechen sein.

Form.

inwiefern diesen Dramen eben F o r m zuzusprechen: landläufiger falscher
Begriff der Form: Bettina habe n u r die Form gefehlt, um ein grosser Dichter
25 zu sein.

Form ist nur durch ein Aperçu zu fassen: dass gleichsam für einen Augenblick
ein Kunstgebilde seines Stofflichen entleert, durchsichtig, quallenhaft erblickt
wird: freilich ist das die entzückendste Vision.

So wenn man bei einem Musikstück die Klangfarben plötzlich nicht mehr hört.

30 Goethe'sche Conception: Natur hat weder Kern noch Schale

aus Italien dem formreichen war ich
in das gestaltlose Deutschland zu-
rück gewiesen } hierher fällt die Conception dieser
Dramen.

5 trotzdem also eine Grundbedingung des Tragischen vorhanden, nämlich ge-
schlossene Form so besteht doch Unfähigkeit

Unfähigkeit zum Tragischen begründet aus dem Widerwillen gegen das Histori-
sche:

Goethe floh den Begriff Überlieferung wo er sich ihm als historischer blinder
(symbolischer) Wust aufdrängte – und liess sie nur gelten wo er ein Organ hatte
10 sie zu fassen: als geistig fassliche Überlieferung, als Kunstgebilde
(insofern war er der richtige Zeitgenosse der Revolution, trotz allem.)

Es war nun ein und dasselbe wenn er den Begriff des Historischen floh und
wenn er dem Tragischen auswich

15 Denn das Historische als das Gewordene Erstarrte, im Widerstreit mit dem
Werdenden Sich-entbindenden als welcher Streit in der Brust des Individuums
ausgefochten wird, ist der Gegenstand des Tragischen.

jene Abwehr des Historischen:

Das ist Deine Welt! das heisst eine Welt!

Urväter Hausrath vollgepfropft!

20 Amerika Du hast es besser!

Abwehr der Gegenwart wo sie krisenhaft sich aufdrängt insbes: so der französ
Revol<ution> gegenüber

Hebbel: tragische That d.h. eine in sich des welthistorischen Zweckes wegen
nothwendige, zugleich aber das mit der vollbringung beauftragte Individuum
25 wegen seiner partiellen Verletzung des sittl. Gesetzes vernichtende

Spricht sich die Fähigkeit zum tragischen Schaffen ab, weil sie ihm einen sol-
chen pathologischen Antheil zu fordern scheine als an welchem er, wenn er ihn
leisten wollte, zugrunde gehen würde.

30 So wird sein Verhältniss zu den Figuren zu suchen sein, welches wegen seiner
Innigkeit ein Hervorbringen des Tragischen nicht gestatte

und wird zu suchen sein, was denn an Stelle des Tragischen hervorgebracht worden sei

das Verhältniss zu den Figuren

bei Shakespeare sind wir in der Welt, hier sind wir in einem Menschen

- 5 ihr Gegeneinanderhandeln ist Ausgehen auf reine Wirkung und Widerstand: kein eigentliches Misswollen, keine β , kaum halbwegs eingestanden Selbstisches

Goethe giebt sich den Figuren soweit hin, dass sie ihm Werkzeuge werden, seiner eigenen sittlichen Bildung nachzuhängen: das Hervorbringen seiner Figuren ist geistlich-moralische Übung.

in einer erhabenen Einsamkeit, bewusst, dass man in sich selbst verschlossen diesen Dingen nachzuhängen erstarre – si quaesiv. mundum invenies te ipsum, si autem quaes. te ipsum invenies mortem – schuf er sich diese Schatten in ihnen seiner selbst zu geniessen

- 15 Keiner Figur jene Verzerrung zugemuthet, jene<s> Zuviel und Zuwenig das den Kern des Tragischen bildet:

dies verzerrte Antlitz des Lebens gemieden wie das entstellte Antlitz des Todes (siehe Badegeschichte, Tod Ottiliens)

- 20 Es herrscht als ein Quasi-aufgehen in den Figuren, welches mit Schillers rhetorisch-philos. Subiectivität keineswegs zu confundieren ist:

Infolge dessen: wie sei eine Distanz der Figuren herzustellen:

so wie die Griechen dem Schauspieler die verallgemeinernde Maske überwarfen

so hier die Idealität der Sprache

- 25 ihre gleichbleibende Reflexionsfähigkeit (sie charakterisieren sich damit als epische Conceptionen)

Sprache ist ihm der Seelenzustand geradezu:

Worte sind der Seele Bild

Worte sind der Seele Schatten

- 30 Künden herbe deuten mild

was wir haben was wir hatten.

NB Goethe redet nicht aus den Figuren heraus sondern durch sie hindurch –
 hierher: Farben sind die Thaten und Leiden des Lichtes: diesen Vorgängen eine
 Sprache finden und durch diese Sprache die allgemeine Sprache (Seelenbesitz)
 5 bereichern, darauf geht die Farbenlehre aus.

Was nun entstehen für dramatische Gebilde: solche deren Inhalt Cultur ist
 (ähnlich die autos der<en> Inhalt cultus ist, die antiken Dramen ähnlich, aber
 nicht sie erschöpfend am nächsten den Euripideischen stehend)

Es sind nicht rein auf sich beruhende Gebilde, wie die Antiken, wie die
 10 Shakespeare'schen. Sie sind nicht einfach da, stehen da.

Sie sind ein Suchen, Streben, ein Sich-orientieren im Dasein. Sie sind Bil-
 dungs-acte.

Ihre Figuren stehen über der Situation:

die Figuren empfangen von der Situation Bildung.

15 er hatte den Schmerzen »tief im Herzen heimlich bildende Gewalt« vindiciert.
 Begriff Cultur.

Das ist ein auf der Zunge liegendes Tragisch-nehmen der individuellen Ver-
 schiedenheiten wird unterdrückt: man lässt die Unterschiede gelten und als
 aesthetische Werke auf sich wirken.

20 diese Dramen Documente der Lebenskunst.

Was die Cultur hervorbringt hat in sich selbst Zweck und Ziel und alles was
 sich selbst genügt, ist Form.

In diese Formen fließt das Leben aus den Menschen hinüber.

Schliesslich bleiben die Symbole als das einzig reale

25 Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss.

und man ist darüber hinaus, wie die Philister vor dem Tod zu zittern.

denn Dauer im Wechsel besitzt:

der Gehalt in deinem Busen

und die Form in Deinem Geist.

30 Tasso: was unterscheidet Tasso von Werther, das<s> allen Figuren die fatale
 Blindheit genommen, ihnen die Fähigkeit gegeben ist »der Schmerzen tief im
 Herzen heimlich bildende Gewalt« zu geniessen. Sich bezwingen zu Gunsten
 einer Form, lieber jedes einzelne Gut der Seele aufgeben, als seine Haltung:

sein Gleichgewicht als sein höchstes Gut ansehen. Persönlichkeit und zwar positive nicht negative bewahren, als höchstes Gut der Erdenkinder.

Figuren erfassen auch das Leiden als ein bildendes wenn auch widerwillig

so klammert sich der Schiffer endlich noch

5 am Felsen fest an dem er scheitern sollte.

unendliche Perspective thut sich hier auf.

Und sinkt mein Kahn sinkt er zu neuen Meeren

dies ist untragische innere Freiheit, fern von der fatalen Gebundenheit die das Wesen des trag. Helden ausmacht.

10 Die Figuren in diesen episch-dramatischen Dichtungen lösen eine viel allgemeinere Aufgabe als die, einen Vorgang ins Leben zu setzen: sie illustrieren die menschlichen Beziehungen im allgemeinen.

in der Iphigenie: human

in Tasso

15 natürl. Tochter } social

wir steigen zu einer immer höheren Erfassung des Individuums auf

sie werden mit jenem Antheil erfasst wie andere organische Gebilde

in natürl. Tochter dies am fühlbarsten da sie im Kampf gegen die wuchtigst hereinbrechende Gegenwart ist und diese ganz in Vernunft auflösen, schematisieren soll.

20

es sind Kräftespiele deren reinstes das Märchen:

deren verwandtestes die Metam. der Pflanzen

so sind wir auf Musik auf Wissenschaft hin ausgelenkt

inwiefern?

25 ad Märchen: das M. ein Prüfstein.

wäre man imstande das begrifflich auszudrücken so wäre die Poesie ja überflüssig

so hat schon auf Kants Ausspruch in der Anthropologie ... Hebbel richtig geantwortet.

30 welche tiefere Wurzel hat die Betrachtungsweise, die auf das tragische auflösend wirken musste.

: W e i s h e i t , der Natur ergeben.

jene erhabene Gesinnung welche in dem Aufsatz Natur von 1780 ihren Ausdruck gefunden hat

Übergang.

Wodurch aber hängt dieses Geschäft mit jenem zusammen?

5 (einf. Nachahmung Stil und Manier
sowie

Metam. der Pflanzen.

sowie

röm. Carneval, als Versuch sich die Formen der Cultur klar zu machen, an ihnen zu lernen wie aus dem Zusammentreffen von Nothwendigkeit und Willkühr ein Drittes hervorgeht das weder Kunst noch Natur, sondern beides zugleich ist, nothwendig und zufällig, absichtlich und blind)

wodurch sonst als dass ein geistreicher aufmerkender Mann zwei der entferntesten Naturvorkommenheiten seiner Betrachtung aufgedrungen fühlt und nun eines wie das andere stetig und unablässig verfolgt.

15 Shakespeare – Spinoza – Linné als höchste Förderer

Naturwiss. Betrachtungsweise:

aus Hiob

20 Siehe er geht vor mir über
ehe ichs gewahr werde
und verwandelt sich
ehe ich's merke.

typische Behandlung der Figuren in natürl Tochter: sie sind ganz aussermoralisch gefasst als specifisch schöne Organismen, jedes in seinem Kreis sich auslebend, jedes begabt mit gewissen Kräften, (wofür es durch gewisse Mängel Compensation leistet), wie er die Thiere betrachtet in Αθροισμός:

So ist jedem der Kinder die volle reine Gesundheit von der Mutter bestimmt: denn alle lebendigen Glieder widersprechen sich nie und wirken alle zum Leben.

30 Siehst du also dem einen Geschöpf besonderen Vorzug irgend gegönnt, so frage nur gleich wo leidet es etwa

Mangel anderswo und suche mit forschendem Geiste.

Dieser schöne Begriff von Macht und Schranken von Willkür
und Gesetz von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung
Vorzug und Mangel erfreue dich hoch; die heilige Muse

- 5 Bringt harmonisch ihn dir, mit sanftem Zwange belehrend.
Keinen höhern Begriff erringt der sittliche Denker
Keinen der thätige Mann, der dichtende Künstler; der Herrscher
der verdient es zu sein, erfreut nur durch ihn sich der Krone.

anschliessend, quasi parenthetisch:

- 10 Der allgemein durchgehende hier aufgezeigte Hang zur untragischen Be-
trachtung demonstriert sich
methodisch: undramatische Führung der Gestalten im Conflict
als Übereinstimmung: mit rein morphologischen Werken
autobiographisch: als Abneigung gegen Historie
15 universal-künstlerisch: als ein Drang über das Typische hinaus in<s> musika-
lisch allgemeine zu gehen
reflectiert kunsttheoretisch: ausbildung des reinen Begriffes der epischen Dich-
tung

Schluss

- 20 quasi parenthetisch
merkwürdiger Kreislauf:
Goethe geht dem historischen aus dem Weg
es ist ihm unheimlich: Urväter Hausrath vollgepfropft
Das heisst eine Welt, das ist Deine Welt!

- 25 Amerika Du hast es besser!

verhält sich den grossen Processen der Gegenwart gegenüber ablehnend, ab-
lehnendst:

- 30 löst sie auf (Eugenie) verzerrt sie zur Fratze
- } Grosscophta
} Aufger<egten>
} Bürgergeneral

flieht von ihnen ins Typische (Reineke Fuchs) ins Ewige (naturwissenschaftl. Bestrebungen), verankert sich an dem herrlichen Begriff der Entwicklung und wird eine Koryphae des XIX^{ten} Jahrhunderts, des historischen, das alles descriptive in entwicklung, alle Naturwissenschaft in Geschichte aufgelöst hat.

5 (Joel: nur der Laie urtheilt nach dem Stoff; dem Kundigen entscheidet die Methode und die Methode dieses Jahrhunderts war historisch.)

So sehen wir ihn wie die Natur, waren aufgenommen im labyrinthischen Garten seines Geistes der uns aufnahm in blühenden Laubengängen und in dem er uns weiter und weiter zu entführen schien und zu dem Eingang wieder zurückgeführt hat: der dem Historisch-tragischen floh schafft das Historische in der
10 Betrachtung und schafft die Wurzel des neuen Tragischen in den Wahlverwandtschaften.

Indem wir von dem einen Phänomen zu reden glaubten, hat es sich schon uns entzogen trat uns schon verwandelt, und doch ein Gleiches, entgegen. Wie ihm
15 die Natur entgegen kam so kam er uns entgegen und wollen wir ihn apostrophieren so sei es mit den Worten, mit denen er die Natur apostrophiert hat:

Aus dem Widerstand gegen die Gegenwart

gegen die Gegenwart, der Attitüde Simsons des Gefangenen der Philister

aber es stürzt doch zusammen wölbt sich über ihm zum leuchtenden Grabe

20 dass er sich mehr umwandelt in Merlin den Alten der die beiden Jungen lässt und hinabsteigt um Gestein zu pochen. (Merlin der Alte im leuchtenden Grabe)

Goethe in Dornburg 29^{ten} April 1818. (fasst alles gesagte zusammen)

Hinfahrt Gespräch über Schaden des Dualismus: das Böse sei unreal wie der Schatten

25 Goethe tritt ernst und feierlich aus den Gebüschten heran –

Sittengesetz u. dessen Übertretung

heilige Formeln = Cultur.

3 H³

Vortrag von H.v.H. im Goetheverein.

Skizze des Inhalts.

- Das ursprüngl. angegebene Vortragsthema wurde einigermassen überschritten.
- 5 Ausgangspunkt bildete die allegorische Darstellung eines für Rom bestimmten Goethemonumentes welches »Tragödie« als ein Gebiet Goethes vindiciert. Dem wurde entgegengetreten und Goethe die Befähigung zum tragischen Schaffen geleugnet. Dies findet sich in einem Brief Goethes plan ausgesprochen. Er spricht sich die Fähigkeit, ein Trauerspiel zu schaffen, ab, da es
- 10 bei ihm beim Schaffen nicht ohne pathologischen Antheil abgehe und er folglich am Schaffen des Tragischen zugrunde gehen müsste.
- Als Wurzel von Goethes untragischer Anlage wird sein mangelndes Verhältnis zur Geschichte herangezogen und tiefer zu erfassen gesucht.
- Es ergeben sich, dies ist der Kern des Vortrages, 5 Gesichtspunkte, die Auflösung des Tragischen bei Goethe zu begreifen.
- 15 1.) methodisch, durch Zerlegung der Dramen »Iphigenie« »Tasso« »natürliche Tochter« und Nachweis, dass die Figuren in diesen dramatischen Gebilden über der Situation stehen und sich untragisch zu einander verhalten.
2. stilistisch: die Idealität, Allgemeinheit der Gestalten. Wesensunterschiede dieser dramatischen Sprache von der Shakespeares.
- 20 3. kunsttheoretisch: Goethes Bemühungen um den reinen Begriff des Epischen.
4. sittlich, als Weltanschauung
5. biographisch, als Übereinstimmung mit der grossartigen naturwissenschaftlichen Bethätigung Goethes.
- 25 Hievon wurde des Breiteren gehandelt und in jenen Leistungen Goethes auf dem Gebiet der Morphologie das Wiederauftreten des Historischen, in gereinigtem Begriffe, gezeigt.
- Hiemit war der Vortrag im Kreislauf an seinen Eingang zurückgekehrt und konnte mit einem Bericht des Kanzlers von Müller, über einen schönen, mit
- 30 Goethe auf dem Schloss Dornburg verbrachten Tag, schliessen.

ENTSTEHUNG

Am 12. Juli 1901, nach der Rückkehr von seiner Hochzeitsreise, dankte Hofmannsthal dem Grafen Karl von Lanckoroński brieflich für die Empfehlungen an verschiedene Persönlichkeiten, die er in Venedig aufgesucht hatte, sowie
 5 allgemein für die kurzen und doch für mich sehr reichen und anregenden Gespräche.²⁵ Am 22. Juli besuchte der Graf, zu jener Zeit eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Wiener Kulturlebens, das Ehepaar im eben bezogenen Rodauner Haus.²⁶ Hofmannsthals Vortrag vor dem Wiener Goethe-Verein im folgenden Jahr steht mit hoher Wahrscheinlichkeit im Kontext dieses Umgangs
 10 mit Lanckoroński im Sommer 1901. Die erste, noch kurze Notiz (N 1) zum Vortrag, die während der Hochzeitsreise am 24. Juni 1901 in San Martino entstand, charakterisiert das Betragen der Figuren in Goethes Trauerspiel ›Die natürliche Tochter‹ im Kontrast zu den Charakteren in Schillers Jugenddramen. Auf demselben Blatt finden sich, sorgsam abgesetzt, auch eine Notiz zu
 15 Goethes ›Torquato Tasso‹ sowie ein Verweis auf den Grafen Lanckoroński (s. ›Überlieferung‹, S. 36,2–5). So ist anzunehmen, daß in einem jener Gespräche vor der Reise sowohl der Vortrag über ›Die Natürliche Tochter‹ im Wiener Goethe-Verein – dessen Vorstand Lanckoroński seit 1897 angehörte – als auch die Rede über Goethes ›Tasso‹ in der Villa des Grafen – die letztendlich abge-
 20 sagt wurde (s. S. 115,1–22) – geplant oder zumindest erwogen wurden.

Der Vortrag fand »vor einem überaus zahlreichen Publicum«²⁷ am 19. Februar 1902 um 19 Uhr im Vortragssaal des ›Wissenschaftlichen Clubs‹ (Eschenbachgasse 9, I. Bezirk) als vierter einer Reihe von ›Goethe-Abenden‹ statt. Die Vortragsreihe war bereits am 10. November 1901 in der ›Chronik

²⁵ <...> ich würde mich sehr freuen, Ihnen für die Empfehlung an Mr. Benson danken und von diesen beiden guten und lieben Menschen, die ich öfters besucht, erzählen zu können. Hohenlohe, den ich gern gesehen hätte, war nicht in Venedig. Es wäre mir eine sehr große Freude, wenn Sie es der Mühe wert fänden, mich einmal hier aufzusuchen. <...> Indem ich mich unserer kurzen und doch für mich sehr reichen und anregenden Gespräche mit wirklich dankbarer Freude erinnere, bin ich, verehrter Graf, Ihr respectvoll ergebener Hugo Hofmannsthal. (FDH, Sammlung Rudolf Hirsch, Kopie)

²⁶ Am selben Tag schreibt Hofmannsthal an seine Eltern: Eben war Lanckoronski da und die Gerti ist noch ganz betäubt von seinem vielen Sprechen. Er war übrigens sehr nett, und wirklich entzückt von dem Haus, er wird sehr oft herkommen und freut sich sehr darauf, auch seine Frau mitzubringen. (FDH)

²⁷ ›Chronik des Wiener Goethe-Vereins‹ vom 1. Mai 1902 (XVI. Band, Nr. 5–6, S. 22).

des Wiener Goethe-Vereins« angekündigt worden.²⁸ Den Titel hatte Hofmannsthal Rudolf Ritter Payer von Thurn, Schriftführer des Vereins und Redakteur der ›Chronik des Wiener Goethe-Vereins‹, zuvor bekanntgegeben: Ich würde über die »natürliche Tochter« sprechen, oder wenn das zu wenig präzisiert ist
 5 »über Goethes dramatischen Stil in der natürlichen Tochter« (S. 42,7–9).

*

Als Hofmannsthal Ende Januar 1902 mit der eigentlichen Vorbereitung des Goethe-Vortrags begann, zeigte sich bald, daß ›Die natürliche Tochter‹ nicht im Zentrum der Ausführungen stehen würde. Zwar legte er ein Schema der
 10 natürlichen Tochter (N 2) an und machte einige Notizen (N 3–N 5) zum Drama, doch konzentriert sich das Interesse bereits in diesen Notizen auf die allgemeine Frage nach der Eigenart der Dramatik Goethes. So bemerkt Hofmannsthal in der Notiz N 5 unter Rückgriff auf eine von Friedrich Nietzsche in der ›Geburt der Tragödie‹ zitierte Äußerung Goethes gegenüber Schiller (vgl.
 15 S. 52,15ff.): Für Goethe wirklich dramatisches Schaffen ohne pathologische Teilnahme undenkbar. Er sucht in dramatischen Gestaltungen nicht den dionysischen Genuß, giebt den Figuren vielmehr Idealität durch die Maske der stilisierten Sprache, entfernt sie von sich, verhängt ihnen ihr Gesicht. (S. 19,1–4)

20 In den folgenden Notizen N 6–N 15²⁹ konstatiert Hofmannsthal verschiedene Gesichtspunkte (N 8), um Goethes Dramatik genauer zu charakterisieren: die Begriffe des Allgemeinen (N 8, N 14), des wesentlich epischen (apollinischen) (N 8), der Form (N 9, N 10) und der Cultur (N 11, N 15). An den Begriff der Form schließt eine Notiz über den Stil an (N 10), die das Thema Goethe und die deutsche Sprache als weiteren Problemkreis einführt. Ferner vertieft
 25 Hofmannsthal die Frage nach dem Verhältnis Goethes zu den Figuren seiner Dramen (N 11, vgl. bereits N 2 und N 5) sowie nach dem der Figuren zu ihrer Situation (N 7, N 11, vgl. bereits N 1). Beide Verhältnisse seien durch eine spezifische Distanz (vgl. S. 24,21) geprägt, die es Goethe ermögliche, das furcht-

²⁸ ›Chronik des Wiener Goethe-Vereins‹ vom 10. November 1901 (XV. Band, Nr. 9–10, S. 1). Die anderen Vortragenden waren durchweg Wissenschaftler von Rang: Eugen Guglia: Gabriele d'Annunzio's römische Elegien und ihr Verhältnis zu Goethe (13.11.1901); Emil Horner: Die erste Aufführung der Iphigenie in Wien (17.12.1901); Alexander von Weilen: Proserpina (17.1.1902); August Sauer: Goethe und Österreich (21.03.1902.)

²⁹ N 15 läßt sich auch Tasso (Vortrag für Lanckoronski) (1902) zuordnen (vgl. S. 124,13–15).

bare Schauspiel des menschlichen Lebens in ein Kräftespiel *aufzulösen* (N 14). Diese versöhnliche alle Conflictte aufhebende Anschauung *habe Goethe* aus der Naturbetrachtung geschöpft (N 13).

5 *Im Anschluß an diese Notizen entwarf Hofmannsthal den Rahmen der Rede (1 H¹), bestehend aus einer ausführlichen Einleitung und einer kurzen Wendung für deren Abschluß, wobei er teilweise auf vorangegangene Notizen zurückgriff. Als Titel erwog er nun Vortrag über Goethe's stilisierte Dramen; den thematischen Einstieg liefert, präziser als im vorangegangenen Textstadium, Goethes Unfähigkeit für das Trauerspiel, sobald die Epoche naiver Production*
10 *vorüber (S. 21,11f.).*

Dieser Entwurf (1 H¹) ging teilweise in das Hauptkonzept (2 H²) der Rede ein. Zudem übernahm Hofmannsthal inhaltlich fast alle Notizen aus der zweiten Arbeitsphase (N 6-N 15), wobei er die meisten nach deren Auswertung strich (N 7-N 14). Die Niederschrift erfolgte teilweise auf den Rückseiten dieser gestrichenen Notizen (N 8-N 12). Obgleich sich nun ein durchlaufender Gedankengang erkennen läßt, ist doch deutlich, daß Hofmannsthal auch das Hauptkonzept nicht in einem Zug niedergeschrieben hat. Die Korrekturen in der Paginierung (die zudem von arabischen Ziffern zum griechischen Alphabet wechselt, vgl. S. 37,2f.) sowie der uneinheitliche Schriftduktus verweisen viel-
15 *mehr darauf, daß er wiederum einzelne Notizen (die teilweise der zweiten Arbeitsphase entstammen können) aneinanderfügte. Auch Neues tritt hinzu. So wird als Grund für Goethes Unfähigkeit zum Tragischen nun dessen Abwehr des Historischen gesehen (S. 23,6f.). Neu ist zudem der Verweis auf das Goethedenkmal, das Kaiser Wilhelm II. am 27. Januar 1902 der Stadt Rom stiftete und das nun den Anlass der Überlegungen bilden soll (S. 22,12f.).*
25

Inwieweit Hofmannsthal bei seinem Vortrag vor dem Goethe-Verein auf das Hauptkonzept zurückgriff, läßt sich anhand der Quellen nicht mit Sicherheit sagen. Zwar berichtet Stefan Zweig in »Die Welt von gestern«, Hofmannsthal habe an jenem Abend »ohne Manuskript, ohne Notizen« gesprochen. Doch ist fraglich, ob Zweigs Erinnerung an einen Abend, der zum Zeitpunkt der Niederschrift fast 40 Jahre zurücklag, in diesem Punkt wörtlich zu nehmen ist. Daß der Gedankengang der Handschrift 2 H² tatsächlich Hofmannsthals Ausführungen zugrunde lag, läßt sich jedoch anhand der Rezension belegen, die am folgenden Tag im »Neuen Wiener Tagblatt« erschien (s. »Zeugnisse«,
30 *S. 45,18ff.).*
35

Hofmannsthal verzichtete darauf, seine Überlegungen zu einem geschlossenen Text auszuformulieren. Immerhin verfaßte er am Tag nach dem Vortrag für Payer von Thurn eine Skizze des Inhalts (3 H³), wahrscheinlich auf dessen Bitte hin, etwas für die Dokumentation des Vereinslebens in der ›Chronik‹ zu schreiben. Diese Zusammenfassung fand dort jedoch keine Verwendung.³⁰

*

Hofmannsthal greift in seinen Ausführungen auf zahlreiche Primär- und Sekundärquellen zurück. Es fällt indes auf, daß die Zerlegung der Dramen ›Iphigenie‹, ›Tasso‹, ›natürliche Tochter‹, die laut der Skizze des Inhalts die Basis der Überlegungen bildete (S. 30,16f.), kaum Niederschlag im erhaltenen Material findet. Die Dramen werden lediglich allgemein charakterisiert, nur die letzten Verse von ›Torquato Tasso‹ sind wörtlich wiedergegeben. Und doch ist das Hauptkonzept 2 H², gemäß der Ankündigung, den Commentar in den Werken zu suchen (S. 22,14f.), über weite Passagen eine raffinierte Collage aus Goethe-Zitaten. Sieht man von dem Hexametergedicht ›Metamorphose der Tiere‹ ab, so stehen für Hofmannsthal dabei die im engeren Sinn literarischen Werke Goethes bezeichnenderweise im Hintergrund. Weitaus häufiger sind Zitate aus autobiographischen Passagen der naturwissenschaftlichen Schriften. So übernimmt Hofmannsthal einiges aus dem ›Vorwort‹ zum didaktischen Teil sowie aus der Abteilung ›Zwischenzeit‹ (›Lücke‹, ›Autorität‹) des historischen Teils der ›Farbenlehre‹. Besonders ausführlich zitiert er die Erläuterung ›Schicksal der Handschrift‹ zur Abhandlung ›Die Metamorphose der Pflanzen‹.³¹ Darüber hinaus sind Goethes Gespräche mit dem Kanzler Friedrich von Müller, vor allem das Gespräch in Dornburg vom 29. April 1818, von großer Bedeutung.

Von anderen Autoren hat Hofmannsthal für die Vorbereitung des Vortrags nachweislich vor allem das Folgende gelesen bzw. wiedergelesen: Friedrich

³⁰ Damit ist Hofmannsthals Vortrag der einzige in der Reihe der ›Goethe-Abende‹ 1901/02, der in der ›Chronik des Wiener Goethe-Vereins‹ nicht dokumentiert wurde; die anderen Vorträge wurden entweder vollständig abgedruckt oder zumindest ausführlich rezensiert. (Der Vortrag von August Sauer über ›Goethe und Österreich‹ war ein Ausschnitt aus einer eigenständigen Publikation, die im März 1903 vorlag und auf den die ›Chronik‹ unter Hinweis auf den Vortrag Bezug nimmt. – Bd. XVII, S. 8f.)

³¹ Hofmannsthal bediente sich der Ausgabe ›Goethe's Sämmtliche Werke in vierzig Bänden‹ (Vollständige, neugeordnete Ausgabe, Cotta 1840 – künftig: St), die sich zu Teilen (Bd. 9/10, 11/12, 13/14, 35/36) in seiner Bibliothek erhalten hat (vgl. GW RA III 415 und unten, S. 65,8–10).

Hebbel (›Vorwort zur „Maria Magdalena“‹, *Tagebücher*), Friedrich Nietzsche (›*Die Geburt der Tragödie*‹, ›*Unzeitgemäße Betrachtungen*‹), Karl Joël (›*Die kommende Frage*‹) und Rudolf Kassner (›*Die Mystik, die Künstler und das Leben*‹). Daneben fließen zahlreiche Reminiszenzen in das Manuskript ein, die
5 auch in anderen Zusammenhängen bei Hofmannsthal auftauchen und u.a. auf Platon, Thomas von Kempen, Grillparzer und Emerson zurückgehen.

*

Im Juli 1906 nahm Hofmannsthal seine Überlegungen zum dramatischen Stil Goethes nochmals auf. Im Anschluß an eine Burgtheater-Aufführung des ›Tas-
10 so‹ mit Josef Kainz in der Titelrolle am 30. Juni 1906 schrieb er binnen weniger Tage den ersten Teil der Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe nieder (SW XXXI 107–113). In diesem fiktiven Gespräch zweier Ehepaare, die gerade ebenfalls eine ›Tasso‹-Inszenierung mit Kainz besucht haben, kehren zentrale
15 Themen aus dem Vortrag von 1902 wieder, so die Distanz der Figuren, die Idealität ihrer Sprache und ihre gleichbleibende Reflexionsfähigkeit (S. 60,28ff.). Abermals werden die Wesensunterschiede der Dramatik Goethes gegenüber der Shakespeares erörtert (s. S. 58,8ff.) und auch das Motiv der Kräftespiele klingt an (s. S. 64,17ff.). Eine der wichtigen Thesen jedoch, nämlich die un-
20 dramatische Führung der Gestalten im Conflict (S. 28,12), die für Goethes Dramen typisch sei, nimmt Hofmannsthal in einer versteckten Anspielung zurück. Der Major berichtet, er habe den ›Tasso‹ das letztmal während der großen Manöver von 1902 gelesen (also im Jahr des Vortrags vor dem Goethe-
Verein): Diese früheren Male war es aber doch immer der fabelhafte innere Reichtum in den einzelnen Reden, der mich berauschte, aber heute ist mir zum
25 erstmal das Verhältnis des Antonio zu Tasso wirklich aufgegangen, und damit auch der Sturz des Ganzen dem Ende zu. Ich weiß nicht, was die Leute wollen, die das nicht dramatisch nennen: Und ich habe es früher selbst nachgesehen. (SW XXXI 111,31–36)

ÜBERLIEFERUNG

- 5
N 1 *H VA 68^a* – *Dat. San Martino 24 Juni <1901>* – *Auf derselben Seite: N 1 zu Tasso (Vortrag für Lanckoronski) (s. S. 111,3–8) sowie zwei Notizen: Lanckoronski fragen über Quelle für Kunstreflexionen von Marées Restaurator Brehm: K. Josephstrasse 64 – 2^b: pag. 4 (im übrigen leer).*
- N 2* *H IVB 72.12*
- N 3* *H IVB 72.28*
- N 4* *H IVB 72.22*
- 10
N 5 *H IVB 72.26*
- N 6* *H IVB 72.23*
- N 7* *H IVB 72.27*
- N 8* *H IVB 72.5^b* – *Gestrichen. Auf 5^a: 2 H², pag. d. (aus π)*
- N 9* *H IVB 72.10^b* – *Gestrichen. Auf 10^a: 2 H², pag. ε.*
- 15
N 10 *H IVB 72.14^b* – *Gestrichen. Auf 14^a: 2 H², pag. υ'*
- N 11* *H IVB 72.20^b* – *Gestrichen. Auf 20^a: 2 H², pag. o.*
- N 12* *H IVB 72.21^b* – *Gestrichen. Auf 21^a: 2 H², pag. π.*
- N 13* *E IVB 98.11^b* – *Gestrichen. Auf 11^a: N 1 zu Des Meeres und der Liebe Wellen.*
- 20
N 14 *H IVB 72.29* – *Gestrichen.*
- N 15* *E III 78.11^b* – *Im übrigen leer; Abriß (obere Hälfte) – 11^a: N 8 zu Elektra (SW VII 327,8–14) – Die Notiz könnte sich auch auf Tasso (Vortrag für Lanckoronski) beziehen (vgl. S. 124,13–15).*
- 25
1 H^l *H IVB 72.24–25, E III 258.1^b* – *3 Blätter, 1.–3. paginiert. – E III 258.1^b: gestrichen. Auf 1^a: N 11 zu Das Leben ein Traum (SW XV 232,33–37: Der Gefangene).*

- 2 H^2 *H IVB 72.2–5^a, 6–10^a, 11, 13, 14^a, 15–20^a, 21^a. – 19 Blätter, pag. a/a., b., c (aus a; darüber, gestrichen: (vor ß)), d. (aus D), α. (aus 2.), β.–ζ., ι., ι', κ.–π. – Auf 5^b: N 8; auf 10^b: N 9; auf 14^b: N 10; auf 20^b: N 11; auf 21^b: N 12.*
- 5 3 H^3 *Archiv des Wiener Goethe-Vereins, Wien. – Brief an Rudolf Ritter Payer von Thurn vom 20. Februar 1902. – Ein Doppelblatt und ein Blatt (= 6 Seiten Brieftext). – Unterschrift: Hofmannsthal (mit einem f)!³² – Briefumschlag: pneumatisch | Herrn Rudolf Payer v. Thurn | Wien | I. Hofburg | k.k. Cabinetskanzlei –*
- 10 *Ausgangspoststempel: Wien III, 20.2.02; Eingangspoststempel: Wien I, 20.2.02.*

Konvolutdeckblatt:

H IVB 72.1 (zu H IVB 72.2–29):

Vortrag über »die natürl Tochter«

- 15 Wien im Februar 1902.

VARIANTEN

- N 5*
- 19,29 verstehen aber nie zu gebrauchen *aus* gebrauchen aber nie zu verstehen
- 20 *N 7*
- 20,14–20 einleit ... Meeren.« *gestrichen* (teilweise übernommen in 2 H^2 , S. 26,3–7)

³² Vgl. die Ankündigung in der »Chronik des Wiener Goethe-Vereins« (s. S. 44,22).

N 8

Gesichtspunkte:

α. des Allgemeinen (noch höhere Stufe als das Typische)

der Wechselwirkung, der Musikwirkung vergleichbar im Märchen potenziert
5

β. des wesentlich epischen (apollinischen)

Tasso's Visionen, Conception einer Nausikaa

N 9

Goethe's Leistungen in der dramatischen Form sind eminent V e r s u c h e

10 Goetz Clavigo Egmont ermangeln der F o r m

Begriff der Form

von da an spüren wir ein Weiterstreben eine merkliche Absicht, Form zu finden.

Was dabei entsteht sind nicht rein auf sich beruhende Gebilde wie die Antiken,
15 die Shakespeare's. Sie sind nicht einfach da, stehen da.

N 10

Der Stil der Rede. (Goethe und die deutsche Sprache)

Jedes Ding, jede Beschäftigung und Gedankenfolge verlangt eine eigene Form.

[so in Iphigenie der Stil erfüllt von Humanität

20 in Tasso von Sociabilität

in der natürl. Tochter]

Kassner über Goethes Stil

Man beobachte nur wie eigen er die Praepositionen den Verben verknüpft, wie

sein Sinn die Worte einander zuführt und wieder voneinander löst. Im Fremden

25 konnte er nur das Augenblickliche empfinden und musste seiner Selbst als des
einzig Dauernden Dauerverleihenden Ewigen sich bewusst bleiben. Alles um
ihn ist werden, sein Denken ist da. Er schildert nicht Gesichte, Töne, Gedanken
sondern das Sehen, das Hören, das Denken.

Worte sind der Seele bild
 Worte sind der Seele Schatten
 künden herbe deuten mild
 was wir haben was wir hatten

5 S. 38,25 empfinden *emendiert aus*: Empfinden (*Verschreibung*).

N 11

Mitte.

Grundbegriff der diese Dramen beherrscht ist dieser: Cultur ist möglich.

sie sind Dokumente der Lebenskunst

10 K a s s n e r : Was die Cultur hervorbringt, hat in sich selbst Zweck und Ziel
 und alles, was sich selbst genügt, ist Form.

diese Figuren stehen über der Situation

Cultur hat dieselbe Bedeutung wie in andern Grenzen Cultus.

15 Goethe nahm an seinen Figuren nicht jenen pathologischen Antheil welcher
 das tragische Schaffen ermöglicht, er gab sich an die Figuren und Situationen
 soweit her als sie ihm Werkzeuge waren seiner eigenen sittlichen Bildung
 nachzuhängen, exercitia spiritualia waren sie ihm
 in seiner erhabenen Einsamkeit, bewusst dass man in sich selbst verschlossen
 diesen Dingen nachzuhängen erstarre – si te quaesiveris ipsum invenies mor-
 20 tem – schuf er sich diese Schatten, in ihnen seines Selbst zu geniessen.

N 12

ad ἄθροισμός

er will das zerstörte sittliche Antlitz aber so wenig sehen als das zerstörte Kör-
 perliche wählt deswegen immer den Tod, der die Gestalt nicht grässlich
 25 macht: durch Ertrinken. (Wahlv<erwandtschaften> Badegeschichte)

N 13

Spiel der Kräfte Wechselspiel von Bedingungen das ist eine versöhnliche alle
Conflicte aufhebende Anschauung aus der Naturbetrachtung geschöpft

N 14

- 5 Die Griechen werfen dem Schauspieler eine verallgemeinernde Maske über
so Goethe seinen Figuren die Maske des Typischen:
was ist die Wurzel der Allgemeinheit seiner Figuren: ihre Reflexionsfähigkeit.

so löst er das furchtbare Schauspiel des menschlichen Lebens in ein Kräftespiel
auf:

- 10 Iphig: Spiel der Kräfte welche Humanität ausmachen
Tasso: } " " welche das S o c i a l e ausmachen
Eugenie: }

N 15

[Cultur als Inhalt der] I p h i g e n i e :

15

 $1 H^1$

21,32

danach, gestrichen:

sie sind unter folgenden Gesichtspunkten zu betrachten:
dem der Allgemeinheit

 $2 H^2$

20

22,8

über Flötenspiel *danach, gestrichen:* philologische Einbrenn
wird fehlen

22,8–10

Dichter ... ansehen. *Nachtrag.*

22,21

zu sprechen sein. *danach, gestrichen:* Auskunft von ihm
selbst über dreifaches Resultat dortiger Betrachtungen.

- 22,23 eben *aus* dennoch
- 24,9 Hervorbringen *aus* Erfinden
- 24,20 zu confundieren ist: *danach Abbruch.*
- 25,7 die antiken Dramen ähnlich *darüber*: ein Element
- 5 26,3 Figuren ... bildendes *aus* Auch das Leiden als ein bildendes gefasst:
- 26,8 Gebundenheit *aus* Blindheit
- 29,16 apostrophiert hat: *danach Abbruch.*
- 29,18 Simsons *aus* Merlin

10 $3 H^3$

- 30,11 Schaffen *davor, gestrichen*: tragischen
- 30,26 Wiederauftreten *davor, gestrichen*: gereinigte

ZEUGNISSE

15. Juni <1901>, Venedig, an Anna und Hugo von Hofmannsthal sen.

15 <...> ich lese Goethe, wobei mir manches einfällt.

(FDH)

19. Juni <1901>, Venedig, an Rudolf Alexander Schröder

Hier habe ich wieder die natürliche Tochter gelesen. Darin findet man immer mehr.

20

(FDH)

<24. Juni 1901>, *San Martino, an Anna und Hugo von Hofmannsthal sen.*

Ich habe sogar manche Einfälle, während Gerty mit dem Goethe in der Hand auf den Wiesen herumsteigt <...>

(FDH)

5 <vor dem 10. November 1901>, *an Rudolf Ritter Payer von Thurn*

<...> vielen Dank für Ihre Freundlichkeit. Ich stehe dem Goetheverein vom Anfang Jänner bis Ende März beliebig zur Verfügung. Ich würde über die »natürliche Tochter« sprechen, oder wenn das zu wenig präzisiert ist »über Goethes dramatischen Stil in der natürlichen Tochter«.

10 Ich erwarte gelegentlich eine Weisung wann man mich brauchen kann.

(B II 64)

26. Januar <1902>, *an Anna von Hofmannsthal*

<...> da ich alle Tage des Jahres an Dich mit unaussprechlicher Liebe und Rührung denke, so bleibt mir für Deinen Geburtstag³³ freilich nichts besonderes zu schreiben. <...> Ich umarme Dich tausendmal. Gerty wird ohnehin hineinkommen, ich bleibe draußen und schreibe an meinem Vortrag für den Goethe-verein.

(FDH)

9. Februar <1902>, *an Rudolf Ritter Payer von Thurn*

20 <...> verzeihen Sie, daß mich die Umstände zwingen, Sie mit einer Anfrage zu belästigen. Mir wäre es nämlich äusserst erwünscht, den Namen eines Secretärs oder dergleichen des Goethevereines zu erfahren, an den ich mich wegen zweier Dinge wenden könnte: erstens werde ich von unverhältnismässig vielen Leuten – ich weiss nicht wieso sich das so verbreitet hat! – gebeten ihnen Einlass
25 zu verschaffen (was ja vielleicht im Interesse des Vereines sein dürfte, der ja an Mangel an Theilnahme sehr leiden soll) – und möchte daher Auskünfte über

³³ Am 27. Januar.

den Modus erbitten, zweitens muss ich Ort und Stunde präzise erfragen, drittens ersuchen, dass man mir wenn kein Katheder vorhanden, ein die Gestalt deckendes Stehpult hinstellt.

(Abschrift FDH)

5 *10. Februar <1902>, an Charlotte Freifrau Payer von Thurn*

Ich bitte <...> anzunehmen, dass zu meinem Vortrag j e d e r andere (oder keiner) gleich gut passen wird, da ich nichts beabsichtige, als eine trockene Auseinandersetzung über gewisse stilistische procédés Goethes und ihre Begründung in seinem Wesen zu geben. Nicht angenehm wären mir Recitationen
10 aus dem Stück, über das ich hauptsächlich sprechen will, nämlich die »Natürliche Tochter«.³⁴

(Abschrift FDH)

13. Februar 1902, an Christiane Gräfin Thun-Salm

Ich halte nächsten Mittwoch den 19^{ten} diesen sehr problematischen Vortrag im
15 Goethe-verein. Eine Gastkarte wird an Sie geschickt werden und natürlich würde mich Ihre Gegenwart sehr erfreuen; – müsste ich aber denken, dass es Ihnen Anstrengung oder ein mühsames Arrangement Ihrer Zeit kostet, hinzugehen, so bitte ich vielmals es nicht zu thun, sonst würde mich das Gefühl der ziemlichen Nichtigkeit und Flachheit dessen, was ich momentan bei so einem
20 Anlass auszusprechen im Stande bin, sehr bedrücken.

(BW 33)

13. Februar <1902>, an Rudolf Ritter Payer von Thurn

<...> die Thatsache, dass ich am 19^{ten} im Goethe-verein einen Vortrag halte, hat sich in einer mir selbst unerklärlichen Weise äusserst verbreitet und da ich

³⁴ *In der Ankündigung der Vortragsreihe des Winters 1901/02 vom 10. November 1901 in der »Chronik des Wiener Goethe-Vereins« (s. Anm. 4) findet sich die Anmerkung: »An einzelne der Vorträge werden sich wie bisher recitatorische oder musikalische Darbietungen Goethischer Dichtungen anschließen, deren Programm erst von Fall zu Fall festgestellt werden kann.« Alle anderen Vorträge waren mit einer Lesung verbunden.*

in Wien fast nie öffentlich spreche, so ist die Zahl der mir nahe stehenden Personen, welche mir den Wunsch ausdrücken, diesen Vortrag hören zu dürfen, eine sehr grosse.

Ich würde mich nun freilich sehr freuen, diesen vielseitigen Wunsch nach Möglichkeit zu erfüllen, möchte andererseits dem Goethe-verein, dessen Gast ich an diesem Abend bin, nicht zumuthen, mir zuliebe eine gar zu grosse Zahl von Gästen noch ausserdem aufzunehmen. Ich glaube nicht unbescheiden zu sein, wenn ich Sie bitte, mir 25 Gastkarten für diesen Abend zukommen zu lassen, wobei ich freilich eine Anzahl entfernterer Freunde werde unberücksichtigt lassen müssen.

Gleichzeitig bitte ich um gütige genaue Angabe des Locales und der Stunde. <...>

Erbitte die Gastkarten möglichst bald, um sie rechtzeitig zu versenden.

(Archiv des Wiener Goethe-Vereins, Wien)

15 *15. Februar 1902, Christiane Gräfin Thun-Salm an Hoffmannsthal*

Vielen Dank für die versprochene Karte zu Ihrem Vortrag, auf den ich mich sehr freue. Wenn ich nur bis dahin wohl bin!

(BW 34)

15. Februar 1902, Ankündigung in der »Chronik des Wiener Goethe-Vereins«

20 *Nächster Goethe-Abend Mittwoch, den 19. Februar 1902, abends 7 Uhr im Vortrags-Saale des Wissenschaftlichen Club, I., Eschenbachgasse 9. Vortrag von Dr. Hugo von Hoffmannsthal <sic!>: Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«.*

(XVI. Band, Nr. 1–2, S. 1)

17. Februar 1902, an Hermann Bahr

Ich schicke Ihnen heute eine Karte zu meinem Vortrag am Mittwoch 7h im Goetheverein. Ich wäre froh, wenn Sie hinkämen, außer wenn es Ihnen eine Last ist.

5

(Österreichisches Theatermuseum, Wien)

19. Februar 1902, Ankündigung in der ›Neuen Freie Presse‹ (Wien)

Vereinsnachrichten. (Vorträge und Versammlungen am 19. Februar.) Wiener Goethe-Verein, 7 Uhr Abends, im wissenschaftlichen Club, I., Eschenbachgasse Nr. 9, Vortrag des Herrn Dr. Hugo von Hoffmannsthal <sic!>: »Über Goethe's dramatischen Styl in der ›Natürlichen Tochter«.

10

(Nr. 13466, S. 8 – HB 7, 1971, S. 89)

19. Februar 1902, Arthur Schnitzler, Tagebucheintrag

Wien, Hugo's Vortrag im Goetheverein.–

(Tagebuch 1893–1902. Wien 1989, S. 365)

15 19. Februar 1902, Hermann Bahr, Tagebucheintrag

Hugo in der Goethegesellschaft

(Tagebücher, Skizzenbücher, Notizen. Bd. 3. Wien u.a. 1997, S. 167)

20. Februar 1902, Neues Wiener Tagblatt

(Wiener Goethe-Verein.) In diesem Verein sprach gestern Dr. Hugo von Hofmannsthal über Goethe's dramatischen Styl in den drei Dramen »Iphigenie«, »Torquato Tasso« und »Die natürliche Tochter« und stieg im Verlaufe seiner Betrachtungen zu einer Beurtheilung des Goethe'schen Wesens überhaupt auf, seiner ganzen Art, dichterisch zu empfinden und zu gestalten. Er führte des Näheren aus, wie Goethe, aus Italien mit geläutertem und vertieftem Formensinn in die trübe deutsche Welt und den verständnißlosen Freundeskreis zurückgekehrt, in erhabener Einsamkeit und innerer Isolirtheit lebte,

25

die Phantasie von Gestalten bevölkert, die insgesamt auf einem Niveau standen, auf dem sie sich gegenseitig über das tiefste Sittliche aufzuklären und hierüber Aufklärung entgegenzunehmen wirklich im Stande sind. Goethe's Figuren sind tragisch-episch, in ihrem Thun und Leiden bleiben sie sich des Weltbildes klar bewußt; dieser dramatischen Gebilde Inhalt ist nicht Tragik, sondern Cultur, Bildung; wir sehen Menschen, die gleichsam in einem äthergleichen Medium schweben und geistig aufeinander wirken, sich aneinander bilden wollen. Und selbst der Schmerz kommt nur noch als Bildungsquelle in Betracht. Daher die schöne Haltung, die wundervolle Fassung der Goetheschen Figuren in den drei genannten Dramen, die man als höchste Documente der Lebenskunst bezeichnen könnte. Es erübrigt noch, zu sagen, daß dieser aufs knappste skizzierte Gedankengang mit einer Fülle glänzender Worte, interessanter Citate, wirklicher Einsichten und stimmungsvoller Episoden gleichsam umkleidet war, so daß der Vortragende den lebhaften Beifall des zahlreichen und eleganten Auditoriums als gerechte Belohnung entgegennehmen konnte.

(Nr. 50, S. 7 <FDH 11.032> – vgl. HB 5, 1970, S. 391f. u. HB 7, 1971, S. 89)

<5. März 1902>, an Felix Baron Oppenheimer

Im Augenblick wie ich neulich mit dem Goethevortrag zu Ende war, hat sich hinter den Zuhörern ein elender Mensch, der seit langem langsam zugrund geht, an mich herangedrängt. Ich hab ihm die Hälfte von dem versprochen, was ich für den Vortrag bekommen werde.

(BW Oppenheimer I, S. 81f.)

<18. Juli 1903>, an Hermann Bahr

<...> eben lese ich, statt zu arbeiten, Ihren Dialog vom Tragischen.³⁵ Das ist gescheit, daß Sie etwas so Kluges, Schönes, Inhaltsreiches zu schreiben die Muße gefunden haben. Wie muß ich mich freuen, so deutlich zu erkennen, daß Sie alle Gefahren, die qualvollen und mitunter entzückenden Gefahren meines

Lebensweges, alle, auch die tief unter scheinbar ruhigen Wellen verborgenen Wirbel so durchblicken. Was für Brücken baut das wieder für lange hinaus allen künftigen Gesprächen, so daß sie leicht wie Irrlichter zwischen Berglehnen hin und her tanzen können. Wie mußten mich die Stellen über Goethes Verhältnis zum Tragischen erfreuen, die so schön, um so viel geformter das ausdrücken, womit ich in einem Vortrag mich abgemüht hatte, ohne den verworrenen Knäuel leicht und gut abwickeln zu können. Wie tief trifft mich ein Satz wie dieser: »Ich wenigstens kann nicht begreifen, wie derselbe Mensch usf. noch mit den starren Puppen des Theaters spielen mag.«³⁶ Schwer zu begreifen ist es allerdings und läßt sich doch auflösen! So ist es mir wirklich in diesem Augenblick, als fühlte ich, wie Sie den Schlüssel meines Lebens in der Hand haben und ihn umdrehen.

(B II 128f.)

Etwa 1940, Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers

15 *Denn was kann einer jungen Generation Berauschenderes geschehen, als neben sich, unter sich den geborenen, den sublimen Dichter leibhaftig nahe zu wissen <...> Deshalb erinnere ich mich auch so deutlich an den Tag, da ich Hofmannsthal zum erstenmal in persona sah. Ich war sechzehn Jahre alt³⁷, und da wir alles, was dieser unser idealer Mentor tat, geradezu mit Gier verfolgten,*

20 *erregte mich eine kleine versteckte Notiz in der Zeitung außerordentlich, daß in dem »Wissenschaftlichen Klub« ein Vortrag von ihm über Goethe angekündigt sei (unvorstellbar für uns, daß ein solcher Genius in einem so bescheidenen Rahmen sprach; wir hätten in unserer gymnasiastischen Anbetung erwartet,*

³⁵ Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen. In: Neue Deutsche Rundschau. Juli 1903, S. 716–736 (FDH/HvH Bibl. – In Hofmannsthals Bibliothek haben sich auch zwei Exemplare der Buchausgabe von 1904 erhalten).

³⁶ A.a.O., S. 731: »Was soll mir aber das Drama, das immer noch »das Beieinandersein von tausend Leben,« wie unser Hofmannsthal gesagt hat <Gestern, SW III 17,28>, in irgend einen lächerlichen »Charakter« zwingt und, um wirken zu können, uns zumuten muß, uns dümmer zu stellen, als wir vertragen? Ich wenigstens kann nicht begreifen, wie derselbe Mensch, der fähig ist, Rodin oder Klimt mitzufühlen, welchen das einzelne, Mensch, Weib, Fisch, Schlange oder Stein, immer durch Metamorphose gleich ins All zerrinnt, wie ein solcher Mensch, der dies hohe Wunder unserer Ewigkeit einmal bei sich gespürt hat, noch mit den starren Puppen des Theaters spielen mag.« Die Passage ist in Hofmannsthals Exemplar ab »Ich wenigstens ...« angestrichen.

³⁷ Tatsächlich war Stefan Zweig (* 1881) zu diesem Zeitpunkt bereits 20 Jahre alt.

der größte Saal müsse vollgedrängt sein, wenn ein Hofmannsthal seine Gegenwart öffentlich gewährte). Aber bei diesem Anlaß gewährte ich wiederum, wie sehr wir kleinen Gymnasiasten in unserer Wertung, in unserem – nicht nur hier – als richtig erwiesenen Instinkt für das Überdauernde dem großen Publikum und der offiziellen Kritik schon voraus waren; etwa zehn bis zwölf Dutzend Zuhörer hatten sich im ganzen in dem engen Saal zusammengefunden: es wäre also nicht notwendig gewesen, daß ich in meiner Ungeduld schon eine halbe Stunde zu früh mich aufmachte, um mir einen Platz zu sichern. Wir warteten einige Zeit, dann ging plötzlich ein schlanker, an sich unauffälliger junger Mann durch unsere Reihen auf das Pult zu und begann so unvermittelt, daß ich kaum Zeit hatte, ihn richtig zu betrachten. Hofmannsthal sah mit seinem weichen, nicht ganz ausgeformten Schnurrbärtchen und seiner elastischen Figur noch jünger aus, als ich erwartet hatte. Sein scharfprofilirtes, etwas italienisch-dunkles Gesicht schien nervös gespannt, und zu diesem Eindruck trug die Unruhe seiner sehr dunklen, samtigen, aber stark kurzsichtigen Augen noch bei, er warf sich gleichsam mit einem einzigen Ruck in die Rede hinein wie ein Schwimmer in die vertraute Flut, und je weiter er sprach, desto freier wurden seine Gesten, desto sicherer seine Haltung; kaum war er im geistigen Element, so überkam ihn (dies bemerkte ich später auch oft im privaten Gespräch) aus einer anfänglichen Befangenheit eine wunderbare Leichtigkeit und Beschwingtheit wie immer den inspirierten Menschen. Nur bei den ersten Sätzen bemerkte ich noch, daß seine Stimme unschön war, manchmal sehr nahe dem Falsett und sich leicht überkippend, aber schon trug die Rede uns so hoch und frei empor, daß wir nicht mehr die Stimme und kaum sein Gesicht mehr wahrnahmen. Er sprach ohne Manuskript, ohne Notizen, vielleicht sogar ohne genaue Vorbereitung, aber jeder Satz hatte aus dem zauberhaften Formgefühl seiner Natur vollendete Rundung. Blendend entfalteten sich die verwegenen Antithesen, um sich dann in klaren und doch überraschenden Formulierungen zu lösen. Bezwingend hatte man das Gefühl, daß dies dargebotene nur zufällig hingestreutes sei einer viel größeren Fülle, daß er, beschwingt wie er war und aufgehoben in die obere Sphäre, noch Stunden und Stunden so weitersprechen könnte, ohne sich zu verarmen und sein Niveau zu vermindern.

(Frankfurt am Main 1981, S. 66–68.)

ERLÄUTERUNGEN

18,12 Schema *Hofmannsthal* legte (ebenso wie *Goethe*, vgl. dessen ›Schema der Fortsetzung‹ zur ›Natürlichen Tochter‹, *St* 34, S. 347ff., *WA I* 10, S. 444ff.) häufig ›Schemata‹ zu eigenen und fremden Werken an, um Übersicht über Aufbau und Struktur zu erhalten; vgl. auch seine Schemata zu den ›Wahlverwandtschaften‹ (1919, *H VA* 71) und zu ›Dichtung und Wahrheit‹ (1921, *H VB* 25.1).

18,17–19 Weltgeistlicher ... aussprechend *Goethe*: *Die natürliche Tochter*, *III,1* (*St* 13, S. 279ff., v.a. S. 282f.; *WA I* 10, S. 304f.).

18,20f. Eugenie ... Frau Vgl. analog die Notiz *N 9* zu *Tasso* (Vortrag für *Lanckoronski*) (*S.* 113,15–20).

18,20 Töchterchen Vgl. *Goethe an Marianne von Eybenberg am 4. April 1803*: »Wenn Sie, liebe Freundin, dereinst dieses Stück lesen, sollen Sie beurtheilen, ob dieses ›natürliche Töchterchen‹ wohl in der Reihe ihrer übrigen weiblichen Geschwister stehen darf.« (*WA IV* 16, S. 212)

18,20 Adelheid die Geliebte *Goethe*: *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. (*St* 9, S. 1–136; vgl. die Bühnenfassung von 1804 in *St* 35, S. 1–143.) – Im 13. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ findet sich folgende Stelle: »Ich hatte mich, indem ich Adelheid liebenswürdig zu schildern trachtete, selbst in sie verliebt, unwillkürlich war meine Feder nur ihr gewidmet, das Interesse an ihrem Schicksal nahm überhand <...>« (*St* 22: *Wahrheit und Dichtung*, *Dritter Theil*, S. 151; *WA I* 28, S. 199).

18,20f. Iphigenie ... Frau *Goethe*: *Iphigenie auf Tauris*. Ein Schauspiel. (*ED* 1887; *St.* 13, S. 1–89.) – In der ›Campagne in Frankreich 1792‹ heißt es: »War ich nun schon mit meinen sieben Brüdern übel angekommen <gemeint ist das Romanfragment ›Reise der Söhne Megaprazons‹ von 1792, *K.H.*>, weil sie Schwester Iphigenien nicht im mindesten glichen, so merkt' ich wohl daß ich die Freunde durch meinen *G r o ß - C o p h t a*, der längst gedruckt war, sogar verletzt hatte <...>« (*St* 25, S. 159; *WA I* 33, S. 195). Vgl. ferner *Goethes* Gedicht ›Warum gabst du uns die tiefen Blicke‹, dessen dritte Strophe mit den Versen endet: »Ach, du warst in abgelebten Zeiten / Meine Schwester oder meine Frau.« (*WA I* 4, S. 97; das Gedicht ist in *St* nicht enthalten, die Verse

werden jedoch ebenfalls in der Anfang 1904 entstandenen Notiz N 9 zum Jedermann zitiert, *SW IX 136,1f.*)

19,6–12 »Der Dichter ... Geburt der Trag. *Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie* (EA 1872, NA 1886). Das Zitat findet sich im 12. Kapitel (*Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe <KSA>. München²1988, Bd. 1, S. 84*).

19,13 die Jagd Unter diesem Titel plante Goethe 1797 ein Epos in Reimstrophen, von dessen Ausführung seine Freunde ihm jedoch abrieten. 1826 nahm er den Stoff in der »Novelle« wieder auf. Der Plan wird ausführlich in Goethes Briefwechsel mit Schiller behandelt (19. April – 22. Juni 1797), den Hofmannsthal Ende 1901 gelesen hatte (*BW Thun-Salm 29*). Ferner finden sich Anstreichungen von Hofmannsthals Hand im entsprechenden Kapitel von Hans Gerhard Gräfs »Goethe über seine Dichtungen«, das u.a. Auszüge aus dem Briefwechsel mit Schiller bietet (Bd. 1,1: »Die epischen Dichtungen«, Frankfurt am Main 1901, S. 211ff. – *FDH/HvH Bibl.*).

19,14 Nausikaa Unmittelbar vor der von Hofmannsthal zitierten Stelle aus der »Geburt der Tragödie« geht Nietzsche auf Goethes Trauerspiel-Plan »Nausikaa« von 1786/87 (*St 34, S. 358–368*) ein (*Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 83*). S. auch S. 69,16ff.

19,17–19 es ist ... wehrt. Vgl. in den »Tag- und Jahreshften« für das Jahr 1799: »Die Memoiren der Stephanie von Bourbon Conti erregen in mir die Conzeption der natürlichen Tochter. In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die Französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte.« (*St 27, S. 71f.; WA I 35, S. 83*)

19,20–22 Dieser Greis ... entgegen Hofmannsthal bezieht sich hier auf den greisen Mönch in der siebten Szene des fünften Aktes, der *Eugenie* von seinen nächtlichen Visionen eines kommenden Umsturzes berichtet: »Da stürmt ein Brausen durch die düstre Luft, / Der feste Boden wankt, die Thürme schwanken, / Gefugte Steine lösen sich herab / Und so zerfällt in ungeformten Schutt / Die Prachterscheinung.« (*St 13, S. 348; WA I 10, S. 376*) Zu Simson vgl. S. 68,1.

19,20 geschlossenes Auges Die starke Deklination des Adjektivs im Genitiv Singular bei fehlendem Artikel war bis zum 17. Jahrhundert allgemein üblich.

Noch Klopstock schreibt im ›Messias‹ (17. Gesang, Vers 752ff.): »<...> bald aber erblicket' er, sehendes Auges, / <...> / Leuchtende Menschengestalten« (Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias*. Leipzig: Göschen 1839, Bd. 3, S. 67 – FDH/HvH Bibl.).

- 5 **19,23f.** es sind ... entgegenhalten Vgl. noch in Hofmannsthals Aufsatz Zur Krisis des Burgtheaters (1918): Goethes Verhältnis zur Bühne, zum wirklichen Theater, war eigener und verwickelter als sich in diesem Zusammenhang andeuten läßt. <...> Mit der »Iphigenie«, mit dem »Tasso« und der »Natürlichen Tochter« steht es so, daß, um sie spielen zu dürfen, schon eine hohe Stufe erreicht sein muß: eine Haltung, ein Anstand, eine gereinigte Sprachweise wiedergewonnen sein muß, von der wir noch weit entfernt sind. (GW RA II 244f.) Vgl. ferner Hofmannsthals Überlegungen unter dem Titel geformter Dialog aus dem Dezember 1902. Ein solcher Dialog, so Hofmannsthal, erledigt durch symbolische Gewalt (= Stellvertretung) alles was zwischen den 2 Personen zu
- 10 verhandeln ist, was in einem realistischen Dialog nie ohne Rest und ohne latentes Widersprechendes nie erledigt werden könnte; die F o r m gibt dem Dialog das was die architectonische F o r m einem Haus giebt: Abschluss gegen die übrige Welt, Ausschluss der übrigen Welt (SW XV 293,4–8). Als Beispiele nennt Hofmannsthal Faust Helena insbes natürl. Tochter, letzte Aufzüge, alle
- 15 Dialoge in den antiken Tragödien. (293,16f.)

- 19,26f.** Töchterchen ... Egloffstein Gemeint ist Gräfin Julie von Egloffstein (1792–1869), die von Goethe zuweilen im Zeichnen unterwiesen wurde. Ein Beleg findet sich in den ›Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller‹ in der Beschreibung des 29. April 1818, den Müller mit Goethe und den
- 25 beiden Schwestern Egloffstein in Dornburg verbrachte. (Hofmannsthal nimmt auf dieses Gespräch im folgenden noch mehrmals Bezug.) Dort wendet sich Goethe mit folgenden Worten an Julie von Egloffstein: »›Ach! wärst du m e i n Töchterchen,‹ rief er scherzend aus, ›wie wollt' ich dich einsperren, bis du dein Talent völlig und folgerecht entwickelt hättest!« (Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Hg. v. Carl August Hugo Burkhardt. Zweite, stark vermehrte Auflage. Stuttgart 1898, S. 28. – FDH/HvH Bibl.)
- 30

19,27–29 Lehrt sie ... zu gebrauchen Vgl. Kanzler Müller am 19. April 1819: »Wie anmutig scherzte der herrliche Mann mit Ulrike <von Pogwisch>, der er

gewisser technischer oder Koteriewörter Bedeutung anschaulich machen wollte, z.B. Kategorien, ›caput mortuum‹. Sie müsse dergleichen verstehen, aber nie selbst aussprechen.« (Ebd., S. 40 – »Koteriewörter« sind Wörter, die einem bestimmten Gruppenidiom entstammen.) Im Absatz zuvor wird berichtet, wie Goethe in einer Rede des Kanzlers dessen »Gebrauch der Tropen« kritisiert. Das Folgende ist in Hofmannsthals Exemplar angestrichen: »Die Keuschheit der Tropen, ihre Proprietät ist Grundmaxime des Stils im westlichen Europa.« (Ebd., S. 39f.) Vgl. auch Hofmannsthals Bemerkung in einem Brief an Helene von Nostiz vom 12. Dezember 1906, in der er die erzieherische Rolle Goethes übernimmt: »B i t t e sagen Sie nicht, daß solche Menschen <gemeint ist die Baronin Madeleine Deslandes, K.H.> merkwürdig sind. Das ist so ein Wort aus dem falschen Salon-Jargon, das paßt gar nicht zu Ihnen. Alle Worte die Sie gebrauchen, müssen so reinlich und bestimmt Ihnen gehören, wie Ihre Handbewegungen oder Ihr Gehen.« (BW Nostiz 30)

20,1f. Für Goethe ... undenkbar Vgl. die folgende Passage aus Goethes Brief an Schiller vom 9. Dezember 1797: »Ich kann mir den Zustand Ihres Arbeitens recht gut denken. Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen seyn? daß das höchste pathetische auch nur ästhetisches Spiel bey ihnen gewesen wäre, da bey uns die Naturwahrheit mitwirken muß um ein solches Werk hervorzubringen.« (WA IV 12, S. 373) Hofmannsthal las den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, ein für mich unendlich wohlthuendes, bereicherndes und beruhigendes Buch, Ende 1901 zum 3^{ten} Mal (BW Thun-Salm 29). Gleichwohl geht die Anregung, sich mit der besagten Briefstelle zu beschäftigen, auf das 22. Kapitel von ›Die Geburt der Tragödie‹ zurück, in dem Nietzsche ausführlich aus Goethes Brief zitiert (Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 142). Goethes Begriff des ›Pathologischen‹ spielt auch in Hofmannsthals imaginärem Gespräch Über Charaktere im Roman und im Drama (1902) eine Rolle (SW XXXI 36f.). Vgl. ferner N 10 zu Tasso (Vortrag für Lanckoronski).

20,8–11 Hebbel ... vernichtende. Die Definition entstammt wörtlich Friedrich Hebbels ›Vorwort zur „Maria Magdalena“‹, und zwar einer Passage, in der sich Hebbel gegen Kritik an seiner Tragödie ›Judith‹ zur Wehr setzt. Sie ist in

Hofmannsthals Ausgabe angestrichen (Friedrich Hebbel's sämtliche Werke. 10. Bd.: Zur Theorie der Kunst. – Charakteristiken. Hamburg: Hoffmann und Campe 1891, S. 43–64, hier: S. 61. – FDH/HvH Bibl.)

5 **20,18** den Fels ... sollte: *Goethes Schauspiel ›Torquato Tasso‹ (EA 1790) endet mit den Versen: »So klammert sich der Schiffer endlich noch / Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.« (St 13, S. 266; WA I 10, S. 244)*

20,20 »und ... Meeren.« *Ralph Waldo Emersons Essay ›Montaigne; or, the Skeptic‹ aus der Sammlung ›Representative Men‹ (1850) endet mit dem letzten Vers aus dem Gedicht ›A Poet's hope‹ seines Freundes William Ellery Channing: »If my bark sink, 'tis to another sea.« Hofmannsthal zitiert den Vers in abgewandelter Form erstmals 1895 auf Englisch in dem Dramenfragment Alexander / Die Freunde (SW XVIII 21,30) und – ebenfalls auf Englisch – 1897 in der Idylle Des Pächters Töchter / Die badenden Mädchen (SW II 128,14f.). In den Belegen der Folgezeit ist das Zitat stets ins Deutsche übertragen, so in dem Brief an Rudolf Kassner vom Dezember 1901 (Merkur, IX. Jg., 10. Heft, 1955, S. 965), in der ersten Notiz N 1 (1903) zum Jedermann (SW IX 131,11f.), in einer Aufzeichnung von 1904 (GW RA III 457), in einem Brief an Maximilian Harden vom 8. Januar 1908 (BW Harden, S. 114), im sog. »Ariadne-Brief« von 1912 (GW D V 298) sowie in der Notiz N 142 (1913) zur Oper Die Frau ohne Schatten (SW XXV.1 362,3 und 5).*

20,21–23 Hebbel ... auftreten *Wörtliches Zitat aus Hebbels ›Vorwort zur „Maria Magdalena“‹ (Friedrich Hebbel's sämtliche Werke, 10. Bd., a.a.O., S. 61).*

21,2 stilisierte Dramen *Vgl. folgende Aufzeichnung von 1897: Abhandlung: über einfache Nachahmung der Natur etc. <s. S. 27,5 mit Erläuterung> das Stilisieren eine nothwendige Abkürzung bei Darstellung unerschöpflicher Gegenstände. ungeübtem Auge wird dadurch der dargestellte Gegenstand entfremdet. (Notiert auf der Rückseite des hinteren Vorsatzblatts von: Gabriele d'Annunzio, Sogno d'un mattino di primavera; Estratto dall' ›Italia‹, 1. Jg., 1. Heft, Rom, 1. Juli 1897 – DLA; A: Hofmannsthal, 74.6373)*

21,3f. Dichter ... müsse. *Vgl. die folgende Aufzeichnung von 1903 (H VA 96.2, irrtümlich als 95.2 signiert): jenes Sokratische: über Flötenspiel haben Musiker das beste Urtheil, über Dichtwerke Dichter. Beides geht in freier Paraphrase*

auf Platons Dialog ›Menon‹ (90 e) zurück: »Sokrates: Wird es nun nicht mit dem Flötenspiel und allem anderen ebenso sein, daß es großer Unverstand wäre, wenn man einen zum Flötenspieler machen wollte, ihn doch zu denen, welche diese Kunst zu lehren versprechen und sich dafür bezahlen lassen, nicht schicken zu wollen, sondern irgend anderen beschwerlich fallen <...>« (Platon. Sämtliche Werke. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Reinbek 1957, Bd. 2, S. 32). Vgl. auch das Motto zum zweiten Band der Prosaischen Schriften von 1907 (zweite Seite nach dem Titelblatt), das Hofmannsthal erstmals am 10. September 1906 notiert (GW RA III 471): Ein Köhlerjunge wird immer interessanter von seinem Handwerk sprechen, als eine Akademie und alle Duhamels der Welt. Diderot, Rameaus Neffe.

21,6 Gedichte ... Fensterscheiben Vgl. folgende Verse Goethes in der Gedichtgruppe ›Parabolisch‹ (1827): »Gedichte sind gemalte Fensterscheiben! / Sieht man vom Markt in die Kirche hinein / Da ist alles dunkel und düster; <...> // Kommt aber nur einmal herein, / Begrüßt die heilige Capelle; / Da ist's auf einmal farbig helle, / Geschicht' und Zierrath glänzt in Schnelle, / Bedeutend wirkt ein edler Schein <...>« (St 2, S. 208; WA I 3, S. 171).

21,8–10 es giebt ... Trag.) Das Zitat ist dem 20. Kapitel der ›Geburt der Tragödie‹ entnommen (Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 130).

21,11f. Goethes ... vorüber. In den Notizen zu einer geplanten Vertheidigung der Elektra (1903) heißt es: Gestalten der Goethe-schen Iphigenie nur leicht getaucht in ihr Geschick. Erleben es nur gleichnishaft. Wie Goethe überhaupt das Tragische fernlag. (SW VII 368,9–11; GW RA III 443)

21,19f. jedes Ding ... Form. Wörtliches Zitat aus den Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller, a.a.O., S. 40 (Gespräch vom 19. April 1819, der Absatz ist in Hofmannsthals Ausgabe angestrichen).

21,25f. Worte ... hatten Vgl. die Verse in der Sammlung ›Rhein und Main‹, die in Hofmannsthals Goethe-Ausgabe »Werth des Wortes« überschrieben sind und wie folgt beginnen: »Worte sind der Seele Bild – / Nicht ein Bild! sie sind ein Schatten! / Sagen herbe, deuten mild / Was wir haben, was wir hatten.« (St 6, S. 150; WA I 4, S. 71) Hofmannsthal zitiert diese Zeilen häufig, wenn auch nie wörtlich, so z.B. im selben Jahr in der Notiz N 3 zu Das Gespräch und die Geschichte der Frau von W. (SW XXXI 57,3f.).

21,27 en relief In seinem Essay ›Robert Browning. Abenteurer und Cultur‹ widmet sich Rudolf Kassner in einer längeren Passage, aus der Hofmannsthal im folgenden mehrfach zitiert (s. S. 25,6f. u. S. 39,13), dem Begriff der ›Cultur‹. Dort heißt es auch: »Cultur entlastet den Menschen, sie gibt ihm ein Relief, und hier liegt der Unterschied zwischen einem Manne von Cultur und einem Abenteurer. Der Abenteurer hat kein Relief. Damit gewinne ich den weitesten Begriff für den Stil Browning's, Stil wie immer das Wesen und Werk einschliessend. Browning hat kein Relief <...> Seine Worte haben kein Relief – das Relief des Schweigens oder einer Stimmung, aus dem sie aufblühen. Sie sind hingesprochen.« (Rudolf Kassner: *Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert. Accorde. Leipzig 1900, S. 232. – FDH/HvH Bibl.*)

Kassner hatte die Essaysammlung Ende des Jahres 1901 an Hofmannsthal geschickt. Dieser reagierte noch im Dezember: <...> ich habe eben das Buch in einem Zug durchgelesen. <...> Nehmen sie das, wie Sie wollen: nie waren fortlaufende Gedanken von Schopenhauer, von Nietzsche oder anderen dgl. imstande, mir annähernd solches inneres Glück zu geben, eine solche Erleuchtung meiner selbst bis in den tiefsten Kern hinein, ein solches Begreifen, warum man dichtet, was das ist, wenn man dichtet, was es mit dem Dasein zu tun hat. (*Merkur, IX. Jg., 10. Heft, 1955, S. 965*) Im selben Winter empfahl Hofmannsthal das Buch Rudolf Alexander Schröder (*B II 63f.*) und Christiane Gräfin Thun-Salm (*BW Thun-Salm 37*), ferner veranlaßte er, daß Stefan George ein Exemplar zugeschickt wurde (*BW George 147*).

21,29f. Wagners Sprache ... als möglich Angeregt durch eine Stelle im vierten Stück der ›Unzeitgemäßen Betrachtungen‹ Friedrich Nietzsches (›Richard Wagner in Bayreuth‹). Im neunten Kapitel geht Nietzsche ausführlich auf die Sprache Richard Wagners in dessen Libretti ein. Es heißt dort u.a.: »Das Dichterische in Wagner zeigt sich darin, dass er in sichtbaren und fühlbaren Vorgängen, nicht in Begriffen denkt, das heisst, daß er mythisch denkt, so wie immer das Volk gedacht hat.« Und später: »Die Sprache zog sich aus einer rhetorischen Breite in die Geschlossenheit und Kraft einer Gefühlsrede zurück; und trotzdem, dass der darstellende Künstler viel weniger, als früher über Das sprach, was er im Schauspiel that und empfand, zwangen jetzt innerliche Vorgänge, welche die Angst des Wortdramatikers vor dem angeblich Undramati-

schen bisher von der Bühne fern gehalten hat, den Zuhörer zum leidenschaftlichen Miterleben, während die begleitende Gebärdensprache nur in der zartesten Modulation sich zu äussern brauchte.« (Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 485 u. S. 489) Vor allem in späteren Jahren schätzte Hofmannsthal
 5 Wagners Libretti sehr (vgl. z.B. BW Strauss 240 u. 576f.).

22,4 letzten Arbeit *In der Chronologie des Vortrags*; gemeint ist also die Elegie ›Die Metamorphose der Pflanzen‹.

22,8 Flötenspieler ... Dichtkunst S. die Erläuterung zu S. 21,3f.

22,9f. man soll ... ansehen. S. die Erläuterung zu S. 21,6.

10 22,12f. ein Monument ... untersuchen. Am 27. Januar 1902, dem Tag seines 43. Geburtstags, hatte Kaiser Wilhelm II. eine Depesche an die Stadt Rom geschickt, in der er ankündigte, ein Goethedenkmal zu stiften. Die Wiener Tageszeitungen berichteten in der Folgezeit kontinuierlich über Neuigkeiten, so findet sich in der ›Neuen Freien Presse‹ vom 30. Januar 1902 die Meldung: »Das
 15 Goethe-Denkmal, das Kaiser Wilhelm der Stadt Rom zum Geschenke macht, wird voraussichtlich dem Berliner Bildhauer Professor Gustav Eberlein zur Ausführung übertragen werden. Ein Entschluß hinsichtlich aller Einzelheiten des Denkmals ist noch nicht gefaßt worden, nur in allgemeinen Zügen steht der Entwurf bereits fest. Dem Denkmal sollen unter Anderen die Hauptgestalten
 20 der Dichtungen einverleibt werden, mit denen sich Goethe während seines ersten Aufenthaltes in Rom beschäftigt hat; einzelne dieser Gestalten werden um die Hauptfigur gruppiert, andere auf den Marmorstufen hingelagert sein. In Frage kommen dabei in erster Linie Iphigenie, Egmont, Faust, Tasso und Gestalten aus den römischen Elegien. Die Hexenküche aus ›Faust‹ soll, wie es
 25 heißt, besonders sorgfältig herausgearbeitet werden.« (Nr. 13446, Morgenblatt, S. 5) Gustav Eberleins (1847-1926) neobarockes Goethedenkmal wurde 1904 im Park der Villa Borghese eingeweiht. Im Unterbau des Dichterstandbilds befinden sich zur Linken Mignon und der Harfner, zur Rechten Orest und Iphigenie, rückseitig sind Faust und Mephisto dargestellt.

30 22,24f. Bettina ... zu sein. Vgl. Johannes Scherr: *Geschichte der Deutschen Frauen. In drei Büchern nach den Quellen.* Leipzig 1860, S. 464f.: »Sie <d.i. Bettine v. Arnim, K.H.> wäre bei ihrer universellen Empfänglichkeit, bei ihrem wunderbaren Rapport mit der Natur, bei dem unerschöpflichen Schatz ihrer

Liebe und ihrer religiös-glühenden Theilnahme für Alles, was der Menschheit frommt und die Menschheit adelt, die größte Dichterin aller Zeiten geworden, wenn sie Eins verstanden hätte, freilich ein Unumgängliches: das Geheimniß der Form.« (Hinweis Ulrike Landfester, München) In Hofmannsthals Bibliothek hat sich von Johannes Scherr die ›Allgemeine Geschichte der Literatur‹
 5 (6. Aufl., 2 Bde., Stuttgart 1880/81) erhalten.

22,26–29 Form ist ... mehr hört In seinem Entwurf zu einem Gespräch über die Novelle von Goethe (1906) notiert Hofmannsthal zum Begriff des Epischen (N 3): in einer erfundenen Figuren- und Verhaltenswelt wie sie sich im weite-
 10 ren Fortgang des W<ilhelm> M<eister> namentlich in den Wanderjahren entwickelt, befinden wir uns erst im eigentlichen Bereich der Poesie, es ergeht uns so wie wenn wir in besten Augenblicken die Musik rein hören, ohne die Klangfarbe der Instrumente mitzuhören: so geniessen wir hier mannigfaltige, reine, schöne, höchst künstlich verflochtene Verhältnisse, Abstufungen Bezüge
 15 ohne die minder reinen Schwingungen der Lebensmaterie mehr zu spüren. Hierher aber folgen nur die wenigsten Leser: sie können das trübe Mittönen des ungeformten Lebens nicht entbehren. (SW XXXI 146,13–23) Vgl. die Notiz N 47 (1921) des Dramenfragments Jemand: Die Musik hören, von dem Instrument, dem Ich absehen. So wie: die Klangfarbe nicht mehr hören – (SW
 20 XIX 27,22f.). Ebenfalls 1921 notiert Hofmannsthal den folgenden Satz, den er in das Buch der Freunde aufnahm: Man muss über das Gefühl der Gegenwart hinwegkommen wie in der Musik über das Hören der Klangfarben der Instrumente. (GW RA III 263)

22,30 Natur ... Schale Vgl. Goethes Gedicht ›Allerdings. Dem Physiker‹ in der
 25 Gedichtabteilung ›Gott und Welt‹, das mit den Versen endet: »Natur hat weder Kern / Noch Schale, / Alles ist sie mit einemale; / Dich prüfe du nur aller-
 meist, / Ob du Kern oder Schale seyst.« (St 2, S. 304; WA I 3, S. 105) Hofmannsthal nimmt auf diese Zeilen immer wieder Bezug, so in dem Gedicht Besitz von 1893 (SW II 89,17) wie auch zur selben Zeit in der Handschrift 1 H¹ zu
 30 dem Gedicht <Ich lösche das Licht> (SW II 333,9). Vgl. auch N 30 von Das Gespräch über Gedichte (SW XXXI 335,24).

23,1–3 aus Italien ... gewiesen Mit diesen Worten beginnt Goethes Erläuterung ›Schicksal der Handschrift‹ zu seiner Abhandlung ›Die Metamorphose

der Pflanzen« (ED: »Zur Morphologie«, 1. Bd., 1817; St 36, S. 92; WA II 6, S. 131).

23,4f. trotzdem ... Unfähigkeit Bereits in dem Konvolut Über das Beiwort in Goethes verschiedenen Epochen von 1896 findet sich folgende Notiz: An der Wahrheit, dem tragischen Element des Daseins, ist seinem Genie durch seine Lebensführung zuviel entzogen worden, das muss sich auf anderem Wege wieder herstellen. Wie Bleichsüchtige Erde essen (H VA 70.4; GW RA III 416f.).

23,8–10 Goethe floh ... Kunstgebilde Vgl. die folgende Passage in Goethes »Materialien zur Geschichte der Farbenlehre« (Abteilung »Zwischenzeit«, Kapitel »Lücke«), die Goethe auch in die »Maximen und Reflexionen« aufnahm: »Wir stehen mit der Ueberlieferung beständig im Kampfe, und jene Forderung, daß wir die Erfahrung des Gegenwärtigen auf eigene Autorität machen sollten, ruft uns gleichfalls zu einem bedenklichen Streit auf. Und doch fühlt ein Mensch, dem eine originelle Wirksamkeit zu Theil geworden, den Beruf, diesen doppelten Kampf persönlich zu bestehen, der durch den Fortschritt der Wissenschaften nicht erleichtert, sondern erschwert wird. Denn es ist am Ende doch nur immer das Individuum, das einer breiteren Natur und breiteren Ueberlieferung Brust und Stirn bieten soll.« (St 39, S. 61; WA II 3, S. 136) Vgl. die analogen Stellen in der »Italienischen Reise« (St 23, S. 185; WA I 30, S. 243) und in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« (St 18, S. 147; WA I 24, S. 188).

Vgl. Hofmannsthals Bemerkung im dritten Wiener Brief von 1923: <...> das scheint mir das eigentliche Schicksal des Künstlers: sich selber als den Ausdruck einer in weite Vergangenheit zurückführenden Pluralität fühlen <...> und sich dann das Instrument seiner Kunst selbst zu schaffen, indem er von den Eindrücken und Halluzinationen ausgeht, die zum Geheimnis des Individuums gehören, und damit das vom Überlieferten verbindet, was er erfassen kann. (GW RA II 289)

23,18f. Das ist ... vollgepfropft Vgl. Goethe, Faust I, Vers 398–409 (St 11, S. 19f.): »Weh! steck' ich in dem Kerker noch? / Verfluchtes dumpfes Mauerloch! / Wo selbst das liebe Himmelslicht / Trüb' durch gemalte Scheiben bricht! / <...> Mit Instrumenten vollgepfropft, / Urväter Hausrath drein gestopft – / Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!« Mit dem Vers 409 endet auch der achte Abschnitt von Nietzsches »Die Geburt der Tragödie« (Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 71).

23,20 Amerika ... besser Goethe: *Den Vereinigten Staaten* (›*Zahme Xenien*‹ IX), *erster Vers* (St 3, S. 112; WA I 5, S. 137).

23,23–25 Hebbel: ... vernichtende S. die Erläuterung zu S. 20,8–11.

23,26–28 Spricht ... würde. S. S. 20, 1f. mit Erläuterung.

5 **24,3** das Verhältniss ... Menschen Vgl. *Goethes Bemerkung über Shakespeare in ›Shakspeare und kein Ende‹*: »Shakspeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt, wie jener; beiden ist nichts verborgen <...>« (St 35, S. 369; WA I 41, S. 55). *Die Abgrenzung der Dramatik Goethes von der Shakespeares kehrt (in verwandelter Form) an zwei Stellen der Unterhaltung über*
10 *den »Tasso« von Goethe (1906) wieder (SW XXXI 111,36–39 u. 112,31–34).*

24,9 seiner ... nachzuhängen Vgl. die folgende Passage aus dem sechsten Buch von ›*Wilhelm Meisters Lehrjahren*‹ (›*Bekenntnisse einer schönen Seele*‹), die *Rudolf Kassner in seinem Aufsatz über Robert Browning (s. S. 55, 1ff.) wie folgt*
15 *wiedergibt: »Wir sehen (daraus), dass man nicht wohl thut, der sittlichen Bildung einsam, in sich selbst verschlossen nachzuhängen; vielmehr wird man finden, dass derjenige, dessen Geist nach einer moralischen Cultur strebt, alle Ursache hat, seine feinere Sinnlichkeit zugleich mit auszubilden, damit er nicht in Gefahr komme, von jener moralischen Höhe herabzustürzen, indem er sich*
20 *den Lockungen einer regellosen Phantasie übergibt.« (Rudolf Kassner: Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert. Accorde. Leipzig 1900, S. 231. FDH/HvH Bibl. – Vgl. St 17, S. 156; WA I 22, S. 338)*

24,12f. si ... mortem *Abwandlung eines Wortes aus der Thomas von Kempen zugeschriebenen ›Imitatio Christi‹. Im Original lautet die Stelle: »Si autem quaeris te ipsum, invenies etiam te ipsum: sed ad tuam perniciem« (2. Buch, 7. Kapitel: ›De amore Iesu super omnia‹). Nahezu wörtlich hingegen zitiert *Hofmannsthal den Satz in Der neue Roman von d'Annunzio (1895, GW RA I 207) und in Ein Frühling in Venedig (1900, SW XXIX 135, 1f.).**

30 **24,13f.** schuf ... geniessen *Bereits 1896 hatte Hofmannsthal notiert: Redend genießen wir uns selbst, redend entfremden wir uns uns selbst. (GW RA III 413)*

24,17 das entstellte ... Todes Kanzler von Müller berichtet am 17. Mai 1826, Goethe wolle seine Schwiegertochter Ottilie, die sich beim Sturz von einem Pferd das Gesicht verletzt hatte, nicht empfangen: »Goethe hatte sich bis jetzt selbst noch immer gescheut, ihr entstelltes Antlitz zu sehen. Denn, sagte er, ich werde solche häßliche Eindrücke nicht wieder los, sie verderben mir für immer die Erinnerung.« (Kanzler Müller, a.a.O., S. 185) In der ›Natürlichen Tochter‹ (III, 4) rät der Weltgeistliche dem Herzog davon ab, die angeblich beim tödlichen Sturz von ihrem Pferd entstellte Tochter ein letztes Mal zu sehen: »Du kannst nicht hin! Ach das zerstörte Bild! / Kein Fremder säh' es ohne Jammer an! / Und vor die Augen eines Vaters – Nein, / Verhüt' es Gott! du darfst sie nicht erblicken.« (St 13, S. 293; WA I 10, S. 317)

24,18 Badegeschichte Vgl. in ›Wilhelm Meisters Wanderjahre‹ (2. Buch, 11. Kapitel) die Badeszene mit dem Fischersohn Adolf und die anschließende Beschreibung der toten Körper des Freundes und seiner Gefährten, die beim Krefsefangen ertrunken sind. Auf die Badegeschichte nimmt Hofmannsthal erstmals 1895 Bezug. Unter der Überschrift Wilhelm Meister S 330f. (gemeint ist die Ausgabe ›Goethe's sämtliche Werke‹ von 1840, die Hofmannsthal auch für die Vorbereitung des Goethe-Vortrags heranzog) notiert er: die Badegeschichte und die daran sich knüpfenden resignierten und quasi herzlosen Betrachtungen spiegeln den zwischen Leben und Beobachtung schwebenden Zustand aus dem die Essays von Emerson hervorgehen. (H VB 12.55) Vgl. auch den Hinweis auf die Badegeschichte in der Notiz N 33 zu Das Leben ein Traum, die wahrscheinlich – ebenso wie das Vortragskonzept – aus dem Frühjahr 1902 stammt (SW XV 239,31, vgl. 160,15).

24,18 Tod Ottiliens Am Ende der ›Wahlverwandtschaften‹ hungert sich Ottilie zu Tode (2. Teil, 18. Kapitel; St 15, S. 304ff.).

24,20 confundieren etwa: vermischen.

24,21–25 Infolge ... Reflexionsfähigkeit Die Themen dieser Passage, die Distanz der Figuren, die Idealität ihrer Sprache und ihre gleichbleibende Reflexionsfähigkeit, nimmt Hofmannsthal in der Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe (1906) wieder auf. Gegen Ende des ersten Teils schildert der Dichter gegenüber dem Major seine Eindrücke bei der gemeinsam besuchten Aufführung des ›Tasso‹ und äußert u.a.: Dieses Nieverlassen einer geheimnisvoll

gefundenen Distanz, und zugleich dieses Vibrieren, dieses Wechseln der Spannung im Vordersten. (SW XXXI 112,23–25) *Schon vorher hatte der Dichter als mögliche Kritik seiner Frau an Goethes Drama vorwegzunehmen versucht, daß Menschen der Gesellschaft sich heutzutage, wenigstens neunundneunzig unter*
 5 *hundert von ihnen, weder so zu durchschauen, noch so auszudrücken vermögen, was in ihnen vorgeht <...> (SW XXXI 108,25–27).*

24,28–25,1 Worte ... hatten S. S. 21,25f. mit Erläuterung.

25,3–5 Farben ... Farbenlehre aus. Vgl. im Vorwort zur ›Farbenlehre‹: »Die Farben sind Thaten des Lichts, Thaten und Leiden.« (St 37, S. <XIII>; WA II
 10 *1, S. <IX>)* Und später: »Man hat ein Mehr und Weniger, ein Wirken, ein Widerstreben, ein Thun, ein Leiden, ein Vordringendes, ein Zurückhaltendes, ein Heftiges, ein Mäßigendes, ein Männliches, ein Weibliches überall bemerkt und genannt; und so entsteht eine Sprache, eine Symbolik, die man auf ähnliche
 15 *Fälle als Gleichniß, als nahverwandten Ausdruck, als unmittelbar passendes Wort anwenden und benutzen mag. Diese universellen Bezeichnungen, diese Natursprache auch auf die Farbenlehre anzuwenden, diese Sprache durch die Farbenlehre, durch die Mannichfaltigkeit ihrer Erscheinungen zu bereichern, zu erweitern und so die Mittheilung höherer Anschauungen unter den Freun-*
 20 *den der Natur zu erleichtern, war die Hauptabsicht des gegenwärtigen Werkes.« (St 37, S. XIVf.; WA II 1, S. XI)* Auf diese Stelle bezieht sich Hofmannsthal auch 1896 in seinem Aufsatz Über ein Buch von Alfred Berger. Dort heißt es: Wie aber zieht die Vorrede zur »Farbenlehre« den Leser mit geheimnisvoller Kraft in den tiefsten Kreis dichterischer Anschauung! Wie wird da den Leiden und Taten des Lichtes mit der e i n e n Absicht nachgegangen, die ge-
 25 *heimnisvolle Sprache aufzuschließen, in der die Natur zu bekannnten, zu unbekannnten, zu verkannten Sinnen redet; ein stummes Mehr und Weniger, ein Tuen, ein Leiden, ein Vordringendes und Zurückhaltendes, in dem das Dasein sich bewegt, mit einer Sprache zu beschenken, wie Shakespeare seinen Tätigen und Leidenden, seinem Lear, seiner Cordelia die flammenden und die milden*
 30 *Worte zuteilte. (GW RA I 232) Vgl. ferner Hofmannsthals Ansprache im Palais des Grafen Lanckoroński (1902; s. S. 75,3–8 samt Erläuterung), seinen Brief an Eberhard von Bodenhausen vom 10. Februar 1905: Höchstes Verdienst solcher Arbeiten <d.i. der kunsthistorischen Arbeiten Bodenhausens, K.H.> <...>: das sinnliche Auffassungsvermögen zu verfeinern, und die Sprache zu*

bereichern (cf. Goethe Einleitung zur Farbenlehre.) (*BW Bodenhausen* 58), die Parallelstelle in *Rodauner Anfänge* (1906; *SW XXXI* 128,16f.) sowie das Diktum von 1919: Goethes naturwissenschaftliche Schriften sind wahrhaftige Palingenesie der Sprache. (*GW RA III* 554).

5 **25,6f.** Was nun ... cultus ist Vgl. Rudolf Kassner, Robert Browning, a.a.O., S. 228: »Wir sagen mit Recht, die Philosophie Plato's oder die Maler der Renaissance – gerade die wildesten unter ihnen –, die Werke Goethes dienen einer Cultur. <...> Was bedeutet Cultur? Kurz gesagt, Cultur begreift das, was um der Menschen willen da ist, und alles nur soweit, als es dem Menschen
10 dient. Sie macht den Menschen zum Mittelpunkte alles Ideellen und Sinnlichen.« Später heißt es: »Cultur hat dieselbe Bedeutung wie in andern Grenzen Cultus« (ebd., S. 231, vgl. oben, S. 39,13).

25,7f. autos ... stehend ›Autos‹ sind geistliche Schauspiele, die in Spanien und Portugal an kirchlichen Festtagen öffentlich aufgeführt wurden. Die wichtigste
15 Gattung bilden die ›Autos sacramentales‹, allegorische Sakramentsspiele, die das Fronleichnamfest verherrlichen. Der bedeutendste Vertreter ist Calderón de la Barca, mit dem sich Hofmannsthal seit dem Herbst 1901 verstärkt im Rahmen seiner Bearbeitung *Das Leben ein Traum* (*SW XV*) beschäftigte.

Den Hinweis auf die Ähnlichkeit der autos mit den klassischen griechischen
20 Dramen fand Hofmannsthal in einer Aufzeichnung Franz Grillparzers, der 1833 über den ›Rasenden Herakles‹ des Euripides ausführt: »Dieser ›Heracles furens‹ ist eben auch nichts als die in ein Drama gelegte Erklärung eines athe-nischen Heiligthums, eines 'Ἡρακλεῶν's, ganz in der Art der spanischen ›autos sacramentales‹.« (Grillparzers *Sämmtliche Werke*. Vierte Ausgabe in sechzehn
25 Bänden. 14. Bd. Stuttgart 1887, S. 32 – FDH/HvH Bibl.) Vielleicht kannte Hofmannsthal auch die folgende Bemerkung Grillparzers über den ›Orest‹ von Euripides, die sich allerdings nicht in seiner Ausgabe findet: »Die Tragödie der Alten läßt sich gar nicht mit unserm Trauerspiele, sondern höchstens mit den ›autos sacramentales‹ der Spanier vergleichen. Die menschliche Handlung
30 ist in den meisten derselben geradezu Nebensache oder vielmehr nur das Vehi-kel, um den eigentlichen Inhalt, den Preis oder die Rechtfertigung eines Hero-en, die Wirksamkeit der Götter, die Wege des Schicksals deutlich zu machen.« (Grillparzers *sämmtliche Werke*. Fünfte Ausgabe in zwanzig Bänden. Hg. v. August Sauer. 16. Band: *Studien zur Literatur*. Stuttgart 1893, S. 74.) In der Notiz

N 4 zur Sophokles-Bearbeitung Des Ödipus Ende (1901) schreibt Hofmannsthal: Oidipus: ein Festspiel, den Autos vergleichbar. (SW XVIII 252,6) Bereits 1894 entstand die Bearbeitung der ›Alkestis‹ des Euripides (SW VII).

5 **25,15** Schmerzen ... Gewalt« *Vgl. die zweite Strophe von Goethes Gedicht ›An Mignon‹: »Kaum will mir die Nacht noch frommen, / Denn die Träume selber kommen / Nur in trauriger Gestalt; / Und ich fühle dieser Schmerzen, / Still im Herzen, / Heimlich bildende Gewalt.« (St I, S. 72; WA I, S. 91)*

25,15 vindiziert ›Vindizieren‹ meint hier ›zuschreiben‹, ›zuerkennen‹.

25,17f. Das ... unterdrückt *Kontamination zweier Sätze.*

10 **25,21f.** Was ... Form *Wörtliches Zitat aus: Rudolf Kassner, Die Mystik, die Künstler und das Leben, a.a.O., S. 228.*

25,25 Alles ... Gleichniss. ›*Faust II*‹, Vers 12104f.

25,26 wie ... zu zittern. *Vgl. I Sam. 4,6-7 und 14,15.*

15 **25,27–29** denn ... Geist *Goethes Gedicht ›Dauer im Wechsel‹ endet mit den Versen: »Danke, daß die Gunst der Musen / Unvergängliches verheißt: / Den Gehalt in deinem Busen / Und die Form in deinem Geist.« (St I, S. 98; WA I I, S. 120)*

25,31f. »der Schmerzen ... Gewalt« *S. S. 25,15 mit Erläuterung.*

20 **26,1f.** Persönlichkeit ... Erdenkinder *Vgl. im Buch Suleika des ›West-östlichen Divan‹: »Volk und Knecht und Ueberwinder / Sie gestehn zu jeder Zeit: / Höchstes Glück der Erdenkinder / Sei nur die Persönlichkeit.« (St 4, S. 88; WA I 6, S. 162) In den <Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien> (1916) heißt es: Ermüdeter Persönlichkeitsbegriff, Goethes »Persönlichkeit« verbraucht, entwertet, flau geworden, journalistisch, trivial, bequem geworden, pöbelhafte*
25 *Abgrenzung der einzelnen Selbstsucht, Persönlichkeit ist das Gegenteil, – das war ein Evangelium. Fraglichwerden der Person, Prüfung der Person am Überpersönlichen, ein Suchen nach einer Not aus der Not heraus <...> (GW RA II 30).*

26,4f. so klammert ... sollte. *S. die Erläuterung zu S. 20,18.*

30 **26,7** Und sinkt ... Meeren *S. die Erläuterung zu S. 20,20.*

26,8f. dies ist ... ausmacht. In seinem ›Vorwort zur „Maria Magdalena“‹ (s. S. 52,32ff.) konstatiert Hebbel, das zeitgenössische bürgerliche Trauerspiel sei dadurch in »Mißcredit« geraten, »daß man es nicht aus seinen *i n n e - r e n*, ihm allein eigenen, Elementen, aus der schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialektik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüberstehen, und aus der hieraus entspringenden schrecklichen *G e - b u n d e n h e i t* des Lebens in der *Einseitigkeit* aufgebaut <...> hat.« (Friedrich Hebbel's sämtliche Werke. 10. Bd., a.a.O., S. 61 – die Stelle ist von Hofmannsthal angestrichen).

26,13 in der ... human Am 19. Januar 1802 schreibt Goethe an Schiller über die ›Iphigenie‹: »Hiebey kommt die Abschrift des gräcisirenden Schauspiels. Ich bin neugierig was Sie ihm abgewinnen werden. Ich habe hie und da hineingesehen, es ist ganz verteufelt human.« (WA IV 16, S. 11) Hofmannsthal zitiert die Stelle am 17. Juli 1904 in einer rückblickenden Aufzeichnung zur Elektra (1901–1903), um den Stil seiner Bearbeitung des antiken Tragödienstoffs von dem der ›Iphigenie‹ Goethes abzugrenzen (GW RA III 452).

26,21 Kräftespiele Die in mehreren Notizen begegnende Beschreibung der episch-dramatischen Dichtungen (S. 26,10) Goethes als Kräftespiele (N 13, N 14, 1 H¹, vgl. N 2) wird in der Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe abgewandelt wiederaufgenommen: Wie wirkt in diesem Ganzen Gewicht gegen Gewicht, wie ist das Treibende und das Retardierende so einzig aus diesen Seelen herausgeholt und so unlöslich verzahnt, daß man immerfort zu ruhen und tief in Menschen hineinzublicken vermeint und dabei doch so lautlos als jäh vom Strom eines unaufhaltsamen Geschehens mitgerissen wird. (SW XXXI 109,24–29)

26,21 Märchen Abschlußtext der ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹ (ED 1795; St 19, S. 311–350).

26,22 die Metam. der Pflanzen Gemeint ist weniger Goethes Lehrgedicht ›Die Metamorphose der Pflanzen‹ (ED 1798; St 36, S. 99–101) als vielmehr die gleichnamige Abhandlung (ED 1790; St 36, S. 15–220), aus deren Kapitel ›Schicksal der Handschrift‹ Hofmannsthal mehrmals zitiert.

26,26–29 wäre man ... geantwortet. Am 21. Februar 1841 schreibt Hebbel in sein Tagebuch: »Jede Geisteskraft ist in Bezug auf die übrigen beschränkend,

aber Nichts ist dies mehr, als der Verstand. Laut lachen mußte ich, als ich eben in Kant's Anthropologie Folgendes las: die alten Gesänge haben vom Homer an bis zum Ossian, oder von einem Orpheus bis zu den Propheten, das Glänzende ihres Vortrags bloß dem Mangel an Mitteln, ihre Begriffe auszudrücken, zu verdanken.« (Friedrich Hebbels Tagebücher. Mit einem Vorwort hg. von Felix Bamberg. 1. Bd, Berlin 1885, S. 237.)

27,1 Aufsatz ... 1780 Gemeint ist der Aufsatz ›Die Natur‹, der Ende 1782 oder Anfang 1783 anonym im ›Journal von Tiefurt‹ (32. Stück) erschien. Er stammt wahrscheinlich nicht von Goethe, sondern von dem Schweizer Theologen Georg Christoph Tobler (1757–1812), der 1781 längere Zeit in Weimar zubrachte und mit Goethe in Kontakt stand. Gleichwohl ist der Aufsatz in der von Hofmannsthal benutzten Goethe-Ausgabe unter dem Titel ›Die Natur. Aphoristisch. (Um das Jahr 1780.)‹ gedruckt (St 40, S. 385–388; vgl. WA II 11, S. 5–9). 1828 teilt Goethe in einer ›Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz „Die Natur“‹ (St 40, S. 536–528; vgl. WA II 11, S. 10–12) mit, er erinnere sich zwar nicht mehr daran, jenen Aufsatz verfaßt zu haben, jedoch stimme er inhaltlich mit seinen damaligen Auffassungen durchaus überein (vgl. SW XXX 429,30–34).

27,4–15 Wodurch ... verfolgt. Vgl. Goethe, Schicksal der Handschrift, a.a.O.. Am Ende des Textes vergleicht sich Goethe mit Ernst Florens Friedrich Chladni, der zunächst auf dem Gebiet der Akustik gearbeitet hatte und dann die kosmische Natur der Meteore nachwies. Goethe kommentiert: »Wodurch hängt aber dieses Geschäft mit jenem zusammen? etwa durch Donnergeprassel, womit die Atmosphärlilien zu uns herunterstürzen? Keineswegs, sondern dadurch daß ein geistreicher, aufmerkender Mann zwei der entferntesten Naturvorkommenheiten seiner Betrachtung aufgedrungen fühlt, und nun eines wie das andere stetig und unablässig verfolgt. Ziehen wir dankbar den Gewinn der uns dadurch bescheert ist.« (St 36, S. 96; WA II 6, S. 136)

27,5 einf. ... Manier Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl. ED 1789. (St 31, S. 31ff.)

27,9 röm. Carneval Goethe: Das Römische Carneval. EA 1789. (St 24, S. 208–247)

27,9–12 an ihnen ... blind Vgl. in *Goethes Erläuterung ›Schicksal der Handschrift‹* (s. oben) über die Zeit in Italien: »Das dritte was mich beschäftigte waren die Sitten der Völker. An ihnen zu lernen, wie aus dem Zusammentreffen von Nothwendigkeit und Willkür, von Antrieb und Wollen, von Bewegung und Widerstand ein drittes hervorgeht, was weder Kunst noch Natur, sondern beides zugleich ist, nothwendig und zufällig, absichtlich und blind. Ich verstehe die menschliche Gesellschaft.« (St 36, S. 92; WA II 6, S. 132)

27,16 Shakespeare ... Förderer Vgl. *Goethe an Zelter am 7. November 1816*: »Diese Tage hab ich wieder Linné gelesen und bin über diesen außerordentlichen Mann erschrocken. Ich habe unendlich viel von ihm gelernt, nur nicht Botanik. Außer Shakespeare und Spinoza wüßte ich nicht, daß irgend ein Abgeschiedener eine solche Wirkung auf mich gethan.« (WA IV 27, S. 219)

27,18–22 aus ... merke. Das erste Heft von *Goethes Reihe ›Zur Morphologie‹* (1817) ist ›Bildung und Umbildung organischer Naturen‹ überschrieben. Darunter steht als Motto der zitierte Vers Hiob 9,11 (vgl. St 36, S. <2>; WA II 6, S. <1>).

27,26 Αθροισμός Gemeint ist *Goethes Hexametergedicht ›Metamorphose der Tiere‹*, das erstmals 1820 unter dem Titel ›ΑΘΡΟΙΣΜΟΣ‹ in den Heften ›Zur Morphologie‹ (Bd. 1, Heft 2, 1820) gedruckt wurde. (Vgl. St 36, S. 315–317; WA II 8, S. 58–60).

27,27–28,8 So ist ... der Krone Die Verse 22–24, 40–42 und 50–56 aus ›ΑΘΡΟΙΣΜΟΣ‹ (St 36, S. 315f.; WA II 8, S. 59f.).

28,17f. ausbildung ... Dichtung Vgl. *Goethes Briefwechsel mit Schiller zwischen April und Juni 1897 über die Gattungsunterschiede zwischen Epos und Drama* (s. auch oben S. 50,6ff.). Noch im selben Jahr verfaßte Goethe die kurze Abhandlung ›Über epische und dramatische Dichtung‹, der er seine diesbezügliche Korrespondenz mit Schiller beifügte (St 32, S. 209–212).

28,24 Das heisst ... Welt! S. S. 23,18 mit Erläuterung.

28,25 Amerika ... besser! S. S. 23,20 mit Erläuterung.

28,28–30 Grosscophta ... Bürgergeneral Gemeint sind die drei politischen Dramen ›Der Groß-Cophta. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen‹, EA 1792 (St 10, S. 1–106), ›Die Aufgeregten. Politisches Drama in fünf Aufzügen‹, 1792/93, ED

1817 (St 10, S. 155–214), und ›Der Bürgergeneral. Ein Lustspiel in Einem Aufzuge‹, EA 1793 (St 10, S. 106–154).

29,2–6 verankert sich ... war historisch.) Vgl. Karl Joël: *Die kommende Frage. Eine philosophische Einleitung*. In: *Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne)*, XIII. Jahrgang, erstes und zweites Quartal, Berlin 1902, S. 27–55. In diesem Aufsatz bezeichnet Joël das 19. Jahrhundert als das »Jahrhundert der Entwicklung« (»Der Zauber der Entwicklung liegt darin, daß sie verallseitigt, daß sie so erhaben mit den Gegensätzen spielt, daß Altes und Neues, Niedriges und Hohes sich sogar gegenseitig rechtfertigen als notwendige Stadien«, a.a.O., S. 40), um fortzufahren: »Der Grundtrieb der Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert war nicht ihr eingeboren, sondern auf sie übertragen. Ihr Größtes ging nicht auf das spezifisch Naturwissenschaftliche, es galt ihr nicht so sehr zu beschreiben, zu klassifizieren, rein zu analysieren, nein, es galt ihr sozusagen zu erzählen, zu entwickeln. Und ihre große Leistung ward die Umformung der Natur in Entwicklung, die Bekehrung zur Geschichte. Die Geschichte, nicht die Natur war der wahre Sieger im 19. Jahrhundert, und so heiße es das historische Jahrhundert. Es war erhaben über den Gegensatz von Geist und Natur, es hat für den Blick, der das Ganze und nicht bloß das Nächste übersieht, in gleicher Weise dem Idealismus wie dem Naturalismus gedient, es hat die Geisteswissenschaften nicht minder gepflegt wie die Naturwissenschaften; doch nur der Laie urteilt nach dem Stoff; dem Kundigen entscheidet die Methode und die Methode dieses Jahrhunderts war historisch.« (ebd.) Schon 1901 hatte Hofmannsthal geplant, dem an der Universität Basel lehrenden Philosophen Karl Joël (1864–1934) Publikationen von sich zuzusenden (H VB 2.43), und noch 1920 empfiehlt er Rudolf Pannwitz dasselbe (BW Pannwitz 534). Joël selbst geht in seinem Buch ›Philosophenwege, Ausblicke und Rückblicke‹ (Berlin 1900) im letzten Aufsatz (›Philosophie und Dichtung‹) auf Hofmannsthals *Balade des äußeren Lebens ein* (a.a.O., S. 295).

29,7f. labyrinthischen Garten Vgl. im Kapitel ›Autorität‹ in Goethes ›Materialien zur Geschichte der Farbenlehre‹ (Abteilung ›Zwischenzeit‹): »Doch wir dürfen künftigen Betrachtungen nicht vorgreifen. Da wir die Theilnehmenden durch einen labyrinthischen Garten zu führen haben, so müssen wir ihnen und uns das Vergnügen mancher überraschender Aussicht vorbehalten.« (St 39, S. 70f.; WA II 3, S. 148)

29,18 Simsons ... der Philister *Vgl. Richt. 13–16.*

29,19–27 aber es ... *Cultur. Auch in dem erfundenen Brief* Die Briefe des jungen Goethe (1903/04) wird berichtet, wie Goethe, ein ganz alter Mann, mit einem jungen Menschen und zwei jungen Damen nach einem Schloß hinausfuhr <...> und wie er dann am Nachmittag die jungen Leute allein ließ und ins Tal hinabstieg, und sie ihm lange noch nachblickten, er aber, in seinen Mantel gehüllt, bückte sich hie und da zur Erde und schlug mit seinem Hammer prüfend ans Gestein und sie fühlten, daß es mehr als ein Mensch war, der da ihren Blicken entwand.

10 Welches Buch das ist, weiß ich wohl: es sind die »Unterhaltungen mit Goethe«, welche der Kanzler v. Müller aus dem Gedächtnis aufgeschrieben hat, und im April 1818 war der schöne Tag und Dornburg war das Schlößchen und Friedrich v. Müller selbst war der junge Mensch und die jungen Mädchen waren die beiden Egloffstein. (*SW XXXI 87,5–20*) Auf das genannte Gespräch in
15 *Dornburg vom 29. April 1818* (s. Kanzler Müller, a.a.O., S. 26–33) kommt *Hofmannsthal auch in dem erfundenen Gespräch* Die Abende von Rodaun (1903) zurück: so sein wie Goethe in Dornburg (bei K. Müller) (*SW XXXI 90,18*).

29,21 Merlin ... *Grabe Goethe, »Coptisches Lied«, Vers 8* (*St I, S. 104; WA I 1, S. 130*). *Goethe nimmt den Vers leicht abgewandelt in seinem Brief an Zelter vom 14. Dezember 1830 nochmals auf und bezieht ihn auf sich selbst* (*WA IV 48, S. 42*). *Vgl. in Hofmannsthals imaginärem Gespräch* Über Charaktere im Roman und im Drama, *in dem Balzac über Goethe sagt*: Ich könnte meinen, ihn gekannt zu haben: sein Auge muß unheimlicher gewesen sei als das Klingens, des Magiers, unheimlicher als das Merlins, von dem es heißt, er habe wie
25 ein bodenloser Schacht in die Tiefen der Hölle geführt, unheimlicher als das der Medusa. (*SW XXXI 37,30–34; vgl. ebd. 272,29–273,3.*) *Vgl. ferner die Anspielung auf den Vers in der Notiz N 24* (Ein alter Merlin) von Der Sohn des Geisterkönigs (*SW XXI 93,26*). *Auch im Gespräch in Dornburg* (s.o.) setzt sich
30 *Goethe mit Merlin gleich*: »»Laßt mich, Kinder,« sprach er plötzlich vom Sitze aufstehend, »laßt mich einsam zu meinen S t e i n e n dort unten eilen; denn nach solchem Gespräch geziemet dem alten M e r l i n , sich mit den Urelementen wieder zu befreunden.« (Kanzler Müller, a.a.O., S. 32)

29,23f. Gespräch ... Schatten Vgl. Kanzler Müller über den besagten Tag in Dornburg: »Alles Böse, behauptete ich <d.i. Friedrich von Müller, K.H.>, nach Weishaupts und Goethes Lehre komme eigentlich nur aus Irrtum oder Trägheit; es gebe kein radikales, ursprüngliches Böse, so wenig als der Schatten ein positives Etwas sei; der Dualismus habe von jeher die meisten Verwirrungen und Irrtümer erzeugt, das wahrhaft Menschliche zerspalten und die Menschen in Kampf und Widerspruch mit sich selbst verwickelt.« (Kanzler Müller, a.a.O., S. 26f.)

29,25 Goethe ... heran Vgl. am Anfang der Aufzeichnung des Kanzlers Müller: »Wir mochten so etwa eine halbe Stunde am offenen Fenster gesessen haben, als durch den kleinen Garten unter dem Fenster ein stattlicher Mann ernst und feierlich aus den Gebüschern heranschritt. Es war Goethe, der hochverehrte Meister <...>« (Kanzler Müller, a.a.O., S. 27f.).

30,5f. Ausgangspunkt ... vindiciert. S. die Erläuterung zu S. 22,12f.

30,9–11 Er spricht ... müsste. S. die Erläuterung zu S. 20,1f..

38,7 Conception einer Nausikaa Vgl. Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, 12. Kapitel: »<...> ja ich möchte behaupten, daß es Goethe in seiner projizierten »Nausikaa« unmöglich gewesen sein würde, den Selbstmord jenes idyllischen Wesens – der den fünften Akt ausfüllen sollte, tragisch ergreifend zu machen; so ungemein ist die Gewalt des Episch-Apollinischen, daß es die schreckensvollsten Dinge mit jener Lust am Scheine und der Erlösung durch den Schein vor unseren Augen verzaubert.« (Friedrich Nietzsche, KSA, a.a.O., Bd. 1, S. 83f.)

38,17 Der Stil ... Sprache) Bereits 1896 machte Hofmannsthal Notizen zu folgenden Themen: Betrachtungen über Goethes Stil (GW RA III 416), Betrachtung über Goethes Stil im Alter (H VB 10.90) und Goethes Worte (H VB 10.112, H VA 70.5). Ferner schrieb er 13. Juli 1896 an Hermann Bahr: Ich selber könnte jetzt eine Menge Kritisches schreiben: »Über das Beiwort in Goethes verschiedenen Epochen« <...> (Die neue Rundschau, 46. Jg., 1935, S. 92).

38,18 Jedes Ding ... Form. S. S. 21,19f. mit Erläuterung.

38,19 so ... Humanität S. die Erläuterung zu S. 26,13.

38,20 Sociabilität *Geselligkeit* (Joseph Kehrein: *Fremdwörterbuch*. Stuttgart 1876, S. 670), vgl. die Ausführungen über das Problem der schönen Geselligkeit in N 2 von Tasso (Vortrag für Lanckoronski).

38,22 Kassner ... Stil *Auf Kassner über Goethes Stil bezieht sich Hofmannsthal auch in der Notiz N 13 zu den Unterhaltungen über ein neues Buch (SW XXXI 407,9).*

38,23–28 Man beobachte ... Denken. *Wörtliches Zitat aus Rudolf Kassner, Robert Browning, a.a.O., S. 279.*

39,1–4 Worte ... hatten S. *die Erläuterung zu S. 21,25.*

39,9–11 sie sind ... Form. S. S. 25,21f. *mit Erläuterung.*

39,13 Cultur ... Cultus. *Wörtliches Zitat aus Rudolf Kassner, Robert Browning, a.a.O., S. 231.*

39,17 exercitia spiritualia *Die »Geistlichen Übungen« des Ignatius von Loyola spielen bereits in dem Aufsatz Maurice Barrès (1891) eine Rolle (GW RA I 119), da die beiden Protagonisten des Barrès-Romans »Un homme libre«, auf den Hofmannsthal näher eingeht, sich programmatisch mit dem Exerzitienbuch des Ignatius (1548) identifizieren. Hofmannsthal besaß zumindest zeitweise ein Exemplar des Werks (vgl. BW Andrian 30). Vgl. auch SW XXX 127,12 sowie die Notiz N 4 des Possenfragments Das Cafehaus oder Der Doppelgänger (1922/23): Gewisse moralische exercitia spiritualia die er die Frau jeden Tag durchführen lässt: weil Zerstreung aller Laster Anfang. (SW XXII 82,2–4)*

39,19f. si ... mortem S. *die Erläuterung zu S. 24,12f..*

39,20 seines Selbst zu geniessen S. *die Erläuterung zu S. 24,13f.*

39,22 ad ἄθροισμός S. S. 27,26 *mit Erläuterung.*

39,23f. er will ... Körperliche S. S. 24,17 *mit Erläuterung.*

39,24f. wählt ... Badegeschichte S. *die Erläuterungen zu S. 24,18. In der vorliegenden Notiz bezieht sich Hofmannsthal allerdings nicht auf Ottilie, sondern auf das Kind Otto, das im See ertrinkt.*

40,20f. philologische ... fehlen *Vgl. bereits 1896 über die Beschäftigung mit dem Werk Goethes: Der philologische Kram legt sich zwischen die Menschen*

und den Dichter. (*GW RA III 415*) Einbrenn ist das österreichische Wort für Mehlschwitze.

40,23f. Auskunft ... Betrachtungen. Vgl. in *Goethes Erläuterung ›Schicksal der Handschrift‹ zu seiner Abhandlung ›Die Metamorphose der Pflanzen‹* (ED: *›Zur Morphologie‹*, 1. Bd., 1817): »Wie die begünstigte griechische Nation verfahren um die höchste Kunst im eignen Nationalkreise zu entwickeln, hatte ich bis auf einen gewissen Grad einzusehen gelernt, so daß ich hoffen konnte nach und nach das Ganze zu überschauen, und mir einen reinen, vorurtheilsfreien Kunstgenuß zu bereiten. Ferner glaubte ich der Natur abgemerkt zu haben wie sie gesetzlich zu Werke gehe, um lebendiges Gebild, als Muster alles künstlichen, hervorzubringen. Das dritte was mich beschäftigte waren die Sitten der Völker.« (*St 36*, S. 92; *WA II 6*, S. 131f.)

ANSPRACHE

GEHALTEN VON HUGO VON HOFMANNSTHAL
 AM ABEND DES 10. MAI 1902
 IM HAUSE DES GRAFEN KARL LANCKOROŃSKI

5 Dem Grafen Karl LanckoroŃski zugeeignet
 H.H.
 There dwelt a gentle lover of all arts:
 a lord was he of castles fair and strong...
 Keats

10 Es war der freundliche Wunsch des Hausherrn, dass ich zu Ihnen einige wenige unzulängliche Sätze spräche, bevor wir uns in den Räumen dieses Hauses zerstreuen, um seinen Inhalt zu geniessen.

Lassen Sie mich das, was ich zu Ihnen sprechen will, und woraus Sie keinerlei Belehrung, welcher Art immer, schöpfen werden, mit wenigen Tacten
 15 einer bescheidenen Musik vergleichen, nicht so stark, dass sie um ihrer selbst willen beachtet zu werden brauchte, aber harmonisch genug, um die Sinne der Hörenden sanft aufzuregen und sie bereiter zu machen, das Schöne zu empfinden.

Denn es ist mir oft erschienen, dass Musik eine solche Gewalt hat, schöne
 20 Gebilde leben zu machen. Sie sind wie die Schatten, die den Odysseus umlagern und alle vom Blut trinken wollen, lautlos, gierig aneinandergedrängt, ihren dunklen hohlen Blick auf den Lebenden geheftet. Sie wollen ihren Antheil haben am Leben. Ja, sie scheinen von einer eigenen verhaltenen Energie zu erglühen und zu erzittern, wenn man sie nicht beachtet.

25 Man redet, und hinter dem Rücken der Redenden, auf dem Gobelin, blähen sich die Fruchtgewinde vor Leben und scheinen aus dem Gewebe vorzuquellen.

Und das Getäfel der Wände nimmt manchmal, während niemand es beachtet, unter dem goldrothen Abendschein, der von draussen hereinfällt, sein ganzes Wesen an und den geisterhaften Anschein seines Wesens: es lässt den
 30 Baum ahnen, aus dessen Holz es geschnitten wurde: einen Augenblick zittert

seine Wesenheit darüber hin. Und so vermag ein hangendes, ein hingebreitetes Gewebe für einen Augenblick gleichsam seinen Geist auszuhauchen: während es einer unterm Reden, unterm Schweigen starr ansieht, wird sich ihm auf einmal offenbaren, dass da Geknüpftes ist, von Menschenfingern in endlosen Stunden zu Tausenden von Knoten Zusammengeknüpftes, und einen Augenblick wird dies tausendfach Geknüpftes aufleuchten und die erstarrte Lebendigkeit, die Form gewordene Willkür der zusammentretenden Farben und Schattierungen erkennen lassen, wie eine nächtliche Landschaft unter einem grossen Blitz die Verknüpfung der Strassen und das Zusammentreten der Hügel für einen Augenblick erkennen und dann wieder ins Dunkel zusammensinken lässt.

Aber am stärksten leben die stummen Dinge unter der Fascination der Musik. Sie macht die Dimensionen fühlbar: das Hohe, das Tiefe. Sie leitet den Blick zum Fenster, zur Nische, an die Wölbung. Sie lässt die Statuen in ihren Nischen horchend leben. Sie gibt den Schatten ein Dasein. Sie stellt ein wunderbares Verhältnis zwischen Blumen und Steinen her; und zwischen den Blumen und dem Licht, zwischen den Farben, die hervorquellen, und der leeren Luft, in die sie sich ergiessen wollen.

Die Gewalt der Musik über einen schönen Raum ist sehr gross. Aber manchmal gelingt es einer Stunde der Einsamkeit, über uns und über die stummen Dinge um uns eine noch grössere Gewalt auszuüben. Es gibt Momente, und sie sind fast beängstigend, wo Alles rings um uns sein ganzes starkes Leben annehmen will. Wo wir sie alle, die stummen schönen Dinge, neben uns leben fühlen und unser Leben mehr in ihnen ist als in uns selber.

Sie kennen ein jedes seinen Augenblick, sich auf uns zu werfen. Einmal hat sich ein jedes von ihnen unserer innersten Aufmerksamkeit bemächtigt, und dann leben sie in uns, sind in uns als unsere Träume, lange verborgen, oft vergessen, und doch fähig, in irgend einer Stunde aus unserem Inneren heraus so stark zu leben, dass wir nur mehr wie der hohle Baum sind und sie wie die Dryade, die im Baume haust.

In jedem von uns lebt ihresgleichen. Jeder von uns, auch wenn er dieses Haus nie betreten hat, wird hier herumgehen wie in der Heimat seiner Träume. Denn unsere Existenzen sind mit den Existenzen dieser Gebilde durchwachsen.

Wer ist unter uns, der sagen könnte: »Was gehen sie mich an?«

Wer könnte sie aus seinem Fühlen und Denken leichter herauschneiden als ein Stück Fleisch aus seinem Körper?

Es stehen dort oben irgendwo Steingebilde. Ob sie das abgeschlagene Haupt eines ernstesten Gottes sind oder der biegsame Leib eines Knaben, der in den Spielen siegte, oder Trümmer eines Ungethüms aus Poseidons Gefolge: wie sie da stehen, umweht vom Geheimniss der ungeheuren hinabgesunkenen Zeit, sie fassen uns dämonisch an: und jedes ist eine Welt, und alle sind sie aus einer Welt, die uns durch sie anrührt und anschauert bis ins Mark.

Und die Gewebe hangen still, und lautlos leben in ihnen die Gestalten. Sie scheinen nicht so mächtig, sich unser zu bemeistern, und sind es doch, wie sehr! Was für ein sonderbarer Traum ist ein früher Gobelin! Welche ganz gebundene, besondere Welt! Welche Möglichkeit, den Engel so zu behandeln wie die Blume, die Geberde einer Jungfrau mit den Biegungen eines Lilienstengels in geheime Harmonie zu bringen, die Wappenbilder auf einem Schild in räthselhafte Concordanz mit dem Lächeln eines Gesichtes! Und auch dafür haben wir ein Organ. Es lebt für uns, es lebt durch uns. Es ist etwas in uns, das diesem Weltbild antwortet.

Oder aber Sie finden, wieder in einem anderen Raume dieses Hauses, Möbel, deren Tapiserie Thierstücke nach den Fabeln Lafontaine's bilden: der Thiere Wesen, von einem unendlich klugen Auge beobachtet: unendliche Nuancen menschlicher Erfahrung im Material des Thierischen ausgedrückt: das sind die Fabeln von Lafontaine. Und nun der Inhalt dieser Dichtungen wieder umgesetzt in Bilder, in Thiergestalten, deren Geberdenspiel, indem es Menschliches anklingen lässt, thierische Wahrheit ist: ein Durcheinanderspielen zweier Gestaltenreiche, wie es traumhafter kaum gedacht werden kann.

Und nun die endlose Welt der Gemälde: sie hängen da, und immerfort ergießt sich aus ihnen in uns, wie in ein geräumiges Becken, ein Längstvergangenes als Gegenwärtiges. Wie der Strahl eines Sternes, der längst zerstäubt ist, so trifft uns mit diesen Farben die Spiegelung einer längst versunkenen Vergangenheit in einem längst aufgelösten Gemüth.

Ihm, der ein Gemälde schuf, setzte sich eine Welt, alles, was sein Dasein umfluthete, in zitternden Wellen die eine feste Insel, sein Ich, umgab, dies alles setzte sich ihm in die Vision um. In Farben und in Schatten, welche mehr als Farbe unter ihrem Schleier bergen. In Formen, welche durch die Zusammenballung und die Contraste dieser Farben entstehen.

Wie aber könnte ich es wagen, umschreiben zu wollen, was Gemälde uns zu geben imstande sind!

Ist es doch die Natur in ihrer Totalität, die sich durch die Farbe dem Auge zu offenbaren strebt. Spricht sie doch zu dem Maler, wie zu dem Dichter, eine
5 Sprache, so mannigfaltig, so verwickelt, mit tausendfältigem Hüben und Drüben, Oben und Unten, Zuvor und Hernach; mit unablässigem Mehr und Weniger unablässig auf ihn eindringend, vor ihm sich entrollend in Wirken und Widerstreben, Zurückhalten und Heftigkeit, männlichem und weiblichem Wesen.

Absichtlich will ich Ihnen hier nichts Einzelnes ins Gedächtnis rufen; denn
10 indem ich einen Namen nannte, stünden ihnen hunderte von Visionen vor dem inneren Auge, und schon bin ich mir bewusst, wenn ich Ihnen auch die ganze endlose Welt der Gemälde hervorrufen könnte, noch den Kreis zu eng gezogen zu haben.

Denn was an der Natur wäre nicht Form geworden?

15 Woraus hätte der unerschöpfliche Osten in ungeheuren Träumen, an denen, wie an riesigen Stickereien, Tausende mitgeträumt, woraus hätte er nicht Form geschaffen?

Ist nicht jegliches Gebild der Natur, ist nicht ihr Ganzes selbst, ihr Lastendes und ihr Zerfliessendes, ihr Wogendes und ihr Schwebendes, ihr Starres und
20 ihr Wolkiges, ihr Beharrendes und ihr Gährendes, ihr Verwesendes und ihr Keimendes, ist nicht ihr Ein und Alles Form geworden?

Denken Sie an die ungeheuren symbolischen Gebilde des Orients. Denken Sie an das, was wir aus den Tempeln und Pagoden in ungezählten Frachten herübergetragen, aus den geheimsten Kammern, aus dem Innersten der Heiligthümer herausgebrosen haben: an jenen Wald von Gestalten, jenes Chaos
25 von Erscheinungen; an die Gottheiten, welche ihre träumerischen Glieder auf Lotosblüthen wiegen, welche auf dem symbolischen Pfau, auf der heiligen Schildkröte einhergeschwebt kommen; an jene, welche den zackigen Blitz in Händen haben und jene, welche von Flammen wie mit einem Mantel umgeben
30 sind; und an jene Dämonen, deren Leiber in Schnäbel und Flügel und Krallen auslaufen.

Ja, geformt haben Tausende, haben die Einzelnen und die Völker, und was sie zur Form emportreiben konnten, das lebt ewig: Kunstwerk, Symbol, Mythos, Religion.

Wirklich wir stehen hier vor dem Reiche der Kunst wie vor dem der Natur, als vor einem schlechthin unendlichen.

Es dringen mit beängstigendem Flügelrauschen die ganzen Geisterschwärme auf uns ein. Es sind die Geister der Einzelnen, die Geister der Völker, die Geister der Zeiten, die uns umwölkend in uns niedertauchen, um von unserem Blut zu trinken.

Denn wenn es uns versagt ist, den Geist der Zeiten betrachtend zu erkennen, so ist uns dafür gegeben, ihn zu fühlen, wenn er fordernd uns überfällt, mit dem Anhauch des Andersseins uns verlockend und quälend, beklemmend und bezaubernd.

Und so tritt eine unendliche Forderung an uns heran, dem inneren Gleichgewicht höchst bedrohlich: die Forderung, mit tausendfachen Phantomen der Vergangenheit uns abzufinden, die von uns genährt sein wollen.

Denn ein solches Anrecht, aus unserem Innern sich zu nähren, räumen wir ihnen ein, indem wir sie » s c h ö n « nennen. Es gibt kein stolzeres, kein gefährlicheres Wort. Es ist das Wort, das am tiefsten verpflichtet.

Wir haben gelernt, es vor allen Gebilden der Natur auszusprechen, von der fein gewölbten, rosenlippigen Muschel bis hinauf zur schauerlichen Erhabenheit der Milchstrasse.

Und wir haben gelernt, es vor den Gebilden der zweiten Natur, der Kunst, auszusprechen.

Indem wir dieses Wort aussprechen, sagen wir, dass etwas in uns durch das Kunstgebilde erregt wird, wie nur Gleiches durch Gleiches erregt werden kann.

Und indem unser Mund es wieder und wieder auszusprechen von einer tiefen Magie gezwungen wird, nehmen wir an dem ungeheuren Reich der Kunst einen so ungeheuren Antheil, als wären es tausende Seelen in uns, die sich im Acte des ästhetischen Geniessens regen, mit Regungen, die zu umschreiben ich wiederum vermeide, weil ich alle Scalen der psychologischen und der geschichtsphilosophischen Terminologie heranziehen müsste.

Aber beruhigen wir uns: die Forderung, welche die Welt des Schönen an uns stellt, jenes dämonische Aus-uns-heraus-locken ganzer Welten des Fühlens, diese Forderung ist nur so gigantisch, weil das, was in uns ihr zu entsprechen bereit ist, so grenzenlos gross ist: die aufgesammelte Kraft der geheimnisvollen Ahnenreihe in uns, die übereinander gethürmten Schichten der aufgestapelten überindividuellen Erinnerung.

Lassen Sie mich hoffen, es könnte mir durch diese wenigen und lockeren Sätze oder vielmehr durch die Gesinnung, aus der heraus ich zu Ihnen gesprochen habe, gelungen sein, Sie gegenüber den Kunstschatzen, die wir zusammen geniessen sollen, in jenen Zustand des guten Willens versetzt zu haben, den ich
5 eine vorweggenommene Begeisterung nennen möchte.

Denn »die Kunst«, sagt Goethe, »lässt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum. Und der Kopf allein fasst kein Kunstproduct, als nur in Gesellschaft mit dem Herzen«.

ENTSTEHUNG

Auf Anregung des Grafen Karl Lanckoronski wurde im Jahr 1900 in Wien eine Veranstaltungsreihe mit dem Titel ›Gesellschaftsabende österreichischer Kunstfreunde‹ begründet, die jeweils in der Wintersaison, d.h. von Dezember bis Anfang Mai, stattfand.³⁸ An diesen Abenden trafen sich hochgestellte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens im privaten Kreis zu Vorträgen über Themen der bildenden Kunst. Zuweilen wurden auch Sammlungsstücke aus dem Besitz der Teilnehmer vorgeführt und diskutiert.³⁹

Am Samstag, dem 10. Mai 1902, sollte im Rahmen der Gesellschaftsabende das Palais des Grafen Lanckoronski besichtigt werden. Karl Graf Lanckoronski-Brzezic (1848–1933) war das Haupt eines bedeutenden polnischen Magnatengeschlechts und zählte zu den herausragendsten Persönlichkeiten der österreichisch-ungarischen Monarchie in deren Endphase. Er verfügte nicht nur über ausgedehnten Grundbesitz in Galizien und anderen Kronländern, sondern auch über eine Kunstsammlung von außergewöhnlichem Rang, die er teils geerbt, teils selbst erworben hatte. Die Sammlung umfaßte Objekte von der Antike bis zur Gegenwart aus allen Teilen der Welt. Teilweise hatte der Graf sie von seinen ausgedehnten Reisen mitgebracht, so von seiner Weltreise, die ihn 1888/89 bis nach Ceylon, China, Japan und Nordamerika führte.⁴⁰ Ein besonderes Gewicht lag auf der italienischen Malerei des Trecento und Quattrocento. In den Jahren 1894/95 ließ sich Lanckoronski in der Jacquingasse

³⁸ Das Gründungskomitee war prominent besetzt: Franz Prinz zu Liechtenstein, Hugo Graf Traun, Friedrich Graf Schönborn, Hans Graf Wilczek, Paul Freiherr von Gautsch, Karl Graf Lanckoronski, Artur Graf Byland und Wilhelm Freiherr von Weckbecker. Ehrenpräsident der Vereinigung war Fürst Johannes von und zu Liechtenstein. (Gesellschaftsabende österreichischer Kunstfreunde. 1900–1910. Wien <1910>, Einleitung.)

³⁹ Hans Graf Wilczek berichtet in seiner Autobiographie über die Geschichte der Gesellschaft (Hans Wilczek erzählt seinen Enkeln. Erinnerung aus seinem Leben. Hg. von Elisabeth Kinsky-Wilczek. Graz 1933, S. 437f.). Die Vereinigung ist nicht mit der ›Gesellschaft Oesterreichischer Kunstfreunde‹ zu verwechseln, die sich seit 1894 um die Gründung einer Sammlung zeitgenössischer Kunstwerke unter dem Namen ›Oesterreichische Galerie‹ (heute im Oberen Belvedere) bemühte (vgl. die Vereinsstatuten im Niederösterreichischen Landesarchiv, St. Pölten, Signatur G4 ad 10705/1887).

⁴⁰ Vgl. Karl Lanckoronski: Rund um die Erde 1888–1889. Geschautes und Gedachtes. Stuttgart: J.G. Cotta 1891. Wichtig sind ferner Lanckoronskis wissenschaftliche Expeditionen an die Südküste Kleinasiens (Lykien, Pamphylien und Pisidien) sowie seine Reise nach

von den Theaterarchitekten Fellner und Helmer ein prachtvolles Palais im Stil des Wiener Barock um 1700 errichten.⁴¹ Es diente vor allem dem Zweck, die Sammlungen angemessen zu präsentieren. Im Mittelbau befand sich eine mit Gemälden, Skulpturen, Vasen, Gobelins und Möbeln reich dekorierte Empfangshalle, die sich bis ins Hauptgeschoß erstreckte und Raum für große Gesellschaften bot.⁴² Weitere Sammlungsräume waren unterschiedlichen Epochen und Regionen gewidmet (italienischer Saal, holländischer Saal, Damensalon im Louis XVI-Stil etc.), wobei Lanckoronski nicht um Stilreinheit, sondern um atmosphärische Verdichtung bemüht war.⁴³

10 Dieses historistische Gesamtkunstwerk also wollte der Graf am 10. Mai 1902 einer exklusiven Gruppe von Kennern vorführen.⁴⁴ Im Vorfeld wandte er sich deshalb an Hofmannsthal. Die beiden kannten sich wahrscheinlich seit Anfang der neunziger Jahre.⁴⁵ Im Sommer 1901 hatten sie sich mehrmals ge-

Ägypten, die er 1874/76 mit diversen Künstlern unternahm, unter ihnen Hans Makart und Franz von Lenbach.

⁴¹ Das Palais wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und in der Folgezeit abgerissen. Die Sammlungen waren während des Kriegs ausgelagert, ein Teil fiel jedoch 1950 einem Brand in Schloß Hohenems (Vorarlberg) zum Opfer. Der Rest befindet sich heute u.a. im Königsschloß auf dem Wawel in Krakau und im Königsschloß in Warschau.

⁴² Ein zeitgenössischer Beobachter schreibt über das Palais Lanckoronski: »Es ist hier der Konzentrationspunkt des in Wien weilenden polnischen Adels sowie hervorragender Politiker, Staatsmänner, Künstler, Professoren und Gelehrter, zu welchen sich die Vertreter des Wiener Hochadels sowie Hof- und Staatswürdenträger und fremde Diplomaten gesellen.« (Victor von Fritsche: *Bilder aus dem österreichischen Hof- und Gesellschaftsleben*. Wien 1914, S. 87)

⁴³ In seiner »Begrüßungsrede«, mit der er den Gesellschaftsabend am 10. Mai 1902 eröffnete, führt Lanckoronski aus, er habe bei der Einrichtung seines Palais bewußt »Stilreinheit und Stileinheit« zu konterkarieren gesucht: »Die todte, abstracte Stilreinheit, wie sie in Büchern und auf Schulen gelehrt wird, ist mir immer als eine Art Aberglauben erschienen, im Widerspruch mit der Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit der wie alles Lebendige in einem ewigen Fluss befindlichen Kunstformen.« (Begrüßungsrede / gehalten von Karl Grafen Lanckoronski am Abend des 10. Mai 1902 beim Empfang der Teilnehmer der Gesellschaftsabende österr. Kunstfreunde in seinem Hause. Wien: Adolf Holzhausen 1902, S. 5f.)

⁴⁴ Lanckoronski verfaßte 1903 einen Rundgang durch das Palais, der einen Überblick über die damals dort befindlichen Kunstgegenstände gibt (Palais Lanckoronski. Jacquingasse 18. Wien 1903.) Wichtig sind ferner die ausführlichen Zeitungsberichte, die 1902 anläßlich der »Wiener Kunstwanderungen« erschienen, in deren Rahmen am 16. Februar auch das Palais in der Jacquingasse öffentlich zugänglich war. Vgl. die Artikel von Franz Servaes in der Neuen Freien Presse (Nr. 13462 vom 15. Februar 1902, Morgenblatt, S. 1–4; Nr. 13464 vom 17. Februar 1902, Abendblatt, S. 5) und die von Friedrich Stern im Neuen Wiener Tagblatt (Nr. 46 vom 16. Februar 1902, S. 2–4; Nr. 47 vom 17. Februar 1902, S. 5f.).

⁴⁵ Nach dem Zeugnis Carl J. Burckhardts war Hofmannsthal bereits zu Zeiten bei Lanckoronski eingeladen, als dessen zweite Ehefrau Franziska Gräfin von Attems-Heiligenkreuz

troffen (s. S. 31,2ff.), und Anfang Dezember desselben Jahrs hatte der Graf den Dichter durch seine Sammlung geführt.⁴⁶ Nun fragte er bei Hofmannsthal an, ob dieser bereit sei, im Rahmen des Gesellschaftsabends eine kurze Ansprache zu halten. Für den darauffolgenden Samstag (17. Mai) hatte man zu diesem Zeitpunkt bereits den Vortrag über Goethes ›Tasso‹ am selben Ort vereinbart (s. S. 115,2ff.). Am 23. April sagte Hofmannsthal mit Vergnügen zu.⁴⁷ Er kündigte an, er werde nicht ü b e r e t w a s sprechen (wie etwa an dem zweiten Abend), sondern eine Begrüßungsrede von 25 Minuten Länge halten und in der allgemeinsten, fast lyrischen Form, verdolmetschen, was ein Haus angefüllt mit Sammlungen, mit Schätzen und débris der Vergangenheit, einer Gruppe lebender Menschen zu sagen hat, welchen Zauber es ausübt und welche Lehre es giebt. Ich habe das ganze vor mir, »ein paar Sätze« wie Sie es zu wünschen scheinen, durchweht von ein paar Metaphern; mit einem Hauch von Wien. (S. 96,19–24)

Beim folgenden Gesellschaftsabend am 24. April ließ Lanckoroński ankündigen, daß er die Teilnehmer zum besagten Termin »zur Besichtigung seines Palais« einlade.⁴⁸ Die bereits vereinbarte Ansprache wurde offenbar nicht erwähnt. In den folgenden Tagen schickte er eine Zusammenfassung seiner Hausherrenrede an Hofmannsthal. Dieser versicherte am 29. April, es werde keine Überschneidungen zwischen der Rede des Grafen und seiner eigenen geben. Selbstbewußt erläuterte er, wie er seine Rolle an jenem Abend sehe: Wenn der D i c h t e r irgend einem Fest beiwohnt so soll er sich, glaube ich, weder als das Sprachrohr des Hausherrn, noch als das der Gäste fühlen, sondern als etwas drittes: wie der Priester soll er alle Dinge sub specie aeterni betrachten, vom speciellen ganz absagen, das Allgemeine, das Symbolische, das

(1861-1893) noch lebte (vgl. Burckhardts Brief an Christiane Gräfin Thun-Salm vom 21. Oktober 1949, BW Thun-Salm 273).

⁴⁶ Am 13. Dezember 1901 schreibt Hofmannsthal an Christiane Gräfin Thun-Salm: <...> vor 8–10 Tagen hat uns Lanckoroński sein wunderschönes aber noch ganz eingesommes und verhängtes Haus gezeigt; es war eine sehr große Freundlichkeit, aber ein entsetzliches Tempo, um Kunstschätze zu genießen und im Ganzen mehr eine Qual. (BW Thun-Salm 29)

⁴⁷ Zuvor war Hofmannsthal kurzfristig in die Gesellschaft eingetreten, vgl. seine Bitte an die Mutter vom 18. April 1902: Den beiliegenden Beitrag für den Club Oesterreichischer Kunstfreunde 10 fl. bitte ich Papa mittelst dieses Postchecks von meinem Geld hinzuschicken. (FDH)

im eigentlichen Sinn Poetische der Situation – und j e d e r Situation – zu erfassen trachten. (S. 98,1–6)

*

Eine Skizze des Vortrags findet sich auf einem Blatt, das Freunde der Kunst, in einem Wiener Hause versammelt überschrieben ist und das Hofmannsthal seinem Brief an Lanckoroński vom 29. April 1902 beigelegt hat (N). Darüber hinaus haben sich zwei Handschriften erhalten, die sich auf die Skizze beziehen und einen Satz (S. 76,11–13) nahezu wörtlich übernehmen. Bereits die erste dieser Handschriften (1 H¹) bietet einen weitgehend ausformulierten, in sich geschlossenen Text. Ursprünglich bestand sie aus mehreren Teilen, die offensichtlich sehr schnell niedergeschrieben und nachträglich zu einem Ganzen zusammengefügt wurden. Diese Handschrift scheint Hofmannsthal vor sich gehabt zu haben, als er am 10. Mai 1902 im Palais des Grafen Lanckoroński sprach.

Spätestens am Vortragsabend entschied sich Lanckoroński, Hofmannsthals Ansprache als Privatdruck erscheinen zu lassen. Um Zeit für die Erarbeitung der Druckfassung zu gewinnen, bezeichnete Hofmannsthal sein Vortragsmanuskript 1 H¹ in einem Brief vom 14. Mai als unleserliche unzusammenhängende Schlagworte, die einer gründlichen Revision bedürften (S. 98,23f.). Im Sommer 1902 fragte Lanckoroński nach, wo das versprochene Manuskript bleibe. Hierauf entschuldigte sich Hofmannsthal in einem undatierten Brief und versprach, das Manuscript noch in derselben Woche zuzustellen. In den folgenden Tagen entstand die Handschrift 2 H², die eine sorgfältig geschriebene, deutlich gestraffte Abschrift von 1 H¹ darstellt. Sie diente als Druckvorlage⁴⁹ für den Privatdruck 3 D¹, der noch 1902 vom Verlag Adolf Holzhausen (Wien) besorgt wurde. In gleicher Aufmachung erschien dort auch Lanckorońskis ›Begrüßungsrede‹.⁵⁰

⁴⁸ An jenem Abend waren laut Protokoll 54 Personen anwesend. Das Protokoll hat sich im Nachlaß des Grafen Lanckoroński erhalten (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Ser. nov. 14.803). Vgl. S. 97,10–16.

⁴⁹ Hierauf weisen v.a. die zusätzlichen Seitenzahlen in 2 H² hin, die vom Setzer eingefügt wurden.

⁵⁰ S. Fußnote 6. Ein Jahr zuvor war, ebenfalls in der selben Ausstattung, bei Holzhausen Lanckorońskis Vortrag ›Etwas von japanischer Malerei‹ erschienen, den er am 12. Februar 1901 beim dritten Gesellschaftsabends österreichischer Kunstfreunde der Saison 1901/02 gehalten hatte.

Offenbar aufgrund eines Versehens gelangte die Reinschrift 2 H², die Hofmannsthal in seinem Brief an Lanckoroński vom Sommer 1902 als unvollkommenes Zeichen meiner Verehrung für die Gräfin und Sie zu behalten gebeten hatte, nach der Drucklegung an den Verfasser zurück. So war es Hofmannsthal
 5 möglich, weitere Korrekturen einzufügen, die im Druck 3 D¹ noch nicht berücksichtigt sind.⁵¹ Sie wurden in zwei Phasen vorgenommen (Tinte und Stift) und stammen wahrscheinlich aus dem Jahr 1907. Zu dieser Zeit plante Hofmannsthal den dritten Band seiner Prosaischen Schriften, in den er auch die
 10 Ansprache aufzunehmen gedachte.⁵² Der Band sollte ursprünglich Anfang 1908 erscheinen; als er im Jahr 1917 endlich vorlag, war der Text nicht vertreten.

*

Hofmannsthal geht in seiner Ansprache weder auf die Sammlungstätigkeit des Grafen noch die Geschichte der Sammlung ein. Ferner verzichtet er weitgehend
 15 auf die Betrachtung einzelner Objekte. Zwar werden im Vortragsmanuskript 1 H¹ einige italienische Maler der Renaissance (Giovanni Bellini, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Leonardo da Vinci, Paolo Veronese) genannt, von denen sich Werke in der Sammlung nachweisen lassen, doch sind diese Andeutungen in der endgültigen Fassung getilgt. Lediglich die Beschreibung
 20 einer Möbelgruppe des Damensalons, deren Bezüge nach Motiven der Fabeln La Fontaines gestaltet waren, blieb erhalten (S. 74,18-25).

Im Mittelpunkt der Rede steht vielmehr die Frage, welche Wirkung ein Haus, das bis in den letzten Winkel mit Sammlungen, mit Schätzen und débris
 der Vergangenheit (S. 96,20) ausgestattet ist, auf seine Besucher ausübt. Bereits die Vortragskizze (N) macht deutlich, daß die Überfülle geistiger Formen,
 25 die dem Besucher des Palais entgegentritt, faszinierend, aber auch bedrohlich ist. Derjenige, der sich mit den tausendfachen Phantomen der Ver-

⁵¹ In diesem Zusammenhang fügte er auf der ersten Titelseite des Manuskripts, auf der ursprünglich nur die Widmung an den Grafen sowie das (angebliche) Keats-Zitat standen, mit Stift den kurzen Titel von 1 H¹ (Vortrag im Hause Lanckoroński.) hinzu, um die Identifikation des Konvoluts zu ermöglichen. Als Korrektur des Titels ist die Einfügung nicht zu werten.

⁵² Für den dritten Band der Prosaischen Schriften hat sich eine Titelliste erhalten, auf der auch der Empfang im Hause Lanckoroński aufgeführt ist (SW XXXI 238,5). Alle Texte, die zu diesem Zeitpunkt bereits publiziert waren, versah Hofmannsthal mit einem Stern. Der Empfang im Hause Lanckoroński ist nicht in dieser Weise markiert, da der Text als Privatdruck nicht auf den Buchmarkt gelangt war.

gangenheit einläßt, läuft Gefahr, sein innere<s> Gleichgewicht zu verlieren (S. 86,19-21). Die Vergangenheit entwickelt in solchen Räumen eine eigene Dynamik, die sich nicht kontrollieren läßt. Dieser Gedanke wird in den ausgearbeiteten Text übernommen und bildlich ausgestaltet: Es dringen mit beängstigendem Flügelrauschen die ganzen Geisterschwärme auf uns ein. Es sind die Geister der Einzelnen, die Geister der Völker, die Geister der Zeiten, die uns umwölkend in uns niedertauchen, um von unserem Blut zu trinken. (S. 76,3–6)

Das Thema einer sich verselbständigenden Vergangenheit verfolgt Hofmannsthal seit Beginn seines dichterischen Schaffens, wobei sich um die Jahrhundertwende eine Verschiebung in der Beurteilung beobachten läßt. Besonders deutlich wird diese Verschiebung in der Rede vor den österreichischen Kunstfreunden.

Für die Haltung des von den Schriften Friedrich Nietzsches beeinflussten Frühwerks ist der Aufsatz Gabriele d'Annunzio von 1893 charakteristisch, in dem die kulturellen Relikte vergangener Generationen in ihrer Gesamtheit als Vampire, lebendige Leichen, beseelte Besen des unglücklichen Zauberlehrlings (GW RA I 174) bezeichnet werden, die den Spätgeborenen (ebd.) den Willen und die Empfindung des eigenen Selbst nehmen. Der Aufsatz Eine Monographie (1895) macht darüber hinaus deutlich, daß es in solchen Zeiten kaum möglich ist, sich eigenständig zu äußern: Wenn wir den Mund aufmachen, reden immer zehntausend Tote mit (GW RA I 480). Diese Toten müssen totgetreten werden, wenn man zu einem eigenen Ausdruck finden will (ebd.). Nach 1900 mehren sich die Textbelege, in denen Hofmannsthal die mächtige Präsenz der Vergangenheit als inneren Reichtum und damit als eigenen Besitz deutet. Im Vortrag Der Dichter und diese Zeit (1906) heißt es über den Dichter, er spüre in den Poren seines Leibes <...> das Herübergelebte von vergangenen Tagen, von fernen nie gekannten Vätern und Urvätern, verschwundenen Völkern, abgelebten Zeiten <...> Die Toten stehen in ihm auf, nicht wann er will, aber wann sie wollen <...> (GW RA I 68f.). Die Aufgabe des Dichters sei es, umtost von höhnenden, verwirrenden Stimmen den Zusammenhang des Erlebten, den erträglichen Einklang der Erscheinungen zu schaffen (GW RA I 75). In diesem Sinn äußert sich Hofmannsthal noch im dritten Wiener Brief von 1923 (GW RA II 289).

Die Ansprache im Haus des Grafen Lanckoroński steht im Schnittpunkt dieser beiden Ansichten der Vergangenheit und ihrer Hinterlassenschaften. Einer-

seits knüpft Hofmannsthal an das Frühwerk an, wenn er die Kunstobjekte des Palais mit den Schatten vergleicht, die Odysseus im elften Gesang der ›Odyssee‹ umlagern und alle vom Blut trinken wollen, lautlos, gierig aneinandergedrängt, ihren dunklen hohlen Blick auf den Lebenden geheftet (S. 72,20-22).

5 Am Ende seines Vortrags relativiert Hofmannsthal diesen parasitären Zug jedoch, wenn er das Bild der Blutübertragung fallenläßt und stattdessen davon spricht, daß im Betrachter schöner Kunstwerke etwas erregt wird, wie nur Gleiches durch Gleiches erregt werden kann. (S. 76,23)

Dieses neurophysiologisch inspirierte Erregungsmodell schließt an Überlegungen an, die Hofmannsthal den ›Studien über Hysterie‹ von Josef Breuer und Sigmund Freud entnehmen konnte. In der Ansprache lassen sich die ersten (verdeckten) Bezugnahmen auf das für die Geschichte der Psychoanalyse wichtige Werk nachweisen, das später für die Entstehung der Elektra eine Rolle spielen wird (SW VII 476,13–31). So übernimmt Hofmannsthal das Bild der Erinnerungsschichten, mit dem Freud die Organisation der in der Hysterie wirksamen psychischen Prozesse veranschaulicht (S. 76,34f.). Ferner findet sich am Ende des Vortragsmanuskripts 1 H¹ eine Bemerkung, in der die ›kathartische Methode‹, die nach Breuer und Freud durch die Abfuhr pathogener Affekte heilend wirkt, auf die Kunstbetrachtung übertragen wird (S. 94,32f.).

15 Es ist unbekannt, ob bzw. in welcher Form Hofmannsthal diesen Gedanken tatsächlich vortrug. Deutlich ist jedoch, daß er in einem bestimmten Stadium der Vorbereitung das Aus-uns-heraus-locken ganzer Welten des Fühlens (S. 76,31f.) durch die Kunst als therapeutischen Weg im Sinne der ›Studien über Hysterie‹ beschreiben wollte.⁵³

25

ÜBERLIEFERUNG

N Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Nachlaß Carl J. Burckhardt (Signatur D 83) – Anlage zu Hofmannsthals Brief an Karl Graf Lanckoroński vom 29. April <1902> (Briefftext s.

⁵³ Hierauf deutet auch der Hinweis auf die kathartische Wirkung des Tragischen in Aristoteles' Tragödienkonzeption hin (S. 94,26), die von Breuer und Freud in den ›Studien über Hysterie‹ aufgegriffen wird.

S. 97,177ff.) – Exposé zur geplanten Ansprache. – Ein Doppelblatt, alle vier Seiten beschriftet.

1 *H¹* *E IVB 9.1–6^a, 7–21 (= FDH 29298) – Vortragsmanuskript.*
Konvolutumschlag mit der Aufschrift Vortrag im Hause Lanckoroński. sowie 20 nachträglich paginierte Blätter: pag. 1.–9., 9.^b, 9.^c, 10 (aus 9.), 11.–18. – Auf pag. 1. über dem Text: A. – Auf 6^b gestrichene Aufzeichnung: unter Qualitäten zweiter Ordnung: das Gespräch wie ein Wasser hingleitend, worin sich Wölbungen edler Steine spiegeln; Musik hinhuschend, da und dort gefangen, in Blumen sich einwirrend; – Insgesamt sparsame Interpunktion.

2 *H²* *E XXIVB 1.1–14 (= FDH 20299) – Gestraffte Reinschrift, Druckvorlage für 3 D¹, nach dem Abdruck nochmals überarbeitet.*

15 *Zwei Konvolutumschläge sowie 12 Blätter, Aufschrift des ersten Umschlags:*
 Dem Grafen Karl Lanckoroński zugeeignet.

H.H.

[Vortrag im Hause Lanckoroński.]⁵⁴

20 *There dwelt a gentle lover of all arts:
 a lord was he of castles fair and strong ...*
 Keats.

Aufschrift des zweiten Konvolutumschlags:

Ansprache

25 gehalten von Hugo v. Hofmannsthal
 am Abend des 10^{ten} Mai 1902.

im Hause des Grafen Karl Lanckoroński.

30 *Die folgenden Blätter pag. 1.–12. paginiert. – Wenige Sofortkorrekturen. – Zusätzliche Paginierung des gesamten Konvolutums durch den Setzer (pag. A–A 14). – Offenbar im Zuge der Planung des zweiten Bandes von Die Prosaischen Schriften gesammelt im Jahr 1907 nahm Hofmannsthal in zwei Phasen (Stift und*

⁵⁴ Nachtrag mit Stift.

schwarze Tinte) Textverbesserungen vor, die sich im Druck 3 D¹ nicht finden.

- 3 D¹ Ansprache / gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński. »Als Manuscript gedruckt«. Wien: Adolf Holzhausen <1902>. 14 S. Privatdruck – Auf der dem Titelblatt folgenden Rektoseite (S. <3>) die gedruckte Widmung an Lanckoroński sowie das (angebliche) Keats-Zitat (s. 2 H²). – Textgrundlage.

VARIANTEN

10 N

Freunde der Kunst, in einem Wiener Hause versammelt. 10.V.1902.

Wir sehen uns umgeben von schönen Formen und Farben.

Genießen auf den ersten Blick vielfaches Gebilde der Natur und der Menschenhand.

- 15 Dem tieferen forschenden Blick tritt, überliefert durch sinnfällige Formen, die Überfülle geistiger Formen hier entgegen: geniale Individuen, reiche Weltanschauungen, ja Religionen offenbaren sich hier: sie sind Formen und werden uns durch Formen übermittelt.

- 20 Daraus eine unendlich an uns herantretende Forderung, dem inneren Gleichgewicht höchst bedrohlich: mit tausendfachen Phantomen der Vergangenheit uns abzufinden.

»Kunstfreund« ein gefährliches Wort, nicht ohne dämonischen Inhalt.

- 25 Hier scheinen wir etwa in Gefahr, uns selber zu verlieren: grosser Irrthum! Hier werden wir erst geweckt, uns selber zu besitzen: denn wir schaffen ja den unsterblichen Inhalt dieser Gebilde, indem wir sie lebendig nachfühlen.

Hier wird am meisten der empfinden, der am meisten erlebt hat, der die reichste Seele hat.

So darf sich der Kunstfreund neben den Muthigen, den Strebenden, den Guten stellen.

5 *1 H¹*

Orthographische Unregelmäßigkeiten in der Groß- und Kleinschreibung sowie in der Zusammen- und Getrennschreibung werden nicht verzeichnet, ebenso die zahlreichen Abweichungen in der Zeichensetzung, sofern sie nicht nachhaltig den Sinn einer Stelle verändern. Hofmannsthal schreibt den stimmlosen S-Laut nach langem Vokal und nach Diphthong generell als ›sz‹ (wiedergegeben als ›ß‹), 3 D¹ hingegen setzt in diesen Fällen ›ss‹.

- 72,1–4 Ansprache ... Lanckoroński.] Vortrag im Hause Lanckoroński.
- 72,5–9 fehlt.
- 15 72,10 des] unseres
- 72,11 spräche] spreche
- 72,11 den Räumen dieses Hauses *aus* diesem Hause
- 72,13f. keinerlei ... immer,] *keinerlei* wie immer geartete Belehrung
- 20 72,16 harmonisch *aus* wohlklingend
- 72,17f. empfinden] genießen
- 72,20 leben zu *Textabbruch am Seitenende (pag. 1). Das ursprünglich folgende Blatt ist entnommen worden, es schließt eine mit Stift gestrichene Passage an (pag. 2.):*
- 25 Die eine, man lässt sich von schönen Räumen mit halb achtloser (1) Wollust (2) Lust | so umgeben, wie von den Erhabenheiten und Lieblichkeiten welche die Natur in unerschöpften Cascaden um uns vergeudet. Es gäbe eine halbe Auf-

merksamkeit, welche das Existieren in einem schönen Hause halb träumerisch unendlich genießt, ohne irgendwie der dämonischen Tiefen dahinter gerecht zu werden.

Lassen Sie uns einen Augenblick alles was auf uns eindringt, so abdämpfen, dass wir nur so viel spüren.

Wir müssen in diesem schönen Haus so existieren; denn wir existieren so in der *W e l t*.

Der folgende Satz ist nicht gestrichen: Die Schönheit der Dinge spielt in die Existenz hinein. Sie wollen alle ihren Antheil haben am Leben.

5
72,21f. ihren dunklen hohlen Blick] ihre dunklen hohlen Blicke

72,22 den Lebenden] ihn

72,22f. Sie ... Leben *fehlt hier*.

72,23 von einer eigenen verhaltenen] (1) eine eigene verhaltene
15 (2) vor eigener verhaltene<r>

72,24 beachtet. *danach kein Absatz, stattdessen direkter Anschluß:*
Sie sind ein bischen wie die Canarienvögel die am lautesten singen, wenn alle im Zimmer sprechen.

Ob wir einsam sind in den Zimmern, oder gesellig, sie leben, die Formen, die Gebilde.

20
72,25 Redenden, *danach gestrichen:* tritt

72,25f. blähen sich *aus:* treten (*ungestrichen*).

72,26f. vorzuquellen. *danach kein Absatz.*

72,29f. ganzes *fehlt*.

25
72,31 dessen Holz *aus* dem

73,1 hangendes, ein hingebreitetes] (1) Behang (2) hängendes ein liegendes

73,5 zu Tausenden] mit tausenden

73,5f. Augenblick] Augenblick lang

- 73,6–11 und ... lässt.] traumhaft wie eine ganze Landschaft unter einem Blitz, dann wird es wieder in sich zusammensinken.
- 73,12 stärksten] intensivsten
- 73,14f. Statuen in ihren Nischen] Statue in ihrer Nische
- 5 73,16f. den Blumen und dem Licht] Blumen und Licht
- 73,18 sie ... wollen.] sich alles ergießt wie in ein Becken.
- 73,20–23 gelingt ... Dinge] genügt die Einsamkeit, um eine gleich große Gewalt auszuüben. Oder
 (1) eine noch größere. Hier bleibt alles noch reiner Genuss.
 10 Denn es giebt einen tieferen Zug
 (2) eine noch größere und sie lässt den tieferen Zug thun
 (3) um eine noch größere auszuüben, oder in einer Gruppe von Menschen herrschen Enthusiasmus, die Aufgeschlossenheit der Sinne und sie lässt sie den tieferen Zug thun | aus
 15 dem Zauberbuche der [sichtbaren] Schönheit. Bis hierher war alles noch reiner Genuss geblieben. Das ist der Moment, fast beängstigend, wo alles für uns sein ganzes Leben annimmt.
 Es giebt einen Moment wo sie alle ihr Eigenleben haben wollen. Wo wir sie hinter geschlossenen Thüren
- 20 73,25f. hat ... bemächtigt,] haben sie uns gepackt
- 73,27 als *aus* wie
- 73,27f. oft vergessen,] als wären sie nicht da,
- 73,28f. irgend ... leben,] einer unheimlichen Stunde von innen heraus uns zu erfüllen so
- 25 73,29 hohle *fehlt*.
- 73,30 haust] lebt
- 73,31 lebt ihresgleichen.] leben sie, sie und ihresgleichen. Durch einen Anblick von ihresgleichen werden sie dämonisch geweckt.
- 30 73,31 Jeder von uns] Jeder von ihnen

- 73,32 hier *fehlt*.
- 73,32 der Heimat seiner Träume.] seines (1) Geistes (2) seine<r>
Träume | Heimath.
- 5 74,1f. Wer ... Körper?] Wer kann sie leichter aus sein<en> (1)
Träumen (2) sein Fühlen u Denken | als ein Stück
Fleisch aus seinem Leibe, herausschneiden.
Ihre Gegenwart ist so stark, ihre dämonische Daseinskraft so
groß!
- 74,5 Ungethüms] Ungeheuers
- 10 74,6 da stehen] dastehen
- 74,7f. und ... Mark.] in seiner Stirne Wölbung trägt er Götterhoheit,
seine Augenbogen haben große Gewalt; eines anderen Jugend
athmet in seinen Gliedern und sein geneigter Hals ist so, wie
Jünglinge nie mehr sind; ein Pferdekopf blickt mit göttlicher
Gewalt ...
- 15 74,9 still ... ihnen] und in ihnen leben
- 74,10 sich unser zu bemeistern, *fehlt*.
- 74,11f. gebundene, besondere] freie
- 74,13 eines Lilienstengels] ihrer Lilie
- 20 74,14 geheime Harmonie] ein geheimnisvolles Verhältnis
- 74,14 Wappenbilder] Wappenmalerei
- 74,15 Gesichtes!] Gesichtes, welche ganz rätselhafte spielerische
Freiheit gebunden durch demüthigste Innerlichkeit!
- 74,16 das] das die *Textabbruch*, es folgt ein gestrichenes Vornotat
zu S. 74,26: Und nun ein Gemälde!
- 25 74,18f. Sie ... bilden:] Möbel auf denen die Fabeln Lafontaine's ge-
webt sind.
- 74,20f. unendliche ... des] das Menschliche im
- 74,22 von Lafontaine *fehlt*.

- 74,22f. der Inhalt ... in] das wieder illustriert durch
- 74,26 Gemälde:] Gemälde! *danach Absatz.*
- 74,27 geräumiges] empfangendes
- 74,28 ist, *danach:* noch heute einen unendlich entfernten Stern
5 trifft,
- 74,30 in einem ... Gemüth *Nachtrag.*
- 74,30 aufgelösten] dahingestorbenen
- 74,32 zitternden Wellen] zitterndem Weben
- 74,33 die] die eine
- 10 75,3 Totalität] Ganzheit
- 75,7 vor ... in *aus* als
- 75,9 will *aus* würde
- 75,9f. rufen ... indem] rufen. Absichtlich will ich die Fascination
der großen Namen vermeiden.
15 Was würde es fruchten wenn ich Sie an Lionardo erinnerte
dessen Genius wie ein Springbrunnen war so hoch steigend,
dass
(1) die längst untergegangene Sonne der antiken Welt sich
noch in ihm
20 (2) seine noch die Strahlen der längst untergegangene<n>
Sonne der antiken Welt | auffing.
Was würde es fruchten wollte ich Ihnen für einen Augenblick
die Vorfrühlingswelt des [Quattrocentisten] Ghirlandaio her-
aufrufen, die wundervoll verschlungenen Engelsfinger des
Botticelli und herben fast bitteren Mund seiner Madonnen?
25 Wozu sollte ich Sie an den Veronese erinnern, der in Herr-
lichkeiten schwelgte als wäre er die Metastase eines prunk-
liebenden (1) Satrapen (2) in Purpur geborenen | und hervor-
gestiegen aus den Gewässern des sagenhaften Flusses Chry-
sorrhoes.
30 Indem

- 75,10 nennte, stünden] nenne, stehen
- 75,10 von Visionen *fehlt*.
- 75,11f. Auge ... noch] und wie reichlich ich versuchen würde hervor-
zurufen, es wäre alles nur ein ärmlicher Betrug, wie das
5 Kistchen womit auf der Bühne die Schätze eines Königs dar-
gestellt werden sollen und wo eine Perlenschnur heraushängt.
[Im Dunklen Thierleiber. Und]⁵⁵ Indem ich von Gemälden
spreche, bin ich mir schon bewusst,
- 75,14 geworden? *danach kein Absatz*.
- 10 75,16 wie ... mitgeträumt] tausende mitgeträumt, wie an riesigen
Stickereien
- 75,16 hätte] hat
- 75,16 nicht] n i c h t
- 75,18 jegliches] jedes
- 15 75,22 Oriente] unerschöpften Ostens
- 75,23 und] aus den
- 75,23 ungezählten] unzähligen
- 75,24 geheimsten] geheimen
- 75,24 Innersten] Inneren
- 20 75,25 herausgebrochen haben:] herausgebrochen.
- 75,25–31 an jenen .. auslaufen. *fehlt hier, vgl. jedoch S. 94,13–18*.
- 75,32 Ja, geformt] Geformt
- 75,33 Form] F o r m
- 75,33f. Kunstwerk ... Religion.] *Nach Absatz*: Was von der Existenz
25 eines einzelnen und von der von Rassen Form geworden ist,
Weltanschauung die Kunstwerk, Religion, Mythos geworden
ist, das ist unvergänglich.

⁵⁵ *Gestrichener Ansatz am oberen Blattrand. Das Blatt war ursprünglich als 9. paginiert (jetzt pag. 10.), der Ansatz schloß somit an S. 74,25 (Ende von pag. 8.) an.*

- 76,2 unendlichen] u n e n d l i c h e n
- 76,7f. e r k e n n e n] erkennen
- 76,8 f ü h l e n] fühlen
- 76,10 bezaubernd] fesselnd
- 5 76,14f. Denn ... nennen.] Und wie sprechen wir es aus, dass wir an allen diesen Gebilden Antheil haben. Indem wir sie s c h ö n nennen. Dies ist das Zauberwort.
- 76,15f. kein gefährlicheres *fehlt*.
- 76,16 Wort, ... verpflichtet.] Wort des souverainen Nachschaffens.
- 10 76,18 fein gewölbten,] (1) schön (2) reizend | geschwungenen
- 76,18 hinauf *fehlt*.
- 76,19 Milchstrasse] Milchstrassen
- 76,20 gelernt *aus* es gelernt
- 76,23 Kunstgebilde] Gebilde
- 15 76,23 wie] so wie
- 76,24 Mund *danach*: und auch unser Stillschweigen, das was hinter allen Worten ist,
- 76,26 ungeheuren] ungeheueren
- 76,29 heranziehen] herbeiziehen
- 20 76,33 ist:] ist. *danach Absatz*.
- 76,35 Erinnerung. *danach*:
Denn Genießen ist eine starke C o m m u n i o n .
Dies ist schön: das ist eine momentane Liebesempfindung,
eine Sehnsucht, diesem gleich zu sein: das schöne Ding übt
eine mystische Anziehung, es verzehrt uns.
25 In fuoco amor mi mise (Jac. da Tode).
alle Anziehung des Schönen hat etwas verzehrendes, es giebt
eine unheimliche Müdigkeit für den der sich dem Schönen zu

stark hingegeben hat Das schöne Gebilde will uns über uns selbst h i n a u s r e i ß e n .

Neben der Emporhebenden Kraft wohnt dem schönen Gebilde auch eine entladende Kraft inne.

5 Es enthält tausendfache mimische Anregungen: wir sind Proteus aber unsere Verwandlungen gehen blitzschnell vor sich. Sie sind so fein wie die das<s> es eine minimale Drehung des Augapfels erfordert um sich fliegendes vorzustellen.

Wir folgen den mimischen Anregungen des Schauspielers:
10 nahe Oberammergau sind die Creationen des Sacro Monte von Varallo von Gaudenzio Ferrari

Jetzt stellen sie sich vor<:> gläubige orientalische Seelen vor jenen Gottheiten welche ihre träumerischen Glieder auf Lotosblüten wiegen, welche auf dem symbolischen Pfau auf der heiligen Schildkröte einhergeschwebt kommen welche den
15 zackigen Blitz in Händen haben, und jene welche von Flammen wie mit einem Mantel umgeben sind, und jene Dämonen deren Leib in Schnäbel und Flügel und Krallen auslaufen!

Und folgen Sie (1) aus (2) herüber | und treten vor ein christliches Gemälde vor eine Schöpfung vor der das Wort ehrfurchtsvoll zurückweicht wie jener dornengekrönte (1) Erlöser (2) Heiland | des Giambellin vor den Sie in wenigen Minuten treten werden, der wenn wir vor ihm stehen, seinen Blick dorthin in unser Inneres schickt, (1) wo nichts alltägliches (2)
20 wo unsere tiefsten Schauer wohnen!

Am Rand: wirkt Tragisch: A r i s t o t e l e s .

(Tintoretto wirkt Shakespearisch, im instantané
im Contrast
in der Fülle)

30 Und thun Sie den Schritt über die Grenze die keine ist, zwischen sacralen und profanen Schöpfungen und tausendfach werden Sie Anregungen empfinden, Erregungen, die dienen tief eingeklemmte Affecte abzureagieren: Dumpfheiten loszuwerden, uns in fremden und doch vertrauten Elementen zu
35 (1) wälzen (2) werfen

77,1 es könnte mir] ich könnte

77,4 ich] man fast

2 H²

Zu den Prinzipien der Variantenverzeichnung siehe 1 H¹.

- 5 72,10 Hausherrn] Hausherren
- 73,8 nächtliche *Nachtrag*.
- 73,17 Licht,] Licht;
- 73,27 unsere] unsre
- 74,10 bemeistern *aus* bemäch<tigen>
- 10 74,11 früher Gobelin] (1) früher Gobelin (2) alte Tapiserie *Spätere Korrektur (Stift)*.
- 74,14f. räthselhafte] rätselhafte
- 74,18 anderen] andern
- 75,3 Totalität *aus* Ganzheit
- 15 75,15 ungeheuren] ungeheueren
- 75,16 wie an] wie 1000 Hände an *Späterer Nachtrag (schwarze Tinte)*.
- 75,22 ungeheuren] ungeheueren
- 75,27 wiegen,] wiegen;
- 20 76,26 ungeheuren] ungeheueren
- 76,29 heranziehen *darüber*: durchlaufen *später erwogene Korrektur (schwarze Tinte)*
- 77,1 es könnte mir *aus* ich könnte

3 D¹

- 72,25 der Redenden] des Redenden *Emendiert nach 2 H².*
- 72,25 Gobelin,] Gobelin *Emendiert nach 2 H².*
- 74,32 zitternden Wellen] zitternde Wellen, *Emendiert nach 2 H².*

5

ZEUGNISSE

23. April <1902>, an Karl Graf Lanckoroński

<...> ich werde mit Vergnügen an dem Abend, an welchem Sie die Kunstfreunde in Ihrem Haus haben, eine kurze Zeit über ein Thema sprechen, das ich mir ganz aus der speciellen Gelegenheit hervorgehend denke. Über irgend et-
 10 was »Actuelles« zu sprechen oder dergleichen auch nur zu streifen, liegt mir vollständig fern, denn gerade die Verzerrung, welche jeder Gegenstand im Streit des Augenblicks erleidet, ist mir aufs äußerste widerwärtig und mein Naturell verbietet mir, mich an irgend einem Streit zu betheiligen, worin ich nicht die Entscheidung so oder so herbeiführen könnte.

15 Das Thema bei welchem ich Ihre Gäste durch 25 Minuten festhalten möchte wird sich mir in den nächsten Tagen, hoffe ich, recht deutlich formulieren: aber ich glaube, ich soll nicht ü b e r e t w a s sprechen (wie etwa an dem zweiten Abend⁵⁶) sondern ich möchte etwas wie eine Begrüßungsrede halten, möchte in der allgemeinsten, fast lyrischen Form, verdolmetschen, was ein
 20 Haus angefüllt mit Sammlungen, mit Schätzen und débris der Vergangenheit, einer Gruppe lebender Menschen zu sagen hat, welchen Zauber es ausübt und welche Lehre es giebt. Ich habe das ganze vor mir, »ein paar Sätze« wie Sie es zu wünschen scheinen, durchweht von ein paar Metaphern; mit einem Hauch von Wien.

25 Ich glaube, es besteht gar keine Gefahr, dass diese kleine Rhetorik in welcher der Dichter als Wortführer der stummen Elemente (Umgebung, Epoche,

⁵⁶ Gemeint ist der Vortrag über Goethes ›Tasso‹ (S. 111–127), der letztlich wegen der Geburt von Hofmannsthals Tochter Christiane ausfiel.

Haus) auftritt, mit Ihrer Begrüßungsrede der Rede des Hausherrn in irgendwelche inhaltliche Collision kommen könnte.

Ich möchte die meine sehr ins Allgemeine, Menschlich-formale hinausströmen lassen.

5 Ich würde mich sehr freuen, wenn Ihnen das recht wäre. Ich hoffe, es soll zu dem Abend passen wie ein für etwas bestimmtes gedichteter Prolog.

Sollte es Ihnen aber nicht passen, so erbitte ich die aufrichtige Ablehnung und dann einen *b e s t i m m t e n* Wunsch Ihrerseits.

(Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Nachlaß Carl J. Burckhardt)

10 ›Bericht über den am 24. April 1902 abgehaltenen VI. Gesellschaftsabend‹.⁵⁷

G r a f S c h ö n b o r n eröffnet den Abend mit einer kurzen Ansprache, in der er bekanntgibt, dass am 3. Mai ein gemeinsamer Ausflug nach Klosterneuburg stattfindet, für den 10. Mai Graf Lanckoroński die Theilnehmer zur Besichtigung seines Palais eingeladen habe und für die zweite Hälfte Mai ein
15 gemeinsamer Ausflug nach Schloß Kreuzenstein⁵⁸ geplant sei <...>

(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Ser. nov. 14.803)

29. April <1902>, an Karl Graf Lanckoroński⁵⁹

<...> ich habe mich über Ihren gütigen Brief sehr gefreut, doppelt deswegen, weil er mir gezeigt hat, wie sehr sich geschmackvolle und richtige Intuitionen
20 auch ganz ohne Verabredung von selbst in die Hände arbeiten und einander gegenseitig heben.

Ich berühre in meiner kurzen festlichen Rede *k e i n e n* der zahlreichen Punkte, die Sie im Gedankengang Ihrer schönen einfallsreichen Hausherrenrede aufgezeichnet haben. Ganz ebenso wenig werde ich auch nur etwas aussprechen,
25 was einem Lob des Hausherrn oder des Hauses ähnlich sehen würde.

⁵⁷ Das Protokoll des sechsten Gesellschaftsabends österreichischer Kunstfreunde der Saison 1901/02 (laut der Jubiläumsschrift von 1910 war es der siebte Abend) hat sich im Nachlaß von Karl Graf Lanckoroński erhalten.

⁵⁸ Die Burg des Grafen Hans Wilczek, die ein bedeutendes Archiv enthielt.

⁵⁹ Die Anlage zu diesem Brief ist als N auf S. 86, 10ff. abgedruckt.

Wenn der D i c h t e r irgend einem Fest beiwohnt so soll er sich, glaube ich, weder als das Sprachrohr des Hausherrn, noch als das der Gäste fühlen, sondern als etwas drittes: wie der Priester soll er alle Dinge sub specie aeterni betrachten, vom speciellen ganz absagen, das Allgemeine, das Symbolische, das im eigentlichen Sinn Poetische der Situation – und j e d e r Situation – zu erfassen trachten. Ich schreibe auf ein beiliegendes Blatt den Gedankengang meiner Ansprache, die nach Ihrem Wunsch, auf circa 20–25 Minuten angelegt ist. Ich bitte aber herzlichst, falls Ihnen ein Detail meines Gedankengangs un-sympathisch oder weniger sympathisch wäre, das offen zu sagen, denn ich will ja nicht i r g e n d eine Rede halten die der Hausherr bongré malgré geduldig anhören muss, sondern ich will Ihnen ein Vergnügen bereiten und einen gnädigen Wunsch der Gräfin, soweit meine Fähigkeiten reichen, erfüllen.

Ich vermuthe, dass Sie wünschen könnten mich vor dem 10^{ten} einmal zu sprechen und stehe ganz zur Verfügung, werde gern einmal mittags oder nachmittags hereinkommen.

(Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Nachlaß Carl J. Burckhardt)

13. Mai 1902, Otto Brahm an Hofmannsthal

Der Abend bei Lansk. war mir ganz interessant, und ich danke Ihnen, dass Sie mich dazu animirt haben.

20 *(FDH)*

<14. Mai 1902>, an Karl Graf Lanckoroński⁶⁰

Sie verzeihen, wenn ich erst nach dem Samstag daran denken kann, Ihren zweiten freundlichen Wunsch zu erfüllen, das Manuscript von neulich – unleserliche unzusammenhängende Schlagworte – für den Druck möglich zu machen.

25 *(FDH, Kopie)*

⁶⁰ *Postskriptum des Briefs, in dem Hofmannsthal dem Grafen die Verzögerung seiner Arbeiten am Tasso-Vortrag mitteilt (vgl. S. 120f.)*

<13. August 1902>⁶¹, an Karl Graf Lanckoroński

<...> vielen Dank für die Erinnerung an den schönen Abend. Verzeihen Sie mir die scheinbare Unfreundlichkeit, es ist fast unglaublich wie *v i e l e r l e i* mir in der letzten Zeit in den Weg gekommen ist. Ich hoffe, Sie werden mein
 5 Manuscript, das ich zu behalten und als ein unvollkommenes Zeichen meiner Verehrung für die Gräfin und Sie anzusehen bitte, spätestens Freitag in Händen haben.

(FDH, Sammlung Rudolf Hirsch, Kopie)

ERLÄUTERUNGEN

10 **72,7–9** There ... Keats *Das Zitat ließ sich weder in dieser noch in ähnlicher Form bei John Keats finden.*

72,19f. Denn ... machen *Anklang an den Mythos von Orpheus, der durch die Kunst seines Gesangs Bäume und Felsen zu bewegen vermochte.* (Vgl. auch die folgende Erläuterung).

15 **72,20–22** Sie ... geheftet *Im elften Gesang der ›Odyssee‹ Homers (V. 1–332) lockt Odysseus die Seelen der Gestorbenen mit dem Blut frisch geschlachteter Schafe an. Hofmannsthal bezieht sich erstmals 1891 in dem Aufsatz Maurice Barrès auf dieses Motiv: Man ist ein Schatten, belebt von fremdem Blut <...> (GW RA I 119). Hier ist der Sprecher noch selbst einer der Schatten, die vom*
 20 *Blut genährt werden. In den folgenden Belegstellen rückt er in die Position des Odysseus, der das Blut vergießt – allerdings ist es bei Hofmannsthal das eigene Blut, nicht das Blut eines Opfertiers. So notiert er im November 1892 nach einem Besuch bei Alfred Berger: »Erfahrung«. Die Dinge des Lebens weben schattenhaft um uns, bis sie unser Blut getrunken haben: dann bekommen sie*
 25 *lebendige K ö r p e r . (SW II 358,30–32). Deutlicher tritt die Quelle des Motivs im folgenden Monat im Briefgedicht <Dichter, nicht vergessen ...> hervor: Wenn Schatten um Dich sind, so giess Dein Blut / In einen Graben wo im öden Wald / Lass Birken spiegeln sich in Deinem Blut / Und heiss die Schatten trin-*

⁶¹ Datierung von fremder Hand auf der Kopie, dort schon als »wahrscheinlich« bezeichnet.

ken: / Dann laufen sie lebendig durch den Wald (*SW II 91, V. 65–69*). Im Dezember 1893 schließlich verbindet Hofmannsthal die Szene aus der *Odyssee* mit dem Mythos von Orpheus (siehe obige Erläuterung), der von den Mänaden (bzw. den thrakischen Frauen) zerrissen wurde: Schatten die vom Blut des Orpheus neanias getrunken haben, reden eine ganz andere tiefere Sprache (*SW II 359,2f.*). Diese Verschränkung der beiden Mythen, die sich in dieser Form nur bei Hofmannsthal findet, begegnet zur selben Zeit in Notizen zu geplanten Prologen. Dort heißt es u.a.: Schattenland des ungelebten Lebens; am Blut des zerfetzten Orpheus trinken sich die Gestalten lebendig. <...> Das Leben schickt seine Mänaden mit krummen Messern aus, den Orpheus zu zerfleischen, der umhergeht und auf einer Leier die gedämpft und seltsam tönt, diesen Schatten vorspielt. (*SW II 101,9–14*). Ein weiterer Beleg, vermutlich der letzte, findet sich deutlich später, im Vortrag Shakespeares Könige und große Herren (1905). Dort wird der Unterschied zwischen dem Schauspieler Shakespeares und dem Leser Shakespeares, die sich beide von den Gestalten der Dramen unterjochen lassen, wie folgt bestimmt: Dem einen winkt ein Schatten abseits: »Gib mir dein ganzes Blut zu trinken«, den andern umdrängt ein ganzer Schwarm. (*GW RA I 37*)

72,25–27 Man ... vorzuquellen. Hofmannsthal sprach in der Empfangshalle des Palais. Dort befand sich an der »zur Gallerie führenden Stiege ein Gobelin-schirm mit vergoldeter Holzumrahmung aus der Zeit Ludwigs XIV.« (*Palais Lanckoroński, a.a.O., S. 7*)

Das Motiv des figurenreicher Teppichs, in dem Lebewesen, Pflanzen und Wappenbilder ornamental ineinander übergehen (s. S. 74,13–15) und dessen erstarrte Lebendigkeit (S. 73,6f.) eines Abends, als der Abendschein <...> von draussen hereinfällt (S. 72,29), in Bewegung gerät, so daß er wie die anderen stummen Dinge zu leben (S. 73,12) beginnt, ist von Stefan Georges Gedicht »Der Teppich« angeregt. (Stefan George: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel. Zweite Ausgabe. Berlin 1901, S. 42. FDH/HvH Bibl.* – In Hofmannsthals Bibliothek befindet sich auch ein prachtvolles Widmungsexemplar der Erstausgabe von 1899, Druckdatum: 1900.) 1917 bedient sich Hofmannsthal für das vierte Kapitel der Erzählung *Die Frau ohne Schatten* nochmals derselben Quelle (*SW XXVIII 146,6–10*).

72,28 Getäfel der Wände Von der »feingeschnitzten Holzverkleidung« der Empfangshalle des Palais ist in einer der Besprechungen der ›Wiener Kunstwanderungen‹ die Rede (Neues Wiener Tagblatt Nr. 47 vom 17. Februar 1902, S. 5.).

5 72,30–73,1 es lässt ... hin. Das Motiv, daß die lebendige Natur eines Werkstoffs noch im Artefakt sichtbar bzw. spürbar ist, interessiert Hofmannsthal auch an einem Detail aus dem 23. Gesang der Odyssee, das er im November 1893 unter der Überschrift Symbole notiert: das Ehebett des Odysseus mit einem lebendigen Baumfuss in der Erde wurzelnd (H VB 4.31).

10 73,3–6 wird ... aufleuchten Im Mittelpunkt von Ein Prolog (1897) steht die Schilderung eines Traums, in dessen Verlauf der Träumende, der sich auf einem kleinen Boot befindet, an einer Stadt vorbeigetrieben wird: <...> und wie Du Deine Hände spürst, wenn Du sie / ins Wasser hältst, so spürte ich die Schatten / der Tausende von Händen, die einmal / hier Steine schichteten und
15 Mörtel trugen, / von Tausenden von Männern und von Frauen / die Hände, manche von ganz alten Männern, / von Kindern manche, spürte wie sie schwer / und müde wurden <...> (SW III 125,28–35).

73,19–30 Aber manchmal ... haust. Die Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen (SW XXXI 54,38f.) spielt in Hofmannsthals Text Ein Brief, der kurz darauf (im Sommer 1902) entstand, eine große Rolle. Philipp Lord Chandos spricht jedoch nicht nur von stummen bzw. stummen schönen Dingen, sondern benennt genauer, was für ihn unvermutet zum Gefäß seiner Offenbarung (SW XXXI 50,26) zu werden vermag – nämlich nicht etwa Werke der Kunst, sondern Gegenstände der alltäglichen Umgebung (SW XXXI 50,21),
25 Dinge, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinwegleitet und die in irgend einem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen. (SW XXXI 50,28–33) Die augenblickhafte, erschütternde Erfahrung von Kunstwerken, namentlich
30 der Gemälde van Goghs, gestaltet Hofmannsthal im Sommer 1907 in den beiden abschließenden Briefen von Die Briefe des Zurückgekehrten. Eine Notiz dazu lautet (SW XXXI 435,25–27):

so wie im Herzen des Erlebnisses findet man sich – einsam aber verklärt – im Herzenskern der stummen Dinge

Ich glaube dass das keinem Menschen fremd sein kann.

73,29f. dass ... haust. *Die Dryade als die personifizierte Naturkraft des Baums* (s. oben S. 101,5ff.) kehrt als Vergleich 1903 in der Sommerreise wieder: <...> so wohnt in jeder dieser halbzerbrochenen Städte ein Ruhm wie eine leuchtende, nackte Dryade im Strunk des halbvermorschten Baumes. (GW RA I 598)
 5 Von 1900 bis 1918 arbeitete Hofmannsthal immer wieder an Die junge Frau und die Nixe im Baum, einem von insgesamt drei geplanten Ehemärchen (SW XXIX 147–150).

74,18–25 Oder ... kann. *Die beschriebenen Möbel befanden sich im Damensalon im Hauptgeschoß, über den es im Verzeichnis der Kunstwerke des Palais u.a. heißt: »Im Louis XVI.-Styl gehalten. <...> Sehr schöne Kamingarnitur, Möbel, zum Theil mit Gobelinstoff überzogen, die Fabeln von Lafontaine drauf dargestellt.«* (Palais Lanckoroński, a.a.O., S. 14) In Hofmannsthals Bibliothek hat sich folgende Ausgabe der Fabeln erhalten: <Jean de> La Fontaine:
 10 Fables. Avec figures gravées par Simon et Coigny. 6 Bde. Paris: Bossange, Masson & Besson 1796.
 15

74,28–30 Wie ... Gemüth. *Im Vortrag Der Dichter und diese Zeit (1906) nimmt Hofmannsthal das Bild in veränderter Form wieder auf. Dort heißt es über den Dichter: <...> sein Auge, wenn sonst keines, trifft noch – wie könnte er es wehren? – das lebendige Feuer von Sternen, die längst der eisige Raum hinweggezehrt hat. Denn dies ist das einzige Gesetz, unter dem er steht: keinem Ding den Eintritt in seine Seele zu wehren, und was ein Mensch ist, ein lebendiger, der die Hände gegen ihn reckt, das ist ihm, nichts Fremderes, der flimmernde Sternenstrahl, den vor dreitausend Jahren eine Welt entsandt und der heute das Auge ihm trifft, und im Gewebe seines Leibes das Nachzucken uralter, kaum mehr zu messender Regung.* (GW RA I 68) Vor 1900 begegnet dieses Bild für die Gegenwart des Vergangenen in umgekehrter Perspektive. So lautet eine Aufzeichnung aus dem März 1892: *Geschwindigkeit des Lichtes: der Stern, wo man jetzt gerade dem Gastmahl des Heliogabal zusehen kann...*
 20
 25
 30 Am 22. August 1895 schreibt Hofmannsthals an Edgar Karg von Bebenburg: Es gibt Sterne, zu denen in dieser jetzigen Stunde sich die Schwingungen einfinden, die vom Speer ausgingen, mit dem ein römischer Soldat unsern Heiland in die Seiten gestoßen hat. Für diesen Stern ist jenes einfach Gegenwart. (BW 93, vgl. RA III 403).

75,3–8 Ist es ... Wesen. Hofmannsthal formt hier eine Passage aus dem Vorwort zum didaktischen Teil der ›Farbenlehre‹ um, in der Goethe ausführt: »Farben und Licht stehen zwar unter einander in dem genauesten Verhältniß, aber wir müssen uns beide als der ganzen Natur angehörig denken: denn sie ist es ganz, die sich dadurch dem Sinne des Auges besonders offenbaren will.

5 <...> So spricht die Natur hinabwärts zu andern Sinnen, zu bekannten, verkannten, unbekanntem Sinnen; so spricht sie mit sich selbst und zu uns durch tausend Erscheinungen. <...> So mannichfaltig, so verwickelt und unverständlich uns oft diese Sprache scheinen mag, so bleiben doch ihre Elemente immer dieselbigen. Mit leisem Gewicht und Gegengewicht wägt sich die Natur hin

10 und her, und so entsteht ein Hüben und Drüben, ein Oben und Unten, ein Zuvor und Hernach, wodurch alle die Erscheinungen bedingt werden, die uns im Raum und in der Zeit entgegentreten. <...> Indem man aber jenes Gewicht und Gegengewicht von ungleicher Wirkung zu finden glaubt, so hat man auch dieses Verhältniß zu bezeichnen versucht. Man hat ein Mehr und Weniger, ein Wirken, ein Widerstreben, ein Thun, ein Leiden, ein Vordringendes, ein Zurückhaltendes, ein Heftiges, ein Mäßiges, ein Männliches, ein Weibliches überall bemerkt und genannt; und so entsteht eine Sprache, eine Symbolik, die man auf ähnliche Fälle als Gleichniß, als nahverwandten Ausdruck, als unmittelbar passendes Wort anwenden und benutzen mag.« (St 37, S. <XIII>–X; WA II 1, S. <IX>–XI) Vgl. weiterführend S. 61,20ff.

75,22–31 Denken ... auslaufen Hofmannsthal kombiniert in dieser Passage unterschiedliche Bildbereiche asiatischer Kunst, allerdings so vage, daß sie sich nicht eindeutig benennen lassen. Inwieweit er sich hierbei auf reale Gegenstände der Sammlung Lanckoroński bezieht, läßt sich nicht mehr klären. Das Inventar von 1903 nennt jedenfalls zahlreiche, teilweise sehr alte Objekte, Statuetten, Kakemonos, Vasen, Paravents und Wandschirme, die hauptsächlich aus Indien, China und Japan stammen.

75,30f. Dämonen ... auslaufen Wahrscheinlich bezieht sich Hofmannsthal auf das in der chinesischen Kunst sehr verbreitete Motiv des Drachens. Es ist jedoch anzunehmen, daß er auch an die Keren der griechischen Antike denkt, die in seinem eigenen Werk eine Rolle spielen. Die Keren sind unheil- und todbringenden Dämonen, die in vielen Überlieferungen Vogelgestalt haben. Bei Pseudo-Hesiod (Der Schild des Herakles, V. 248–258) schlagen sie ihre Kral-

len in die Toten und Verwundeten auf den Schlachtfeldern, um von ihrem Blut zu trinken. Das Keren-Motiv taucht bereits 1894 zu Beginn der Alkestis auf (SW VII 10,16–20) und wird in der Elektra (1901–1903) besonders drastisch ausgestaltet. Dort weist Klytämnestra ihre Dienerschaft zurecht, die sie vor Elektra warnen will: Und wenn ich nachts euch wecke, redet ihr / nicht jede etwas andres? Schreist nicht du, / daß meine Augenlider angeschwollen / und meine Leber krank ist, und daß alles / nur von der kranken Leber kommt, und winselst / nicht du ins andre Ohr, daß du Dämonen / gesehen hast mit langen spitzen Schnäbeln, / die mir das Blut aussaugen? zeigst du nicht / die Spuren mir an meinem Fleisch <...> (SW VII 77,16–24)

76,3–6 Es ... trinken Das Motiv, daß die Geister vergangener Zeiten den Menschen das Blut aussaugen, begegnet bereits in dem Aufsatz Gabriele d'Annunzio von 1893 (GW RA I 174 – vgl. S. 99,15ff.).

76,7 Geist der Zeiten Vgl. die mahnenden Worte Fausts an seinen Schüler Wagner: »Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln. / Was ihr den Geist der Zeiten heißt, Das ist im Grund der Herren eigner Geist, / In dem die Zeiten sich bespiegeln.« (Goethe, Faust I, Vers 568ff.)

76,20 zweiten Natur Traditionell meint der Begriff die Gewohnheit. Die Bestimmung der Kunst als »zweite Natur« geht auf Goethe zurück, der in seinen Anmerkungen zu »Diderot's Versuch über die Malerei« schreibt: »Die Natur scheint um ihrer selbst willen zu wirken, der Künstler wirkt als Mensch, um des Menschen willen. Aus dem, was uns die Natur darbietet, lesen wir uns im Leben das Wünschenswerthe, das Genießbare nur kümmerlich aus; was der Künstler dem Menschen entgegenbringt, soll alles den Sinnen faßlich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles genießbar und befriedigend, alles für den Geist nährend, bildend und erhebend sein: und so giebt der Künstler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück.« (St 29, S. 395; WA I 45, S. 260f.)

76,23 Gleiches durch Gleiches Die Vorstellung, daß »Gleiches durch Gleiches erkannt« wird (; " ! = * 9 * ; ; *χ! f " ≠*χ', * " " "), daß die Seele also aus denselben Prinzipien besteht wie die Erkenntnisobjekte, führt Aristoteles in

seiner Schrift ›De anima‹ (1. Buch, 2. Kapitel, 404b 7–30; vgl. *Metaphysik* 3. Buch, 4. Kapitel, 1000b 6) auf Empedokles zurück, indem er dessen Fragment 109 zitiert.

76,34f. die übereinander ... Erinnerung Das Bild der ›Schichtung‹ zur Veranschaulichung psychischer Prozesse geht auf die ›Studien über Hysterie‹ von Josef Breuer und Sigmund Freud zurück (Leipzig und Wien 1895, FDH/HvH Bibl.), die Hofmannsthal zur selben Zeit las. Im letzten Kapitel, das ›Zur Psychotherapie der Hysterie‹ überschrieben ist, entwickelt Freud (von dem das Kapitel stammt) ausführlich ein dreidimensionales Schichtenmodell der Hysterie, dessen Grundorganisation darin besteht, daß Gruppierungen »gleichartiger Erinnerungen« wie »Actenbündel« konzentrisch um einen »pathogenen Kern geschichtet« sind. »Es sind Schichten gleichen, gegen den Kern hin wachsenden Widerstandes und damit Zonen gleicher Bewusstseinsveränderung, in denen sich die einzelnen Themen erstrecken. Die periphersten Schichten enthalten von verschiedenen Themen jene Erinnerungen (oder – Fascikel), die leicht erinnert werden und immer klar bewusst waren; je tiefer man geht, desto schwieriger werden die auftauchenden Erinnerungen erkannt, bis man nahe am Kern auf solche stösst, die der Patient noch bei der Reproduction verleugnet.« (a.a.O., S. 253f.). Im Vortragsmanuskript 1 H¹ bedient sich Hofmannsthal auch der Begrifflichkeit der ›kathartischen Methode‹, die von der Autoren in der Einleitung entwickelt wird. (s. S. 109,31ff.)

Diese beiden Anspielungen sind die ersten Belege für Hofmannsthals Lektüre der ›Studien über Hysterie‹. Im Frühjahr 1902 hatte er an Hermann Bahr geschrieben: Können Sie mir eventuell nur für einige Tage das Buch von Freud und Breuer über Heilung der Hysterie durch Freimachen einer unterdrückten Erinnerung leihen (schicken)? Wenn nicht, so schreiben Sie mir bitte den genauen Titel davon auf, damit ich es mir kommen lassen kann. Ich weiß, dass ich darin Dinge finden werde, die mich im »Leben ein Traum« sehr fördern müssen. (SW XV 259,28–33; dort fälschlich auf »August 1904« datiert, vgl. SW VII 306,25). Zwar lassen sich im Material zu *Das Leben ein Traum* keine Reminiszenzen an die Hysterie-Studien finden, doch übernahm Hofmannsthal im Sommer 1903 wichtige Details aus der Krankengeschichte der ›Anna O.‹ für die Charakterisierung der Elektra (vgl. SW VII 476,13–31).

77,6–9 Denn ... Herzen«. Hofmannsthal fügt zwei Zitate unterschiedlicher Herkunft aneinander. Der erste Satz gibt leicht gekürzt einen Nebensatz aus Goethes ›Rede zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes Wielands‹ von 1813 wieder (St 27, S. 434; u.d.T. ›Zu brüderlichem Andenken Wielands‹ in WA I 36, S. 328). Der zweite Satz variiert eine Formulierung aus Goethes Brief an Schiller vom 19. November 1796. Hofmannsthal zitiert sie nach Hans Gerhard Gräf, *Goethe über seine Dichtungen, 1. Teil: Die epischen Dichtungen, 2. Bd., Frankfurt am Main 1902, S. 868 (FDH/HvH Bibl., die Stelle ist angestrichen)*.

87,4 »Kunstfreund« ... Inhalt. Anspielung auf den Titel der Veranstaltungsreihe: ›Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde‹. Hofmannsthal denkt sicher auch an Friedrich Nietzsches Verdikt, das dieser in den ›Unzeitgemäßen Betrachtungen‹ gegen die Institution des ›Kunstfreunds‹ ausspricht (viertes Stück: *Richard Wagner in Bayreuth, 5. Kapitel*): »<...> das Fundament, worauf unsre Kunst-Unterhaltungen, Theater, Museen, Konzertgesellschaften ruhen, eben jener ›Kunstfreund‹ ist mit Bann zu belegen; die staatliche Gunst, welche seinen Wünschen geschenkt wird, ist in Abgunst zu verwandeln; das öffentliche Urteil, welches gerade auf Abrichtung zu jener Kunstfreundschaft einen absonderlichen Wert legt, ist durch ein besseres Urteil aus dem Felde zu schlagen.« (*Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. München*²1988, Bd. 1, S. 460)

91,15 Lionardo Das Inventar der Sammlung verzeichnet für das ›kleine italienische Cabinet‹ eine »Caricaturzeichnung von Lionardo da Vinci« (a.a.O., S. 18). Ein Gemälde läßt sich jedoch nicht nachweisen.

91,23 Ghirlandaio Lanckoroński besaß ein ›Bildnis eines Architekten‹ (In-schrift: »Bernardo di Franco Ganberati architetto. 1459«), das Domenico bzw. Ridolfo Ghirlandaio zugeschrieben wurde und seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen ist. (Abbildung in: *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński. <Festschrift.> Wien 1918, Tafel XVII.*) Ferner befand sich in der Sammlung ein damals dem Umkreis Domenico Ghirlandaios zugeordnetes ›Martyrium eines Bischofs‹. Das Gemälde befindet sich heute in der Wawel-sammlung in Krakau (Zamek Królewski na Wawelu, Inv. Nr. 7941) und wird Biagio d'Antonio zugeschrieben.

91,24f. wundervoll ... Madonnen? Im ›Italienischen Saal‹ hing ein Tondo ›Madonna mit dem Kind samt Johannes dem Täufer‹ (Tempera auf Holz, Durchmesser 78 cm), das Sandro Botticelli bzw. seiner Werkstatt zugeschrieben wurde. Es ist seit 1950 verschollen.

5 **91,26** Veronese In der Sammlung des Grafen befand sich die Kopie eines Gemäldes von Paolo Veronese: ›Venus und Putto auf Wolke‹ (Öl auf Leinwand, 116 x 63 cm), das heute verschollen ist. Das Gemälde von Bonifacio Veronese ›Heilige Familie mit Johannes dem Täufer‹ (Öl auf Leinwand, 93 x 115 cm), das ebenfalls im Palais hing, dürfte nicht gemeint sein (heute: Zamek Królewski na Wawelu, Inv. Nr. 7964, s. Kazimierz Kuczman, *Donatorce – W Holdzie*, a.a.O., S. 50f.).

91,28 in... geborenen In Byzanz wurden die Fürstensöhne ›Porphyrogennetos‹ genannt, wenn zur Zeit ihrer Geburt ihre Väter bereits den Herrscherpurpur trugen.

15 **91,28–30** hervorgeht ... Chrysorrhoe Anspielung auf die griechische Sage von Midas, König von Phrygien (Kleinasien), dem Dionysos den Wunsch erfüllt hatte, alles möge sich in seinen Händen zu Gold verwandeln. Als Midas merkte, daß er nun weder essen noch trinken könne, bat er Dionysos, die verhängnisvolle Gabe wieder von ihm zu nehmen. Dieser riet ihm, sich im Fluß Paktolos in Lydien zu baden, der dadurch – wie Hyginus berichtet – eine goldene Farbe annahm und deshalb ›Chrysorrhoe‹ (›goldener Fluß‹) genannt wurde. (Hygini *Fabulae*. Hg. v. Peter K. Marshall. Stuttgart, Leipzig 1993, S. 162.) Hofmannsthal war die Sage wohlbekannt. Seit dem Gedicht *Mein Garten* von 1891 (SW I 20), das ursprünglich Midas' Garten heißen sollte (SW I 137),

20 steht die Figur des Königs Midas in seinem Werk für die gefährdete Situation des Künstlers, so auch im imaginären Gespräch *Über Charaktere* im Roman und im Drama, das Hofmannsthal im Dezember 1902 niederschrieb: Denn der Künstler gleicht jenem Midas, unter dessen Händen alles zu Gold wurde. Der gleiche Fluch erfüllt sich, nur immerfort auf eine unendlich subtilere Weise.

25 (SW XXXI 33,37–40) Vgl. noch das geplante Lustspiel *Der Dichter* von 1919 (SW XXII 64–66), für das Hofmannsthal auch König Midas als Titel erwog (SW XXII 220,16).

93,26 In fuoco ... Tode). Das genannte Gedicht wird heute nicht mehr Jacopone da Todi (1230–1306), sondern dem Franziskaner Ugo Panziera (1182–1226) zugeschrieben. Es beginnt mit den Versen: »In foco d'amor mi mise / in foco d'amor mi mise. // In foco d'amor mi mise / l'angelo amorosello, / quando
 5 l'anel mi mise / lo mio sposo novello / poi in pregon mi mise / feruto d'un cotto / tutto 'l cor mi devise. // Diviseme lo core / e 'l corpo cadde in terra: quel quadrel dell'amore / che 'l balestro diserra / percuote con ardore / e di pace fa guerra; / morrommi di dolciore.« (Ugo Panziera: *Le laudi. A cura di Virgilio Di Benedetto. Roma 1962, S. 63–65, hier: S. 63.*) Zum Zeitpunkt der Ansprache
 10 war das Gedicht in folgender Ausgabe zugänglich: *Le poesie spirituali del beato Jacopone da Todi. Accresciute di molti altri suoi cantici. Con le scolie, et annotationi di fra Francesco Tresatti. Venetia 1617.*

Ria Schmuylow-Claassen hatte Hofmannsthal am 30. April 1902 auf dessen Bitte Abschriften von Gedichten geschickt, die sie am 8. April bei einem Rezitationsabend vorgetragen hatte. Darunter befand sich auch ein »Gesang der
 15 Liebe« von Jacopone da Todi, den sie wie folgt kommentiert: »Dies Lied zu sprechen war eine wahre Schwelgerei: es ist wie ein Sturmwind mit allen seinen Nuancen und seinem Auf und Ab, man fliegt und dann liegt man wieder platt am Boden und dann fliegt man wieder, und all das schon aus der Über-
 20 setzung.« (BW Schmuylow-Claassen 100) Es ist möglich, daß es sich hierbei um das Gedicht von Panziera handelt.

94,5f. Proteus Der Meergreis Proteus der griechischen Mythologie verfügte über die Gabe der Wahrsagung, entzog sich seiner Befragung jedoch, indem er sich in die verschiedensten Gestalten und Elemente verwandelte. Am 12. März
 25 1907 schreibt Hofmannsthal an den Kunsthistoriker Hermann Ubell: Vom Protheus (meine zweitnächste Arbeit wohl) steht keine Zeile auf dem Papier. (J.A. Stargardt. *Autographen. Katalog Nr. 603. Auktion am 11. und 12. Juli 1974, S. 55.*).

94,10f. nahe Oberammergau ... Ferrari Hofmannsthal vergleicht die Dramaturgie des Oberammergauer Passionsspiels um die Passion Christi (Erstaufführung 1634) mit der des Sacro Monte von Varallo im Sesiatal (nördliches
 30 Piemont). Auf dem Sacro Monte wurden zwischen 1497 und 1650 im Zuge der Gegenreformation 45 Kapellen errichtet, in denen vermittels 600 plastischen und über 4000 gemalten Figuren der Lebens- und Leidensweg Christi darge-

stellt ist. Die lebensgroßen Figuren sind in teilweise sehr drastischen Szenen nach dem Prinzip der Guckkastenbühne angeordnet. Die Arbeiten standen zunächst unter der Leitung von Gaudenzio Ferrari, der auch einige wichtige Kapellen gestaltete (v.a. die Kreuzigung von 1522). Hofmannsthal hatte den Sacro Monte von Varallo ursprünglich im August 1897 auf seiner Radtour nach Varese besuchen wollen, sich dann aber für eine andere Route entschieden (E II 162.2^b).

94,12–18 Jetzt ... auslaufen! S. Erläuterung zu S. 75,22–31.

94,22 Heiland des Giambellin Das Inventar des Palais verzeichnet für den ›Italienischen Saal‹ im Hauptgeschoß: »Wand dem Eingange gegenüber: ›Christuskopf‹ von Giambellino« (Palais Lanckoroński, a.a.O., S. 16). Den »herrlichen Christus von Giambellin« hebt auch Friedrich Stern in seinem Artikel über das Palais Lanckoroński im Neuen Wiener Tagblatt hervor (Nr. 46 vom 16. Februar 1902, S. 2–4). Es handelt sich um die Kopie eines kreuztragenden Christus von Giovanni Bellini (um 1432–1516), die in der Werkstatt Bellinis entstand und Rocco Marconi (1480– um 1529) zugeschrieben wird. Das Gemälde ist heute verschollen. (Abbildung in: Fritz Heinemann: Giovanni Bellini e i Belliniani. Venezia <1963>, Bd. 2, S. 248). Das Original entstand um 1501 und befindet sich im Museum of Fine Arts in Toledo, Ohio (Abbildung ebd., S. 122).

94,26 wirkt ... Aristoteles. Nach der ›Poetik‹ des Aristoteles zielt die Tragödie auf die Erregung von Affekten, v.a. Jammer (Eleos) und Schaudern (Phobos), und bewirkt dadurch eine Reinigung (Katharsis) von ebendiesen Erregungszuständen (Poetik 6, 1449b, 27–28). Der Verweis auf die ›Poetik‹, die Hofmannsthal seit seinem Besuch der diesbezüglichen Vorlesung von Theodor Gomperz im Wintersemester 1895/1896 vertraut war (vgl. auch GW RA I 208), ist doppelt motiviert: Einerseits bezieht er sich auf die tiefsten Schauder (S. 94,25), die von der Christusdarstellung Bellinis erweckt werden, andererseits auf die ›kathartische Methode‹ Breuers und Freuds (s. folgende Erläuterung).

94,33 tief ... abzureagieren Die Formulierung entnahm Hofmannsthal einer Passage in den ›Studien über Hysterie‹ von Josef Breuer und Sigmund Freud (s. S. 105,4ff.). Am Ende der programmatischen Einleitung ›Ueber den psychi-

schen Mechanismus hysterischer Phänomene heißt es über die ›kathartische Methode‹ des Abreagierens : »Es ist nun verständlich, wieso die hier von uns dargelegte Methode der Psychotherapie heilend wirkt. Sie hebt die Wirksamkeit der ursprünglich nicht abreagierten Vorstellung dadurch auf, dass sie dem eingeklemmten Affecte derselben den Ablauf durch die Rede gestattet, und bringt sie zur associativen Correctur, indem sie dieselbe in's normale Bewusstsein zieht <...>« (a.a.O., S. 13; der zweite Satz ist im Druck hervorgehoben).

TASSO (VORTRAG FÜR LANCKORONSKI) (12–17 MAI 1902.)

N 1

Tasso

- 5 Die Relationen, das Formale der menschl. Verhältnisse ist der Gegenstand Der sogenannte ›Inhalt‹ des Lebens ist distanziert.
sonderbar (für eine Frau) die Zeilen der Prinzessin:
Wie schön, wie warm ergab er ganz sich mir.

N 2

- 10 Problem der schönen Geselligkeit so angefasst wie in dem Gespräch über die Eiche das Problem der schönen Naturproducte
eine »ideale« Geselligkeit
der Fürst
die weltliche Frau
15 der weltliche Mann
die nicht eigentlich Heilige, die »diaphane«
Der Dichter hier herein gestellt bringt alles zur Krisis. (wie er in Werther bürgerliche Verhältnisse zur Krisis bringt indem er nicht im Stande ist die Formen zu acceptieren, gerade weil er der einzige ist, der die Tragweite der Formen
20 durchschaut.: So für Grillparzer die Unmöglichkeit sich in die Existenzformen zu finden)

N 3

- Tasso: *n i c h t* schwer; man muß kein Kind mehr sein und höhere Gesellschaft nicht entbehrt haben. Ein junger Mann von guter Familie mit hinreichendem Geist und Zartsinn, und genugsamer äußerer Bildung, wie sie aus
25 dem Umgang mit vollendeten Menschen der höheren und höchsten Stände hervorgeht, wird den Tasso nicht schwer finden.

Gesellschaft hier die Rolle des nährenden harmonischen E l e m e n t e s wie Treue – Treuherzigkeit – Biederkeit in Goetz, wie »Cultur« (= Humanität) in der Iphigenie

5 Solche E l e m e n t e des Daseins zu suchen, eine tiefe Productivität Goethes: die feuchtwarne Atmosphäre seiner Liebeslieder

N 4

Aus Körners Brief über Meister

was den Hauptfiguren das höhere Interesse giebt, ist das Streben nach einem unendlichen.

10 Die Vortheile der höheren Stände gleichen dem Apfel der Proserpina: sie fesseln an die Unterwelt.

N 5

der »Dichter« bei Shakespeare.

15 für ihn der »Dichter« im Leben kein Problem. der Dichter in Cäsar elend behandelt.

Tasso zum Charakter der Prinzessin, siehe DEN Aufsatz diaphanéité von W Pater.

N 6

Grillparzer ÜBER DEN Charakter der Prinzessin:

20 das eigenthümliche dieser Rolle besteht eben darin, nichts zu scheinen, ganz und gar keine Schauspielerin zu sein.

1818.

25 Schließlich sei es mir noch erlaubt, dem Publicum ein Compliment zu machen über die Art, wie es das Ganze aufnahm und die Einzelheiten. Ich müßte mich sehr irren oder Wien steht am Eingange einer schönen Zeit.

N 7

Tasso stellt dar: Jene menschliche Combination die man »Welt« nennt, aber in zu feinem Material realisiert.

5 Menschen von der Sensibilität Werther-Tasso's, von der Diaphanéité der Prinzessin haben keinen Platz, streben aus der »Welt« heraus.

»Welt« ist der Versuch, menschliches Zusammensein zur künstlerischen Form zu erheben.

Der Edelmann braucht sich nur darzulegen.

10 Was Goethe ergriffen hat war: Verhältnisse und ihr leises rasches unaufhaltsames sich-wandeln darzustellen. Er hat die unendlichen C o m b i n a - t i o n e n des Daseins zur Existenz erhoben, die Contraste Natur – Gesellschaft.

N 8

Prinzessin (diaphanéité.)

N 9

15 Goethe steht zu weibl<ichen> Figuren wie zu lebendigen Frauen; liebt Adelheid im Goetz, nennt natürl<iche> T<ochter> Töchterchen; sucht Ulrike-Ottilie jene Diaphanéité beizubringen wie Prinzessin
deshalb will er Ihnen Kunstworte, welche ein Heraustreten aus reiner Sphäre,
20 einen Orgiasmus bedingen, abgewöhnen.

N 10

Goethe meidet das Pathologische welches das eig<entlich> Mimische pathol. Übertreibung des Lear, der Hedda Gabler auch Falstaff Hjalmar.
sowie er das Verzerrte im phys<ischen> Gesicht meidet, von Todesarten die
25 des Ertrinkens bevorzugt, welche das Gesicht verklärt statt es zu verzerren.

er ist durchaus Seelenarzt, mehr als Spiegel der menschlichen Leidenschaften: Natur, Entwicklung, Metamorphose nicht Katastrophe!

Wann eigentlich lebt ein Werk z.B. Tasso

ENTSTEHUNG

Hofmannsthals Vortrag über Goethes ›Torquato Tasso‹ im Palais des Grafen Karl Lanckoroński wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits im Sommer 1901 gemeinsam mit dem Vortrag <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> (S. 18–71) verabredet. Aus dieser Zeit ist ein Blatt erhalten, das San Martino 24 Juni <1901> (s. N 1) überschrieben ist und auf dem sich, deutlich voneinander abgesetzt, Notizen zu den beiden Dramen Goethes sowie ein Hinweis auf den Grafen befinden.⁶²

Der Vortrag, der letztlich nicht zustande kam, war ursprünglich für Samstag, den 17. Mai 1902 angesetzt, also eine Woche nach der Ansprache (S. 72–110), die Hofmannsthal relativ kurzfristig am 10. Mai 1902 am selben Ort vor einer exklusiven Gruppe von ›Kunstfreunden‹ gehalten hatte (S. 79, 10ff.). Diesmal war der Anlaß eine Soirée (S. 121, 11), über deren nähere Umstände nichts bekannt ist. Folgt man der Aufschrift auf dem Konvolutumschlag, so begann Hofmannsthal am 12. Mai mit der Arbeit. Er mußte jedoch bald unterbrechen, da am 14. Mai seine Tochter Christiane geboren wurde. Noch am selben Tag schrieb er an Lanckoroński, er habe zwar den »Tasso« in die Hand genommen und einiges darüber notiert (S. 121, 6f.), doch sei er aufgrund der langwierigen Entbindung seiner Frau in seinen Vorbereitungen in Verzug und könne nicht garantieren, daß er rechtzeitig fertig werde. Darauf verlegte Lanckoroński die Soirée zunächst auf den 21. Mai und schließlich auf den 23. Mai. Dennoch fand die Veranstaltung letztlich ohne Hofmannsthals Vortrag statt.

Tatsächlich weisen die erhaltenen Notizen auf eine relativ frühe Phase der Vorbereitung hin. Dennoch läßt sich bereits ein Konzept erkennen. Hofmannsthal nimmt einen Gedanken wieder auf, der sich bereits in den Aufzeichnungen zu seinem Vortrag <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> findet. Dort hatte es geheißen, der Stil von Goethes ›Torquato Tasso‹ sei – im Gegensatz zu dem der ›Iphigenie auf Tauris‹ – von Sociabilität erfüllt (S. 38, 20). Dies sollte im zweiten Vortrag über Goethe offenbar weiter vertieft werden. So stellt die Notiz N 2 das Problem der schönen Geselligkeit (S. 111, 10) in den Mittelpunkt, und N 3 konstatiert, der Gesellschaft (gemeint die vornehme Gesellschaft) komme in ›Torquato Tasso‹ die Rolle des nähren-

⁶² Näheres siehe S. 31, 2–20.

den harmonischen Elements (S. 112,1) zu. In N 7 schließlich führt Hofmannsthal den Begriff der »Welt« im Sinn des französischen Begriffs ›monde‹ ein, der die Lebensart der vornehmen Gesellschaft sowie ihr kompliziertes System der Konventionen und Umgangsformen (›avoir du monde‹) meint. Er definiert »Welt« als den Versuch, menschliches Zusammensein zur künstlerischen Form zu erheben. (S. 113,6f.) Fast alle Notizen lassen sich auf die Frage beziehen, wie sich die »Welt« bzw. die »ideale« Geselligkeit (N 2) in Goethes Schauspiel konstituiert, aus welchen Gliedern sie besteht und welche Rollen diesen Gliedern im geselligen Miteinander zukommen.⁶³

Zur Charakterisierung der auftretenden Personen und ihrer sozialen Rollen bedient sich Hofmannsthal einer Typologie, die Walter Pater in seinem postum erschienenen Aufsatz ›diaphanéité‹ von 1864 entwickelt.⁶⁴ Pater unterscheidet dort drei Charaktertypen, die abseits der ›Welt‹ (›world‹, hier im Sinn von ›alltägliche Welt der praktischen Bezüge‹) stehen: den Heiligen, den Philosophen und den Künstler. Diese »unworldly types of character« (S. 215) streben nach Einfachheit und innerer Ruhe, einem Ideal, das Pater in einem vierten Typus verwirklicht sieht: »<...> the character we have before us is a kind of prophecy of this repose and simplicity, coming as it were in the order of grace, not of nature, by some happy gift, or accident of birth or constitution, showing that it is indeed in the limits of a man's destination.« (S. 217) Dieser Charaktertypus, dem Pater in seinem Aufsatz keinen Namen gibt, der aber gleichwohl im Mittelpunkt seiner Ausführungen steht, bleibt der ›Welt‹ verborgen, da er sich in keiner Hinsicht exponiert. Er ist in erster Linie Medium für alles, was lebendig ist: »It is just this sort of entire transparency of nature that lets through unconsciously all that is livegiving in the established order of things.« (S. 219) Ein solchermaßen transparenter bzw. ›diaphaner‹ (d.h. durchsichtiger, durchscheinender) Charakter ruht ganz in sich selbst, er bemißt alles nach seinem eigenen Wert, ohne den Wunsch zu verspüren, verändernd in die bestehenden Verhältnisse einzugreifen. Besonders die Künstler fühlen sich zu ihm hingezo-

⁶³ Eine Ausnahme bildet nur die letzte Notiz (N 10), die sich auf einem Telegramm Lanckoronskis befindet, in dem dieser Hofmannsthal die erste Verschiebung der Soirée mitteilt. Die Notiz wiederholt Überlegungen zum dichterischen Schaffensprozeß Goethes, die bereits im Vortrag <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> ausgeführt worden waren. Offenbar sah sich Hofmannsthal zu diesem Zeitpunkt bereits so sehr unter Zeitdruck, daß er erwog, zumindest in Teilen auf den Vortrag im Wiener Goethe-Verein zurückzugreifen.

gen. Er ist ihnen die Verheißung zukünftiger Vollkommenheit (Pater verweist auf Dantes Beatrice), wenngleich es auch nur wenigen gelingt, das Ideal zu erreichen – so wie Goethe, der diesen Zug in sich trägt: »It is a thread of pure white light that one might disentwine from the tumuluary richness of Goethe's nature.« (S. 221)

Hofmannsthal übernimmt dieses Schema. In N 2 stehen auf der einen Seite der Fürst, die weltliche Frau sowie der weltliche Mann und auf deren anderen zwei der ›unwordly types‹: Torquato Tasso (der Dichter) und die Prinzessin Leonore von Este (die nicht eigentlich Heilige, die »diaphane«). An fünf Stellen (N 2, N 5, N 7, N 8, N 9) fixiert Hofmannsthal seine Idee, die Prinzessin als ›diaphane‹ Persönlichkeit im Sinne Paters zu deuten, N 8 reserviert diesem Thema unter der Überschrift Prinzessin (diaphanéité.) sogar eine ganze Seite, die jedoch leer bleibt. Hofmannsthal hatte keine Gelegenheit, den Gedanken auszuarbeiten. Doch stellte er – wie so oft – Zitate zusammen, die seine Deutung des Schauspiels konturieren: eine Bemerkung Goethes gegenüber Eckermann, derzufolge man das Schauspiel leicht verstehen könne, wenn man Umgang mit vollendeten Menschen der höheren und höchsten Stände gehabt habe (N 3), eine Passage aus Christian Gottfried Körners Brief über Goethes ›Wilhelm Meister‹, nach der die Vortheile der höheren Stände durch einen Mangel an Bewegungsfreiheit erkaufte sind (N 4) sowie eine Stelle aus einer Rezension Franz Grillparzers, in der sich dieser – in bemerkenswerter Nähe zu Paters Konzeption – zum Charakter der Prinzessin äußert (N 6).

*

1906 findet Hofmannsthal Gelegenheit, seinen Plan, die Prinzessin als ›diaphane‹ Persönlichkeit zu deuten, doch noch zu verwirklichen. In der Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe (SW XXXI 107–117) diskutieren zwei befreundete Ehepaare über den Eindruck, den sie soeben von einer Vorstellung des ›Torquato Tasso‹ mit Josef Kainz in der Hauptrolle erhalten haben. Die Frau des Hauses ergreift heftig Partei gegen die Prinzessin, deren gouvernantenhafte, schöngeistige Hoheit (SW XXXI 110,5) sie abstößt. Einige Wochen nach dem Gespräch erhalten sie und ihr Mann einen Brief vom Landgut des befreundeten Ehepaars. Er enthält ein Typoskript mit dem Titel Die Prinzessin, dessen Verfasser nicht genannt ist. Dieser Text führt aus, was Hofmannsthal

⁶⁴ Walter Pater: *Miscellaneous Studies*. Hg. v. Charles L. Chadwell. London: Macmillan 1900, S. 215–222. (FDH/HvH Bibl.)

1902 hatte abbrechen müssen. Die entscheidenden Elemente aus Paters Aufsatz finden Anwendung zur Charakterisierung der Prinzessin: Die seltsame Ruhe, die Ganzheit und Geschlossenheit des Wesens⁶⁵ sowie die Eigenart des diaphanen Charakters, das Spiegelbild der ganzen Welt zu sein, gereinigt, gebadet wie in einem stillen See (SW XXXI 114). Ferner heißt es über die Prinzessin: In ihr bewegt sich die Welt, die sich vor ihren Augen bewegt; durchscheinend ist ihr Wesen, durch sie hindurch sehen wir den Bruder, die Schwester, den Freund, und sehen sie reiner umrissen, schöner verklärt, als wir mit eigenem Aug sie erblicken könnten. Aber um welchen Preis ist diese Durchsichtigkeit erkaufte! Wie dauernde Leiden, lautlos verflochten Schmerz in Schmerz, haben diesem Blick seine Tiefe gegeben. (SW XXXI 114,23–29) Hier wird deutlich, daß Hofmannsthal die Situation der diaphanen Persönlichkeit sehr viel problematischer sieht als Pater. Dies zeichnet sich bereits in den Notizen zum Tasso-Vortrag ab, in denen es heißt: Menschen von der Sensibilität Werther-Tasso's, von der Diaphanéité der Prinzessin haben keinen Platz, streben aus der »Welt« heraus. (N 7)

ÜBERLIEFERUNG

- N 1 H VA 68^a – Dat.: San Martino 24 Juni <1901> – darüber: N 1 zum Vortrag Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter« (S. 18,3–10), darunter: zwei Notizen (S. 36,4f.) – 2^b: pag. 4 (im übrigen leer).
- 20
- N 2 E IVB 10.3
- N 3 E IVB 10.4
- N 4 E IVB 10.5
- 25 N 5 E IVB 10.6

⁶⁵ Noch in der Notiz N 25 des Romanfragments Andreas, die wahrscheinlich 1912 entstand, finden sich als Charakterisierung der Figur der Maria folgende Zeilen: <...> ihr kommt es auf die Einheit, die Einzigkeit der Seele an (aber an dem Leib wird sie zuschanden) es wäre unmöglich ihr ein Compliment über ihre Schönheit oder ein Detail ihrer Gestalt zu machen. Sie hält daran: dass kein Baum keine Wolke ihresgleichen haben. Ihr graut vor der Liebe, welche mit Verwechslungen arbeitet. (Sie erinnert an die Prinzessin im Tasso) (SW XXX 21–26).

N 6 *E IVB 10.7*

N 7 *E IVB 10.8*

N 8 *E IVB 193.3^b – Gestrichen, im übrigen leer. – 3^a: N zum ›imaginären Gespräch‹ Über Charaktere im Roman und im Drama (SW XXXI 268,39–41), nach Hofmannsthals Zeugnis aufgeschrieben am*
 5 *19. Juni 1902 nach einem Gespräch mit Berger, im rothen Salon der Gräfin Thun. (SW XXXI 270,27f.)*

N 9 *E III 160.11 – Letzte Seite eines Briefbogens (Doppelblatt) mit einem Brief von Richard Specht an Hofmannsthal vom 14. Mai 1902*
 10 *(Druck: SW III 421,30–422,6). Auf derselben Seite N 6 und N 30 zu Das Leben ein Traum (SW XV 231,24–27 und 238,31–33).*

N 10 *E IVB 10.2^{a,b} – Telegramm von Karl Graf Lanckoroński an Hofmannsthal vom 16. Mai 1902 (Text s. ›Zeugnisse‹, S. 122,3–6).*

Konvolutumschlag:

15 *E IVB 10.1 (zu E IVB 10.2–8):*
 Tasso (Vortrag für Lanckoroński)
 (12–17 Mai 1902.)

VARIANTEN

N 2

20 *III,20* *durchschaut.: aus durchschaut.)*

N 3

III,23 *höhere darüber: gute*

N 10

113,22–25 *am Rand, gestrichen: wann lebt ein*

113,24f. , von ... verzerren. *Nachtrag.*

ZEUGNISSE

5 23. April <1902>, an Karl Graf Lanckoroński

<...> aber ich glaube, ich soll nicht ü b e r e t w a s sprechen (wie etwa an dem zweiten Abend) sondern ich möchte etwas wie eine Begrüßungsrede halten <...>⁶⁶

(Öffentliche Bibliothek der Universität Basel,
Nachlaß Carl J. Burckhardt)

10

29. April 1902, Harry Graf Kessler an Hofmannsthal⁶⁷

15 *Leider bin ich gezwungen, heute auf etwa drei Wochen zu verreisen, und fürchte sehr, daß Ihre Vorlesung vielleicht gerade in diese Zeit fällt. Es wäre mir eine herbe Enttäuschung, ihr nicht beizuwohnen. Indessen glaube ich sicher, vom 20. Mai an wieder hier⁶⁸ zu sein, und wenn Sie an Ihrer gütigen Absicht noch festhalten, mich zu diesen schönen Stunden zu zitieren, so werde ich dann frei sein, um nach Wien zu kommen.*

(BW Kessler 40)

<14. Mai 1902>, an Karl Graf Lanckoroński

20 <...> es scheint, dass das Schicksal unseren Plänen nicht sehr freundlich ist. Aber vielleicht lässt es sich mit einem festen guten Willen überwinden.

⁶⁶ S. ausführlich S. 96,6–97,9. Mit dem zweiten Abend ist der Vortrag über Goethes Tasso gemeint. Ihm ging Hofmannsthals Ansprache im Palais des Grafen am 10. Mai 1902 (S. 72–110) voraus.

⁶⁷ Im BW Kessler (S. 476) irrtümlich auf den Vortrag im Hause Lanckoroński bezogen.

⁶⁸ Gemeint ist Berlin.

Die Entbindung meiner Frau hat unter recht peinlichen und aufregenden Formen zwei Tage und zwei Nächte gedauert. Sie hat seit heute früh ein kleines Mädchen⁶⁹ und ist relativ wohl.

Ich bitte Sie, es als das Zeichen meines ziemlich energischen guten Willens zu betrachten, daß ich trotzdem ich in diesen 48 Stunden keinen Augenblick zu Bett war, gestern in einer halbwegs weniger aufregenden halben Stunde den »Tasso« in die Hand genommen und einiges darüber notiert habe.

Es bleiben mir nun für den Vortrag 2½ Tage, unter diesen unruhigen Verhältnissen eine *p e i n l i c h* kurze Zeit, aber ich hoffe, *w e n n n i c h t s* *e r n s t e s* dazwischen kommt, mein Wort halten zu können.

Ich bin mir ganz bewusst, wie unangenehm es für Sie wäre, eine soirée die einmal bestimmt war, eben mit einem Vortrag eingeleitet zu werden, entweder abzusagen oder anders auszufüllen.

Ich bitte Sie zu glauben, dass nur die *a b s o l u t e , u n d i s c u t i e r b a r e* Ungunst der Umstände mich veranlassen könnte Ihnen diese Unannehmlichkeit zu bereiten.

Ich hoffe, Samstag zu Ihrer Verfügung zu sein, und werde es, soweit es von mir abhängt; so dass darüber nichts mehr zu sagen ist.

Sollte der Schatten von Unsicherheit, die immerhin bestehende Möglichkeit, daß ich im letzten Moment abzusagen gezwungen sein könnte, Sie zu ungeduldig machen, und Sie lieber die Soirée auf jeden Fall absagen wollen, so bitte ich – *n u r i n d i e s e m* Fall – um telegrafische Verständigung.

(FDH <Kopie>)

15. Mai 1902, Christiane Gräfin Thun-Salm an Hofmannsthal

Als mein Bf neulich weg war, schrieb mir Gfin Lanckorońska, dass der Vortrag am Samstag wäre. Ich wollte Ihnen noch Abends telephonieren; Rodaun war aber schon gesperrt. Ich liess heute früh hinaustelephonieren & hoffe, dass man's Ihnen gut ausgerichtet hat. Wenn es Ihnen & Ihrer Frau passt, so möchte ich nächste Woche einmal hinauskommen. Vielleicht sagen Sie mir Samstag bei Lanckoronski ob es Ihnen recht ist, und wir bestimmen dann den Tag.

⁶⁹ *Christiane von Hofmannsthal (1902–1987). Zu den Umständen ihrer Geburt vgl. auch Hofmannsthals Brief an seinen Schwiegersohn Heinrich Zimmer vom 14. Januar 1929 (TB Christiane, S. 170).*

Ich freue mich sehr auf den Vortrag.

(BW Thun-Salm 41)

16. Mai 1902, Karl Graf Lanckoroński an Hofmannsthal (Telegramm)

*Bitten Sie morgen Abends nicht zu kommen dafür Mittwoch 21^{ten} Abends Brief
5 folgt*

(FDH E IVB 10.2^a)

16. Mai 1902, Christiane Gräfin Thun-Salm an Hofmannsthal

*Eben erfahre ich durch Gfin Lanckoronska, die mir für morgen absagt, dass
Sie in grosser Sorge sind. Es thut mir schrecklich leid! Ich weiss gar nichts
10 Näheres, hoffe nur sehr, dass Ihre Frau nicht zu viel gelitten hat.*

(BW Thun-Salm 42)

<21. Mai 1902>⁷⁰, an Christiane Gräfin Thun-Salm

*<...> ich habe zu Lanckoroński für Freitag zugesagt in der sicheren Hoffnung
Sie dort zu sehen. (Ich halte keinen Vortrag, es ist eine gewöhnliche soirée.)
15 Nun fällt mir ein, dass Sie soiréen so sehr aus dem Weg gehen und vielleicht
nicht hinkommen, und dann weiß ich eigentlich nicht recht, wozu i c h hingeh-
he, besonders ohne meine Frau.*

Ich wäre sehr glücklich zu hören, dass Sie hinkommen. <...>

*Wenn ich k e i n e telegraf. oder teleph. Mittheilung bekomme, nehme ich
20 an, dass ich Sie bei L. sehen werde und freue mich s e h r darauf.*

(BW Thun-Salm 42f.)

<21. Mai 1902>, an Anna von Hofmannsthal

Freitag abends ist definitiv die soirée bei Lanckoroński, aber ohne Vortrag.

(FDH)

⁷⁰ *Im BW Thun-Salm ist der Brief irrtümlich auf den 28. Mai 1902 datiert.*

ERLÄUTERUNGEN

5 **111,8** Wie schön ... mir. *Goethe: Torquato Tasso, III,2, Vers 1431 (St 13, S. 159; WA I 10, S. 174). In der Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe zitiert die Frau des Dichters diesen sowie den vorangehenden Vers der Prinzessin (Ich trieb den Jüngling an; er gab sich ganz;) und kommentiert: Was für ein Ton! Eine governantenhafte, schöngeistige Hoheit. Ich habe diese zwei Zeilen immer so gehaßt, daß ich sie in meinem Goethe mit dem Rasiermesser auskratzen möchte. (SW XXXI 110,4).*

10 **111,10f.** Gespräch über die Eiche *Bezieht sich auf Goethes Gespräch mit Eckermann vom 18. April 1827 über die Bedingungen, unter denen sich eine Eiche »wahrhaft schön« zu entwickeln vermag. Eckermann schreibt: »Ich habe oft aussprechen hören«, sagte ich, »die Natur sei immer schön; sie sei die Verzweiflung des Künstlers, indem er selten fähig sei, sie ganz zu erreichen.« »Ich weiß wohl«, erwiderte Goethe, »daß die Natur oft einen unerreichbaren*
 15 *Zauber entfaltet; allein ich bin keineswegs der Meinung, daß sie in allen ihren Äußerungen schön sei. Ihre Intensionen sind zwar immer gut, allein die Bedingungen sind es nicht, die dazu gehören, sie stets vollkommen zur Erscheinung gelangen zu lassen. So ist die Eiche ein Baum, der sehr schön sein kann. Doch wie viel günstige Umstände müssen zusammentreffen, ehe es der Natur einmal*
 20 *gelingt, ihn wahrhaft schön hervorzubringen!« (Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Mit Einleitung und Anmerkungen hg. von Gustav Moldenhauer. 3. Bd.: 1822–1832. Leipzig o.J. <1884>, S. 103 – FDH/HvH Bibl.)*

25 **111,13–16** der Fürst ... »diaphane« *Gemeint sind der Herzog Alfons der Zweite, die befreundete Gräfin Leonore Sanvitale, der Staatssekretär Antonio Montecatino sowie die Prinzessin Leonore von Este.*

Zum Begriff der »diaphaneität« vgl. die »Entstehung« (S. 116,10ff.). Vgl. ferner die Aufzeichnung Die Prinzessin im Tasso von 1906, der Hofmannsthal nachträglich den Untertitel Vortrag über "Manieren" in der Schauspielschule
 30 *gab und die ebenfalls von Walter Pater beeinflusst ist:*

leicht darzustellen ist der Strebende, und der Welt Widerstand gegen sein Streben. Auch der Philosoph, der Heilige, der Doctrinär, selbst der Pedant sind gültige, darstellbare Typen. Die naiv-harmonische Weiblichkeit kann erst

durch Leiden erschlossen werden, wie das Gras, erst geschnitten, duftet. Ophelia. Desdemona. Je mehr Dame, je mehr grosse Dame, je weniger Intrigantin, desto schwerer zu fassen die Figur

Wie Goethe diese Figur gefunden haben mag: im Bedürfniss, sich selbst zu versichern, dass es so reine lautlos fliessende sanfte Strömungen mitten im ungeheuren Meer des Daseins giebt (*SW XXXI 372,34–43; dort auf 1902 datiert*).

111,20f. So ... finden) *Vgl. die Bemerkungen zu Grillparzers Leben in Hofmannsthals Grillparzervortrag von 1903 (RA I 26–32).*

111,23–27 man ... finden. *Nahezu wörtliches Zitat aus Eckermanns Gespräch mit Goethe vom 10. Januar 1825 (Eckermann, a.a.O., erster Band: 1823–1827, S. 135).*

112,2f. »Cultur« ... Iphigenie *Vgl. die Notiz N 15 zum Vortrag <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> (S. 40,13f.), die sich auch dem Vortrag über Goethes Tasso zuordnen läßt.*

112,4 Elemente des Daseins *In seinem Vortrag Der Dichter und diese Zeit (1906) benennt Hofmannsthal weitere solcher »Elemente«, wenn er mögliche Vorbehalte seiner Zuhörer gegen die Gegenwartsliteratur wie folgt antizipiert: Den zersplitterten Zustand dieser Welt wollten Sie fliehen und fanden <in der Literatur, K.H.> wieder Zersplittertes. Sie fanden alle Elemente des Daseins bloßgelegt: den Mechanismus des Geistes, körperliche Zustände, die zweideutigen Verhältnisse der Existenz, alles wüst daliegend wie den Materialhaufen zu einem Hausbau. (GW RA I 73) Noch in seiner Einleitung zu einem Band von Goethes Werken, enthaltend die Singspiele und Opern (1913/14) führt Hofmannsthal aus, in Goethes »Märchen« aus den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« seien die Elemente des Daseins spielend nebeneinander gebracht (GW RA III 443).*

112,8f. was ... unendlichen *Wörtliches Zitat aus dem Brief von Christian Gottfried Körner an Friedrich Schiller vom 5. November 1796 über Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, den Schiller zum größten Teil in das 12. Stück der Horen aufnahm (1796, S. 105–116). Hofmannsthal zitiert nach einer ausführlichen Fußnote in Hans Gerhard Gräf, Goethe über seine Dichtungen, 1. Teil: Die epischen Dichtungen, 2. Bd., Frankfurt am Main 1902, S. 858–868 (FDH/HvH Bibl.). Körner beginnt seine Ausführungen mit der Feststellung, es*

gebe im ›Wilhelm Meister‹ keinen »privilegirten Teufel«. Er fährt fort: »Eben so wenig erscheint ein übermenschliches Ideal. Ueberall findet man Spuren von Gebrechlichkeit und Beschränkung der menschlichen Natur; aber was dabei den Hauptfiguren das höhere Interesse gibt, ist das *S t r e b e n* nach einem Unendlichen. Aus den verschiedenen Richtungen dieses Strebens entsteht die Mannichfaltigkeit der Charaktere.« (ebd., S. 859) Zahlreiche andere Stellen des Briefs hat Hofmannsthal angestrichen.

112,10f. Die ... Unterwelt Im o.g. Brief an Schiller über Goethes ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ führt Körner an späterer Stelle aus: »Es war <bei Wilhelm, K.H.> eine lebendige Phantasie vorhanden, die vollständig entwickelt werden sollte. Hierzu gehörte ein gewisser Wohlstand und Freiheit vom Druck der Bedürfnisse, aber keine zu günstigen Verhältnisse in der wirklichen Welt. Die Vortheile der höhern Stände gleichen dem Apfel der Proserpina: sie fesseln an die Unterwelt. Wer sich für seinen *S t a n d* begeistern kann, wird in diesem Stande vieles leisten, aber ebenso wenig wie *W e r n e r* <Wilhelms Jugendfreund und bürgerliches Pendant, K.H.> sich je über seinen Stand erheben.« (Gräf, a.a.O., S. 862f.).

112,14f. der Dichter ... behandelt. Gemeint ist der Poet Cinna in Shakespeares Tragödie ›Julius Caesar‹ (EA 1623), der als einer der Verschwörer gegen Caesar am Ende des dritten Aufzugs vom Volk gelyncht wird.

112,16 diaphanéité Indem Hofmannsthal diaphanéité mit zwei Akuten schreibt, deutet er das Wort als französisches Substantiv. Walter Pater setzt jedoch auf den letzten Buchstaben einen Gravis (»diaphaneité«) und bezieht sich damit auf die zweite Person Plural Futur des griechischen Verbs διαφαίνω (›ihr werdet erscheinen lassen‹), das sich sowohl transitiv als auch intransitiv lesen läßt. Vgl. hierzu John J. Conlon: Walter Pater's ›Diaphaneité‹. In: *English Language Notes*. 1980. Nr. 3, S. 195–197.

112,19–25 Grillparzer ... Zeit. Beide Sätze entstammen wörtlich Grillparzers Rezension der ›Tasso‹-Aufführung am Wiener Burgtheater vom 12. Mai 1818. (Grillparzers Sämtliche Werke. Vierte Ausgabe in sechzehn Bänden. 14. Bd. Stuttgart 1887, S. 197 und S. 200. – FDH/HvH Bibl.)

113,2 »Welt« Vgl. den entsprechenden Eintrag im Grimmschen Wörterbuch: »in anschluss an frz. ›monde‹ erlangt ›welt‹ neben der bedeutung ›vornehme gesellschaft‹ <...> noch den besonderen sinn ›lebensart der vornehmen gesell-

schaft<. als ausgangspunkt erscheinen bestimmte formeln, vor allem ›welt haben< avoir du monde.« (Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 28 <= I. Abt. 1. Teil, 14. Bd.>. Leipzig 1955, Sp 1481.) Zu Hofmannsthals Verwendung des Begriffs vgl. auch dessen Bemerkung über das Buch ›Reflexionen< von Walther Rathenau in seinem Brief an Harry Graf Kessler vom 14. Oktober 1908: »Was für ein raffiniert unangenehmes Buch! Welche Mischung von Pedanterei, Prätension, Snobism (bei der vollkommensten Abwesenheit von ›Welt<) <...>« (BW Kessler 197).

113,11f. *Contraste Natur – Gesellschaft* In seinem Aufsatz über Stifters »Nachsommer« (1924) ersetzt Hofmannsthal, ebenfalls unter Bezugnahme auf Goethes ›Tasso<, die *Contraste Natur – Gesellschaft*, also jene Kräfte, die in den Combinationen des Daseins wirken, durch einen anderen ewigen Gegensatz in der Menschenwelt, nämlich den zwischen dem Triebhaften und dem Verstand, der im ›Tasso< kampfartig ausgetragen werde: Zum »Tasso« liegt der Bezug des »Nachsommers« darin, daß in beiden alles geistige Geschehen angeordnet ist gemäß dem ewigen Gegensatz in der Menschenwelt zwischen dem, was auf dem Triebhaften und der ahnenden Erkenntnis ruht – worunter alles gehört, was mit Kunst und Geschmack zu tun hat, auch die Schönheit der Lebensformen und das Geziemende –, und dem, was allein in Fassungen, die der Verstand anordnet, bestehen kann und zu uns spricht: die ganze auf Begriffen ruhende Bildung, Wissenschaft, Schule und Staat. Dieser Gegensatz ist aber im »Tasso« mehr kampfartig angeordnet, im »Nachsommer« in einer sanften, lehrenden Gegenüberstellung, ja wechselseitigen Berührung. (GW RA II 222)

113,16–20 Goethe ... abgewöhnen Vgl. die analogen Stellen in den Notizen N 2 und N 5 des Vortrags <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> (S. 18,20f. und S. 19,27–29 – die Belegstellen bei Goethe sind auf S. 49,11–50,2 und S. 51,33–52,14 nachgewiesen.) Hofmannsthal übertrug die Notiz später auf ein eigenes Blatt (E II 11.7), das sich in einem Konvolutumschlag mit der Aufschrift *Citate. Devisen. 2 kl. Gedichte nach S.T. Coleridge* befindet (vgl. SW II 451,3f.).

113,22f. Goethe ... Lear In dem imaginären Gespräch Über Charaktere im Roman und im Drama, das Hofmannsthal im Dezember 1902 (also noch im selben Jahr) niederschrieb, ergreift Balzac leidenschaftlich dafür Partei, daß pathologisch sich verzehrende Existenzen, die sein Gesprächspartner Ham-

mer-Purgstall aus der Literatur verbannt wissen möchte, durchaus deren Gegenstand sein sollten: Ich weiß nicht, was Sie »pathologisch« nennen: aber ich weiß, daß jede menschliche Existenz, die der Darstellung wert ist, sich selbst verzehrt und, um diesen Brand zu unterhalten, aus der ganzen Welt nichts als die ihrem Brennen dienlichen Elemente in sich saugt, wie die Kerze den Sauerstoff aus der Luft auffrißt. Ich weiß, wer das Wort »pathologisch« in bezug auf poetische Darstellung in die Mode gebracht hat: es ist Herr von Goethe, ein sehr großes Genie, vielleicht das größte <...> Nur daß die Begriffe, mit denen er die strahlenden Pfeile seines Geistes in die Welt schnellte, sich von schwächeren Armen ebensowenig spannen lassen als der Bogen des Odysseus. <...> Ja, die Welt, die ich aus meinem Hirn hervorhole, ist bevölkert mit Wahnsinnigen. Alle sind sie so wahnsinnig, meine Geschöpfe, so verrannt in ihre fixen Ideen, so unfähig, das in der Welt zu sehen, was sie nicht mit dem Flackern ihres Blickes in die Welt hineinwerfen, so von Sinnen wie Lear, da er einen Strohwisch für Goneril nimmt. <...> Pathologisch! Fassen wir nur gefälligst die Begriffe weit genug, und es werden die Hölle und der Himmel hineingehen.« (SW XXXI 36f.) *Ins Buch der Freunde nahm Hofmannsthal hingegen folgenden Ausspruch Goethes auf, den Wieland überliefert hat und der sich ursprünglich auf die »Wahlverwandtschaften« bezieht:* Jede Dichtung, die nicht übertreibt, ist wahr, und alles, was einen dauernden, tiefen Eindruck macht, ist nicht übertrieben. (GW RA III 288)

113,23 Lear ... Hjalmar *William Shakespeare: König Lear. Tragödie in fünf Akten. EA London 1608.* – *Henrik Ibsen: Hedda Gabler. Schauspiel in vier Akten. EA Kopenhagen 1890.* – *William Shakespeare: Die lustigen Weiber von Windsor. Lustspiel in fünf Akten. EA London 1602.* – *Henrik Ibsen: Die Wildente. Schauspiel in fünf Akten. EA Kopenhagen 1884.*

113,24f. sowie er ... verzerren. *Ähnlich bereits im Vortrag <Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«> (S. 24,17f. samt Erläuterung).*

DIESE RUNDSCHAU

N I

Vened. 24.I.–04.

über Kritik.

5 wir wollen nicht die Grenze ziehen zwischen Schaffenden und Nichtsch<affenden>. Wir wollen über die Kritik sprechen, die auch aus dem Mund der Schaffenden hervorgeht. Und wollen der Kritik nichts vorwerfen als Mangel an Scharfsinn.

falsch: jedes Kunstwerk als definitiv anzusehen; immer zu sagen: er hat das
10 aufgegeben, er wendet sich jenem zu, er sieht nur das; er meint also das und das; falsch das Definitive

falsch: alle billigen Antithesen wie »Kunst« und »Leben«, Aesthet und Gegenteil von Aesthet

15 richtig: die Kunstwerke als fortlaufende Emanation einer Persönlichkeit ansehen, als »heures« Beleuchtungen, die eine Seele auf die Welt wirft (Wort von Courbet)

richtig: jeden Übergang und insbesondere alle *u n t e r i r d i -*
s c h e n Übergänge für möglich zu halten

richtig: das Bestreben nach individuellem Stil zu begreifen als
20 die einzige Möglichkeit, sich ewig zu fühlen

richtig: die Production als eine dunkle Angelegenheit zwischen dem Einzelnen und dem verworrenen Dasein anzusehen

richtig: alle Künstler als Bringer von Harmonie zu sehen und die ungeheuren Abstufungen der Begabung zu genießen wie
25 das Spiel der sich brechenden Meereswellen ohne jede einzelne mit Namen nennen zu wollen.

diese
Rundschau

N 2

diese Rundschau

was diese Dinge Schlachtfeldern so ähnlich macht – einem dunklen Krieg, verlorenen Posten – das ist dies: man hat eine Idee, man weiss – irgendwo findet
5 sie Verstärkung – aber ich erleb es vielleicht nicht bis die Verstärkung herkommt die Besatzung aus Seelenkräften die ich hier hergelegt habe stirbt in-
dessen

N 3

Diese Rundschau.

10 Hier dürfen wir das Höhere gewahrwerden, dürfen die eigene Unzulänglichkeit erkennen, ohne uns vernichtet zu fühlen.

N 4

Diese Rundschau.

Wird nicht dies mehr und mehr zu unserer Aufgabe: den Dualismus völlig und
15 überall zu überwinden (, auf dem Wege wie Kleist und Mörike die nackte Seele im Bade überraschte<n>) Ferner auch das Leben im Tod, den Tod im Leben zu finden (Rembrandt, Dostojewski, H. Stehr) Ferner auch die Lust aller Schmerzen zu finden: Dieses Abweiden der Qual (Elektra, Jaffier, die Stoffe von H Bang) ist eine der unheimlichsten Conquistadorenthaten unserer Zeit:
20 (bei Bang: Ich weiß nicht, ob das Qualen sind oder leise entzückungen, es geht so ineinander über)

N 5

Diese Rundschau

Geist a u f G l e i t < e n d e m > zu ruhn...

25 Der Philister könnte erschrecken weil alles wovon ich rede nur auf Augenblicke abzielt. Aber es ist unsere ganze Sache, den Geist des Sinnlichen und die Ewigkeit des Augenblicklichen zu fühlen.

Philisterthun und treiben (Phantasielosigkeit) zielt immer auf Stabilität ab. Und doch ist alles Große von entsetzlicher Rapidität

Das Thun Napoleons wie ein Übergang von der Adler-spannung auf seinem jungen Gesicht zu dem fast weiblichen Lächeln der Todtenmaske. Die Blüthe Athens von der Rapidität EINES Fiebers. Goethe nur 24 Stunden wohl.

Alle »Werke« sind Abfälle: das Streben ist alles. Wie wenn man einen Rubens anschaut und von ihm aus, aus seiner Sinnlichkeit, direkt in die Welt des Ideals auffliegt: (Fromentin S. 37)

Was wir m a c h e n ist gleich. Wir lügen nicht. Wir fühlen den Sturz des Daseins. Wir setzen nichts voraus. Wir spinnen aus uns selber den Faden, der uns über den Abgrund trägt, und zuweilen sind wir selig wie Wölkchen am Abendhimmel. Wir schaffen uns einer am Anderen unsere Sprache, beleben einer den anderen. Wir tragen in uns einen Blick, ein Leiden, ein Gesicht, einen Ton. Jeder einzelne vermag das, was er gemacht hat, wieder aufzulösen. es wieder unendlich zu machen. Wir sind die, deren Mund nicht stumm ist.

N 6

Diese Rundschau:

irgendwo, in dem was wir machen, ist Wahrheit, ist mehr als Kunst, ist Leben, ist Ast auf dem wir über den Abgrund hängen

in wiefern unser Stil = unser Leben ist.

Kant erblickt vom Standpunkt Dostojewskis aus.

Hamlet und Werther in ihrer Relation zu Kant, erblickt von uns aus.

Goethe Vorrede zur Farbenlehre

N 7

D i e s e R u n d s c h a u . Das Moment: jetzt lerne ich Stehr kennen: dies schnell auf wie eine Welle. Es ist einmaliges Erlebnis ist Augenblick: wie Herabschäumen von Bergwasser von Felswand

N 8

diese Rundschau

Begriff des Identischen: im Arbeiten leitet er allein

was geschieht hier eigentlich? wird nur geredet? das wäre fürchterlich

5 das Unscheinbare was jedem von seinem Stilgefühl dictirt wird darin liegts.

Diese Rundschau:

das bedeutendste wird manchmal das Unausgedrückte sein – dieses wird als ein schlechthin Unendliches wirken: der Stachel des Unendlichen wie manchmal ein schwerer Abend

10 Die Wissenschaften.

Hier spricht das dumpfe Gefühl das<s> nichts über den Einzelnen hinausgeht – daher dürfen Märchen und exacte Forschungen nebeneinanderstehen.

N 9

diese Rundschau

15 vergangene Seelen – und vergangen-gegenwärtige bilden sich durch indirecte Medien (Medien zweiten Grades) heraus eine neue Existenz

wodurch legitimieren sich die hier vereinigten als die »hinauf gelangten«. Sich fühlen in dem Stande der Erwählten Und: nichts von sich fern fühlen...

Gefahr des Litterarischen: es kann eine Art Verkalkung bedeuten

20 aber: Segen des Litterarischen es kann nie mit dem Schlagwort u der Phrase zusammenexistieren

es ist bestimmt durch den Begriff Stil, also innerer Wurf, innere Geste, Wahrheit.

Gegenstände. Das Erlebnis – die Ehe

25 der Künstler empfindet immer seine Stärke woanders als in sich

N 10

Diese Rundschau.

es ist in diesen Blättern durchaus nur vom Erlebniss die Rede: vom niedrigsten bis zum höheren.

5 der Geist hierin charakterisiert sich negativ. Die Epoche redet aus ihm.

diese Blätter werden immer zweierlei Leser haben. Den litterarischen und den naiven – welcher aber ein höchst bewusster sein wird – ein höchst sensibler auf eine geistige Elite sind diese Blätter orientiert: Sie reden für einen idealen Leser

10 Dies scheinbar indiscrete an a l l e s tasten: dies ist die eigentliche Form: nur so wird das netz so feinmaschig dass auch das völlig unscheinbare gefasst werden kann.

N 11

Diese Rundschau.

15 Schreiben ist auch S e i n . So ist in ein Blatt schreiben – auch zusammensein. Einer analysiert seine Krankheit, ein anderer erzählt Reisen. Es ist etwas Gemeinsames.

Schreiben = sein. Was einer berührt, machts nicht aus: es ist immer der Schwung, die Haltung, wie ers berührt.

N 12

Diese Rundschau.

Der Redakteur zustuernd auf dunkles niegesehenes Land: Synthese

N 13

25 Diese Rundschau. Das Schöne an Deutschland: daß hier noch Wege von allem zu allem führen. Man kann nie wissen, von welchem Punkt die Welt aus der

Angel gehoben werden wird: in-einander-gehen von Aesthetik und Moral, Neurologie – (die wieder als Seelenzustand von K a n t dependiert) – Stil – und Lebensführung

N 14

5 »Diese Rundschau«

es gibt das Momentane der Übereinstimmungen, wellenhaft aufblitzend: ein eigentliches schwer zu fixierendes Niveau des Geistigen, w ä h r e n d es gelebt wird. Dieses wird hier gesucht.

ENTSTEHUNG

Hofmannsthals Notizen unter dem Titel *Diese Rundschau* entwerfen das Projekt einer idealen Zeitschrift. Es handelt sich um Vorarbeiten zu einem essayistischen Beitrag für ›Die Neue Rundschau‹. Die Monatsschrift des S. Fischer Verlags war dem skizzierten Ideal seit 1904 ziemlich nahe gekommen, und Hofmannsthal nahm innerhalb des Blattes eine bedeutende Stellung ein. Als es 1905 zu einer empfindlichen Störung des Verhältnisses kam, begann Hofmannsthal mit den Notizen. So sind sie Ausdruck der Wertschätzung der ›Neuen Rundschau‹ und markieren zugleich eine Abgrenzung, die schließlich zu eigenen Zeitschriftenprojekten führen sollte.

›Die Neue Rundschau‹ war Anfang 1890 als ›Freie Bühne für modernes Leben‹ in Berlin gegründet worden, um den verschiedenen Strömungen des Naturalismus ein publizistisches Forum zu bieten. Zum »dritten Kampfesjahr« wurde die Zeitschrift 1892 in ›Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit‹ umbenannt. Im Januar-Heft dieses Jahrgangs erschien die erste öffentliche Würdigung Hofmannsthals, Hermann Bahrs wirkmächtiger Aufsatz ›Loris‹, der den noch nicht Achtzehnjährigen als Leitfigur einer neuen Epoche feierte. Er sei sich sicher, so Bahr, daß mit dem jungen Wiener »die zweite Periode der Moderne beginnt, die das Experimentieren überwunden und uns, an denen sich die erste entwickelt hat, ihrerseits nun als die ›Alten‹ behandeln wird.«⁷¹ 1894 wurde die Zeitschrift abermals umbenannt, diesmal in ›Neue Deutsche Rundschau‹. Die Redaktion übernahm nun Oscar Bie, der das Ziel verfolgte, sie zum »Organ einer erwachsenen Moderne«⁷² umzugestalten. Bie bat Hofmannsthal in den folgenden Jahren kontinuierlich um Beiträge, ohne ihn jedoch auf Dauer binden zu können.⁷³ Als er gemeinsam mit dem Verleger im Sommer 1903 eine umfassende Neugestaltung der Zeitschrift in die Wege

⁷¹ *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit*, 3. Jg., 1. Heft, Januar 1892, S. 94–98, hier: S. 98. Vgl. Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Hg. von Gotthart Wunberg. Frankfurt/Main 1972, S. 37–41, hier: S. 41.

⁷² Oscar Bie an Bjørnstjerne Bjørnson am 5. November 1894, zitiert nach: Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt/Main 1970, S. 183.

⁷³ Bis 1903 erschienen von Hofmannsthal lediglich vier Beiträge in der ›Neuen Deutschen Rundschau‹. Seine Vorbehalte (geringes Honorar, mangelnde Ausstattung) formulierte er in seinen Briefen an Bie vom 12. Dezember 1897 und vom 23. Januar 1899 (BW Fischer, S. 56 und S. 60).

leitete, wandte er sich erneut an Hofmannsthal. In seinem Brief vom 15. Juli 1903 schreibt Bie: »Diesmal muß ich aus meinen Bitten, die Ihnen hoffentlich nicht zu lästig fallen, etwas Greifbares hervorgehen sehen. Wir werden jetzt s c h ö n drucken. Sie werden ein Vergnügen daran haben, bei uns sich zu lesen. Wir sind jetzt soweit – das einzige künstlerische Blatt, das es durch Solidität langsam und sicher erreicht hat. <...> Die Besten werden vereint sein, es soll einmal eine literarische Freude werden. Sie werden und dürfen nicht dabei fehlen. <...> Ich bitte Sie (und beschwöre Sie), lassen Sie mich bei dieser welt-historischen Wendung nicht im Stich. Sonst müßte ich eine so anständige Sache aufgeben. Senden Sie mir den Dialog, den Sie uns zgedacht haben.« (BW Fischer 67) Der eindringliche Brief verfehlte seine Wirkung nicht. Hofmannsthal schickte tatsächlich den angekündigten Dialog, Das Gespräch über Gedichte, der im Februar 1904, im zweiten Heft der erneuerten Zeitschrift, abgedruckt wurde. Das erste Heft machte mit Gerhart Hauptmanns ›Hirtenlied‹ auf. Das Blatt hieß von nun an ›Die Neue Rundschau‹ und erschien in wesentlich aufwendigerer Ausstattung. Wegen der gestiegenen Produktionskosten mußte Bie neue Leser gewinnen. Aus diesem Grund bat er Hofmannsthal am 15. Dezember 1903 um Hilfe: »Ich wage Sie zu bitten: würden Sie an einem auffallenden Orte über das ganze, wohl nicht gleichgiltige Unternehmen, speziell über diese einzige Ausgabe des Hirtenlied, etwas schreiben?« Hofmannsthal antwortete am 28. Dezember 1903 ablehnend, machte aber zugleich deutlich, daß er nicht grundsätzlich abgeneigt sei: Es wird mir so sehr schwer, Ihnen zu sagen, daß ich etwas nicht thun werde, das Sie lebhaft zu wünschen scheinen, oder daß ich es nicht sogleich, nicht ganz in der Form wie Sie es wünschen, thun werde. Meine Freude an dieser Zeitschrift, glauben Sie mir, ist so groß, ich bin wirklich von Heft zu Heft dankbar, daß sie existiert – aber Sie wissen nicht, Sie können nicht wissen, was für eine Qual es für mich ist, ein Feuilleton zu schreiben. Ich bringe manchmal 4–6 Wochen mit einem hin. <...> Ich werde über die »Rundschau« eines Tages schreiben, aber nicht nur weil Sie es wünschen, sondern weil ich selbst es gerne will – nur nicht jetzt. (BW Fischer 80f.) Bie antwortet am 29. Dezember 1903: »Ich fühle fast etwas wie Beschämung, daß ich so leichtsinnig war, Sie um ein Feuilleton über die Neue Rundschau zu bitten. Gerade von Ihnen wird es mich besonders interessieren, etwas zu lesen, lassen Sie es ruhig, bis es Ihnen gut scheint.« (BW Fischer 82) Damit ruhte die Sache zunächst.

Hofmannsthal veröffentlichte 1904 noch zwei weitere Texte in der ›Neuen Rundschau‹, im Oktober Die Briefe des jungen Goethe und im November den ersten Akt des Trauerspiels Das gerettete Venedig. Er war nun neben Hauptmann der wichtigste Autor der Zeitschrift und bemühte sich darum, wie es in einem Brief an Bie vom Februar 1904 heißt, durch Empfehlung von Autoren alles, was mir am wertvollsten und sympathischsten ist, bei Ihnen zu konzentrieren.⁷⁴ Im Frühling 1905 erfuhr dieses gute Verhältnis jedoch einen empfindlichen Schlag. Alfred Kerr, der Theaterreferent des Blattes, widmete dem Geretteten Venedig im Märzheft eine scharfe Kritik.⁷⁵ Bereits die polemische Gegenüberstellung mit Richard Beer-Hofmann zu Beginn des Textes mußte Hofmannsthal provozieren: »Beer-Hofmann ist mehr ein Schöpfer, Hofmannsthal mehr ein Adaptierpoet. Beer-Hofmann ist mehr ein Künstler, Hofmannsthal mehr ein Kunstarbeiter.« (S. 132) Kerr kritisierte den Schematismus der Figurenzeichnung und die angestrengte Drastik der Bildlichkeit, um schließlich zu resumieren: »Es ist ja alles schlaff und langweilig. Redselig, redselig, tonlos, tonlos. Und die Verse sind nicht besser geworden. Die Stellung des Kritikers ist so schwer, denn bemerkenswert bleibt der Mangel an Bemerkenswertem. <...> Was hat er damit geplant? Durch etwas so offen Verfehltes Naivität zu erweisen?« (S. 136) Hofmannsthal reagierte zweifach, jedoch beide Male indirekt. Gegenüber dem Verleger Samuel Fischer demonstrierte er am 27. Februar⁷⁶ Souveränität: Das Heft der Rundschau ist wieder sehr schön. In der Zusammenstellung der Yacht-Fahrt mit dem Aufsatz von Keyserling und dieser beiden mit dem Bang empfinde ich einen gewollten und sehr schönen Dreiklang von Cultur, Europäertum, freier Luft, Gegenwart.⁷⁷ An Oscar Bie jedoch, den verantwortlichen Redakteur, der ihm – sicher auch zur Begütigung – den Prolog zu einem Schillerheft im Mai angeboten hatte, schrieb er am 5. März 1905:

⁷⁴ BW Fischer 83. Im selben Brief vermittelt Hofmannsthal Eberhard von Bodenhausen und Rudolf Kassner an die ›Neue Rundschau‹ (ebd.).

⁷⁵ Alfred Kerr: Das gerettete Venedig. In: NR, 16. Jg., 3. Heft, März 1905, S. 374–378. Zitiert wird im Folgenden nach dem Wiederabdruck in: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker, a.a.O., S. 132–136.

⁷⁶ Die Hefte der ›Neuen Rundschau‹ erschienen vordatiert jeweils in der letzten Woche des Vormonats, vgl. Peter de Mendelssohn, a.a.O., S. 451.

⁷⁷ BW Fischer 87. Samuel Fischer antwortet deutlich erleichtert am 2. März 1905: »Sehr erfreut hat mich Ihre Bemerkung über das letzte Heft der Rundschau, weil es gerade von Ihnen so empfunden wurde wie es im Grundton b e a b s i c h t i g t war. Dieses Heft mußte bei Ihnen ein besonders starkes Maaß von Wohlwollen voraussetzen, um so von Ihnen aufgenommen zu werden; haben Sie dafür besten Dank.« (BW Fischer 89)

Sie wissen, wie schwer und wie ungern ich Ihnen und der »Rundschau« etwas abschlage, aber diesmal muß es ein »Nein« werden – ein unbedingtes »Nein« <...> Ich muß sagen, daß mir überhaupt das Mittun eines einzig gestellten, kulturell isolierten Unternehmens wie unsere »Rundschau« es ist, bei einer solchen Allerwelts-Bürgerfeier äußerst unangenehm ist, dabei aber noch selbst mitzutun, geht mir absolut gegen die Natur. Kulturpotenzen, wie Schiller eine war, müssen – dem Geiste nach in jedem Hefte, in jeder Seite der »Rundschau« drinstecken <...> aber den äußeren Anlaß von der Straße sich aufzulesen, die Melodie der Leitartikel und Drehorgeln mitzusingen, das gefällt mir nicht. <...> Mir ist die kurzatmige Aktualität etwas so Widerliches, als mir die wahre, innere Aktualität meines Daseins und jeder meiner Arbeiten und Gedanken notwendig und tröstend ist. Also nein. *(BW Fischer 90) Daß diese harte Absage mit Kerrs Kritik in Zusammenhang steht, wird angesichts der Tatsache deutlich, daß Hofmannsthal sich in anderen Publikationsorganen durchaus zu Schillers hundertstem Todestag äußerte.*⁷⁸

Direkt nahm Hofmannsthal zu dem Vorfall erst im Herbst 1905 Stellung. Bie hatte offenbar angefragt, wo die versprochenen Beiträge blieben. Hofmannsthal antwortete am 15. September 1905: Lassen Sie mich denn offen sagen, daß der Gedanke in mir sich ziemlich befestigt hat, die Mitarbeit an der »Rundschau« allmählich einschlafen zu lassen. Den Grund werd ich nicht zu sagen brauchen: es ist die ungezogene und unpassende Form, die Herrn Kerr gestattet wird – und das Ausbleiben irgend eines Versuches der Redaktion, das vor den Lesern zu desavouieren, abzuschwächen oder durch irgend eine andere Besprechung zu verwischen. <...> Ich glaubte mich dort so fühlen zu dürfen, wie in dem salon eines befreundeten Hauses. Sie haben mir ziemlich scharf gezeigt, daß ich da im Irrthum war. Sie, der Redakteur, nicht der Verleger, dem schon durch seine geschäftliche Interessenverknüpfung die Hände gebunden sind. <...> da ich weiß daß meine Schätzung des raffinement und der Feinfühligkeit mit der Sie redigieren, nicht zu hoch gegriffen war (daß Sie also deutlich alle diese Dinge fühlen mußten) da ich weiß, daß die Haltung einer so einzigartigen culturellen Zeitschrift nur nach imponderabilien abgewogen werden

⁷⁸ *Zwei dieser Äußerungen erschienen (neben Beiträgen anderer Autoren) am 1. Mai 1905 in den Schillergedenknummern des ›Berliner Tageblatts‹ (GW RA I 355f.) sowie der Berliner Zeitschrift ›Das litterarische Echo‹ (GW RA I 639). Ein dritter Beitrag war bereits*

darf, wenn man dem Geist der Zeitschrift nicht nahe treten will, so mußte ich zu dem Ergebnis kommen, dem einzig möglichen: daß die Zeitschrift meine literarische Erscheinung und mein prestige weniger hoch einschätzt, als ich gehofft hatte annehmen zu dürfen. Dieser Brief ist, wie Sie denken können, kein Resultat irgend welcher Erregung oder Übereilung. Es sind seit dem Aufsatz des Herrn Kerr 5 oder 6 Monate hingegangen.⁷⁹ *Hierauf schrieb Bie einen (nicht erhaltenen) Brief, der Hofmannsthal dazu bewog, sofort und ohne Vorbehalt einzulernen. Sein Schreiben vom 26. September 1905 enthält sogar eine Aufstellung von Arbeiten, die er der ›Neuen Rundschau‹ zur Verfügung stellen wollte. In diesem Zusammenhang heißt es: Dann zeigen Sie bitte, wenn Sie wollen einen Aufsatz an: der Dichter und diese Zeit. Zu dem Aufsatz dieses Titels hab ich ein starkes Material liegen und ich habe des öfteren daran gedacht (trotz des Entschlusses, abzubereiten: man denkt oft auf zweierlei Geleisen) einen Teil davon unter dem Titel: »diese Rundschau« für Ihr Januarheft 1906 zusammenzustellen. Es wäre ein ziemlich merkwürdiges Stück Prolog; bezöge sich auf das halbwegs Ewige in der ephemeren Sache »Zeitschrift«. Ob ich aber das fertig bringe. Es vor Dezember zu schreiben, ist absolut ausgeschlossen. (BW Fischer 92)*

*

Der letztzitierte Brief Hofmannsthals an Bie stellt Diese Rundschau in den Kontext von Der Dichter und diese Zeit. Die ersten Aufzeichnungen zu diesem Projekt finden sich in einem Konvolut mit dem Titel Der Dichter und die Leute, das Ende August 1905 in Grundlsee entstanden war.⁸⁰ Tatsächlich lassen sich

am 23. April 1905 in der Wiener Tageszeitung ›Die Zeit‹ gedruckt worden (RA I 351–355).

⁷⁹ *BW Fischer 102f., dort irrtümlich auf 1906 datiert. Noch am 7. März 1906 schreibt Hofmannsthal an Oscar Bie: Und zugleich noch eines: beruhigen Sie mich doch durch ein paar nicht indiscrete sondern ganz allgemeine Worte über den zu erwartenden Aufsatz von Kerr <über Ödipus und die Sphinx im Aprilheft der NR>, den Sie ja jetzt schon kennen müssen. Daß ich da nichts ärgerliches aufzublättern brauche, in der Rundschau, die mir lieb ist. Der dumme vorjährige Aufsatz verdirbt mir doch, nun was gebunden ist, recht sehr die Freude an dem Jahrgang. (BW Fischer 95)*

⁸⁰ *Leonhard M. Fiedler: Der Dichter und die Leute. Notizen zu einem Vortrag. In: HJb 5, 1995, S. 7–18, hier: S. 10. Vgl. auch Hofmannsthals Brief an Alfred W. Heymel vom 28. August 1905: Ich lese den 23ten November in Bremen in einem »Künstler-verein« den Leuten einiges von meinen Arbeiten. Tags zuvor möchte ich im Saal eines Herrn Leuwer<...> vor einem kleinen Kreis über ein Thema sprechen, das mich interessiert: nämlich über die Stellung der Dichter unter den Leuten in dieser unserer Zeit. (BW Heymel I,*

dort Berührungspunkte mit den vorliegenden Notizen finden. So wird in beiden Konvoluten die Überwindung schädlicher Dualismen gefordert (N 4, S. 129,14f. samt Erläuterung) und das Philisterthun und treiben kritisiert (N 5, S. 129,25–130,1 samt Erläuterung). Es spricht jedoch einiges dafür, daß Hofmannsthal bereits im Frühjahr 1905 mit den Notizen über das halbwegs Ewige in der ephemeren Sache »Zeitschrift« begann und sie erst später als einen Teil von Der Dichter und diese Zeit ansah.

Folgende Argumente legen in ihrer Gesamtheit eine Datierung von N 2–N 10 auf den Zeitraum zwischen Ende Februar und April 1905 nahe: Auf der Rückseite des Überlieferungsträgers von N 4 befindet sich der Beginn der Niederschrift eines geplanten Aufsatzes über Herman Bang, an dem Hofmannsthal um den 22. März 1905 in Ragusa arbeitete (S. 142,10–14). Den an zwei Stellen (N 4, N 7) erwähnten Hermann Stehr hatte Hofmannsthal in einer Rezension vom 9. April 1905 gewürdigt. Motive aus N 5 begegnen auch in einer Aufzeichnung, die dem Umkreis des Aufsatzes Ein Tisch mit Büchern (ED 5. März 1905, s. S. 147,6–13) zuzuordnen ist. Schließlich findet sich die Bemerkung in N 5, die Totenmaske Napoleons sei von einem fast weiblichen Lächeln (S. 130,4f.) beherrscht, in ähnlicher Form im Vortrag Shakespeares Könige und große Herren, den Hofmannsthal am 29. April 1905 in Weimar hielt.

Demnach hätte Hofmannsthal bald nach Erscheinen von Alfred Kerrs Rezension in der »Neuen Rundschau« mit den Notizen begonnen. Eine Ausnahme bildet die Notiz N 1, die bereits am 24. Januar 1904 in Venedig entstanden war und durch eine Randbemerkung nachträglich einbezogen wurde. N 2 weicht in ihrer martialischen Bildlichkeit deutlich vom Tonfall der übrigen Notizen ab und dürfte die erste genuine Notiz sein. N 3 läßt sich als normative Setzung gegen die erfahrene Kränkung lesen: Hier dürfen wir das Höhere gewahrwerden, dürfen die eigene Unzulänglichkeit erkennen, ohne uns vernichtet zu fühlen. In N 4 ist vom Abweiden der Qual die Rede, das eine der unheimlichsten Conquistadorethaten unserer Zeit sei. Dies könnte eine indirekte Antwort auf Kerrs Vorwurf sein, Das gerettete Venedig sei »ein grausames Stück«, das grundlos »Blutbäder, con amore« male, »als ob die Worte willig von den Lippen eines vorgeschobenen Unterkinnns hallten.«⁸¹ Die restlichen Notizen weisen

S. 51) Der Vortrag kam jedoch 1905 wegen der anhaltenden Arbeiten an Ödipus und die Sphinx nicht zu Stande.

⁸¹ Zitiert nach: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker, a.a.O., S. 136 und 135.

keine Bezüge zu Kerrs Kritik auf, wie sich auch keine eindeutigen Anspielungen auf Artikel der ›Neuen Rundschau‹ erkennen lassen.

*

Ende 1906 nahm Hofmannsthal das Konvolut *Der Dichter und die Leute wieder zur Hand und arbeitete die Notizen zu dem Vortrag *Der Dichter* und diese Zeit aus (GW RA I 54–81). Der Text erschien im März 1907 in der ›Neuen Rundschau‹. Einige wichtige Elemente übernahm Hofmannsthal aus der Notiz N 5 von *Diese Rundschau* (S. 147,14–16, S. 150,1–4, S. 150,9–11), ohne das ursprüngliche Projekt damit jedoch aufzugeben. Vielmehr entstanden im Frühsommer 1907 weitere Notizen.*

Anlaß für das erneute Nachdenken über das Thema dürfte die Gründung der Wochenschrift ›*Morgen*‹ gewesen sein, deren erstes Heft am 14. Juni 1907 erschienen war. Hofmannsthal hatte sich relativ kurzfristig dazu entschieden, an der Herausgabe des Blattes mitzuwirken. Er zeichnete für den Lyrik-Teil verantwortlich.⁸² So bot sich ihm erstmals die Gelegenheit, zumindest einen Teil einer Zeitschrift nach seinen eigenen Vorstellungen zu formen.⁸³ Am 29. März 1907 erläuterte er in einem Brief an Richard Dehmel, den er für die Mitarbeit gewinnen wollte, seine Ziele. Die Ähnlichkeiten mit den Notizen zu *Diese Rundschau* sind nicht zu übersehen: Ich möchte, in dem mir zugewiesenen Theil, in dem ich jede Freiheit genieße, lyrische Producte herausstellen, diese »zartesten Geburten der Seele«, zunächst von Lebendigen, von Berühmten oder von höchst Unbekannten, das ist mir ganz gleich, dann auch gelegentlich Einzelnes von todtten Dichtern, möchte gelegentlich zwischen diese Producte einen kurzen Aufsatz stellen, eine Bemerkung, Versuche einer künstlerischen Wertung, einer Analyse <...> möchte mich durchaus betragen wie der Hausherr, der jeden seiner Gäste ins Licht zu setzen bestrebt ist <...> Was mich besonders freuen wird dabei, das wäre alle Töne, die ganze Scala zu bringen, diese doch ungeheuer bereicherte Scala, die unsere Generation geschaffen hat. (BW Dehmel 42f.) Der Anspruch dieses Programms geht deutlich über die Betreuung der Abteilung Lyrik hinaus. Da Hofmannsthal jedoch kaum Einfluß auf den Aufbau und das Erscheinungsbild der gesamten Zeitschrift hatte, war seine

⁸² Die anderen Herausgeber waren Werner Sombart (*Kulturphilosophie*), Richard Strauss (*Musik*), Georg Brandes (*Literatur*) und Richard Muther (*Kunst*).

seine Vision eines kunstvollen arrangierten Gefüges unterschiedlichster Texte kaum umzusetzen.⁸⁴ Dieses Problems war er sich von Anfang an bewußt. Bereits am 26. Juni relativierte er das Unternehmen gegenüber Rilke, indem er sein Interesse am Gesamtbild der Zeitschrift zurücknahm: Immerhin wenn ich
 5 meinen Teil <versuche> Bekannte und Unbekannte, die mir Freude machen, zusammenzuhalten – ist nicht die Zeitschrift ziemlich nebensächlich – Es ist ein Omnibus auf dessen Dach wir in netter Gesellschaft ein paar Gassen weit fahren. (BW 53)

Zu dieser Zeit, im Juni und im Juli 1907, entstanden die vier letzten Notizen
 10 (N 11–N 14) zu Diese Rundschau, in denen Hofmannsthal angesichts der Kompromisse, auf die er sich als Mitherausgeber des ›Morgen‹ zunehmend einlassen mußte, nochmals kompromißlos seinen Anspruch an eine Zeitschrift formuliert.

Im Juni 1908 legte Hofmannsthal die Herausgeberschaft am ›Morgen‹ ent-
 15 täuscht nieder. Seine Mitarbeit an der ›Neuen Rundschau‹ ließ er bereits seit Oktober 1907 ruhen.⁸⁵ In den folgenden Jahren erschienen Aufsätze und Vorabdrucke seiner poetischen Werke fast ausschließlich in Wiener und Berliner Tageszeitungen. 1920 setzte er sich neuerlich mit dem Thema ›Zeitschrift‹ auseinander, wie ein zu Lebzeiten ungedrucktes Manuskript mit dem Titel Idee
 20 einer durchaus selbständigen und dem Scheingeschmack der Epoche widerstrebenden Monatsschrift (GW RA II 127–129) bezeugt. Zwei Jahre später war Hofmannsthal endlich in der Lage, seine Vorstellungen einer Zeitschrift selbst zu verwirklichen: Ab Juli 1922 erschienen im Verlag der Bremer Presse die ›Neuen Deutschen Beiträge‹, für die er alleine als Herausgeber zeichnete.

⁸³ Bereits 1901 hatte Hofmannsthal geplant, gemeinsam mit Rudolf Alexander Schröder und Harry Graf Kessler eine Zeitschrift zu gründen (BW Kessler 33).

⁸⁴ Vgl. hierzu das Nachwort von Martin Stern im BW Dehmel, hier: S. 112–116.

⁸⁵ Im Oktoberheft 1907 erschien der Dialog Furcht. Am 17. Februar 1907 hatte Hofmannsthal beschwichtigend an Oskar Bie geschrieben, der angesichts des ›Morgen‹ besorgt über Hofmannsthals weitere Mitarbeiterschaft war: Seien Sie, bitte, im Hauptpunkt dauernd ohne jede Sorge. Was mich an die »Rundschau« bindet, ist stärker als Rücksichten und Opportunismus: es ist die Überzeugung von dem inneren Wert der Zeitschrift. Nach wie vor wird jedes umfangreichere und bedeutungsvollere Manuskript, in Prosa und in Versen, nicht nur zuerst, sondern überhaupt an Sie gehen. (BW Fischer 106) Hofmannsthals nächster Beitrag erschien erst 15 Jahre später im Maiheft 1922 (Arthur Schnitzler zu seinem sechzigsten Geburtstag).

ÜBERLIEFERUNG

- N 1 *H VA 87 – Dat. Vened<ig> 24.I.–04.*
- N 2 *E III 185.8^a – 8^{a,b}: 15 später hinzugefügte Notizen zu Ödipus und die Sphinx (N 28, N 30, N 36, N 44, N 47, N 49, N 50, N 51, N 88, N 94, N 95, N 107, N 126, N 128), vgl. SW VIII 224,15–22.*
- 5
- N 3–N 9 *In einem Konvolutumschlag mit der Aufschrift Diese Rundschau. (H IVB 50.1).*
- N 3 *H IVB 50.4 – Pag.: 0*
- N 4 *H IV B 50.6 – Pag.: 1. – Darüber gestrichen:*
- 10 *H. Hofmannsthal.*
 Rodaun.
 Hermann Bang. Hofmannsthal hatte auf diesem Blatt zunächst die Reinschrift des im März/April 1905 geplanten Aufsatzes über Herman Bang beginnen wollen (vgl. auch BW Kessler 83).
- 15 N 5 *H IVB 50.5 – Pag.: 2*
- N 6 *H IV B 50.2^{a,b} – Pag.: 3 – Doppelblatt, S. 1–2 beschriftet.*
- N 7 *H IV B 50.3 – Pag.: 4*
- N 8 *H IV B 50.7 – Pag.: 5.*
- N 9 *H IV B 50.8 – Pag.: 6*
- 20 N 10 *H VA 42*
- N 11 *H VB 19.5^a – Darüber: zweiter Teil von N 11 zu Rodauner Anfänge (SW XXXI 132,30f.); 5^b: erster Teil von N 11 zu Rodauner Anfänge (SW XXXI 132,26–29).*
- N 12 *E IVB 167.3 – Darüber N 2 zu Die Gespräche der Tänzerin (SW XXXI 175,6–14).*
- 25
- N 13 *E IVB 36.26 – Darüber Beginn von N 28 zu Die Briefe des Zurückgekehrten (SW XXXI 436,31–35), darunter die Fortsetzung (SW XXXI 437,1f.).*
- N 14 *E IVA 4.131^a – Gefalteter Briefbogen des »Grand Hôtel des Bains, Lido-Venise«. – Darunter Aufzeichnung:*
- 30 *Wohlsein. Das Gefühl davon an denselben Stellen aufgespeichert wie die Schläfrigkeit diese Verlust des Schlafs: in den Kniekehlen,*

u. das Rückgrat entlang. Ein wunderbares im Mittelpunkt sein,
nicht zu nah nicht zu weit

Rechts daneben N 2 zu Andreas (SW XXX 8,32–38). 131^b: Fortsetzung von N 2 zu Andreas (SW XXX 9,1–8).

5 *Weiterer Konvolutumschlag:*

E VA 144.1 Ursprünglich zu:

Hackmann

Rembrandt

10 »Diese Rundschau« *Diese Titel wurden später gestrichen und durch andere ersetzt. Hinzugefügt wurde auch das Datum März April 1905.*

VARIANTEN

N 1

128,17f. unterirdischen Nachträglich mit Stift unterstrichen.

15 *128,20 diese Rundschau Nachtrag mit Stift.*

N 2

129,6 aus Seelenkräften Nachtrag.

N 3

129,11 zu fühlen. danach, gestrichen: Sinn

20 *N 5*

129,24 Geist ... zu ruhn... Nachtrag.

129,26 den aus das Sinnliche

- 130,4f. Die Blüthe ... wohl. *Nachtrag*.
- 130,8 Fromentin *aus* Fr
- N 6
- 130,20 in wiefern ... ist. *Nachträglich eingewiesen*.
- 5 N 7
- 130,27 Bergwasser von Felswand *aus* Wellen
- N 8
- 131,2 diese Rundschau *daneben, gestrichen*: das Citat von Poe
- 131,6–12 Diese Rundschau: ... nebeneinanderstehen. *Nachtrag*
- 10 N 9
- 131,16 (Medien zweiten Grades) *Nachtrag*.
- N 13
- 133,1 gehoben *aus*: gerissen

ZEUGNISSE

- 15 26. September <1905>, an Oscar Bie

Dann zeigen Sie bitte, wenn Sie wollen einen Aufsatz an: der Dichter und diese Zeit. Zu dem Aufsatz dieses Titels hab ich ein starkes Material liegen und ich

habe des öfteren daran gedacht (trotz des Entschlusses, abzubrechen: man denkt oft auf zweierlei Geleisen) einen Teil davon unter dem Titel: »diese Rundschau« für Ihr Januarheft 1906 zusammenzustellen. Es wäre ein ziemlich merkwürdiges Stück Prolog; bezöge sich auf das halbwegs Ewige in der ephemeren Sache »Zeitschrift«. Ob ich aber das fertig bringe. Es vor Dezember zu schreiben, ist absolut ausgeschlossen.

(*BW Fischer 92*)

ERLÄUTERUNGEN

128,15f. »heures« ... Courbet) *Nicht ermittelt.*

10 **129,3** Schlachtfeldern *Zum Vortrag Der Dichter und diese Zeit (1906) hat sich eine Notiz erhalten, die wie folgt beginnt:* Ein großer Proceß unserer Zeit die Auflösung und Umbildung des Begriffs »Gelehrter«: hier blutige innere Schlachtfelder. *Auf einem Blatt desselben Konvoluts, das vorletzter Theil überschrieben ist, heißt es:* unendliches Schlachtfeld die Gegenwart: vielleicht wir
15 Dichter alle Geopferte: das beleuchtet uns schön. (*Privatbesitz*)

129,14–21 den Dualismus ... über) *Die Kritik der Dualismen findet sich auch in Der Dichter und die Leute (S. S. 147,22f.). Vgl. ferner N 90 (1913) zum Andreas-Roman:* Andres. Der Weg: zuerst liebesfähig werden – dann lernen: dass Geist u. Körper eines sind (er hat an dem Dualismus fortwährend gelitten.
20 bald war ihm das eine, bald das andere an ihm selbst nichts wert) nun lernt er hinter dem einen das andere – immer das eine als Träger des anderen fühlen – (*SW XXX 116,9–14*).

129,15 Kleist *Anspielung auf Kleists Idylle »Der Schrecken im Bade« (H. v. Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet u. Reinhold Steig hg. von
25 Erich Schmidt. Bd. 4. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut 1905, S. 25–30. – FDH/HvH Bibl.). Bereits im November 1890 notierte Hofmannsthal:* Ein bei H. v. Kleist häufig wiederkehrendes Motiv: Mädchen nach dem Bade frisch und funkelnd (*H VB 12.12^a*).

129,15 Mörike *In Mörikes Novelle ›Mozart auf der Reise nach Prag‹ äußert Mozart nach einem Gesangsvortrag: »Bei solchem Gesang ist der Seele zu Mut wie dem Kindchen im Bad: es lacht und wundert sich und weiß sich in der Welt nichts Besseres.«* (Eduard Mörike: *Gesammelte Erzählungen*. Leipzig: Götschen ⁵1900, S. 347 – FDH/HvH Bibl.). Auf denselben Satz bezieht sich der Gutsbesitzer in Hofmannsthals Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller (1906), wenn er über Mozart sagt: <...> ohne ein Bad oder ein Gleichnis mindestens vom Schwimmen und Baden geht's doch bei ihm nicht ab. (SW XXXI 105,23–24) S. hierzu Heinz Rölleke: *Keller, Mozart, Mörike. Eine Anmerkung zu Hofmannsthals ›Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller‹*. In: HB 35/36, 1987, S. 136f.

129,17 Rembrandt ... H. Stehr *In seiner Rezension von Hermann Stehrs Roman ›Der begrabene Gott‹, die am 9. April 1905 in der Berliner Zeitung ›Der Tag‹ erschien, weist Hofmannsthal auf Stehrs Technik der verwischten Grenzen hin: Mit Schöpferhänden sind hier, wie im Dasein, die Grenzen verwischt zwischen dem Leib und dem was draußen ist, zwischen dem Leiden und dem Tun, zwischen Freiheit und Unfreiheit, zwischen dem Menschen und seinem Gott, und aus verwischten Grenzen sind Gestalten geschaffen. Wer denkt hier nicht: Rembrandt? Immerhin, er denke: Rembrandt.* (GW RA I 348f.)

129,18–21 Dieses Abweiden ... über) S. ›Entstehung‹, S. 139,28–32.

129,18 Jaffier *Im Novemberheft 1904 der ›Neuen Rundschau‹ war der erste Akt von Das gerettete Venedig erschienen (a.a.O., S. 1342–1366).*

129,18f. die Stoffe von H Bang *Von Februar bis Mai 1905 wurde in der ›Neuen Rundschau‹ Herman Bangs Roman ›Michael‹ abgedruckt. S. auch BW Fischer 87.*

129,20f. Ich weiß ... über) *Der Satz findet sich wörtlich in Hofmannsthals Aufzeichnungen zu einem geplanten Aufsatz über Herman Bang, die zur selben Zeit entstanden. Dort heißt es auch: Er liebt die nuancierten Schmerzen. Welche die Welt durchziehen. (H IVB 19.1 – vgl. Hofmannsthal Brief an Harry Graf Kessler vom 22. März 1905, BW 83) In der Rede Der Dichter und diese Zeit wird ein Buch eines dänischen Schriftstellers erwähnt (gemeint sind die ›Exzentrischen Novellen‹ von Herman Bang), dessen Autor als Liebhaber aller Schmerzen charakterisiert wird (GW RA I 71).*

129,24 Geist ... ruhn... *Das Motiv begegnet erstmals in dem Gedicht An eine Frau (1896):* Und irgendwie geheimnisvoll erträgt / Es unser Geist nur immer auszuruhen / Auf gleitendem, wie die Meervögel tun. (*SW I 61,4-6*). Eine ähnliche Stelle findet sich im Vorspiel zur Antigone des Sophokles (1901): Erfäß
 5 es nur. Dir bietet sich kein Festes. / So wie die Möwe auf dem Kamm der Wogen, so muß dein Geist ausruhn auf Fliehendem. (*SW III 216,7-9*) Anfang 1905 heißt es in einer Aufzeichnung, die dem Aufsatz Ein Tisch mit Büchern (*GW RA I 337-340*) zuzuordnen ist und in der auch vom Sturz des Daseins (s. S. 130,9f.) die Rede ist: Kommt man ins Innere der Bücher?, oder ist unser Geist verdammt und gebannt nur immer auf gleitendem auszuruhen wie die Meervögel
 10 thun, auf der Welle die nicht Wesen ist sondern nur Form. Und doch er ruht aus – schwindelnd vom Sturz des Daseins sind sie Ruhepunkte oder Peitschenhiebe, die Bücher. (*H V B 14.31*) Schließlich findet sich in Der Dichter und diese Zeit die Stelle: Aber das Wesen unserer Epoche ist Vieldeutigkeit und
 15 Unbestimmtheit. Sie kann nur auf Gleitendem ausruhen und ist sich bewußt, daß es Gleitendes ist, wo andere Generationen an das Feste glaubten. (*GW RA I 60*)

129,25-130,1 Der Philister ... Stabilität ab. In einer Notiz zu dem Vortragsentwurf Der Dichter und die Leute (Ende August 1905) heißt es über die Aufgabe
 20 des Dichters in seiner Epoche:

ein fortwährendes Entgegenarbeiten dem Philisterthum: Kern des Philisterthums zu sondern: nicht zu erkennen daß Leib und Seele eins, daß Groß und Klein, Heute und Gestern eins; davon abstammend das Kleben am Fachbegriff, am Kompetenzbegriff, ein durchgehendes Verholzen, Verknöchern
 25 Kern des Philisterthums: sich orientieren, in egoistischer niedrig besorgter Weise. Es liegt ein Haß und eine Angst des Unterliegens drin. Gegen das Erstarren: der Brauch größter Betriebe, ihre führenden Personen aus fremden Lebenskreisen zu nehmen (*HJb 3, 1995, S. 13*).

129,26f. Aber es ... fühlen. Vgl. Hofmannsthals Brief an Oscar Bie am
 30 25. September 1905 (S. 145,3-5).

130,1f. Und doch ... Rapidität Die Notiz N 10 zu der geplanten Unterhaltung über Das Schöpferische (1906-1909) lautet: Schwierigkeit das Vortreffliche zu erkennen: gerade darin liegts, wo der bourgeois sich abgestoßen fühlt: in dem Abrupten, Lückenhaften, Rapiden, Incommensurablen. (*SW XXXI 96,17-19*)

130,3f. Das Thun ... Todtenmaske. *In dem Vortrag Shakespeares Könige und große Herren, den Hofmannsthal am 29. April 1905 in Weimar hielt, heißt es über die Stelle in Shakespeares Drama ›Julius Caesar‹, in der Brutus dem eingeschlafenen Lucius die Laute aus der Hand nimmt (IV, 3):* Ich weiß nicht,

5 was einem Menschen, der liest, die Tränen in die Augen treiben kann, wenn es nicht ein solches Detail ist. Das ist der Mann, der Cäsars Mörder war. <...> Und jetzt geht er hin, bückt sich und zieht unter einem Schlafenden eine Laute weg, damit sie nicht verdorben wird. In dem Augenblick, da er dies tut, diese kleine Handlung, diese bürgerliche, weibliche kleine Handlung – dies, was

10 einer Frau naheläge zu tun, einer Hausfrau, einer guten Mutter –, in diesem Augenblick, so nahe am Tode (Cäsars Geist steht schon im Finstern da), sehe ich sein Gesicht: es ist ein Gesicht, das er nie vorher hatte, ein zweites wie von innen heraus entstandenes Gesicht, ein Gesicht, in dem sich männliche mit weiblichen Zügen mischen wie in den Totenmasken von Napoleon und von

15 Beethoven. (*GW RA I 49*) Die Beobachtung geht auf Gerhart Hauptmann zurück, den Hofmannsthal vom 26. bis zum 31. Januar 1905 in Agnetendorf besucht hatte und der eine Sammlung von Totenmasken besaß, in der sich u.a. auch die Masken Napoleons und Beethovens befanden. Am 2. Mai 1905, drei Tage nachdem ein Teildruck des Vortrags in Maximilian Hardens Zeitschrift

20 ›Die Zukunft‹ erschienen war, schrieb Hauptmann in sein Tagebuch: »Der kl<uge> v<on> Hofmannsthal fruktifiziert seine hiesigen Eindrücke stark. Überall tauche ich auf. Der Akt der Psyche. Im Shakespearevortrag. Das Mannweibliche der Totenmaske, wie ich es bei Beethoven u<nd> Napoleon festgestellt hatte, etc.« (Zitiert nach Martin Stern: Hugo von Hofmannsthal und

25 Gerhart Hauptmann. In: *HB 37/38*, 1988, S. 34, vgl. Peter Sprengel: *Todessehnsucht und Totenkult bei Gerhart Hauptmann*. In: *Neue deutsche Hefte*, 189, 33. Jg., 1986, S. 11-34, hier: S. 22-24.) In Hofmannsthals Bibliothek hat sich der von Hauptmann angeregte Band ›Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken‹ (hg. v. Ernst Benkard, Berlin 1927) mit Abbildungen der

30 Masken Napoleons (Abb. 38f.) und Beethovens (Abb. 42f.) erhalten. In abgewandelter Form findet sich das Motiv am Ende des Aufsatzes über C.F. Meyers Gedichte (1925): Wunderbar erscheint ein kindlicher Ton, einer naiveren Schicht der Poesie verwandt, – nicht gewollt, nicht erborgt, geisterhaft hergefliegen wie ein Kinderlächeln in der Miene eines Mannes, der stirbt. (*GW RA*

35 *III 66*)

130,5 Goethe nur 24 Stunden wohl Am 27. Januar 1824 äußert Goethe gegenüber Eckermann: »Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Allein im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen fünfundsiebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte.« (Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Mit Einleitung und Anmerkungen hg. von Gustav Moldenhauer. 1. Bd.: 1823-1827. Leipzig o.J. <1884>, S. 83. – FDH/HvH Bibl.)

130,6 Alle »Werke« sind Abfälle Vgl. »Werke« sind todes Gestein, dem tönenden Meißel entsprungen, / Als am lebendigen Ich meißelnd der Meister erschuf . . (SW II 68).

130,6–8 Wie wenn ... (Fromentin S. 37) In Hofmannsthals Bibliothek haben sich zwei Ausgaben der hier gemeinten Abhandlung von Eugène Fromentin erhalten: ›Les maîtres d'autrefois, Belgique – Hollande‹ (Paris: Plon ¹¹1902) sowie Eberhard von Bodenhausens Übersetzung ›Die alten Meister, Belgien – Holland‹ (Berlin: Cassirer 1903), die Hofmannsthal der ›Neuen Rundschau 1903 für einen Vorabdruck empfohlen hatte, der jedoch nicht zustande kam (BW Fischer 67). Der erste Teil beschäftigt sich mit Peter Paul Rubens, doch findet sich die von Hofmannsthal paraphrasierte Stelle in keinem der Bände auf der angegebenen Seite. Vgl. aber Fromentins Bemerkung über Rubens' ›Gang nach Golgata‹ im Brüsseler Museum: »Aber das Malerische, das hier zum Verderben werden konnte, wird im Gegenteil zur Rettung, indem es die Phantasie in lichtere Höhen hebt, mit einem Funken echter Sinnlichkeit das Bild durchleuchtet und veredelt und ihm mit einem Zug wie von der grossen Beredsamkeit einen grossen Stil verleiht.« (A.a.O., S. 41, vgl. S. 45f. im französischen Text.) Im Juli 1907 erwog Hofmannsthal, im vierten der Briefe des Zurückgekehrten, der Die Farben überschrieben ist, zwei Stellen aus Fromentins Buch zu zitieren: eine Stelle über Genter Altar. eine über Rubens (SW XXXI 436,28).

130,9f. Sturz des Daseins Bereits im Gespräch über Gedichte (1903) heißt es: Wie der wesenlose Regenbogen spannt sich unsere Seele über den unaufhalt-samen Sturz des Daseins. (SW XXXI 76,19f.) Der Vortrag Der Dichter und die-

se Zeit (1906) endet mit den Worten: <...> indem er an solchem innersten Gebilde der Zeit die Beglückung erlebt, sein Ich sich selber gleich zu fühlen und sicher zu schweben im Sturz des Daseins, entschwindet ihm der Begriff der Zeit und Zukunft geht ihm wie Vergangenheit in einzige Gegenwart herüber.
5 (GW RA I 81).

130,10f. Wir spinnen ... Abgrund trägt Vgl. bereits das Epigramm Dichtkunst von 1898: Fürchterlich ist diese Kunst! Ich spinn' aus dem Leib mir den Faden, / Und dieser Faden zugleich ist auch mein Weg durch die Luft. (SW I 86) Das Bild wird in Der Dichter und diese Zeit wiederaufgenommen: <...> zu schaffen
10 wie die Spinne, aus dem eigenen Leib den Faden hervorspinnend, der über den Abgrund des Daseins sie trägt. (GW RA I 75)

130,20 in wiefern ... ist. Die klassische Ausprägung dieses Gedankens, der sich in ähnlicher Form bereits in der Antike findet (s. Wolfgang G. Müller: Der Topos »Le style est l'homme même«. In: Neophilologus Nr. 61, 1977, S. 481–
15 494), stammt von dem Naturforscher George-Louis Leclerc Comte de Buffon (1707-1804): »Le style est l'homme même«. In seiner Antrittsrede vor der Académie Française am 25. August 1753 heißt es: »Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité: la quantité des connoissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas de sûrs garans
20 de l'immortalité <...> Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même« (Œuvres philosophiques de Buffon. Texte établi et présenté par Jean Piveteau. Paris 1954, S. 503). Hofmannsthal kannte die Sentenz aus mehreren Quellen, u.a. aus: Georg Brandes: Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 3: Die Reaktion in Frankreich, Berlin 1874,
25 S. 114 (Hofmannsthal las das Werk spätestens 1893, vgl. BW Schnitzler 41); Charles Baudelaire: L'Art romantique. Édition définitive. Paris: Calmann-Lévy <1868>, S. 430 (FDH/HvH Bibl.); Houston Stewart Chamberlain: Immanuel Kant. Die Persönlichkeit als Einführung in das Werk. München: Bruckmann 1905, S. 610 (FDH/HvH Bibl.).

30 Die erste Belegstelle bei Hofmannsthal findet sich in einer Notiz zu dem Aufsatz Ein Tisch mit Büchern, der am 3. März 1905 in einer Berliner Tageszeitung erschienen war. Sie lautet: Unlängst citierte ein Herr den ich schätze und achte, dieses Wort von Buffon. Hier thut sich ein neuer Weg auf. Er thut sich auch auf, wann immer der Gedanke kommt. wie hat er das gesagt (z.B

eine Seite bei Dostojewski) Aber das furchtbar verwirrende... und doch... und doch... (*H VB 14.32*) Um 1920 häufen sich die Bezugnahmen. So heißt es in einer Liste mit Andeutungen für Kleine Aufsätze von 1919: Stil. Ausgehend von dem Wort von Buffon. (*H VII 10, S. 165*) 1920 spricht Hofmannsthal in dem Aufsatz *Schöne Sprache von der Enthüllung der ganzen Person durch die Sprache* (*GW RA II 147*), wobei eine Notiz zu diesem Aufsatz lautet: – und hier kommen wir wieder auf das Wort des Buffon dass der Stil der Mensch ist (*H V B 23.3^a*). 1921 notiert er: Das Wort des Buffon dass der Stil der Mensch selbst ist Maler malen in ihre Bilder ihr Gesicht hinein u ihre körperlichen Abmessungen . . . so sind die innern Abmessungen, die Abstufungen, Verknüpfungen, das Dichte u. Lockere der geistigen Structur letztlich das ganze Weltgefühl im Stil. Kritik der gegenwärtigen geistigen Umwälzung. (*E VA 141.6*) Schließlich schreibt er 1922 in seiner Vorrede zum Deutschen Lesebuch: Stil aber ist unzerteilte Einheit des höheren Menschen. (*GW RA II 174*). Einen weiteren Satz aus Buffons Akademie-Rede, der demselben Absatz entstammt, notiert Hofmannsthal 1919 auf einem Entwurfsblatt zum Schwierigen (*SW XII 215,3f. und SW XXXI 264,31-37*) und nimmt ihn später in das Buch der Freunde auf: Tous les rapports dont le style est composé sont autant de vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain que celles qui peuvent faire le fond du sujet. (*RuA III 299, vgl. Buffon, a.a.O., S. 503*)

130,23 Goethe ... Farbenlehre S. S. 61,8ff..

130,25 Stehr *Von Hermann Stehr* waren ab 1899 kontinuierlich Novellen und Erzählungen in der ›Neuen Deutschen Rundschau‹ erschienen. Der Roman ›Der begrabene Gott‹, den Hofmannsthal in der Berliner Tageszeitung ›Der Tag‹ vom 9. April 1905 begeistert besprochen hatte, wurde von September bis Dezember 1905 in der ›Neuen Rundschau‹ abgedruckt.

131,8 Stachel des Unendlichen Baudelaires Prosagedicht »Le ›confiteor‹ de l'artiste« beginnt mit den Worten: »Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes! Ah! pénétrantes jusqu'à la douleur! car il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini.« (In: Charles Baudelaire: *Petits poèmes en prose. Les paradis artificiels. Œuvres complètes IV. Paris: Calmann-Lévy <1892>, S. 9.* – FDH/HvH Bibl.) Hofmannsthal strich die Stelle in seinem Exemplar an und vermerkte am Rand: Motto. S. auch Stefan Nienhaus: Die

»scharfe Spitze der Unendlichkeit«. Bedeutung eines Baudelaire-Zitats im Werk Hugo von Hofmannsthals. In: *Poetica* 21, 1989, S. 84-97.

131,24 die Ehe *Vielleicht Anspielung auf Ellen Key: Über Liebe und Ehe*. In: *NR*, 15. Jg., 1904, 1. Heft, S. 73–84.

5 **132,16** Einer analysiert seine Krankheit *Im Vortragsentwurf Der Dichter und die Leute heißt es über den Dichter*: <...> solche Bücher wie Pitaval oder Krankengeschichten verklären ihm die Miethscasernen und Proletariervorstädte. (*HJb* 3, 1995, S. 13)

10 **132,22** Der Redakteur ... Synthese *Bereits am 21. April 1907 schrieb Hofmannsthal an Borchardt über sein Selbstverständnis als Mitherausgeber der Wochenschrift ›Morgen‹, deren Lyrik-Teil er ab Juni betreuen sollte* (s. *Entstehung*, S. 140,11ff.): <...> die Synthese, die wir zu realisieren haben werden, ist so unendlich compliciert, daß es en attendant ganz gleichgiltig ist, an wessen Seite man in einem Hôtel oder einem Lesesaal gesehen wird. (*BW Borchardt* 57)

132,24–133,3 Diese Rundschau ... Lebensführung *Die Notiz ist in N 28 zu Die Briefe des Zurückgekehrten eingeschoben. Sie steht in deutlichem Kontrast zu dem kritischen Bild, das in den Briefen von Deutschland gezeichnet wird* (*SW XXXI* 436,30–437,2).

20 **132,25–133,1** Man kann ... werden wird *Vgl. die Archimedes zugeschriebene Sentenz: δός μοι ποῦ στῶ καὶ τὰν γᾶν κινᾶσῶ* (›Gib mir einen Punkt, wo ich hintreten kann, und ich bewege die Erde‹). Dieser ›Archimedische Punkt‹ kehrt im Juli 1907 in *N 29 zu Die Briefe des Zurückgekehrten wieder*: <...> es ist verlockend ein Haus zu h a b e n <...> Ich habe, wo ich stehe. (*SW XXXI* 437,17). *Deutlicher wird die Quelle in Hofmannsthals Einleitung zu einem Band mit Lebensdokumenten Ferdinand Raimunds* (hg. von Richard Smekal. Wien, Berlin 1920): Wunderbar zeichnet sich die Wesenheit der großen Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts in ihrer Sprache: ihre Kühnheit und Sicherheit bei so viel Grazie; die freie, männliche Kraft, mit der sie den Ich-Punkt im Universum fühlten, auf dem sie ruhten, von dem aus ihnen möglich schien, die Welt aus den Angeln zu heben; hierin steht Lessing ihnen nahe. (*GW RA II* 120) *In der Notiz 150 (1925) zu Xenodoxus wird der Anfang der Sentenz auf Griechisch zitiert: Dos pou sto!* (*SW XIX* 120,13). *Schließlich heißt*

25

30

es in Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (1927) über die Besten der Nation: Jenes »Gib mir wo ich stehe, und ich werde dir die Welt aus den Angeln heben« tönt aus ihren Sendschreiben, aus ihren Unterredungen und auch aus ihren einsamen Meditationen mit einem finster festen Klang <...> (GW RA II 38)

133,2 Neurologie ... Kant dependiert) Im geistigen Umfeld des Neukantianismus läßt sich diese Feststellung häufiger finden. Möglicherweise bezieht sich Hofmannsthal auf folgende Stelle im zweiten Band der ›Geschichte des Materialismus‹ von Friedrich Albert Lange: »Vielleicht läßt sich der Grund des Causalitätsbegriffes einst in dem Mechanismus der Reflexbewegung und der sympathischen Erregung finden; dann hätten wir Kants reine Vernunft in Physiologie übersetzt und dadurch anschaulicher gemacht. Im Wesen aber bliebe die Sache die alte <...>« (Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Iserlohn ⁴1882. Bd. 2, S. 398). Langes Werk findet sich erstmals auf einer Leseliste Ende Jänner 1896 (H VB 2.16^a), später notiert sich Hofmannsthal den Titel auf der letzten Seite der Kant-Monographie von Houston Stewart Chamberlain (München: Bruckmann 1905 – FDH/HvH Bibl.).

144,8 das Citat von Poe Gemeint ist ein Satz aus Edgar Allan Poes Dialog ›The Power of Words‹ (1845), den Hofmannsthal erstmals am 7. November 1889 las (vgl. H VII 13^a, S. 38): »A g a t h o s. There are n o dreams in Aidenn – but it is here whispered that, of this infinity of matter, the s o l e purpose is to afford infinite springs, at which the soul may allay the thirst t o k n o w which is for ever unquenchable within it – since to quench it would be to extinguish the soul's self.« (The Works of Edgar Allan Poe. Ed. by John H. Ingram. 4 Bde., London 1899; Bd. 2, S. 189f. – FDH/HvH Bibl.)

Hofmannsthal zitiert den Satz erstmals 1903 in den Notizen zu Hebbels Eiland (SW XXIX 154,14-16; vgl. 351,1-34), ferner hatte er die Absicht, ihn als Motto zu Der Leser (1903–1908) zu verwenden, der geplanten Fortsetzung von Das Gespräch über Gedichte (SW XXXI 334,16f.), die er der ›Neuen Rundschau‹ versprochen hatte (SW XXXI 337f.). Vgl. auch die Aufzeichnung H VII 15.1^{b,a} vom März 1905, auch dort wird auf das Wort von E. Poe verwiesen.

DIE WEGE UND DIE BEGEGNUNGEN

ERSTE FASSUNG

Der Flug der Vögel ist wundervoll in diesen strahlenden Tagen, und ich be-
greife vollkommen, dass ich diese Zeilen einmal aufgeschrieben habe: Je me
5 souviens des paroles d'Agur, fils d'Jaké, au livre des Proverbes, et des choses
qu'il déclare les plus incompréhensibles et les plus merveilleuses: la trace de
l'oiseau dans l'air et la trace de l'homme dans la vierge.

Diese Zeilen stehen, mit Bleistift an den Rand geschrieben, mitten in einem
Reisebuch, und ich fand sie vor drei Tagen, als ich danach suchte, ob es eine
10 Strasse gebe, wenn man vom Meer herauf nach Urbino gekommen sei, dann
von dort zu Wagen übers Gebirg nach Assisi oder an den Trasimenischen See
zu gehen. Denn in diesen Tagen ist die Luft so wollüstig leise bewegt, und die
Reinheit des Äthers so strahlend, und die Reinheit der Zweige, die in den rei-
nen Himmel ragen, und das Hin- und Herjagen zweier kleinen Falken über dem
15 Knauf der Kirche, und das ferne Flüchten eines schneeweissen Tauben-
schwarmes sind von solcher Gewalt über die Einbildung, dass es scheint, als
müsse überall hin eine Strasse führen. Aber es ist sonderbar, wie völlig einem
alles entschwinden kann: ich sehe, dass diese Zeilen von meiner Schrift sind,
sie sind zittrig geschrieben, vielleicht im Wagen, vielleicht in der Bahn, aber
20 kein Nachdenken bringt mich darauf, woher sie stammen. Aus einem älteren
französischen Buch vermutlich. Aber hätte ich damals in Umbrien in fremd-
artigen, seltenen Büchern gelesen? Ich weiss nichts davon. Was ist das für ein
Buch der »Sprichwörter«? Und wer ist Agur? Und wer ist der Redende, der
sich Agurs entsinnt? Und dennoch habe ich dies geschrieben und nun ist alles
25 andere verloschen, und nur dies ragt herauf wie das Oberste einer ins Meer
gesunkenen Insel. Und irgendwo in mir, bei den Dingen, die ich erlebt habe,
bevor ich drei Jahre alt war, und von denen mein waches Erinnern nie etwas
gewusst hat, bei den Gedanken, die ich hinter meinem eigenen Rücken je ge-
dacht habe, wohnt nun dieser Agur – und wird vielleicht eines Tages herauf-
30 steigen wie ein Toter aus einem Gewölbe, und sein Wiederkommen wird selt-
sam sein, aber nicht seltsamer eigentlich als vorgestern nachmittags das Her-

einstürzen der zurückgekehrten jungen Schwalbe, durch die Luft, ins alte Nest, einschlagend wie ein dunkler Blitz. Und eine Minute darauf, wie ein zweiter dunkler Blitz, aus dem Scheitelpunkt des Äthers, nachschlagend dem ersten, kam das Weibchen, die junge Schwester, und jetzt die Frau. Denn es sind Geschwister, ausgebrütet im vorigen Sommer in diesem Nest hinter unserer Haus-
5 tür. Wie wussten sie den Weg, herabfahrend aus der Unendlichkeit der Himmel? Wie wussten sie unter den Ländern dieses Land, unter den Tälern dieses kleine Tal, unter den Häusern dieses Haus? Und wo in mir wohnt Agur, der dieses Wunder anstaunte über allen Wundern, und nichts geheimnisvoller fand,
10 als die Spur dieses Wunders, die unsichtbare Spur des Vogels in der Luft?

Aber auch wir sind immer in Bewegung, und es lässt sich keine seltsamere und geheimnisvollere Figur denken als die scheinbar willkürlichen Linien dieses Weges. Sie durchkreuzen einander, sie führen zum Anfangspunkt zurück, durchschneiden ihn und führen wieder weg. Manchmal hinterlassen sie eine
15 Spur von Blut und Feuer, die lange leuchtet. Manchmal lassen sie eine Spur, die so strahlt, dass sie nicht vergeht. Die mit Christus leben, gehen immerfort einen Weg bis an sein Ende und wieder zurück, so wie auf jener Leiter in Jakobs Traum die Engel immerfort aufwärts und abwärts stiegen. Es sind Ruhepunkte auf diesem Weg, die niemand vergessen kann, wie jenes Abendmahl,
20 oder früher das Niederlassen auf einem Bergesabhang, mit Tausenden ringsum, die gekommen waren, zuzuhören. Und es sind Wendepunkte, Kreuzwege, scheinbare Möglichkeiten, diesen anderen Weg zu gehen, schauerliche Momente, die immer und immer wieder von gläubigen Seelen durchlebt werden, wie jenes Innehalten vor den Toren Jerusalems, jenes Warten auf die Eselin,
25 die gebracht werden muss, »damit das Wort erfüllet werde«, oder jener höchste, furchtbarste Augenblick auf dem Ölberg. Wer dies angeschaut hat, diesen Weg und die Stationen dieses Weges, hat die Figur erblickt, deren Linien die Wege eines Menschen sind, deren grösstes Geheimnis aber die Punkte sind, wo die Linien umbiegen. Die Züge Alexanders des Grossen, die Züge des Kolumbus und der Konquistadoren, ich meine die ganzen Lebenslinien dieser Men-
30 schen, von der Wiege bis zum Scheiterhaufen oder zum Grab, mit ihrem Lauf durch Königspaläste, über die Leiber von Königen und dann wieder durch Kerker und Verliese, auf einer Tafel eingezeichnet, sind tiefsinnige Figuren, aber vielleicht entstünde eine noch tiefsinnigere Figur, wenn einer die Wege
35 des Don Quichote vor sich hinzeichnen würde, deren Wendepunkte jene

Windmühlen sind, und das Gasthaus mit den Marionetten, oder der Keller mit den Weinschläuchen, oder die Wege der Figuren Dostojewskis, die doch nur von einer Wohnung in eine andere führen, oder aus einem Keller auf einen öden Platz, hinter einen Schuppen, an eine traurige Feuermauer oder dergleichen. Denn ein ganz gewöhnliches Wohnzimmer, ein verwahrloster Schuppen
5 oder eine abbröckelnde Mauer können ebensogut die endgültigen Wendepunkte eines Weges sein wie die Tore von Jerusalem oder die Gestade des Indus. Und das Zurückkehren des Raskolnikow in das Miethaus, in die Wohnung, wo er die Pfandleiherin erwürgt hat, ist nicht weniger ein Moment des Schicksals als das Heranschreiten von Hamlets Vaters Geist auf der Terasse von Helsin-
10 gör. Es ist nur sonderbar, dass alles immerfort auf dem Weg ist; dass, abgesehen von dem Niederliegen zum Schlaf – und auch Wanderer liegen zum Schlaf nieder – diese beiden, Hamlet und seines Vaters Geist, seit Tagen auf dem Wege zueinander sind, und dass Raskolnikow von der Stunde des Mordes an sozusagen auf Umwegen diesen Weg zurück sucht nach dem Punkt, wo sein
15 Schicksal sich zweimal entscheiden sollte, das einermal scheinbar, das andermal wirklich und endgültig.

Dieses beständige Auf-dem-Wege-sein aller Menschen muss der bohrende Traum der Gefangenen sein und die Verzweiflung aller treuen Liebenden. Ich
20 habe gehört, dass in den Gefangenhäusern keines von den erlaubten Büchern so sehnlich verlangt wird als eine Landkarte. Seine Finger auf einer Landkarte wandern zu lassen, das ist der spannendste Abenteuerroman: alle seine Abenteuer sind unbestimmt und alle Möglichkeiten sind offen gelassen. Wir sind keine Gefangenen, und wir sind selbst immerfort auf dem Wege unseres
25 Schicksals. Aber wenn wir für Augenblicke stocken, wenn wir ausruhen müssen und warten, so lesen wir in Büchern wie die Gefangenen in ihrer beschmutzten Karte, und dann wandern wir wieder mit Wandernden, ob es Sindbad ist, den die Wellen von Strand zu Strand werfen, oder Lovelace zu Pferd, in der Tasche den Schlüssel, der das Hinterpförtchen zum Park der Harlowes
30 aufsperrt, oder Oedipus auf dem Wege nach Kolonos. Wir sind mit Franz von Assisi ebenso auf dem Weg wie mit Casanova. Und nichts ist uns im Grunde seltsamer als ein Mensch, der seine Stelle nicht wechselt. Wir wissen nichts von Sankt Simeon Stylites, als dass er dreissig Jahre auf einer Säule ausgeharrt hat, aber dieses eine Faktum wirft seinen starren, schmalen Schatten durch die
35 Jahrhunderte und vertritt die Stelle einer ganzen Legende. Wir wissen zu wenig

von Kant, aber unter dem wenigen ist der eine Zug, dass es ihn nie verlangt hat, etwas von der Welt zu sehen ausser Königsberg, und dieser eine Zug hat etwas Ungeheures: mit ähnlichen sparsamen ewigen Zügen sind die erhabensten Göttergesichter des alten Ägypten in den schwarzgrünen ewigen Stein gemeisselt.

Aber es ist sicher, dass das Gehen und das Suchen und das Begegnen irgendwie zu den Geheimnissen des Eros gehören. Es ist sicher, dass wir auf unserem gewundenen Wege nicht bloss von unseren Taten nach vorwärts gestossen werden, sondern immer gelockt von etwas, das scheinbar immer irgendwo auf uns wartet und immer verhüllt ist. Es ist etwas von Liebesbegier, von Neugierde der Liebe in unserem Vorwärtsgehen, auch dann, wenn wir die Einsamkeit des Waldes suchen, oder die Stille der hohen Berge, oder einen leeren Strand, an dem wie eine silberne Franse das Meer leise rauschend zergeht. Allen einsamen Begegnungen ist etwas sehr Süßes beigemischt, und wäre es nur die Begegnung mit einem einsam stehenden grossen Baum, oder die Begegnung mit einem Tier des Waldes, das lautlos anhält und aus dem Dunkel her auf uns äugt. Mich dünkt, es ist nicht die Umarmung, sondern die Begegnung die eigentliche entscheidende erotische Pantomime. Es ist in keinem Augenblick das Sinnliche so seelenhaft, das Seelenhafte so sinnlich, als in der Begegnung. Hier ist alles möglich, alles in Bewegung, alles aufgelöst. Hier ist ein Zueinandertrachten noch ohne Begierde, eine naive Beimischung von Zutraulichkeit und Scheu. Hier ist das Reihafte, das Vogelhafte, das Tierischdumpe, das Engelsreine, das Göttliche. Ein Gruss ist etwas Grenzenloses. Dante datiert sein »Neues Leben« von einem Gruss, der ihm zuteil geworden. Wunderbar ist der Schrei des grossen Vogels, der seltsame, einsame, vorweltliche Laut im Morgengrauen von der höchsten Tanne, dem irgendwo die Henne lauscht. Dies Irgendwo, dies Unbestimmte und doch Leidenschaftlichbegehrende, dies Schreien des Fremden nach der Fremden ist das Gewaltige. In der Umarmung ist das Fremdsein, das Fremdbleiben das Furchtbare, das Grausame, das Paradoxon – in der Begegnung umflattert jeden von beiden seine ewige Einsamkeit wie ein prachtvoller Mantel, und es ist, als könnte er ihn auch von sich werfen, im nächsten Augenblick schon. Die Begegnung verspricht mehr, als die Umarmung halten kann. Sie scheint, wenn ich so sagen darf, einer höheren Ordnung der Dinge anzugehören, jener, nach der die Sterne sich bewegen und die Gedanken einander befruchten. Aber für eine sehr kühne, sehr

naive Phantasie, in der Unschuld und Zynismus sich unlösbar vermengen, ist die Begegnung schon die Vorwegnahme der Umarmung. Solche Blicke hefteten die Hirten auf eine Göttin, die plötzlich vor ihnen stand, und es war etwas in dem Blick der Göttin, woran der dumpfe Blick des Hirten sich entzündete.

5 Und Agur hat recht, wenn er ein König war oder ein grosser Scheich in der Wüste, ein weiser und prunkvoller Kaufmann oder ein Seefahrer unter den Seefahrern – er hat recht, dass er am Abend seiner Tage, sitzend im Schatten seiner Weisheit und Erfahrung, jene beiden Wunder in der Rede seines Mundes in eines verflucht: das Geheimnis der Umarmung und das Geheimnis des Fluges.

10 Aber wer ist Agur, der in mir lebt mit seiner lebendigen Rede? Soll ich wirklich in mir sein Gesicht nicht sehen können? Seine Erfahrungen sind reich und üppig, der Ton seiner Rede ist der Ton des Erfahrenen, aber lässig. Er verschmährt es, den Prediger zu machen, sondern lässt nur dann und wann ein Wort fallen, das reich und schwer ins Ohr des Hörers sinkt. Wie Boas muss ich

15 ihn denken, der einen schönen weissen Bart hatte, und ein gebräuntes Gesicht, der gekleidet ging in feines Linnen und auf dessen Kornfeldern den Armen nicht verwehrt war, die Ähren zu lesen. Aber habe ich nicht einmal sein Gesicht gesehen? Freilich, nur im stummen Traum, und der, dessen Gesicht ich sah, hatte keinen Namen. Aber nun dünkt mich, das war jener Agur, und ich

20 muss die Rede, die meine eigene Handschrift mir überliefert, in den Mund dessen legen, von dem mir einmal träumte, und der, wie der Traum ihn malte, ein Patriarch war unter den Patriarchen, ein König über ein namenloses gewaltiges Volk von Wandernden.

Dies war der Traum. Ich lag und war müde von einem weiten Weg über

25 Berge. Es war noch Sommer, aber gegen Ende des Sommers, und als mitten in der Nacht ein Sturm die Balkontür aufriss und der See heftig rauschend gegen die Pfähle schlug, sagte ich mir, halb im Schlaf: »Das sind die Herbststürme«. Und zwischen Schlaf und Wachen durchfloss mich ein unbeschreibliches Glücksgefühl über die Weite der Welt, über deren halberleuchtete Berge und

30 Täler und Seen jetzt der Sturm hinbrauste. In dieses Gefühl versank ich wie in eine weiche dunkle Welle und war sogleich mitten im Traum, und war draussen und droben, in der halberleuchteten fahlen Nacht, im Sturm, auf dem weiten Abhang eines grossen Berges. Aber es war mehr als der Abhang eines Berges, es war eine ungeheure Landschaft, es war – dies konnte ich nicht sehen,

35 sondern ich wusste es – der terrassenförmige Rand eines gigantischen Hoch-

landes, es war Asien. Und um mich war, gewaltiger als der Sturm, und die fahle, halberleuchtete Nacht mit grossmächtiger Unruhe erfüllend, ein ungeheurer Aufbruch. Ein ganzes Volk war um mich, und das ganze Volk war im Dunkel geschäftig, seine Zelte abzubrechen und seine Habe auf Packtiere zu laden.
5 Ganz nahe von mir waren Gruppen stummer Menschen, hastig beluden sie Kamele und andere Tiere; aber es war sehr finster. Ich legte auch mit Hand an bei einem Zelt, das noch nicht abgebrochen war. Ich war allein in dem Zelt, riss die Zeltplöcke aus der Erde, und bei einem halben Licht sah ich die prachtvolle Arbeit, die den unteren Saum des Zelteltes schmückte. Es war ein
10 sehr künstliches Ornament, aus dunkelbraunen Lederstreifen aufgenäht auf ganz hellem, naturfarbenen Leder.

Immerfort war um mich die dumpfe Bewegung des ungeheuren Aufbruches, ich fühlte, wie alles unter der Gewalt des Befehles geschah, eines Befehles, gegen den es keinen Widerspruch gab. Und plötzlich wusste ich, dass das Zelt,
15 an dem ich arbeitete, ein Teil von Seinem Zelte war, von dem Zelte dessen, der den Aufbruch befohlen hatte, und von dem alle Befehle kamen. Und als müsste es so sein, stieg ich auf einen Klumpen übereinandergelegter Decken der Maultiere, schob irgend etwas in der Zeltwand auseinander und sah hinein in das Hauptzelt.

20 Es war finsterner darin als dort, wo ich stand. Erst allmählich konnte ich sehen, dann aber ganz deutlich. Das Zelt war ohne Möbel oder Schmuck, nur die dunklen Wände. An der einen Seite lagen auf einer grossen Decke, auf einer dunkelroten oder rotvioletten Decke . . . lag ein junges Weib von dunkler Blässe, von einer unbeschreiblichen dunklen Blässe und Schönheit, aus deren Ar-
25 men ein Mann sich löste, ein grosser, hagerer Mann, aufstand und dicht vor meinen Augen vorüberging durch das leere Zelt an die entgegengesetzte Wand. Die Junge – sie trug nichts als breite Armreifen – hob stumm die Arme nach ihm, wie um ihn zurückzurufen, aber er sah sich nicht nach ihr um. Auch ich hatte sein Gesicht kaum gesehen, aber ich wusste, dass er alt war, alt und ge-
30 waltig, mit einem zweigeteilten wehenden Bart, um den Kopf einen erdfarbenen Turban. Aber sein sehr schlanker Körper, der nackt war bis zum Gürtel, seine langen dünnen Arme waren wie die eines jungen Mannes, voll Leichtigkeit und Kühnheit. Von der Hüfte hing ihm ein langer Schurz von dem unbeschreiblichsten Gelb. Ich will den Ton dieses Gelb wiedererkennen, wo und
35 wann immer es mir wieder vor die Augen käme. Es war herrlicher als das Gelb

auf alten persischen Kacheln, strahlender als das Gelb der gelben Tulpe. Jetzt war er an der Zeltwand gegenüber, der dunkelsten, und riss dort einen Vorhang auf, dass ein grosses Fenster entstand. Der Wind wehte herein und warf seinen zweigeteilten weissen Bart über seine erdbraunen mageren Schultern nach rückwärts. Die schöne Frau hob sich bittend auf und schien ihn zärtlich beim Namen zu rufen, aber die Luft trug mir den Laut nicht zu. Ich sah nur Ihn und sah durch das Fenster, das er in die Zeltwand gerissen hatte, hinaus: da war draussen die halberleuchtete Nacht, das unabsehbar gestufte Bergland und der ungeheure stumme Aufbruch eines ganzen Volkes. Und Sein blosses Dastehen an dem viereckigen Ausschnitt des Zeltes, das über alle Zelte erhöht war, brachte einen stummen, wilden Tumult in den ganzen Aufbruch, und selbst die Wolken schienen schneller unter dem ziemlich bleichen Mond über das Bergland hinzujagen: Dieser Mann und kein anderer war Agur.

ENTSTEHUNG

Am 4. September 1906 schrieb Hofmannsthal an Arthur Schnitzler aus Lueg am Wolfgangsee, er halte es gar nicht für unmöglich, daß der Herbst, der mir oft günstig war, auch diesmal plötzlich und springquellenhaft wieder etwas hervortreibt (BW 221). Eine Woche darauf, am 11. September, notierte er im benachbarten St. Gilgen die Halbträume einer unruhigen stürmischen Nacht in sein Tagebuch, in denen sich das Gefühl: es wird Herbst in die großartigste Situation umgesetzt (N 1). Der erste Teil der Traumerzählung, die – wie Hofmannsthal später gegenüber Rudolf Alexander Schröder versicherte (S. 175,8f.) – auf einen realen Traum zurückgeht, schildert den Aufbruch eines Hirtenvolks im asiatischen Altaigebirge. Wenige Seiten später findet sich im Tagebuch eine Aufzeichnung, die am 1. Oktober in Rodaun entstand und von einem Gefangenen handelt, der sich bildlich vorstellt, wie alle Menschen un-
 5
 10
 15
 20
 25
 aufhörlich in Bewegung sind, so daß die Wege der Menschen schließlich im Kopf dieses Schlaflosen seltsame Figuren bilden, aus verschlungenen verkreuzten in sich zurückkehrenden Linien (N 2).

Die beiden Notizen aus dem Frühherbst 1906 waren nicht im Hinblick auf ein konkretes Werk entstanden. Hofmannsthal griff jedoch auf sie zurück, als er ein halbes Jahr später die erste Fassung von *Die Wege und die Begegnungen* niederschrieb. Die Arbeit scheint nicht viel Zeit in Anspruch genommen zu haben. Eine Übersicht über Kleinere Arbeiten während der Zeit vom Mai–Sept. 1907 datiert sie auf Mitte Mai.⁸⁶ Am 16. Mai war der Text bereits gesetzt (s. S. 166,19f.) und am 19. Mai erschien *Die Wege und die Begegnungen* in der Pfingstsonntags-Ausgabe der Wiener Tageszeitung ›Die Zeit‹. Der erste Teil der Satzvorlage zu diesem Druck hat sich erhalten (1 H¹). Es handelt sich nicht um eine Reinschrift, sondern um Hofmannsthals Arbeitsmanuskript, das zahlreiche Korrekturen sowie gestrichene Passagen mit Textabbrüchen aufweist.⁸⁷ Es ist durchaus möglich, daß Hofmannsthal während der Arbeitsphase im Mai

⁸⁶ S. S. 174,9f. Darüber hinaus hat sich eine undatierte Liste erhalten, die Material für kleine Aufsätze überschrieben ist und in der *Die Wege und die Begegnungen* ebenfalls erwähnt wird. Sie entstand wahrscheinlich bereits Anfang des Jahres (s. ebd.).

⁸⁷ Vgl. das Faksimile in HB 40, S. 33–43.

1907 ausschließlich auf diesen Blättern arbeitete. Weitere Notizen liegen jedenfalls nicht vor.

Mitte September 1910 entwarf Hofmannsthal unter dem Arbeitstitel *Die Wege und die Begegnungen in Grundzügen eine abendliche Unterhaltung auf einem Schloß* (SW XXXI 186–187). In den beiden erhaltenen Notizen sprechen fünf Personen über eigentümliche Schicksalsverläufe in der Geschichte und im gemeinsamen Bekanntenkreis. Von Wegen die sich begegnen ist die Rede sowie von den Figuren der Lebenswege (SW XXXI 186,28 u. 187,1f.). Hofmannsthal hatte also offenbar zu dieser Zeit die Absicht, in einem erfundenen Gespräch den essayistischen Mittelteil des Textes von 1907 weiter auszugestalten.

Im Oktober 1913 bot sich unverhofft die Möglichkeit, den Text von 1907 in der neugegründeten ›Bremer Presse‹ erscheinen zu lassen. Die Initiatoren der Presse, Willy Wiegand und Ludwig Wolde, hatten sich zur Aufgabe gemacht, im Handsatz und auf der Handpresse Drucke herzustellen, die in jeder Beziehung exklusiv sein sollten.⁸⁸ Im Zuge der aufwendigen Vorbereitungen der Druckwerkstätte war der Text von *Die Wege und die Begegnungen* bereits im März 1913 aus der Behrens-Antiqua gesetzt worden.⁸⁹ Am 14. Oktober 1913 trat Rudolf Alexander Schröder, der der Neugründung beratend zur Seite stand, an Hofmannsthal mit der Bitte heran, den Text für den ersten regulären Druck der ›Bremer Presse‹ zur Verfügung zu stellen. Hofmannsthal lehnte nicht ab, reagierte aber verhalten. Am 23. Oktober schrieb er an Schröder: <...> wie seid ihr nur auf diesen Aufsatz »die Wege u. die Begegnungen« gekommen? Genügt er dir denn? Ich habe keine sehr gute Erinnerung daran. <...> Meiner Erinnerung nach ist das Beste an dem Aufsatz ein am Schluss erzählter sehr schöner Traum, den ich wirklich gehabt habe. Soll ich nicht versuchen, statt des ein bisschen redseligen nicht sehr tiefen Aufsatzes diesen Traum umzuschreiben und etwa 2 andere Träume dazufügen? (S. 175,3–10) Kurz darauf erhielt Hofmannsthal von Schröder den Probedruck zur Korrektur, den er bereits am 25. Oktober mit einigen Streichungen zurückschickte. Zugleich erteilte er die Erlaubnis, seinen Namen mit unter die programmi-

⁸⁸ Hofmannsthal war das Projekt seit längerem u.a. über Rudolf Borchardt bekannt, der mit Wiegand und Wolde 1912 einen Vertrag hinsichtlich zahlreicher Übersetzungen geschlossen hatte (BW105 et passim).

⁸⁹ Julius Rodenberg: *Deutsche Pressen. Eine Bibliographie*. Zürich, Wien, Leipzig 1972, S. 484. Vgl. auch Karl Jacoby: *Hugo von Hofmannsthal. Bibliographie*. Berlin 1936, S. 37.

sche Verlagsankündigung zu setzen, deren Text Schröder selbst entworfen hatte. Die Ankündigung macht deutlich, daß man Die Wege und die Begegnungen aus programmatischen Gründen als ersten Druck der ›Bremer Presse‹ vorgesehen hatte. Angesprochen wird ein Leser, »dessen geistige Bedürfnisse nicht
 5 lediglich von der Verstandesseite her befriedigt werden«, dessen Interesse sich mithin auf Bücher richtet, »deren Inhalt in einem wie immer beschaffenen Grade an die Phantasie appelliert«⁹⁰. In der Folgezeit fertigten die Mitarbeiter der ›Bremer Presse‹ weitere Satzproben an, wobei sie diesmal mit der von Willy Wiegand neu entworfenen 16 Punkt Antiqua experimentierten.⁹¹ Der Band
 10 erschien schließlich Weihnachten 1913 in aufwendiger Ausstattung und geringerer Auflage (200 Exemplare) als Duodezband mit Initialen und einem Schlußstück von Rudolf Alexander Schröder. Damit ist die Textentwicklung der ersten Fassung abgeschlossen.

Ab 1907 plante Hofmannsthal, Die Wege und die Begegnungen in den drit-
 15 ten Band der Reihe Die Prosaischen Schriften aufzunehmen. Der Band erschien erst 1917, fast zehn Jahre später als ursprünglich vorgesehen. Für diese Publikation griff Hofmannsthal nicht auf den Druck der ›Bremer Presse‹, sondern auf den Erstdruck zurück, den er stilistisch überarbeitete und um ein Drittel kürzte. So entstand eine zweite Fassung, über die in einem eigenen Kapitel
 20 berichtet wird (S. 192–206).

*

Das französische Zitat zu Beginn des Textes gab den Lesern immer wieder Rätsel auf. Hatte Hofmannsthal tatsächlich vergessen, woher es stammte? Kam ihm wirklich nicht in den Sinn, auf welches Buch der »Sprichwörter« die Worte
 25 Agurs zurückgehen? Gegenüber Herbert Steiner äußerte Hofmannsthal, er

⁹⁰ »Jeder, dessen geistige Bedürfnisse nicht lediglich von der Verstandesseite her befriedigt werden, wünscht ein ihm liebes Buch in der ihm selbst und dem Werke gemässesten Form zu besitzen. Hiermit ist ausgesprochen, dass es sich bei Veröffentlichungen wie die angekündigte um Werke handeln wird, deren Inhalt in einem wie immer beschaffenen Grade an die Phantasie appelliert. Sie möchte, was ihr an unsichtbaren und unwägbaren Werten dargeboten wird, nach Aussen hin sichtbar projiziert sehen, sei es durch das, was Drucker und Binder an Kostbarkeit, Sauberkeit und Ebenmass zu geben vermögen, sei es durch das, was der illustrierende Künstler aus dem bloss Vorgestellten, Fließenden in ein wirkliches und begrenztes Dasein bannt.« (zit. nach: Josef Lehnacker: Die Bremer Presse. Königin der deutschen Privatpressen. München 1964, S. 16f.).

⁹¹ Einige der Satzproben haben sich im Nachlaß von Leopold Otto Heinrich Biermann erhalten (Staats- und Universitätsbibliothek Bremen).

habe nach der Erstpublikation Briefe erhalten, »die ihm mitteilten oder ihn fragten, woher dieses Wort sei«, und er fügte hinzu: »Natürlich wußte ich es. Ich wundere mich nur, wie wenig die Menschen die Heilige Schrift lesen.«⁹²

Die direkte Quelle findet sich nicht in der Bibel, sondern in einem Essay von Marcel Schwob über George Meredith, der 1896 in der Aufsatzsammlung »Spicilège« erschienen war.⁹³ Auch dies hatte Hofmannsthal im Mai 1907 sicher nicht vergessen, im Gegenteil: In einer Notiz zu Die Briefe des Zurückgekehrten, die zur selben Zeit wie Die Wege und die Begegnungen entstand, verweist er auf einen Ausspruch des Malers Hokusai, den Schwob an derselben Stelle im direkten Anschluß an die Worte Agurs zitiert (S. 177,24–178,1). Damit ist deutlich, daß das Szenario, von dem der Text seinen Ausgang nimmt, das Wiederfinden einer rätselhaften französischen Marginalie in einem Reisebuch, Fiktion ist.

Schwob entnahm die Worte Agurs seinerseits, wie angegeben, einem livre des proverbes (S. 154,5), nämlich den Sprüchen Salomos, wobei er auf eine altertümliche Übersetzung zurückgriff, die er zudem abänderte und verkürzte (s. »Erläuterungen« S. 178,5ff.). Die Verse Spr 30, 18–19 lauten in Hofmannsthals Lutherbibel von 1749 wie folgt: »¹⁸Drey dinge sind mir zu wunderlich; und das vierdte weiß ich nicht. / ¹⁹Des adlers weg im himmel, der schlangen weg auf einem felsen; des schiffß weg mitten im meer, und eines mannes weg an einer magd.«⁹⁴ Es ist anzunehmen, daß Hofmannsthal tatsächlich, wie er gegenüber Herbert Steiner betont (s.o.), zum Zeitpunkt der Niederschrift auch diese Stelle in den Sprüchen kannte. So ist auffällig, daß er den Begriff des »Wegs« in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt, auf den der »Spur« jedoch nur am Rand eingeht, obgleich im französischen Zitat zweimal von trace die Rede ist. Die zitierte Lutherbibel hingegen gibt – wie alle gängigen deut-

⁹² S. S. 177,11f. Erhalten hat sich ein Brief des Prager Slawisten Franz Spina aus dem Jahr 1918, der Hofmannsthal auf die Stelle in den Sprüchen Salomos hinweist (S. 201,15ff.).

⁹³ Das Buch befindet sich nicht in Hofmannsthals nachgelassener Bibliothek. Es taucht allerdings in einer Liste mit Büchern auf, die er Anfang März 1910 an Harry Graf Kessler schickte, s. BW Kessler 283. Erhalten haben sich von Marcel Schwob: *Le roi au masque d'or* (Paris ³1893), *Vies imaginaires* (Paris 1896), *La croisade des enfants* (Paris 1896).

⁹⁴ *Biblia, Das ist: Die gantze Heil. Schrifft Alten und Neuen Testaments, Teutsch D. Martin Luthers. <...> Samt einer Vorrede Durch Johann Fricken. Ulm: Daniel Bartholomäi 1749, S. 560. (FDH/HvH Bibl.). Der Editor hat die Ausgabe anhand des Textes und des Satzspiegels ermittelt, da alle Titelblätter (wie auch die Tetragramme in den Zierleisten) fehlen.*

schen Übersetzungen – das hebräische Wort ›derek‹ in Vers 19 korrekt mit ›Weg‹ wieder. Eindeutig nachweisen läßt sich Hofmannsthal's Kenntnis von Spr 30, 18–19 jedoch erst für den November 1913 (s. S. 178,23ff.).

Die Sprüche Salomos gehören zu den weisheitlichen Schriften Israels, einer
 5 Gattung, die durch die Lehrweisheit des Alten Orients stark beeinflusst ist. In diesen Schriften wenden sich die Weisen Israels (der bedeutenste unter ihnen ist König Salomo, s. 1 Kön 5,9–14 u.ö.) an die Unkundigen, um ihnen aus ihrer Kenntnis der Tradition und aus eigener Erfahrung Einsicht in das Gefüge der Weltordnung zu geben sowie praktische Lebensregeln zu vermitteln. Es ist auffällig, daß Hofmannsthal über die Worte Agurs hinaus mindestens zwei weitere
 10 Reminiszenzen an die Weisheitsliteratur des Alten Testaments in den Text einfließen läßt. So findet sich die Wendung Rede seines Mundes zumeist in der Eröffnungsformel weisheitlicher Unterrichtung (s. S. 187,24–28), während die Formulierung Schatten seiner Weisheit der Weisheitsschrift Kohelet entstammt, die Hofmannsthal in einer jüdischen Version vorgelegen haben muß
 15 (s. S. 187,8–23).

Anderes entnimmt Hofmannsthal nicht direkt der Bibel. So geht die Beschreibung des Boas nicht auf das Buch Ruth, sondern auf Verse von Victor Hugo in dessen Gedicht ›Booz endormi‹ zurück, die Hofmannsthal teilweise
 20 bereits 1901 in seiner Habilitationsschrift zitiert hatte (s. S.187,29ff.). Komplizierter verhält es sich mit dem archaischen Patriarchen, der im Mittelpunkt der Traumerzählung am Ende des Textes steht. In dieser Figur, die sich in der Aufzeichnung des realen Traums (N 1) noch nicht findet, verschmilzt Hofmannsthal die Züge der Mosesstatue von Michelangelo in S. Pietro in Vincoli in Rom, so wie sie in einem Bildband seiner Bibliothek beschrieben ist, mit denen des
 25 Magiers Bahram aus ›Tausend und eine Nacht‹ (s. S. 189,12ff.).

Auch zu den Ausführungen über die Wege der Vögel und die der Menschen lassen sich Quellen nachweisen. So geht die Beobachtung, daß diese Wege eigenartig zielgerichtet verlaufen, auf eine Stelle bei Eckermann zurück, in der
 30 Goethe über den Flug der Bienen und der Lerchen spricht (S. 181,23ff.). Die Überlegung, daß die Wege eines Menschen im Verlauf seines Lebens ein graphisches Muster bilden, in dem sich eine bedeutungsvolle Figur erkennen läßt, entnahm Hofmannsthal den ›Lehrlingen zu Sais‹ von Novalis (S. 182,25ff.). (Zu den weiteren Quellen s. ›Erläuterungen‹.)

ÜBERLIEFERUNG

- N 1 *H VII 15, S. 39 und S. 40 (oben) – Eintragung im Tagebuch.
 S. 37 und S. 38: Aufzeichnung Leichtgläubigkeit der Leute in
 unseren niedern Ständen (dat.: 11.IX.<1906>) sowie zwei weite-
 5 re Aufzeichnungen (s. GW RA III 472f.); S. 40 (unten): Auf-
 zeichnungen 11.IX.<1906> Lueg (s. GW RA III 473) und Traum
 des Knaben (GW RA III 474).*
- N 2 *H VII 15, S. 44 (Mitte) – Eintragung im Tagebuch.
 S. 44 (oben): Aufzeichnung Das Gehen von Kindern (dat.:
 10 1.X.<1906>), S. 44 (unten): zwei weitere Aufzeichnungen
 (s. GW RA III 475); S. 45: Aufzeichnung Leben (dat.: 1 X.06.;
 GW RA III 475f.).*
- 1 H¹ *FDH 19623,1–8 – Fragment der Satzvorlage für den Druck 3 D¹
 – 6 Blätter, pag. 1.–6.: 1^a/8, 7 (oben), 7 (unten)/6, 5, 4/2, 3. –
 15 Blätter 1, 3, 5 vom Setzer zerschnitten, erste Zeile von Blatt 3
 unten an Blatt 2 angefügt. – Faksimile in HB 40, S. 33–43.
 Enthält den Text bis S. 157,5. A.o.R. von pag. 1. von Hofmanns-
 thals Hand: Hofmannsthal. (für die »Zeit«) sowie von fremder
 Hand: »Feuill<eton> für PfingstS o n n t a g Abzug Donner-
 20 tag Mittags an K.« – 1^b: Satzanweisungen von fremder Hand.
 Tinte, zahlreiche Korrekturen von Hofmannsthals Hand, spar-
 same Zeichensetzung; redaktionelle Eingriffe (v.a. Zeichenset-
 zung) mit Stift.*
- 2 D¹ *Die Wege und die Begegnungen. Von Hugo v. Hofmannsthal.
 25 In: Die Zeit. Wien. 6. Jg. Nr. 1670. Sonntag, den 19. Mai 1907.
 Morgenblatt, S. 1–3.*
- 3 D² *Hugo von Hofmannsthal: Die Wege und die Begegnungen
 Bremen: Bremer Presse 1913. 16 S., 15,5 x 21,5 cm.
 Probedruck zum Druck 4 D³, laut Julius Rodenberg (Deutsche
 30 Pressen, a.a.O., S. 484) und Karl Jacoby (Hugo von Hofmanns-
 thal, a.a.O., S. 37) im März 1913 entstanden. Gesetzt aus der*

5 *14 Punkt Behrens-Antiqua, gedruckt in 10 Exemplaren auf Van Gelder Bütten. Einfarbiger Druck ohne Zeichnungen. Pergamentband mit Rückentitel in Goldprägung. (Vgl. Gutekunst & Klipstein. Katalog 35: Hugo von Hofmannsthal. Erst-Ausgaben, Gesamt- und Auswahlausgaben <...>. Verfaßt von Robert Adler. Bern 1945, Nr. 71.)*

10 *4 D²H² Hofmannsthals Handexemplar des Probedrucks 3 D². Korrekturen von Hofmannsthals Hand. Anmerkung auf der ersten Seite mit Stift: corrigiert Hofmannsthal – Das Exemplar wurde 1989 von der Erasmushaus / Haus der Bücher AG, Basel versteigert (Auktion 64, 21. und 22. November 1989, Nr. 720), seitdem ist der Verbleib unbekannt. Abbildung des Titels und der S. 3 (Text S. 154,30–S. 155,11) mit zwei Korrekturen im Katalog von Gutekunst & Klipstein, a.a.O., S. 17 und 19.*

15 *5 D³ Hugo von Hofmannsthal: Die Wege und die Begegnungen Bremen: Bremer Presse 1913. 21 <22> S., 12 x 19 cm. Erster Druck der ›Bremer Presse‹. Weihnachten 1913. – Gesetzt aus der 16 Punkt Antiqua, gedruckt in 200 Exemplaren (150 Exemplare für den Handel) auf Van Gelder Bütten. Schwarz- und Rotdruck. Signet, 9 Initialen, Schlußstück und Einband von Rudolf Alexander Schröder. Roter OMaroquinband mit Rückenblindprägung. Textgrundlage.*

20

VARIANTEN

25 *NI*

Die Halbträume einer unruhigen stürmischen Nacht, worin der Herbst von irgendwo hereinzubrechen schien, giengen wunderbar ineinander über. Zuerst setzte sich das Gefühl: es wird Herbst in die großartigste Situation um. Es war in altaischen Hochebenen, felsumrandeten riesigen Triften, der ungeheuerste

patriarchalische Heerdenbesitz im Aufbruch nach unten begriffen. Ich bin nahe, wo farbige Knechte das Hauptgezelt des Patriarchen abbrechen: Die Zeltgurten aus Leder sind das kunstreichste (1) grandioseste (2) schönste | Geflecht das mir je vor Augen gekommen. Dann ist ein Hinabsteigen vorbei, doch bin
 5 ich allein herabgestiegen und befinde mich unterhalb des gewaltigen Gebirges in der wunderbarsten Umgebung. Es ist der Markusplatz, doch in einen hohen sonnigen Buchenwald umgewandelt; die Gebäude sind zertrümmert aber ihr Ruin ist strahlend und fröhlich; zwischen den Buchen stehen Brunnen, Trümmer von Säulen; die Trümmer der Markuskirche sind hinter mir werfen aber
 10 goldne und blaue Lichter durch das Ganze und das Ganze gehört mir.

(Dieses Halbtraumes [halb-]willkürliche Fortsetzung: ich bin in Venedig in einem Hôtel und mir zugleich der Nachbarschaft dieses Buchenwaldes, dieser fröhlichen Trümmerstätte bewusst. Da rauscht es wie Wipfel und Wellen zugleich und endlich bringen tausende murmelnder Wellen in der Morgensonne aus sich das ungestörte steinerne schimmernde Venedig hervor und ich
 15 weiß: sie haben es wieder zusammengefügt.)

N 2

Die Wege der Menschen. – Ein Gefangener, Festgehaltener, der in schlaflosen Nächten überdachte, wie alle Menschen unaufhörlich in Bewegung sind, auf
 20 eine Stadt zu, in eine Stadt auf ein Haus, auf ein Gesicht zu, wieder hinweg, einen neuen Weg und so fort ohne Ende. Die Wege der Menschen müssten im Kopf dieses Schlaflosen seltsame Figuren bilden, aus verschlungenen verkreuzten in sich zurückkehrenden Linien.

1 H¹

25 *Eigenheiten des Manuskripts in der Orthographie und in der Zeichensetzung werden nicht verzeichnet.*

154,7 la vierge. *danach kein Absatz.*

154,8 an den Rand *Nachtrag.*

- 154,9f. eine Strasse *aus* einen Weg
- 154,12 wollüstig leise bewegt] wohllüstig leise bewegt (*Nachtrag.*)
- 154,13 strahlend *Nachtrag.*
- 154,13 Zweige *danach, gestrichen:* so
- 5 154,13f. den reinen Himmel] diese Himmelsreinheit
- 154,14 kleinen] kleiner
- 154,15 Kirche, *danach, gestrichen:* so,
- 154,15f. Taubenschwarmes *danach, gestrichen:* so,
- 154,16 sind ... Einbildung, *Nachtrag.*
- 10 154,16 Gewalt *aus* Art
- 154,16 Einbildung *aus* Seele
- 154,17 müsse überall] m ü s s e ü b e r a l l *Unterstreichung von der Redaktion getilgt.*
- 154,18 kann: *aus* kann, *Doppelpunkt von der Redaktion eingefügt.*
- 15 154,20 älteren *Nachtrag.*
- 154,21 französischen *Nachtrag.*
- 154,21 vermutlich. *danach gestrichene Einfügung:* Aus Montaigne?
- 154,21f. fremdartigen,] fremdartigen
- 154,23 »Sprichwörter«?] »Sprüchwörter«.
- 20 154,23f. Und wer ... entsinnt? *aus:* und wer war dieser sein
- 154,25 verloschen] versunken
- 154,28 gewusst hat, *danach:* bei den Geheimnissen meiner dunkelsten Träume,
- 154,29 nun *Nachtrag.*
- 25 154,30 Toter *aus* Todtgeglaubter
- 154,30 einem Gewölbe, *danach:* [wie ein Mörder] aus einer Falltür,
- 154,31 eigentlich *Nachtrag.*

- 155,1 zurückgekehrten *Nachtrag*.
- 155,1 durch die Luft, *danach*: durch die halboffene Haustür,
- 155,1 alte *Nachtrag*.
- 155,2 dunkler *aus* schwärzlicher
- 5 155,4–6 Denn es ... Haustür. *Nachtrag*.
- 155,4f. Geschwister *aus* die Geschwister
- 155,6f. Himmel? *aus* Himmel,
- 155,7 Wie] wie
- 155,7 dieses *aus* das
- 10 155,8 wo in mir wohnt *aus* wo ist
- 155,10 des Vogels *aus* dieses Vogels
- 155,14 weg. *danach, gestrichen*: Wie seltsam zu denken, dass Alki-
biades lebte und strahlte und der Liebling des Glückes war
und ruhig statt⁹⁵ in Lydien, stand da und wartete, der Meier-
hof *Textabbruch*.
- 15 155,15 lassen *aus* hinterlassen
- 155,16 Die mit] Die, welche [innerlich] mit
- 155,21 gekommen waren *aus* kamen
- 155,22 schauerliche] [schauerlich] geheimnisvolle
- 20 155,23 von gläubigen Seelen] von (1) neuer lebendiger (2) gläubiger
Seele
- 155,24 Innehalten *aus* Warten
- 155,24 den Toren *aus* dem Einzug na<ch>
- 155,26 auf dem] im
- 25 155,26 angeschaut *aus* geschaut
- 155,27 die Figur] die furchtbare und geheimnisvolle Figur

⁹⁵ Wahrscheinlich versehentlich für stand.

- 155,33 Verliese] Verließe
- 155,34 noch tiefsinnigere *aus* ebenso tiefsinnige
- 155,35 Don Quichote] Don Quixote
- 155,35 vor sich hinzeichnen *aus* vorzeichnen
- 5 156,5 gewöhnliches ... verwarloster *aus* gewöhnlicher verwarloster
- 156,6f. endgültigen Wendepunkte *aus* Endpunkte
- 156,8 Raskolnikow] Raskolnikoff
- 156,11 alles] Alles
- 10 156,11 Weg] Wege
- 156,14 Raskolnikow] (1) Rodion Raskolnikoff (2) Raskolnikoff
- 156,17 endgültig] endgiltig
- 156,18 Auf-dem-Wege-sein *aus* Aufdemwegesein
- 156,19 treuen *aus* (1) wahren (2) beständigen
- 15 156,20 Gefangenhäusern *aus* Zuchthäusern
- 156,20 erlaubten *Nachtrag*.
- 156,23 gelassen. *danach, gestrichen*: Wenn sie ihre beschmutzte Karte lesen und über die Flüsse gehen und übers Gebirge, und Städte links und rechts liegen lassen *Textabbruch*.
- 20 156,27f. Sindbad *aus* (1) Odysseus (2) Robinson (3) ein Seefahrer
- 156,31 Assisi] Assissi
- 156,31 Weg] Wege
- 156,34 starren, schmalen *aus* unheimlichen
- 156,35 vertritt *aus* ist uns
- 25 157,1 wenigen] Wenigen
- 157,3 Ungeheures: *danach, gestrichen*: es prägt ein übermenschliches *Textabbruch*.

- 157,3f. Göttergesichter *aus* Götterbilder
 157,4 alten *aus* (1) frühen (2) ältesten
 157,4f. schwarzgrünen ... gemeißelt *aus* Syenit gemeißelt

2 D^1

- 5 154,7 la vierge. *danach kein Absatz.*
 154,14 kleinen] kleiner
 154,23 »Sprichwörter«?] »Sprichwörter«.
 154,28 gewusst hat, *danach:* bei den Geheimnissen meiner dunkelsten Träume,
 10 154,30 einem Gewölbe, *danach:* wie ein Mörder aus einer Falltür,
 155,1 durch die Luft, *danach:* durch die halboffene Haustür,
 155,22 schauerliche] schauerlich geheimnisvolle
 155,27 die Figur] die furchtbare und geheimnisvolle Figur
 155,35 Don Quichote] Don Quichotte
 15 156,16 einmal] einmal
 156,16 andremal] anderemal
 159,11 naturfarbenen Leder. *Danach kein Absatz.*
 159,19 Hauptzelt. *Danach kein Absatz.*
 159,23 Decke . . lag ein] Decke ... lag ein
 20 160,13 hinzujagen:] hinzujagen.

3 D^2 , 4 D^2H^2

Der Probedruck 3 D^2 liegt nicht vor, jedoch dürften die Varianten mit denen der Satzvorlage 2 D^1 weitgehend identisch sein. Von Hofmannsthals Hand-

exemplar 4 D²H² ist derzeit nur das Faksimile der Passage S. 154,30–S. 155,11 bekannt.

154,30 Gewölbe, *danach, gestrichen:* wie ein Mörder aus einer Falltür, 4 D²H²

5 155,1 durch die Luft, *danach, gestrichen:* durch die halboffene Haustür, 4 D²H²

5 D³

156,16 einemal] einmal *Emediert nach 1 H¹.*

156,16 andremal] andere Mal *Emediert nach 1 H¹.*

10

ZEUGNISSE

Wahrscheinlich Anfang 1907, Aufzeichnung

Material für Kleine Aufsätze.

Die Wege und die Begegnungen.

eine kleine Stadt. (Castelfranco)

15 Ein grosser Herr. (Franz L.)

Tulpen (zu combinieren mit Erinnerungen aus 1001 Nacht.)

Reichthum (Onlookers note Book.)

Erinnerung glücklicher Tage. (Prolog zum Abenteurer. Citat aus Baudelaire.)

(E IVB 186.3)

20 31. Mai 1907, Josef Redlich an Hofmannsthal

Wie sehr ich Ihre Prosaschriften liebe, merke ich immer wieder, wenn ich einen neuen Aufsatz lese: das ist mir ein wahres Fest für mein Sprachgefühl ebenso wie für Denken und Empfinden. So hat mich Ihr jüngstes, so wundersam traumhaftes Feuilleton über die »Begegnungen« tief ergriffen: vor allem ein

Gedanke darin, der ähnliche Empfindungen aus meinem eigenen Gefühlsleben in mir wachrief, wie Sie sie schildern. Ich meine: jenes Glücksgefühl über die Weite der Welt und die Größe dieses Lebens. Das erfaßt mich sehr oft in stillen Stunden – den wenigen, die ich habe – und es hat mir oft in Tagen der inneren
 5 *Bedrückung, der Sorge und des Kummers hinweggeholfen.*

(BW 8)

September 1907, Aufzeichnung

Kleinere Arbeiten während der Zeit vom Mai–Sept. 1907

in Rodaun vor der Abreise nach Italien⁹⁶ (Mitte Mai):

10 Die Wege u. Begegnungen. Die Briefe des Zurückgek. I.II. <...>

(SW XXXI 416,14–16)

10. Oktober 1913, Rudolf Alexander Schröder an Hofmannsthal

Wie Du aus unsern Gesprächen erinnern wirst interessiere ich mich für die Presse, die der junge Dr. Wolde & Dr. Wiegand im Begriffe sind zu gründen.
 15 *Ich schicke Dir den von mir geschriebenen P r o s p e k t ein, der allerdings erst einen Vorschlag bedeutet. – Nun wünschen die jungen Leute mit einem kleinen Werkchen von Dir, einem Prosaaufsatz, der unter dem Titel »Wege & Begegnungen« in irgendeinem Journal erschienen ist, den Anfang zu machen. Er würde ein hübsches Heftchen ergeben, wir haben schon Proben gesetzt &*
 20 *ich habe die Initiale dazu gezeichnet, von der ich einen Abdruck beifüge. Verdirb uns also nicht den Spaß & gestatte daß wir – gegen Honorar natürlich – eine Auflage von 2–300 Expl. davon drucken. Ich glaube kaum daß dadurch irgend eine Deiner verlegerischen Abmachungen getroffen werden wird, zumal es sich um einen Separatdruck in so geringer Auflage handelt. – Nun habe ich*
 25 *aber noch eine Bitte. Würdest Du Deinen Namen mit Borchardts und meinem & dem der beiden Herausgeber unter den Prospekt setzen? Den jungen Leuten läge sehr viel daran & mir auch, besonders weil mir dadurch ein Mittel in die Hand gegeben würde, sie unter Hinweis auf Deinen Namen von Dummheiten abzuhalten.*

⁹⁶ Hofmannsthal fuhr am 25. Mai 1907 nach Italien.

(HB 40, 1990, S. 64, korrigiert nach der Handschrift <FDH>)

23. Oktober <1913>, an Rudolf Alexander Schröder

<...> wie seid ihr nur auf diesen Aufsatz »die Wege u. die Begegnungen« gekommen? Genügt er dir denn? Ich habe keine sehr gute Erinnerung daran.
 5 Euch ist dort unzweifelhaft durch Zufall ein Exemplar zur Hand, bitte schickt es mir doch her, ich habe keines, könnte mir nur unter den größten Schwierigkeiten (Wien!) eines verschaffen. Meiner Erinnerung nach ist das Beste an dem Aufsatz ein am Schluß erzählter sehr schöner Traum, den ich wirklich gehabt habe. Soll ich nicht versuchen, statt des ein bischen redseligen nicht sehr tiefen
 10 Aufsatzes diesen Traum umzuschreiben und etwa 2 andere Träume dazufügen? Wäre das nicht weit würdiger. Bitte überleg's und schreib mir gleich ein kurzes Wort. Wegen des Honorars bekomme ich wohl von dort aus einen Vorschlag, ich würde in diesem Fall durchaus nicht gern fordern.

(HB 40, 1990, S. 65, korrigiert nach der Handschrift <Privatbesitz>)

15 23. Oktober 1913, Rudolf Alexander Schröder an Hofmannsthal

Habe zunächst vielen Dank für Deine Zusage; denn als solche fasse ich Dein Telegramm auf. Wir finden das kleine Werkchen bezaubernd und freuen uns sehr, es dem unwürdigen Dunkel seiner bisherigen Existenz zu entreißen. Nun sende ich gleich einen Abzug, den die W. W. s.Z. zur Übung gedruckt hatten,
 20 allerdings *n i c h t* mit ihrer Type⁹⁷, sondern mit der sog. Behrenschrift, & bitte Dich so schnell als möglich Correctur zu lesen. Ferner schicke ich eine Initiale, von mir gez. mit. Das D wird aber rot. Also ich bitte Dich, sträube Dich nicht, mein Lieber, Du magst über Deine Arbeit denken wie du willst, für den vorliegenden Zweck ist sie 10mal gut genug & ich habe ein entzückendes
 25 Titelbild im Kopf & bin überzeugt, das Bändchen wird Dir Freude machen. Es wäre nun recht lieb, wenn Du mir möglichst umgehend die Korrektur und Deine Honorarforderung sendetest, damit wir kalkulieren können, ebenso den durchgesehenen Text. Vielleicht erlaubst Du mir dann hier, wenn nicht noch sehr einschneidende Änderungen von Deiner Seite vorliegen, die Revision zu

⁹⁷ Willy Wiegand hatte 1912 für die ›Bremer Presse‹ eine 16 Punkt Antiqua entworfen.

lesen, damit keine Zeit verloren geht. Ich danke Dir nochmals herzlich für Deine Freundlichkeit.

(HB 40, 1990, S. 66, korrigiert nach der Handschrift <FDH>)

25. Oktober <1913>, an Rudolf Alexander Schröder

5 <...> hier ist, so ziemlich postwendend, die Correctur und selbstverständlich die Autorisation, meinen Namen unter den übrigens vortrefflich abgefaßten Prospect zu setzen. Wie wir zu einander stehen, hätte es in dieser Sache nicht so vieler (und lieber) Worte deinerseits bedurft. <...>

»Initiale« fand ich keine beiliegen. Revision bitte ich dort zu erledigen.

10 (HB 40, 1990, S. 67)

<wahrscheinlich Frühjahr 1914>, Yella Oppenheimer an Hofmannsthal

Eben lege ich das Büchlein weg, das Sie mir gebracht haben, es hat mir sehr viel Schönes gegeben und ich habe Bleibendes daraus geschöpft.

Es ist 3½ Uhr, die Nacht, der Blick von meinem Fenster ist unbeschreiblich schön. Jetzt dämmt es schon und die Vögel singen und zwitschern.

»Der Flug der Vögel ist wundervoll in diesen strahlenden Tagen«. Jetzt haben die Worte Inhalt, vor einigen Tagen hätten sie mich ganz fremd angesehen. Die schweren grauen Nebel, die mich seit vielen Wochen – Monaten, eng gefangen haben, sind gewichen, welches Glück!

20 (FDH)

1913, Aufzeichnung⁹⁸

Goethes Fasanentraum.

meine Träume: von dem Zutodverurteilten und seiner Frau

von den Löwen denen ich vorlesen soll

⁹⁸ Nachtrag auf einem Notizblatt zu einem Vorwort, das erst 1923 unter dem Titel Goethes Opern und Singspiele im Band 8 von Goethes »Sämtlichen Werken« (Ullstein-Verlag) erschien (vgl. GW RA I 443–448). Die einzelnen Träume sind nachgewiesen in: Rudolf Hirsch: »Meine Träume«. Aspekte einer Aufzeichnung Hofmannsthals. In: Hirsch, a.a.O., S. 11ff.

von dem Aufbruch des Hirtenvolkes
der doppelte Traum von Schloss Welsberg

(E IVB 70.3)

13. April 1914, Helene von Nostiz an Hofmannsthal

5 Die Wege und Begegnungen will ich mir jetzt kommen lassen und freue mich
darauf. Ich wollte erst wieder lesefähig sein.

(BW 130)

9. Februar 1955, Herbert Steiner: »Die Wege und die Begegnungen«

Als »Die Wege und Begegnungen« <sic> in einer Tageszeitung zuerst erschie-
10 nen, erhielt Hofmannsthal Briefe, die ihm mitteilten oder ihn fragten, woher
dieses Wort sei. Er sagte: »Natürlich wußte ich es. Ich wundere mich nur, wie
wenig die Menschen die Heilige Schrift lesen.«

(Neue Zürcher Zeitung Nr. 345, S. 1)

ERLÄUTERUNGEN

15 **154,4–7** Je me ... vierge Das Zitat entstammt einem Essay von Marcel Schwob
über einen Besuch bei dem englischen Romancier George Meredith in Box-
hill/Surrey. Gegen Ende des Textes faßt Schwob seine Eindrücke wie folgt zu-
sammen: »M. Meredith m'a parlé de la leçon que donnait la nature à ceux qui
avaient appris à le voir, du conflit de l'homme avec la femme qui ne comprend
20 encore que ›l'épiderme de la paume du mâle‹, et de l'incessant vol du martinet
à travers le ciel. Invinciblement, je me souvenais des paroles d'Agur, fils
d'Iaké, au livre des P r o v e r b e s , et des choses qu'il déclare les plus in-
compréhensibles et les plus merveilleuses: la trace de l'oiseau dans l'air, et la
trace de l'homme dans la vierge. Et je me souvenais aussi de la préface que fit
25 le vieil Hokusai pour les C e n t v u e s d u F o u s i y a m a : ›C'est à l'âge
de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la forme et la nature vraie

des oiseaux, des poissons et des plantes.« (Marcel Schwob: *George Meredith. In: ders.: Spicilege. Paris 1896, S. 119–130, hier: S. 129f.* – Auf das Wort des Hokusai bezieht sich Hofmannsthal zur selben Zeit in N 14 zu Die Briefe des Zurückgekehrten, SW XXXI 431,24f.)

5 Die zitierten »paroles d’Agur« gehen auf die Sprüche Salomos zurück (s. ›Entstehung«, S. 164,14–165,3). Das 30. Kapitel trägt den Titel »Worte Agurs, des Sohnes des Jake aus Massa« und ist ein Anhang zur zweiten salomonischen Spruchsammlung. Die Verse 15–33 gehören zur Gruppe der Zahlensprüche, einer Stilform altorientalischer Weisheit, die rätselhafte Phänomene in ein Ordnungsgefüge bringt. Schwob bezieht sich auf die Verse 18–19. Ursprünglich handelt es sich um einen viergliedrigen Spruch (3+1), doch tilgt Schwob das zweite und das dritte Element. Ferner ersetzt er – unter Rückgriff auf die Parallelstelle Weish 5,11 – das erste Element (›aigle« – ›Adler«) durch einen allgemeineren Begriff (›oiseau« – ›Vogel«). Schließlich bezieht er sich auf eine Übersetzung, an der auffällig ist, daß sie das Wort ›derek« (›Weg«) des hebräischen Grundtextes als ›trace« wiedergibt sowie ›almāh« (›unverheiratete, junge Frau«) fälschlich als ›vierge«. Die Fassung von David Martin (*La Sainte Bible. Paris 1834, S. 631*) kommt Schwobs Version am nächsten: »¹Les paroles d’Agur, fils de Jaké <...> / ¹⁸Il y a trois choses qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre, lesquelles je ne connais point; / ¹⁹savoir, la trace de l’aigle dans l’air, la trace du serpent sur un rocher, le chemin d’un navire au milieu de la mer, et la trace de l’homme vers la vierge.«

10
15
20

Gesichert ist Hofmannsthals Kenntnis von Spr 30, 18–19 erst für 1913. Im November dieses Jahres, kurz nachdem er sich im Rahmen des ›Bremer Presse«-Drucks wieder mit Die Wege und die Begegnungen beschäftigt hatte, kombiniert er im ersten Kapitel der Erzählung Die Frau ohne Schatten den Weg des Vogels mit dem der Schlange, also einem der beiden Elemente, die Schwob in seiner Adaption ausgelassen hatte: Daß ich noch einmal eine Otter wäre und ein gähfließendes Bergwasser quer durchstriche, sagte die Kaiserin. Ungewiesen seinen Weg finden wie die Schlange an der Erde und wie der Weih in der Luft ist Seligkeit, aber Liebe ist mehr. (SW XXVIII 113,25–27) Es gibt jedoch Hinweise, die nahelegen, daß Hofmannsthal die Stelle aus den Sprüchen bereits im Mai 1907 nachlas, als er Die Wege und die Begegnungen niederschrieb. Neben textinternen Gründen (vgl. S. 164,21ff.) spricht für diese Annahme eine Passage aus dem ersten der Briefe des Zurückgekehrten, der zur

25
30
35

selben Zeit entstand (s. S. 174,8–10). Dort werden zwei Beispiele für das Erlebnis des Wunderbaren genannt, die dem ersten und dem (bei Schwob ebenfalls ausgelassenen) dritten Element des Zahlenspruchs ähneln: Denn man erlebt viel, aber das Meiste thun die Sinne ab, oder die Nerven und der Wille, oder der Verstand, aber was die Seele treffen wird, das läßt sich nicht voraus-
 5 ahnen, es kann der einsame schwingende Flug eines tropischen Vogels sein über einem ganz leeren, leierförmig geöffneten Bergthal, oder das Arbeiten eines guten Schiffes unter einer schweren See <...> (SW XXXI 154 34–39).

154,7 dans la vierge Auf diese Stelle spielt die Notiz N 8 zu der geplanten
 10 Erzählung Eines alten Malers schlaflose Nacht (1903–1912) an: Wie der Gott sagt (Bhagavadgita) dass er der Würfel des Falschspielers ist, insofern der Würfel ja das Einzige, der Schlüssel des Daseins, der Quell der Entzückungen, der W e g , der ewige Weg ist, so war Rembrandts Gott das schöne Bette auf dem Hendrikje lag und ihm die Arme öffnete – und doch vielmehr nicht das
 15 Liegen bei ihr, nicht die Nähe, sondern das Zurücktreten, die freiwillige Entfernung das Hinrichten der Seele auf sie wie der Bogenschütze den Pfeil richtet, das Sehen d e s W e g e s in ihr... (SW XXIX 165,12–19).

154,8 mit Bleistift ... geschrieben Das Motiv der Bleistiftmarginalie als einziger Spur von etwas sonst Vergessenem findet sich bereits im Aufsatz Gabriele
 20 d'Annunzio von 1893. Dort heißt es: <...> von einigen wird gar keine Spur übrig bleiben, nicht einmal ein traurig-boshafte Aphorisma oder eine individuelle Bleistiftnotiz, an den Rand eines vergilbten Buches gekritzelt. (GW RA I 175)

154,9 Reisebuch In Hofmannsthals Sprachgebrauch bezeichnet der Begriff
 25 einen Reiseführer. In seiner Bibliothek hat sich aus der Reihe ›Meyers Reisebücher‹ ein Italienführer von Theodor Gsell-Fels erhalten (Ober-Italien und die Riviera, Leipzig, Wien 1898), den er in einem Brief an seine Frau vom Mai 1908 als Reisebuch bezeichnet (FDH). Vgl auch Hofmannsthals Brief aus Bad Fusch an Andrian vom Juli 1896: Außerdem unterhalte ich mich damit, daß ich
 30 aus Reisebüchern und Landkarten von Tag zu Tag meine Wege in Oberitalien zusammensuche, auch die Seitenwege nach einer schönen Villa oder einer Wallfahrtskirche. (BW Andrian 77)

154,12–17 Denn in ... Strasse führen. Vgl. die Worte der Madonna Dianora am Ende von Die Frau im Fenster (1897): Die Wege alle offen in der Luft / die schattenlosen Wege, überall / ein Weg zu ihm <...> (SW III 113,31–33).

154,25f. nur dies ... Insel Dasselbe Bild für eine unzugängliche Erinnerung
5 findet sich in der Erzählung Erinnerung schöner Tage, die kurz darauf, im Frühsommer 1907, entstand: Ich fühlte die schmerzliche Süßigkeit des Gedankens, aber ich schwamm zu leicht auf der Oberfläche meines Denkens, ich konnte nicht hinabtauchen, um zu erfahren, an wen ich im Innersten gedacht hatte <...> (SW XXVIII 64,30–33).

10 154,26–29 Und irgendwo ... Agur Die innere Verwandtschaft von Die Wege und die Begegnungen zu dem Gedicht Ein Traum von großer Magie (1895), in dessen Mittelpunkt die Vision eines mächtigen Magiers steht, wird hier besonders deutlich: Cherub und hoher Herr ist unser Geist, / Wohnt nicht in uns, und in die obern Sterne / Setzt er den Stuhl und läßt und viel verwaist: // Doch Er
15 ist Feuer uns im tiefsten Kerne / – So ahnte mir, als ich den Traum da fand – / Und redet mit den Feuern jener Ferne // Und lebt in mir, wie ich in meiner Hand. (SW I 53, Vers 40–46)

Hofmannsthals Konzeption des Unbewußten als jenes Teils der menschlichen Psyche, der von verdrängten Inhalten gebildet wird, ist von Sigmund
20 Freuds frühen Schriften beeinflusst. In einer Notiz zu einem zweistimmigen
Monolog mit dem Titel Der Revenant, der kurze Zeit später, im Juli 1907, entstand und deutliche Parallelen aufweist, wird auf Freuds Schrift ›Zur Psychopathologie des Alltagslebens‹ (Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum. Berlin: Karger 1904 – FDH/HvH Bibl.) verwiesen:
25 Aber vergesst ihr denn dass ich indem ich von mir spreche, eigentlich von Euch spreche, nämlich von dem Unscheinbaren in Euch, denn was ihr als Kinder hattet da ihr alles liebte, dem was Eure Entscheidungen versteckt beeinflusst, dem was ihr hinter Eurem Rücken begeht (Psychopath. des Alltagslebens) dem was doch eigentlich das Element ist in welchem ihr athmet. (SW
30 XXXI 179,16–22) Ausführlich bezieht sich Hofmannsthal auf die ›Psychopathologie des Alltagslebens‹ in seinem Brief an Arthur Schnitzler vom 7. November 1910 (BW Schnitzler 258), vgl. ferner die Notiz N 164 zum Andreas-Roman (SW XXX 140,17–25).

154,31–155,6 aber nicht ... Haustür. *Die Rückkehr der Vögel in das Nest, in dem sie im Jahr zuvor geschlüpft sind, begegnet als Metapher bereits in Das Gespräch über Gedichte (1903):* Regungen kehren zurück, die die schon einmal früher hier genistet haben. Und sind sie's auch wirklich selbst wieder? Ist es nicht vielmehr nur ihre Brut, die von einem dunklen Heimatgefühl hierher zurückgetrieben wird? (SW XXXI 76,23–26)

155,2 wie ein dunkler Blitz *Das Motiv der ›lux obscura‹ findet sich auch in Hofmannsthals Bearbeitung der Alkestis (1893/94):* So vollgesogen innerlich mit Wundern, – / Mit riesenhafter Lust, mit schwarzen Flammen (SW VII 31,7f.) sowie im vierten Kapitel (1917/18) der Erzählung *Die Frau ohne Schatten:* Er sah <...> die Sonne hinabsinken, ihr letzter, ganz schwarzer Strahl durchfuhr den Himmel und den Abgrund <...> (SW XXVIII 142,1–3).

155,4 Denn es sind Geschwister *Inzest zwischen Schwalben, die aus demselben Gelege stammen, kommt in der freien Natur nicht vor. Hofmannsthal übernahm das Motiv von Theodor Fontane. In dessen Roman ›Cécile‹ (EA 1887) sagt im zweiten Kapitel die Titelfigur Cécile zu ihrem Mann, dem Oberst von St. Arnaud:* »<...>Ah, sahst du die zwei Schwalben? Es war, als haschten sie sich und spielten miteinander. Vielleicht sind es Geschwister oder vielleicht ein Pärchen.« *Der Oberst antwortet:* »Oder beides. Die Schwalben nehmen es nicht so genau. Sie sind nicht so diffizil in diesen Dingen.« *Es lag etwas Bitteres in diesem Ton.*« (Theodor Fontane: *Petőfy. Cécile. Romane. Berlin 1905, S. 240 – Gesammelte Werke I,4.*)

155,6–8 Wie wussten sie ... Haus? *Vgl. Eckermanns Gespräch mit Goethe vom 8. Oktober 1827, in dem dieser äußert:* »Wir stecken in lauter Wundern, und das Letzte und Beste der Dinge ist uns verschlossen. Nehmen wir nur die Bienen. Wir sehen sie nach Honig fliegen, stundenweit, und zwar immer einmal in einer anderen Richtung <...> Wer hat ihnen aber gesagt: Jetzt fliegt dorthin, da giebt es etwas für euch! <...> Und wer führt sie zurück nach ihrem Dorf und ihrer Zelle? Sie gehen wie an einem unsichtbaren Gängelbände hierhin und dorthin; was es aber eigentlich sei, wissen wir nicht. Ebenso die Lerche. Sie steigt singend auf über einem Halmenfeld, sie schwebt über einem Meere von Halmen, das der Wind hin- und herwiegt und wo die eine Welle aussieht wie die andere; sie fährt wieder hinab zu ihren Jungen und trifft, ohne zu fehlen, den kleinen Fleck, wo sie ihr Nest hat. Alle diese äußeren Dinge liegen

klar vor uns wie der Tag, aber ihr inneres geistiges Band ist uns verschlossen.«
 (Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. v. Gustav Moldenhauer. Bd. 3: 1822-1832. Leipzig: Reclam 1884, S. 149. – FDH/HvH Bibl.) Hofmannsthal
 5 nimmt auf dieses Gespräch auch in einer Aufzeichnung Bezug, die etwa zur
 selben Zeit wie *Die Wege und die Begegnungen* entstand: *Wege*. Die Lerche,
 von der Goethe spricht, hoch in der Luft über den Halmen und fährt wieder
 hinab zu ihren Jungen und trifft ohne zu fehlen den kleinen Fleck wo sie ihr
 Nest hat. (*H VB 20.50^b*) Vgl. noch die Notiz N 2 zu *Ganz kleine Gedichte von*
 10 *1919/1920 (SW II 187)*.

155,11–156,17 Aber auch ... endgültig. *Die Deutung der verschlungenen*
(Lebens-)Wege der Menschen als graphische Muster, die sich auf einer Tafel
einzeichnen lassen und tief sinnige Figuren (S. 155,33) bilden, findet sich zu
dieser Zeit häufiger. So heißt es in der Erzählung Erinnerung schöner Tage
 15 *vom Frühsommer 1907*: Viele Barken waren draußen, und zwischen ihnen
 schnitten die finstern Segelboote durch, alles war beladen mit Leben, überall
 waren Gesichter, die sich einander entgegentragen wollten, und die Wege, die
 einander durchkreuzten, waren wie magische Figuren auf einer feurigen Tafel,
 und in der Luft flogen dunkle kleine Vögel, und auch ihre Wege waren solche
 20 Zauberfiguren. Ich mußte, wie ich so auf der Brücke stand und an dem glatten,
 uralten Stein mich überlehnte und draußen zwei Barken zueinander lenkten, jäh
 an Lippen denken, wie sie den langentwöhnten Weg zu geliebten Lippen leicht
 und traumhaft wiederfinden. (*SW XXVIII 64,21–30*) Vgl. ferner die Unter-
 haltung über die Schriften von Gottfried Keller von 1906 (*SW XXXI 104,27ff.*).

25 *Die Vorstellung, daß die Wege der Menschen sich wie auf einer Zeichnung*
betrachten lassen und miteinander eine bedeutungsvolle Figur konstituieren,
geht auf die Eingangspassage von Novalis' ›Die Lehrlinge zu Sais‹ zurück. Das
Romanfragment beginnt wie folgt: »Mannichfache Wege gehen die Menschen.
Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Fi-
 30 *guren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man über-*
all, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Kristallen und in Stein-
bildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der
Pflanzen, der Tiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten
und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Ma-

Magnet her, und sonderbaren Konjunkturen des Zufalls, erblickt.« (Novalis. Schriften. Hg. von Jacob Minor. 4. Band Jena: Diederichs 1907, S. 3 – FDH/HvH Bibl.)

155,17f. so wie ... stiegen 1. Mose 28,12. In Victor Hugos Gedicht ›Booz endormi‹ aus dem ersten Teil der Sammlung ›La Légende des siècles‹ (1859), das nachweislich als Vorlage für die Beschreibung des Boas (s. S. 187,29ff.) diente, wird der träumende Boas mit Jakob verglichen. Beiden Träumen ist das Motiv der Himmelsleiter gemeinsam: »Comme dormait Jacob, comme dormait Judith, / Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée; / Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée / Au-dessus de sa tête, un songe en descendit. // Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne / Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu; / Une race y montait comme une longue chaîne; / Un roi chantait en bas, en haut mourait un dieu.« (Victor Hugo: La Légende des siècles. Tome I. Édition définitive d'après les manuscrits originaux. Paris: Hetzel, Quantin o.J., S. 52. Œuvres complètes de Victor Hugo. FDH/HvH Bibl.)

155,19 Abendmahl Das letzte Abendmahl (Mt 26,17ff; Mk 14,12ff.; Lk 22,7). Der Begriff stammt aus Luthers Übersetzung.

155,20f. Niederlassen ... zuzuhören Gemeint ist die Bergpredigt (Mt 5–7).

155,24f. jenes Innehalten ... werde« Mt 21,1–7. Mit dem Einzug in Jerusalem beginnt der Leidensweg Christi.

155,25f. höchste ... Ölberg Mt 26,36ff.; vgl. Mk 14,32ff.

155,29 Alexanders des Grossen Zwischen 1888 und 1895 arbeitete Hofmannsthal an verschiedenen Plänen zu einem Alexander-Drama (SW XVIII 10–24). Vgl. auch Hofmannsthals Brief an Richard Beer-Hofmann vom 15. Mai 1895 (BW 48).

155,34–156,2 Die Wege ... Weinschläuchen Miguel de Cervantes Saavedra: *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2 Teile in einem Band. Leipzig: Brockhaus 1866. (FDH/HvH Bibl.) Die erwähnten Stellen finden sich im ersten Teil im 8. Kapitel (S. 32–37: Windmühlen) und im 35. Kapitel (S. 246–252: Keller mit den Weinschläuchen) sowie im zweiten Teil im 25./26. Kapitel (S. 134–147: Gasthaus mit den Marionetten).

156,7 Gestade des Indus *Am Indus mußte Alexander der Große aufgrund der Erschöpfung seines Heeres seinen Eroberungszug aufgeben. Hofmannsthal hat die entsprechende Passage in seiner Ausgabe der ›Griechischen Kulturgeschichte‹ von Jakob Burckhardt angestrichen (Griechische Kulturgeschichte. Hg. von Jakob Oeri. 4. Aufl. 4. Bd. Berlin und Stuttgart: Spemann <1900>, S. 431 – zitiert in SW XVIII 350,37–351,3).*

156,8f. das Zurückkehren ... hat Fedor M. Dostojewskij: *Schuld und Sühne. (Raskolnikow.) Übersetzt von Hans Moser. Leipzig: Reclam <1888>. Rodion Raskolnikow, die Hauptfigur des Romans, kehrt fünf Tage nach seinem Mord an einer Pfandleiherin und deren Schwester an den Tatort zurück (2. Teil, 6. Kapitel). Hofmannsthal las den Roman (wahrscheinlich in der o.g. Ausgabe) erstmals Anfang der neunziger Jahre und dann wieder Ende Januar 1904 (vgl. H IVA 6.2 sowie BW Thun-Salm 102).*

156,10f. Heranschreiten ... Helsingör *William Shakespeare: Hamlet, Prince of Denmark. EA London 1603. 1. Akt, 4. und 5. Szene. In der Rede auf Grillparzer (1922) heißt es über Grillparzer: Das Furchtbare finden wir nicht in seinem Werk: keine Begegnung Hamlets mit dem Geist, auch nicht die ärgere mit der verderbten Mutter <...> (GW RA II 95).*

156,19–21 *Ich habe ... Landkarte Bereits 1906 notiert Hofmannsthal (H VA 89.2): Aufsatz. Die Landkarte von Oberoesterreich*
Dies habe ich in einem alten Zeitungsblatt gelesen: dass die Gefangenen lieber als alle Bücher zu lesen, die man ihnen erlaubt, eine Landkarte sich erbitten.

156,28–30 *Lovelace ... aufsperrt Samuel Richardson: Clarissa or The History of a Young Lady. 4. Auflage. 7 Bände. London 1751. (FDH/HvH Bibl). Im Brief vom 17. März teilt der skrupellose Verführer Robert Lovelace seinem Briefpartner John Belford mit, er habe sich den Schlüssel besorgt, mit dem er in den Garten der von ihm geliebten Clarissa Harlowe eindringen könne (1. Bd., S. 228), was er am folgenden Tag auch tut (ibd., S. 230ff.). Einem Tagebucheintrag Harry Graf Kesslers vom 23. März 1907 ist zu entnehmen, daß sich Hofmannsthal an jenem Tag begeistert über Richardsons Roman äußerte (DLA). Vgl. auch die späteren Erwähnungen im Libretto-Fragment Danae oder die Vernunfttheirat (1917–1920; SW XXV.1 113,38) sowie die mehrmals wie-*

derkehrende Formel Lovelace à rebours in Notizen zum Lustspiel Der Schwierige, die 1917 entstanden (SW XII 270,29; 275,8; 285,13; 547,23–33).

5 **156,30** Oedipus ... Kolonos *Ab 1901 plante Hofmannsthal unter dem Titel Des Ödipus Ende eine eigene Bearbeitung der Tragödie ›Ödipus auf Kolonos‹ von Sophokles (SW XVIII 251–271).*

156,33f. Sankt Simeon ... hat *Der hl. Symeon Stylites der Ältere (390–459) brachte die letzten 30 Jahre seines Lebens auf einer Säule in der Nähe von Aleppo (Syrien) zu und begründete damit diese Bußform.*

10 **156,35–157,5** Wir ... gemeißelt. *Laut Jacques Le Rider (Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien u.a. 1997, S. 164) ist die Stelle von Otto Weininger angeregt, der in seiner Abhandlung ›Geschlecht und Charakter‹ (Eine prinzipielle Untersuchung. Wien, Leipzig: Braumüller ²⁵1923 – FDH/HvH Bibl.) über Immanuel Kant schreibt:*
 15 *»Er war so wenig erotisch, daß er nicht einmal das Bedürfnis hatte, zu r e i - s e n.« (Weininger, a.a.O., S. 309) In einer ausführlichen Fußnote merkt Weininger an, »<...> daß dieses Bedürfnis einem gewissen Ungenügen, einer Art u n b e s t i m m t e r S e h n s u c h t entspringen muß.« (ebd.) Hofmannsthal erwähnt Weininger in der Notiz N 12 zu Die Briefe des Zurückgekehrten, die zur selben Zeit wie Die Wege und die Begegnungen entstand (SW XXXI 431,7).*

20 **157,15** *Die Schilderung einer solchen Begegnung mit einem einsam stehenden grossen Baum findet sich bei Hofmannsthal erstmals in einer Aufzeichnung vom 14. Juni 1895: Ich habe Wein getrunken. Bin dann ein Stück auf der Strasse gegen Mutenitz sehr schnell gegangen. Plötzlich unter einer grossen Pappel stehen geblieben und hinaufgeschaut. Das Haltlose in mir, dieser Wir-*
 25 *bel, eine ganze durcheinanderfliegende Welt, plötzlich wie mit straff gefangenem Anker an die Ruhe dieses Baumes gebunden der riesig in das Dunkle Blau schweigend hineinwächst. Dieser Baum ist für mein Leben etwas Unverlierbares. In mir der Kosmos, alle Säfte aller lebendigen und todtten Dinge höchst individuell schwingend. ebenso in dem Baum. (GW RA III 401). In Raoul*
 30 *Richter, 1896 (1912) erinnert sich Hofmannsthal an eine Nacht, in der Richter ihn zu einer Tanne oberhalb der Altausseeer Sees führte. Die Passage (die große Ähnlichkeit zur Traumerzählung in Die Wege und die Begegnungen aufweist) lautet: Ich zog mich durchs Krummholz aufwärts, wollte ihn einholen,*

zurück, hielt mich am Arm: der riesige Baum stand uns entgegen. Unter uns ging der Sturm, der See schlug laut an sein Ufer, überall floh nachtfarbenes Gewölk schnell dahin: aber der Baum regte keinen Ast, und an dieser einen Stelle, durch irgendwelche Gewände geschützt, schien die Gewalt der erregten Atmosphäre nur dazu da, um das milde Licht stärker und stärker anwachsen zu lassen, als würde es aus fernen Räumen unablässig herantrieben. In eine mit jeder Sekunde wachsende Helligkeit reckte der Baum schweigend seine Riesenäste, er regte sich nicht und schien gerade darum in einem gewaltigen Tun begriffen. (GW RA I 464) Vgl. weitere Parallelstellen im Erzählungsfragment Die Verwandten (1898 – SW XXIX 112,8ff.) und im ersten Teil der Augenblicke in Griechenland (1908 – GW E 605).

157,15–17 die Begegnung ... auf uns äugt *Im Februar 1907 notiert Hofmannsthal unter dem Titel Begegnungen in sein Tagebuch: Die zartesten Individuen: jede Beziehung zwischen zwei Menschen ist ein Individuum, ein Daimonion. Manchmal heftet ein solches einen unbeschreiblichen Blick auf uns aus dem Dunkel, manchmal ein unbestimmtes aber tränenüberströmtes Gesicht, manchmal fühlen wir eines sich von uns entfernen wie durch einen langen düsteren Korridor. Sie haben Erinnerungen, die wir nicht teilen, und ihr Wille ist meist stärker als unser bewußter Wille.* (GW RA III 487)

157,20 Hier ... aufgelöst. Vgl. den Aphorismus im Buch der Freunde: Jede neue bedeutende Bekanntschaft zerlegt uns und setzt uns neu zusammen. Ist sie von der größten Bedeutung, so machen wir eine Regeneration durch. (GW RA III 251)

157,24 Dante ... geworden. *Dante Alighieri: La Vita nuova. Coll' ajuto di testi a penna ed illustr. da Carlo Witte. Leipzig: Brockhaus 1878. (FDH/HvH Bibl.) Im zweiten Kapitel wird von Beatrices Gruß berichtet: »<...> mi salutò virtuosamente tanto, che mi parve allora vedere tutti i termini della beatitudine.« (a.a.O., S. 6f.)*

158,6f. Seefahrer unter den Seefahrern *Zu verstehen als ›primus inter pares‹ (nicht etwa als ›par inter pares‹). Die Formel taucht erstmals 1903 im Aufsatz Die Bühne als Traumbild auf. Dort wird gefordert, der ideale Bühnenbildner müsse ein Dichter unter den Dichtern sein (GW RA I 490). An mehreren Stellen begegnet sie in Die Frau ohne Schatten und zwar sowohl im Libretto (1911–*

1915) als auch der Erzählung (1912–1919). Im Libretto wird Barak als Färber unter den Färbern (SW XXV.1 39,25) bezeichnet und die Erscheinung des Jünglings, der die Färberin verführen soll, als Fremdling unter den Fremdlingen (SW XXV.1 51,8); in der Erzählung heißt es von der Färberin, sie sei ein pestgleiches Übel und bleibe deshalb unfruchtbar, obwohl sie jung und schön ist und obwohl unser Bruder ein Mann unter den Männern ist. (SW XXVII 120,8f.)

158,7f. Schatten seiner Weisheit Die Formulierung geht auf Kohelet/Prediger 7,12 (Hebräische Bibel, Septuaginta) bzw. 7,13 (Vulgata, Luther 1545) zurück, jedoch nicht in der Fassung der Vulgata, die die fragliche Stelle sehr frei mit »sicut enim protegit sapientia sic protegit pecunia« wiedergibt. Entsprechend übersetzen alle katholischen Ausgaben des 19. Jahrhunderts mit ›beschirmen‹ oder ›beschützen‹, wie auch schon Luther, der hier ebenfalls der Vulgata folgt. Hofmannsthal bezieht sich hingegen auf eine Übersetzung des hebräischen Grundtextes, etwa auf die Ausgabe von Leopold Zunz (Die vier und zwanzig Bücher der Heiligen Schrift. Nach dem masoretischen Texte. Berlin 1866, S. 700) oder die von Ludwig Philippson, der die Passage wie folgt wiedergibt: »7¹¹ Besser ist Weisheit als Besitz, vorzüglicher für die, welche die Sonne schauen; / 7¹² denn im Schatten der Weisheit ist's wie im Schatten des Geldes, aber der Vorzug des Wissens ist: die Weisheit erhält ihrem Besitzer das Leben.« (Die Israelitische Bibel. Enthaltend: Den heiligen Urtext, die deutsche Übertragung, die ausführliche Erläuterung <...> Hg. von D. Ludwig Philippson. 3. Teil. Leipzig 1854, S. 724f.)

158,8 Rede seines Mundes Die alttestamentliche Wendung ›Rede meines Mundes‹ (hebr. ›'imrē-fi‹) begegnet hauptsächlich in weisheitlichen Eröffnungs- und Ermahnungsformeln, vgl. z.B. Spr 4,5: »Erwirb Weisheit, erwirb Einsicht; vergiß sie nicht und weiche nicht von der Rede meines Mundes« (vgl. ferner Spr 5,7; Spr 7,24; Ps 19,15; Ps 54, 4; Ps 78,1 und öfter).

158,14–17 Wie Boas ... lesen. Die Beschreibung des Boas ist von Victor Hugos Gedicht ›Booz endormi‹ (s. S. 183,4ff.) angeregt, das seinerseits auf das dritte Kapitel des Buchs Ruth zurückgeht. In den Versen 9–16 wird Boas, der Urgroßvater Davids (Ruth 4,17), wie folgt charakterisiert: »Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril. / Sa gerbe n'était point avare ni haineuse; / Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse: / – Laissez tomber exprès

des épis, disait-il. // Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques, / Vêtu de probité candide et de lin blanc; / Et, toujours du côté des pauvres ruisselant, / Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques.» (La Légende des siècles, a.a.O., S. 51 – vgl. hierzu Bernhard Böschenstein: Der Patriarch. Hugo von Hofmannsthal's Begegnung mit Victor Hugo. In: Neue Zürcher Zeitung vom 18./19. Mai 1985, Nr. 113, S. 67f.)

In seiner Habilitationsschrift Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo (1901) schreibt Hofmannsthal, Hugo habe in der unvergleichlichen Kunstform der heroischen Idylle <...> einmal, in »Booz endormi«, den Höhepunkt seiner ganzen Produktion erreicht (GW RA I 298). Später zitiert er die Verse 13 und 14 als Beispiele für Hugos äußerst fruchtbare Kühnheit, das Adjektiv aus der sinnlichen Sphäre in die sittliche zu rücken, wo ihm dann alle suggestive Gewalt seiner mitschwebenden metaphorischen Elemente anhaftet: <...> Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques, / Vêtu de probité candide et de lin blanc... (GW RA I 306).

158,18 nur im stummen Traum *Das Motiv, daß etwas nur aus Träumen bekannt ist, findet sich bereits in dem Gedicht Ersatz von 1891: Und ich hab dich nie gesehen. Doch es nennt mein Traum dich immer / Und mir ist wie ein gelebtes dieses ungelebte Lieben. (GW II 61,3f.) In der Notiz N 73 (1913) zum Andreas-Romans äußert Sacramozo: Wann hat mich die Morgensonne wirklich beschienen? einmal vielleicht, in jenem kurzen Traum. (GW XXX 106,27f.)*

158,22 Patriarch ... Patriarchen S. S. 186,29ff. *Vgl. ferner die Charakterisierung des patriarchalischen Gestus im ersten Teil der Augenblicke in Griechenland (1908). Dort wird das Gespräch zwischen einem Mönch und einem Diener wiedergegeben und wie folgt kommentiert: Dies Zwiegespräch ist klein zwischen dem Priester und dem dienenden Mann. Aber der Ton war aus den Zeiten der Patriarchen. Aus wenigen Gliedern setzt sich dies zusammen. Unangestastetes Auf-sich-Beruhnen priesterlicher Herrschaft, ein sanfter Ton unwider-sprochener Gewalt, Gastlichkeit, gelassen und selbstverständlich geübt, das Haus, das Heiligtum, bewacht von vielen Hunden. Und dennoch, dies Un-scheinbare, diese wenigen Worte, gewechselt in der Nacht, dies hat einen Rhythmus in sich, der von Ewigkeit her ist. Dies reicht zurück, dies Lebendige, wohin die uralten Ölbäume nicht reichen. (GW E 608f.)*

158,24–27 Dies war ... Herbststürme«. *Im Mittelpunkt von Ein Prolog (1897) steht eine Traumerzählung, deren Einleitung große Ähnlichkeit zum vorliegenden Szenario aufweist: Dies war der Traum: ich lag ganz angekleidet / auf einem Bett in einer schlechten Hütte. / Es blitzte draußen und ein großer Sturm /*
 5 *war in den Bergen und auf einem Wasser. (SW III 121,8–11) Eine autobiographische Aufzeichnung aus der Entstehungszeit des Erzählungsfragments Die Verwandten (1898) lautet: in dem Geräusch des Sees, dem Anschlagen der Wellen die sich brechen, dem Aufstampfen der angehängten Kähne ist meine ganze frühe Jugend, die 14 Jahre in Strobl. (SW XXIX 325,18ff). Siehe auch*
 10 *S. 186,2f.*

159,10 künstliches hier altertümlich für ›kunstvolles‹.

159,28–33 Auch ich ... Kühnheit. *An dieser Stelle wird die typologische Verwandtschaft Agurs mit Moses deutlich, den Hofmannsthal im Trauerspiel Der Turm als gewaltigen Magier bezeichnet (SW XVI.1 63,28). Auch Moses ist alt*
 15 *und gewaltig (S. 159,29f.) und Herrscher über ein gewaltiges Volk von Wandernden (S. 158,22f.). Zudem zeigt ihn die wirkmächtigste Darstellung, Michelangelos Grabmal Julius' II. in S. Pietro in Vincoli in Rom (1515/16), mit einem langen, zweigeteilten Bart. Hofmannsthals Vater bezeichnete die Statue in einem Brief an den Sohn vom 8. Juli 1895 als das »größte plastische Kunst-*
 20 *werk aller Zeiten« (FDH). In Hofmannsthals Bibliothek hat sich ein Michelangelo-Bildband erhalten, in dessen Einleitung Michelangelos Moses – wie Hofmannsthals Agur – als alt und weise und zugleich von jugendlicher Kraft erfüllt beschrieben wird. Auch das Sturmmotiv ist dort vorgeprägt: »Dieser Moses ist der letzte aus dem Heroengeschlechte der Propheten und der Sibyllen. Er ist*
 25 *zugleich der gewaltigste unter ihnen, den tiefen, denkenden Geist des greisen Jeremias und die leidenschaftlich herausbrechende Kraft des jugendlichen Jonas in sich vereinigend. Ja mehr noch: die machtvolle Gestalt des weltenschaffenden Gottvaters scheint in menschliche Fassung gebracht. <...> Ihn, der soeben noch mit seinem Gotte allein war, lenken irdische Geräusche ab. Er*
 30 *hört Lärm, das Geschrei von gesungenen Tanzreigen weckt ihn aus dem Traum. <...> Dieser Moment höchster Spannung ist gewählt. Die wilde Furie, die das Innere wütend durchtobt, bricht da, bricht dort heraus. Der Sturm hebt an; schon kräuseln sich die Wellen an der Oberfläche, und bald, ein Moment noch, und der irdische Leib, der noch diese innere Gewalt fesselt, wird gleich*

ergriffen davonrasen.« (Michelangelo. *Des Meisters Werke. Mit einer biographischen Einleitung von Fritz Knapp.* Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1906, S. XXXII – FDH/HvH Bibl. – Die Mosesstatue ist auf S. 88 abgebildet.)

5 Hofmannsthals Beschreibung der Agur-Figur unterliegt noch einem zweiten Einfluß. In der Geschichte von den beiden Halbbrüdern Amdjad und Asad aus ›Tausend und eine Nacht‹ taucht der alte Bahram auf, der ebenfalls ein Magier ist und zudem der Herr der Feueranbeter. Er entführt Asad und foltert ihn in seinem Keller, mit dem Plan, ihn letztlich auf der Feuerinsel zu opfern. Zwei-
10 mal gelingt es Asad zu fliehen, doch findet ihn der Magier jedesmal wieder. Bahram wird wie folgt in die Erzählung eingeführt: »Als Asad in die Straßen der Stadt kam, begegnete ihm ein alter Mann, dessen grauer Bart in zwei Thei-
len über seine Brust fiel; er trug einen Stock in der Hand, war sehr vornehm
gekleidet und hatte einen rothen Turban auf dem Kopfe.« (Tausend und eine
15 Nacht. Arabische Erzählungen. Zum erstenmale aus dem arabischen Urtext treu übersetzt von Dr. Gustav Weil. 1. Bd. Stuttgart: Verlag der Classiker 1838, S. 890.) Hofmannsthal kannte die Geschichte gut, da sie ihm als Vorlage für
seinen Erzählungsplan Amgiad und Assad (1895) gedient hatte. (Die Schreib-
weise der Namen übernahm Hofmannsthal wahrscheinlich der Übersetzung
20 von Habicht, von der Hagen und Schall, vgl. SW V 316,30ff., doch griff er nachweislich auch auf andere Übersetzungen zurück.) In Amgiad und Assad taucht Bahram nicht auf, doch scheint das Gedicht Ein Traum von großer Ma-
gie, das im selben Jahr entstand, auf ihn Bezug zu nehmen, wenn es über die
Figur des großen Magiers, der dem Sprecher im Traum erscheint, heißt: Doch
25 Er ist Feuer uns im tiefsten Kerne / <...> / Und redet mit den Feuern jener Fer-
ne (SW I 53,43 u. 45; vgl. S. 180,10–17). In Die Hochzeit der Sobeide (1887/98) trägt der alte Diener (SW V 9,4) des Kaufmanns den Namen Bahram und in zwei Notizen (N 70 und N 87) zur Semiramis, die wahrscheinlich um die
Jahreswende 1917/18 entstanden, ist vom Greis Bahram die Rede (SW VI
30 130,19 und 135,8).

167,29 altaischen Hochebenen *Der Altai ist ein Gebirgssystem in Asien, das von Hochtalbecken beherrscht wird.*

170,12–15 Alkibiades ... Meierhof *Plutarch berichtet im 24. Kapitel der Vita des Alkibiades, daß sich dieser in den Jahren 412/411 oft in Sardes (Lydien)*

aufhielt, wo zu jener Zeit der Satrap Tissaphernes herrschte: »Als bald war er auch bei diesem der erste und bedeutendste Mann. Denn die Gewandtheit und die Verschlagenheit in seiner hochbegabten Natur fand die volle Bewunderung des Barbaren, gerade weil dieser selbst kein offener, sondern ein heimtückischer, bössartiger Charakter war. Und vollends durch die unendliche Anmuth, die Alkibiades täglich in der Unterhaltung und dem geselligen Verkehr entwickelte, gelang es ihm, jeden Charakter freundlich zu stimmen, jede Natur durchaus für sich einzunehmen. Selbst Denjenigen, die ihn fürchteten und beneideten, flößte das Zusammensein mit ihm, ja sein bloßer Anblick ein Gefühl der Lust und Freundlichkeit ein. Obgleich nun Tissaphernes ein erbitterter Feind der Griechen war, wie wenige Perser, so gab er sich doch dem Alkibiades, der ihn mit Artigkeiten überhäufte, so völlig hin, daß er ihn mit seiner eigenen Höflichkeit noch überbot. Unter Anderem bestimmte er, daß von seinen Lustgärten derjenige, welcher durch Wasser und Wiesengrund am schönsten war, wie auch sonst manches Unterhaltende bot und namentlich prachtvoll und königlich ausgestattete Ruheplätzchen hatte, den Namen des Alkibiades tragen sollte, – eine Benennung, die sich sehr lange im allgemeinen Gebrauche erhalten hat.« (Plutarchs ausgewählte Biographien. Übersetzt von Eduard Eyth. Berlin und Stuttgart: Langenscheidt o.J. <etwa 1905>, S. 39f. – FDH/HvH Bibl.) Hofmannsthal übersetzt offenbar παράδεισος (bei Eyth als ›Lustgarten‹ wiedergegeben) mit Meierhof (vgl. seine Ausgabe des griechischen Textes: Plutarchi Vitae Parallelae. Recognovit Carolus Sintenis. Bd. 1. Lipsiae: Teubner 1852, S. 399f. – FDH/HvH Bibl.).

172,1–3 Daß die erhabensten Götterbilder des (1) frühen (2) ältesten Ägypten in den Syenit gemeißelt waren, wie es in der Grundschrift heißt, entnahm Hofmannsthal Goethes Notiz ›Über den Granit‹ von 1784: »Der Granit war in den ältesten Zeiten schon eine merkwürdige Steinart und ist es zu den unsrigen noch mehr geworden. Die Alten kannten ihn nicht unter diesem Namen. Sie nannten ihn Syenit von Syene, einem Orte an den Grenzen von Äthyopien. Die ungeheuren Massen dieses Steines flößen Gedanken zu ungeheuren Werken den Ägyptern ein. Ihre Könige richteten der Sonne zu Ehren Spitzsäulen aus ihm, und von seiner rothgesprengten Farbe erhielt er in der Folge den Namen des Feurigbunten. Noch sind die Sphynxe, die Memnonbilder, die ungeheuren Säulen die Bewunderung der Reisenden <...>« (WA I 9, S. 171).

DIE WEGE UND DIE BEGEGNUNGEN

ZWEITE FASSUNG

Der Flug der Vögel ist wundervoll in diesen strahlenden Tagen, und ich begreife vollkommen, daß ich diese Zeilen einmal aufgeschrieben habe: Je me souviens des paroles d'Agur, fils d'Jaké, et des choses qu'il déclare les plus incompréhensibles et les plus merveilleuses: la trace de l'oiseau dans l'air et la trace de l'homme dans la vierge. Diese Zeilen stehen, mit Bleistift an den Rand geschrieben, mitten in einem Reisebuch, und ich fand sie vor drei Tagen, als ich danach suchte, ob es eine Straße gebe, wenn man vom Meer herauf nach Urbino gekommen sei, dann von dort zu Wagen übers Gebirg nach Assisi oder an den Trasimenischen See zu gehen. Ich sehe, daß diese Zeilen von meiner Schrift sind, sie sind zittrig geschrieben, vielleicht im Wagen, vielleicht in der Bahn; aber kein Nachdenken bringt mich darauf, woher sie stammen. Aus einem ältern französischen Buch vermutlich. Aber hätte ich damals in Umbrien in fremdartigen, seltenen Büchern gelesen? Ich weiß nichts davon. Wer ist Agur? Und wer ist der Redende, der sich Agurs entsinnt? Und dennoch habe ich dies geschrieben, und nun ist alles andre verloschen, und nur dies ragt herauf. Und irgendwo in mir, bei den Dingen, die ich erlebt habe, bevor ich drei Jahre alt war, und von denen mein waches Erinnern nie etwas gewußt hat, bei den Geheimnissen meiner dunkelsten Träume, bei den Gedanken, die ich hinter meinem eigenen Rücken je gedacht habe, wohnt nun dieser Agur – und wird vielleicht eines Tages heraufsteigen wie ein Toter aus einem Gewölbe, wie ein Mörder aus einer Falltür, und sein Wiederkommen wird seltsam sein, aber nicht seltsamer eigentlich als vorgestern nachmittags das Hereinstürzen der zurückgekehrten jungen Schwalbe, durch die Luft, durch die halboffene Haustür, ins alte Nest, einschlagend wie ein dunkler Blitz. Und eine Minute darauf, wie ein zweiter dunkler Blitz, aus dem Scheitelpunkt des Äthers, nachschlagend dem ersten, kam das Weibchen, die junge Schwester, und jetzt die Frau. Denn es sind Geschwister, ausgebrütet im vorigen Sommer in diesem Nest hinter unsrer Haustür. Wie wußten sie den Weg, herabfahrend aus der Unendlichkeit der Himmel? Wie wußten sie unter den Ländern dieses Land, unter den

Tälern dies kleine Tal, unter den Häusern dieses Haus? Und wo in mir wohnt Agur, der dieses Wunder anstaunte über allen Wundern, und nichts geheimnisvoller fand als die Spur dieses Wunders, die unsichtbare Spur des Vogels in der Luft?

5 Aber es ist sicher, daß das Gehen und das Suchen und das Begegnen irgendwie zu den Geheimnissen des Eros gehören. Es ist sicher, daß wir auf unserem gewundenen Wege nicht bloß von unsren Taten nach vorwärts gestoßen werden, sondern immer gelockt von etwas, das scheinbar immer irgendwo auf uns wartet und immer verhüllt ist. Es ist etwas von Liebesbegier, von Neugierde der Liebe in unsrem Vorwärtsgehen, auch dann, wenn wir die Einsamkeit
10 des Waldes suchen oder die Stille der hohen Berge oder einen leeren Strand, an dem wie eine silberne Franse das Meer leise rauschend zergeht. Allen einsamen Begegnungen ist etwas sehr Süßes beigemischt, und wäre es nur die Begegnung mit einem einsam stehenden großen Baum oder die Begegnung mit
15 einem Tier des Waldes, das lautlos anhält und aus dem Dunkel her auf uns äugt. Mich dünkt, es ist nicht die Umarmung, sondern die Begegnung die eigentliche entscheidende erotische Pantomime. Es ist in keinem Augenblick das Sinnliche so seelenhaft, das Seelenhafte so sinnlich, als in der Begegnung. Hier ist alles möglich, alles in Bewegung, alles aufgelöst. Hier ist ein Zueinandertrachten noch ohne Begierde, eine naive Beimischung von Zutraulichkeit und
20 Scheu. Hier ist das Rehhafte, das Vogelhaftige, das Tierischdumpfe, das Engelsreine, das Göttliche. Ein Gruß ist etwas Grenzenloses. Dante datiert sein »Neues Leben« von einem Gruß, der ihm zuteil geworden. Wunderbar ist der Schrei des großen Vogels, der seltsame, einsame, vorweltliche Laut im Morgengrauen
25 von der höchsten Tanne, dem irgendwo die Henne lauscht. Dies Irgendwo, dies Unbestimmte und doch leidenschaftlich Begehrende, dies Schreien des Fremden nach der Fremden ist das Gewaltige. Die Begegnung verspricht mehr, als die Umarmung halten kann. Sie scheint, wenn ich so sagen darf, einer höheren Ordnung der Dinge anzugehören, jener, nach der die Sterne sich bewegen und
30 die Gedanken einander befruchten. Aber für eine sehr kühne, sehr naive Phantasie, in der Unschuld und Zynismus sich unlösbar vermengen, ist die Begegnung schon die Vorwegnahme der Umarmung. Solche Blicke hefteten die Hirten auf eine Göttin, die plötzlich vor ihnen stand, und es war etwas in dem Blick der Göttin, woran der dumpfe Blick des Hirten sich entzündete. Und
35 Agur hat recht, wenn er ein König war oder ein großer Scheich in der Wüste,

ein weiser und prunkvoller Kaufmann oder ein Seefahrer unter den Seefahrern – er hat recht, daß er am Abend seiner Tage, sitzend im Schatten seiner Weisheit und Erfahrung, jene beiden Wunder in der Rede seines Mundes in eines verflucht: das Geheimnis der Umarmung und das Geheimnis des Fluges. Aber
5 wer ist Agur, der in mir lebt mit seiner lebendigen Rede? Soll ich wirklich in mir sein Gesicht nicht sehen können? Seine Erfahrungen sind reich und üppig, der Ton seiner Rede ist der Ton des Erfahrenen, aber lässig. Er verschmäht es, den Prediger zu machen, sondern läßt nur dann und wann ein Wort fallen, das reich und schwer ins Ohr des Hörers sinkt. Wie Boas muß ich ihn denken, der
10 einen schönen weißen Bart hatte, und ein gebräuntes Gesicht, der gekleidet ging in ein feines Linnen, und auf dessen Kornfeldern den Armen nicht verwehrt war, die Ähren zu lesen. Aber habe ich nicht einmal sein Gesicht gesehen? Freilich, nur im stummen Traum, und der, dessen Gesicht ich sah, hatte keinen Namen. Aber nun dünkt mich, das war jener Agur, und ich muß die
15 Rede, die meine eigne Handschrift mir überliefert, in den Mund dessen legen, von dem mir einmal träumte, und der, wie der Traum ihn malte, ein Patriarch war unter den Patriarchen, ein König über ein namenloses gewaltiges Volk von Wandernden.

Dies war der Traum. Ich lag und war müde von einem weiten Weg über
20 Berge. Es war noch Sommer, aber gegen Ende des Sommers, und als mitten in der Nacht ein Sturm die Balkontür aufriß und der See heftig rauschend gegen die Pfähle schlug, sagte ich mir, halb im Schlaf: »Das sind die Herbststürme.« Und zwischen Schlaf und Wachen durchfloß mich ein unbeschreibliches Glücksgefühl über die Weite der Welt, (über deren halberleuchtete Berge und
25 Täler und Seen jetzt der Sturm hinbrauste). In dieses Gefühl versank ich wie in eine weiche dunkle Welle und war sogleich mitten im Traum und war draußen und droben, in der halberleuchteten fahlen Nacht, im Sturm, auf dem weiten Abhang eines großen Berges. Aber es war mehr als der Abhang eines Berges, es war eine ungeheure Landschaft, es war – dies konnte ich nicht sehen, sondern ich wußte es – der terrassenförmige Rand eines gigantischen Hochlandes,
30 es war Asien. Und um mich war, gewaltiger als der Sturm, und die fahle, halberleuchtete Nacht mit großmächtiger Unruhe erfüllend, ein ungeheurer Aufbruch. Ein ganzes Volk war um mich, und das ganze Volk war im Dunkel geschäftig, seine Zelte abzurechen und seine Habe auf Packtiere zu laden. Ganz
35 nahe von mir waren Gruppen stummer Menschen, hastig beluden sie Kamele

und andre Tiere; aber es war sehr finster. Ich legte auch mit Hand an bei einem Zelt, das noch nicht abgebrochen war. Ich war allein in dem Zelt, riß die Zeltplöcke aus der Erde, und bei einem halben Licht sah ich die prachtvolle Arbeit, die den untern Saum des Zelttes schmückte: ein sehr künstliches Ornament, aus dunkelbraunen Lederstreifen aufgenäht auf ganz hellem, naturfarbenem Leder. Immerfort war um mich die dumpfe Bewegung des ungeheuren Aufbruches, ich fühlte, wie alles unter der Gewalt des Befehles geschah, eines Befehles, gegen den es keinen Widerspruch gab. Und ohne weiters wußte ich, daß das Zelt, an dem ich arbeitete, ein Teil von seinem Zelte war, von dem Zelte dessen, der den Aufbruch befohlen hatte, und von dem alle Befehle kamen. Und als müßte es so sein, stieg ich auf einen Klumpen übereinandergelegter Decken der Maultiere, schob irgend etwas in der Zeltwand auseinander und sah hinein in das Hauptzelt. Es war finstrier darin als dort, wo ich stand. Erst allmählich konnte ich sehen, dann aber ganz deutlich. Das Zelt war ohne Möbel oder Schmuck, nur die dunklen Wände. An der einen Seite lagen auf einer großen Decke, auf einer dunkelroten oder rotvioletten Decke . . . lag ein junges Weib von dunkler Blässe, von einer unbeschreiblichen dunklen Blässe und Schönheit, aus deren Armen ein Mann sich löste, ein großer, hagerer Mann, aufstand und dicht vor meinen Augen vorüberging durch das leere Zelt an die entgegengesetzte Wand. Die Junge – sie trug nichts als breite Armreifen – hob stumm die Arme nach ihm, wie um ihn zurückzurufen, aber er sah sich nicht nach ihr um. Auch ich hatte sein Gesicht kaum gesehen, aber ich wußte, daß er alt war, alt und gewaltig, mit einem zweigeteilten wehenden Bart, um den Kopf einen erdfarbenen Turban. Aber sein sehr schlanker Körper, nackt bis zum Gürtel, seine langen dünnen Arme waren wie die eines jungen Mannes, voll Leichtigkeit und Kühnheit. Von der Hüfte hing ihm ein langer Schurz von dem unbeschreiblichsten Gelb. Ich will den Ton dieses Gelb wiedererkennen, wo und wann immer es mir wieder vor die Augen käme. Es war herrlicher als das Gelb auf alten persischen Kacheln, strahlender als das Gelb der gelben Tulpe. Jetzt war er an der Zeltwand gegenüber, der dunkelsten, und riß dort einen Vorhang auf, daß ein großes Fenster entstand. Der Wind wehte herein und warf seinen zweigeteilten weißen Bart über seine erdbraunen mageren Schultern nach rückwärts. Die schöne Frau hob sich bittend auf und schien ihn zärtlich beim Namen zu rufen, aber die Luft trug mir den Laut nicht zu. Ich sah nur ihn und sah durch das Fenster, das er in die Zeltwand gerissen hatte, hin-

aus: da war draußen die halberleuchtete Nacht, das unabsehbare gestufte Berg-
land und der stumme Aufbruch eines ganzen Volkes. Und sein bloßes Dastehen
an dem viereckigen Ausschnitt des Zeltes, das über alle Zelte erhöht war,
brachte einen stummen, wilden Tumult in den ganzen Aufbruch, und selbst die
5 Wolken schienen schneller unter dem ziemlich bleichen Mond über das Berg-
land hinzujagen. Dieser Mann und kein anderer war Agur.

ENTSTEHUNG

Die Wege und die Begegnungen erschien erstmals am 19. Mai 1907 in der Wiener Tageszeitung ›Die Zeit‹ (s. ›Entstehung‹ der ersten Fassung, S. 161–163). Noch im selben Jahr plante Hofmannsthal, den Text in den dritten Band der Sammlung Die Prosaischen Schriften aufzunehmen. Der erste Band war bereits im Mai 1907 erschienen, der zweite folgte im November. Der dritte Band war ursprünglich für Anfang 1908 geplant (SW XXXI 238,4), doch verschob sich die Publikation immer wieder, da einige der vorgesehenen Texte noch nicht geschrieben waren. In den zahlreichen Entwürfen möglicher Zusammenstellungen wird Die Wege und die Begegnungen bis etwa 1908 erwähnt (SW XXXI 238f.). Noch am 27. Juni 1911 bat Hofmannsthal seinen Vater, der die Publikationen verwaltete, ihm den Zeitungsdruck zuzuschicken (S. 200,7–12). In der Folgezeit nahm er von dem Gedanken, den Text in den ausstehenden Band der Prosaischen Schriften aufzunehmen, jedoch Abstand. 1917 taucht er erneut in den Titellisten auf (H VA 47.10 u. 11). Der Band erschien im November desselben Jahres und enthält neben Die Wege und die Begegnungen (6 D⁴) erfundene Gespräche und Briefe, Erinnerungen an Verstorbene, kulturpolitische Aufsätze sowie Reiseessays.

Im Vorfeld der Publikation unterzog Hofmannsthal den Text einer grundlegenden Revision, so daß eine zweite Fassung entstand. Er legte den Erstdruck von 1907 zu Grunde, obgleich er ihn 1913 für den Separatdruck der ›Bremer Presse‹ bearbeitet hatte (s. S. 162,28f.). Diesmal kürzte er den Text um ein Drittel, indem er u.a. den ersten Teil des essayistischen Mittelstücks strich. Damit entfallen die Ausführungen zu den geheimnisvollen Figuren, die von den Wegen der Menschen gebildet werden. Ferner entfernte er im einleitenden Schwob-Zitat den Hinweis auf die Quelle im Alten Testament (au livre des proverbes) und entsprechend auch die spätere Frage Was ist das für ein Buch der »Sprichwörter«, um auf diese Weise die Fremdheit der Zeilen plausibler zu machen. Schließlich überarbeitete er den Text stilistisch durch konsequente e-Tilgung (eigene / eigne, andere / andre, unseren / unsren), so daß die Diktion insgesamt stärker der gesprochenen Sprache angenähert wird.

1924 nahm Hofmannsthal die neue Fassung in den dritten Band (erste Reihe) der Gesammelten Werke auf (7 D⁵). Im Winter 1925 wurde in der von Paul Valéry, Léon-Paul Fargue und Valéry Larbaud herausgegebenen Zeitschrift ›Commerce‹ eine französische Übersetzung gedruckt, die von Prinzessin Marguerite di Bassiano angefertigt und von Saint-John Perse stark überarbeitet worden war (8 D⁶, vgl. S. 203,18–204,8). Zwei Jahre später, 1927, erschien ein von Charles du Bos zusammengestellter Band mit Prosaschriften Hofmannsthals (›Écrits en prose‹), der den Text ebenfalls enthielt. Die Übersetzung stammte diesmal von Emma Herrmann. 1929 schließlich, kurz vor seinem Tod, plante Hofmannsthal einen Band mit ausgewählten Prosaschriften, in den er auch Die Wege und die Begegnungen aufzunehmen gedachte.⁹⁹

*

Mit dem Erstdruck der zweiten Fassung 1917 setzte die eigentliche Rezeption des Textes ein. So schickte Willy Haas im Jahr 1922 das Manuskript eines Aufsatzes an Hofmannsthal, der in einem Sammelband mit dem Titel ›Juden in der deutschen Literatur‹ erscheinen sollte.¹⁰⁰ Haas wollte nachweisen, daß Hofmannsthal sich in seinem Werk als »repräsentativer Jude« (S. 157) offenbare, dessen zentraler Antrieb der »ahasverische Problemkreis« (S. 156) sei. In den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellte er Die Wege und die Begegnungen, wobei er das Suchen des Autors nach Agur mit der »offenen Frage« in Verbindung bringt, die das jüdische Volk seit dem Sündenfall umtreibe. Hofmannsthal reagierte entsetzt auf das Manuskript. Er verwies darauf, daß bereits sein Großvater, einer höchst natürlichen, ja wohl der zu Anfang des XIX Jahrhunderts einzig möglichen Tendenz folgend (BW 46), frühzeitig zum Christentum übergetreten sei und verurteilte die Ausführungen, ohne auf Einzelheiten einzugehen, als eine der häßlichsten Larven des Zeitgeistes (BW 47). Haas konnte den Aufsatz nicht mehr zurückziehen, er erschien noch 1920. Der Kontakt zwischen Hofmannsthal und Haas war jedoch für mehrere Jahre unterbrochen (BW 109).

⁹⁹ S. HB 33, 1986, S. 29.

¹⁰⁰ Willy Haas: Hugo von Hofmannsthal. In: Gustav Krojanker (Hg.): Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller. Berlin 1922, S. 139–164. Teilweise in: Gotthart Wunberg (Hg.): Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland. Frankfurt am Main 1972, S. 289–299.

ÜBERLIEFERUNG

- 6 D^4 Die Wege und die Begegnungen
In: Hugo von Hofmannsthal: Die prosaischen Schriften gesammelt in drei Bänden. Dritter Band. Berlin: S. Fischer 1917, S. <55>–65. – Textgrundlage.
- 5 7 D^5 Die Wege und die Begegnungen
In: Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Erste Reihe, dritter Band. Berlin: S. Fischer 1924, S. 173–178.

Übersetzungen

- 8 D^6 *Voies et Rencontres*
 10 *In: Commerce. Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud. Paris. Cahier VI. Hiver 1925. S. 139–150.*
Übersetzung von Prinzessin Marguerite di Bassiano in Zusammenarbeit mit Saint-John Perse.
- 15 9 D^7 *Les chemins et les rencontres*
In: Hugo von Hofmannsthal: Écrits en prose. Traduction de E<mma> H<errmann>. Avant-propos de Charles du Bos. Éditions de la Pléiade. Paris: Schiffrin 1927, S. 77–83.

VARIANTEN

- 20 6 D^4
- 195,16 Decke . . lag] Decke lag *Emendiert nach 5 D^3 .*

7 D⁵

194,24	Welt,] Welt
194,31f.	fahle, halberleuchtete] fahle halberleuchtete
195,5f.	hellem, naturfarbenem] hellem naturfarbenem

5

ZEUGNISSE

<17. Juni 1911>, an Hugo von Hofmannsthal sen.

Habe noch einige Bitten vor Thorschluss:

<...>

3.) 2 Feuilletons aus der »Zeit« (Tageszeitung nicht Monatsschrift) aus den
10 Jahren 1907¹⁰¹

»Die unvergleichliche Tänzerin«¹⁰²

»Die Wege und die Begegnungen«

(DLA 71.596/2)

1917, Tagebuchaufzeichnung

15 Eine Figur

im Labyrinth eines Märchens aus 1001 Nacht (oder im Labyrinth einer Gross-
stadt wie London) – eine Figur zeigen die weder gut noch böse ist – aber ü-
berall war. Nichts hat sie gelebt ist bei den Hungernden wie bei den
Prassenden dabei gewesen, bei den Gemarterten wie bei den Marterern, bei
20 den Anarchisten wie bei den Gaunern dabeigesessen – aber dies bildet ihr
eine Wesenheit: die Wege und die Begegnungen – die Gabe sich leicht
zu machen – sie ist viel älter als sie aussieht

(HVA 115.13)

¹⁰¹ danach, gestrichen: –1907

¹⁰² Hofmannsthals Aufsatz über die amerikanische Tänzerin Ruth St. Denis war am 25. November 1906 in der Wiener Tageszeitung »Die Zeit« erschienen.

27. Dezember 1917, Ottonie Gräfin Degenfeld an Hofmannsthal

Nun muß ich aber erstmal danken für die Prosaschriften – »die Begegnungen« hat mich ungeheuer begeistert, es ist entzückend <...>

(BW 357)

5 15. Januar 1918, Otokar Fischer an Hofmannsthal

Ihre Laidion und Ihr Agur bringen mein Gemüt in Schwingung, wenn ich den rätselhaften Worten auch nicht immer folgen kann <...>

(HB 4, 1970, 271)

15. Januar 1918, Blažena Fischerová an Hofmannsthal

10 *Otokar¹⁰³ las mir das ganze Buch¹⁰⁴ vor, deswegen habe ich es bis jetzt mehr im Ohr als im Gedächtnis. Es klingt mir das Buch wunderbar wie ein breites und tiefes Gedicht, in dem die Furcht, die Wege u. Begegnungen und die Farben ganz besonders schön sind. Jetzt werde ich es selbst lesen.*

(HB 4, 1970, 271)

15 26. Januar 1918, Franz Spina an Hofmannsthal

Gespräche mit H. Eisner, der mir oft von Ihnen sprach, und besonders das starke Erlebnis der vorigjährigen Begegnung brachte mich auch Ihre Muse wieder näher. Bisher zerstreut Gekanntes strebte ich jetzt zusammenzufassen, vor allem Ihre Lyrik, deren inniger Verehrer ich bin.

20 *Deswegen klingen von Ihrem neuen Prosaband in mir die drei Stücke: Furcht, Die Wege und Begegnungen, Die Farben, ganz besonders wieder <...>*

Auch vom Agur führt mich ein Weg ins Alttschechische, zur Einleitung der Alexandreis (frühes 14. Jahrh.). Der Spruch Agurs bei Salomon, Sprüche, 30, 18–19: »Drei sind mir zu wunderbar, und das vierte weiß ich nicht: Des Adlers Weg am Himmel, der Schlange Weg auf einem Felsen, des Schiffes Weg mitten

25

¹⁰³ Otokar Fischer, der Mann der Fischerová (s.o.).

¹⁰⁴ Die prosaischen Schriften gesammelt. 3. Band.

im Meer und eines Mannes weg an einer Magd« (Luther) ist mit einer Änderung in die Alexandreis übergegangen.¹⁰⁵

(HB 3, 1969, 202f.)

5. März 1918, Arne Novák an Hofmannsthal

5 Möchte ich Ihre Essays¹⁰⁶ ästhetisch und kritisch bewerten, so müßte ich die »Wege und Begegnungen« zuerst nennen: einen so berückenden, ganz irrationalen Reiz hat diese inkommensurable Vision Ihres magischen Geistes, die mich stark an Ihr »Märchen der 672. Nacht«, das ich längst liebe, erinnert.

(HB 4, 1970, 265)

10 1922, Willy Haas: Hugo von Hofmannsthal

<...> Wer ist Agur? Wer ist sein Volk, das aus Zelten zur Wanderung aufbricht? Es ist nirgendwo gesagt. Der wirkliche Agur ist nicht gefunden. Er ist unauffindbar – für den Dichter. <...> Agur ist, um die Frage einstweilen oberflächlich zu beruhigen, Agur ist nicht die Erfindung irgendeines altfranzösischen Autors, wie in jenem Essay vermutet wird, sondern Agur, der längst vergessene Agur der Kindheitsträume, der Agur der »Gedanken hinter meinem Rücken«: Agur, Sohn des Jake, ist ein alter jüdischer Stammes-König; einer der ganz Fernen, Unbekannten; und jener Ausspruch des Agur, Sohn des Jake, ist eine von den königlichen Urweisheiten in Sprüchen, die das Alte Testament
15 uns aufbewahrt hat. »Dies und kein anderer ist Agur.«
20

(In: Gustav Krojanker (Hg.): *Juden in der deutschen Literatur*. Berlin 1922, S. 139–164, hier: S. 148.)

20. April 1924, Hans Heinrich Schaeder an Hofmannsthal

<...> vor zwei Wochen erhielt ich vom Buchhändler die drei Bände Ihrer gesammelten Werke <...> im dritten dann die kostbaren Sätze über Balzac,
25

¹⁰⁵ Die altschechische Alexandreis. Mit Einleitung und Glossar hg. von Reinhold Trautmann. Heidelberg 1916. (Sammlung slavischer Lehr- und Handbücher 3/1.)

¹⁰⁶ Gemeint sind die Aufsätze im dritten Band der Prosaischen Schriften gesammelt.

Diderot und K.E. Neumann. Und in dieser Einführung in das deutsche Buddhawerk haben Sie wieder, im Vorbeigehn und doch mit der untrüglichsten Sicherheit, Worte für die geistige Ganzheit ›Asien‹ gefunden, die mich wie aus einer bis zu diesem Augenblick nicht empfundenen Starre gelöst haben, – so wie die andern Sätze, die jetzt kurz darauf folgen und die mich vor Jahren so erschüttert haben, wie nie vorher und nachher geschriebene Worte, die ich als das größte und ungeheuerste Wunder verehere, das Sie mir je gezeigt haben und von denen ich nie einem Menschen etwas zu sagen gewagt habe und wagen werde: ›Die Wege und die Begegnungen.‹ Das läßt mich nie wieder los, das ist e i n m a l und für alle Zeiten Asien in ein festes und untrügliches Gesicht gebannt, hell und klar wie Himmel und Sterne und doch das ganze Geheimnis, die ganze unerschöpfliche drängende Kraft und Bewegung in sich bergend. Im Sommer habe ich einen Aufsatz über Tschingiz-khan drucken lassen, er ist akademisch und trüb, ich darf ihn Ihnen nicht senden, – aber ich hoffe doch, daß er mir eines Tages besser gelingen wird, und das wird dann sein, wenn ich die Wege und die Begegnungen begriffen habe.

(Hirsch 490f.)

29. September <1925>, Prinzessin Marguerite di Bassiano an Hofmannsthal

Il me semble que nous pouvons toujours donner¹⁰⁷ D i e W e g e que j'aime tant et qui est maintenant entre les mains de Léger¹⁰⁸, mais du même temps si vous voulez bien, une chose recente.

(FDH)

<Winter 1925>, Prinzessin Marguerite di Bassiano an Hofmannsthal

Je vous ferai envoyer deux exemplaires du «Commerce» avec «Voies et Rencontres» et j'espère tant, tant que vous l'approuverez plus que le dernier numéro ! Vous me direz n'est ce pas ?

(FDH)

¹⁰⁷ Es geht um Vorschläge für die kommenden Hefte der Zeitschrift ›Commerce‹, deren Förderin die Prinzessin war (s. 8 D⁶).

¹⁰⁸ Saint-John Perse (eig. Marie René Alexis Saint-Léger Léger).

20. April <1926>, Prinzessin Marguerite di Bassiano an Hofmannsthal

Si c'est vrai comme Christiane¹⁰⁹ m'a écrit que vous avez été content de Voies et Rencontres je crois que vous feriez un immense plaisir à St. Léger Léger en lui écrivant un petit mot, un tout petit mot pour le lui dire, car si vous vous rappelez même vaguement de ma traduction que je vous ai lue à Salzbourg vous vous rendrez compte de sa transformation magique sous sa main – je vous montrerai un jour ma traduction avec ses corrections. – c'est très amusant.

(FDH)

1928, Rudolf Kassner: *Narciss. Oder Mythos und Einbildungskraft*.

Das Gespräch begann mit der Literatur, mit der Lyrik der Modernen, also nicht mit dem Theater, was immerhin bemerkenswert ist, und war sehr bald bei einem Dichter angelangt, dessen frühes Werk das stärkste Jugenderlebnis dieser Art bei vielen war, die heute zwischen fünfzig und sechzig stehen. <...> Doch als danach die Rede auf desselben Dichters Prosa kam und unser Staatsmann, kaum daß der Titel einer Abhandlung, deren Übersetzung ins Französische gerade vorlag, genannt wurde, daraus alsogleich eine Metapher bereit hatte, und zwar die von der Schwalbe, welche, übers Meer ins alte Nest zurückkehrend, dort »gleich einem schwarzen Blitz einschlug«, hatte ich der Zitate genug und rief: Unzweifelhaft ist das Bild schön, doch liegt die Schönheit mehr im Rhythmus der ganzen Stelle, deren ich mich wohl entsinne, in der Instrumentierung der Sätze als im Bilde selbst. Man sollte darum ein Bild nicht herausreißen, denn man fälscht damit nur das Ganze. Im übrigen meine ich, daß die Zeit der schönen Metaphern und Vergleiche vorbei sei und nicht mehr wiederkehren werde. Jeder Vergleich muß von jetzt an mehr sein als ein bloßer Vergleich...

(Leipzig: Insel-Verlag 1928, S. 6f. –

FDH/HvH Bibl., mit Widmung des Autors vom Juni 1928)

¹⁰⁹ Christiane von Hofmannsthal.

1951, Max Brod: *Die Musik Israels*

Auch in Hofmannsthal regte sich manchmal das Blut seiner jüdischen Ahnen und er gab mit der äussersten Reinheit und Zartheit, die ihn zeitlebens auszeichnete, Kunde davon. Es tritt dann jener Hofmannsthal auf, der einmal in seinem Reisebuch *Worte Agurs aufgezeichnet findet* (»Die Wege und die Begegnungen«) und sich folgendermassen zu ihnen äussert: <...>¹¹⁰ Dazu ist zu bemerken, dass die Worte Agurs aus unserem Talmud stammen und dass Hofmannsthal ihren Ursprung offenbar vergessen hatte.

(Tel Aviv 1951, S. 30)

10 19. August 1961, Martin Buber im Gespräch mit Werner Kraft

Über Hofmannsthals Prosastück »Die Wege und die Begegnungen«: die französische Stelle aus den Sprüchen soll er bei Poe gefunden haben. Er sagt über Hofmannsthal, er habe wenig in der Bibel gelesen.

(Werner Kraft: *Gespräche mit Martin Buber*. München 1966, S. 94f.)

15

ERLÄUTERUNGEN

192,4–7 Je me ... vierge Siehe Erläuterung zu S. 154,4–7.

192,7 dans la vierge Siehe Erläuterung zu S. 154,7.

192,7f. mit Bleistift ... geschrieben Siehe Erläuterung zu S. 154,8.

192,8 Reisebuch Siehe Erläuterung zu S. 154,9.

20 192,18–21 Und irgendwo wohnt ... Agur Siehe Erläuterung zu S. 154,26–29.

192,23f. aber nicht ... Haustür. Siehe Erläuterung zu S. 154,31–155,6.

192,26 wie ein dunkler Blitz Siehe Erläuterung zu S. 155,2.

192,29 Denn es sind Geschwister Siehe Erläuterung zu S. 155,4.

192,30–193,1 Wie wussten sie ... Haus? Siehe Erläuterung zu 155,6–8.

¹¹⁰ Es folgt (mit einer Auslassung) ein längeres Zitat aus dem Text (S. 192,11–22).

- 193,13f.* die Begegnung ... großen Baum *Siehe Erläuterung zu S. 157,15.*
- 193,14–16* die Begegnung ... auf uns äugt *Siehe Erläuterung zu S. 157,15–17.*
- 193,18f.* Hier ... aufgelöst. *Siehe Erläuterung zu S. 157,20.*
- 193,22f.* Dante ... geworden. *Siehe Erläuterung zu S. 157,24.*
- 5 *194,1* Seefahrer unter den Seefahrern *Siehe Erläuterung zu S. 158,6f.*
- 194,2f.* Schatten seiner Weisheit *Siehe Erläuterung zu S. 158,7f.*
- 194,3* Rede seines Mundes *Siehe Erläuterung zu S. 158,8.*
- 194,9–12* Wie Boas ... lesen. *Siehe Erläuterung zu S. 158,14–17.*
- 194,13* nur im stummen Traum *Siehe Erläuterung zu S. 158,18.*
- 10 *194,16f.* Patriarch ... Patriarchen *Vgl. Erläuterung zu S. 158,22.*
- 194,19–22* Dies war ... Herbststürme.« *Siehe Erläuterung zu S. 158,24–27.*
- 195,4* künstliches *Siehe Erläuterung zu S. 159,10.*
- 195,22–26* Auch ich ... Kühnheit. *Siehe Erläuterung zu S. 159,28–33.*

ABKÜRZUNGEN

<i>a.o.R.</i>	<i>am oberen Rand</i>
<i>a.u.R.</i>	<i>am unteren Rand</i>
<i>BW</i>	<i>Briefwechsel</i>
<i>Dat./dat.</i>	<i>Datum/datiert</i>
<i>DLA</i>	<i>Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar</i>
<i>E</i>	<i>in Signaturen: Eigentum der Erben Hugo von Hofmannsthals</i>
<i>EA</i>	<i>Erstausgabe</i>
<i>ED</i>	<i>Erstdruck</i>
<i>FDH</i>	<i>Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main</i>
<i>FDH/HvH Bibl.</i>	<i>Der erhaltene Teil von Hofmannsthals Bibliothek im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts</i>
<i>H</i>	<i>in Signaturen: Eigentum der Houghton Library, Harvard University</i>
<i>NA</i>	<i>Neuausgabe</i>
<i>pag.</i>	<i>pagina/paginiert (Seitenzählung Hofmannsthals)</i>

(Siehe auch die Siglenliste des Literaturverzeichnisses.)

SIGLEN DER ÜBERLIEFERUNGSTRÄGER

<i>N</i>	<i>Notiz Hofmannsthals</i>
<i>H</i>	<i>Handschrift Hofmannsthals</i>
<i>t</i>	<i>Typoskript (von fremder Hand)</i>
<i>D</i>	<i>autorisierter Druck</i>
<i>DH</i>	<i>Druck mit eigenhändigen Eintragungen (Handexemplar)</i>
<i>d</i>	<i>wichtiger postumer Druck</i>

DIAKRITISCHE ZEICHEN
DARSTELLUNGSKONVENTIONEN

Texte Hofmannsthals sind generell recte, Herausgebertext und Texte Dritter kursiv gesetzt.

[Text]	<i>nachträgliche Einfügung</i>
[Text]	<i>Tilgung</i>
T e x t	<i>Unterstreichung</i>
TEXT	<i>Stenographie</i>
Text	<i>unsichere Lesung</i>
T<ext>	<i>Ergänzung des Herausgebers</i>
(1) Texte (2) Text	<i>Der Bereich hinter (1) wird durch den Bereich hinter (2) ersetzt; das Grenzzeichen markiert das Ende des varianten Bereichs.</i>
Text] Texte	<i>Links vom Lemmazeichen] steht der Bezugstext der Textgrundlage, rechts die Variante bzw. die Lesart des verzeichneten Überlieferungsträgers.</i>

(Vgl. auch die ausführliche Darstellung der Editionsprinzipien, die in den Bänden der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe jeweils im Anhang abgedruckt ist.)

LITERATURVERZEICHNIS

1. Siglen (ausführliche Angaben in den folgenden Abteilungen)

<i>B I</i>	<i>Hugo von Hofmannsthal. Briefe 1890-1901</i>
<i>B II</i>	<i>Hugo von Hofmannsthal. Briefe 1900-1909</i>
<i>BW</i>	<i>Briefwechsel mit Hofmannsthal</i>
<i>GW</i>	<i>Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden</i>
<i>HF</i>	<i>Hofmannsthal-Forschungen</i>
<i>Hirsch</i>	<i>Rudolf Hirsch: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals</i>
<i>HJb</i>	<i>Hofmannsthal-Jahrbuch</i>
<i>Nietzsche KSA</i>	<i>Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe</i>
<i>NR</i>	<i>Die Neue Rundschau</i>
<i>St</i>	<i>Goethes Sämtliche Werke (1840)</i>
<i>SW</i>	<i>Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe</i> <i>(Die römischen Zahlen verweisen auf den Band, die arabischen Zahlen auf die Seite und die Zeilennummer.)</i>
<i>TB Christiane</i>	<i>Christiane von Hofmannsthal: Tagebücher 1918–1923 und Briefe des Vaters an die Tochter 1903–1929</i>
<i>WA</i>	<i>Goethes Werke (›Weimarer Ausgabe‹)</i>
<i>Weber</i>	<i>Horst Weber: Hugo von Hofmannsthal-Bibliographie</i>

2. Werkausgaben

2.1. Sämtliche Werke (SW)

Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. von Heinz Otto Burger (bis 1977), Rudolf Hirsch (bis 1996 †), Clemens Köttelwesch (1980–1988 †), Detlev Lüders (bis 1980), Mathias Mayer (seit 1996), Christoph Perels (seit 1989), Edward Reichel (seit 1993), Heinz Rölleke (seit 1974), Martin Stern (bis 1974), Ernst Zinn (bis 1990 †). Frankfurt am Main.

- SW I* *Gedichte I. Hg. von Eugene Weber. 1984.*
- SW II* *Gedichte II. Aus dem Nachlaß. Hg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber (†). 1988.*
- SW III* *Dramen 1. Kleine Dramen. Hg. von Götz Eberhard Hübner, Klaus-Gerhard Pott und Christoph Michel. 1982.*
- SW IV* *Dramen 2. Das gerettete Venedig. Hg. von Michael Müller. 1984.*
- SW V* *Dramen 3. Die Hochzeit der Sobeide. Der Abenteurer und die Sängerin. Hg. von Manfred Hoppe (†). 1992.*
- SW VI* *Dramen 4. Das Bergwerk zu Falun. Semiramis. Die beiden Götter. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1995.*
- SW VII* *Dramen 5. Alkestis. Elektra. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer. 1997.*
- SW VIII* *Dramen 6. Ödipus und die Sphinx. König Ödipus. Hg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp. 1983.*
- SW IX* *Dramen 7. Jedermann. Hg. von Heinz Rölleke. 1990.*
- SW X* *Dramen 8. Das Salzburger Große Welttheater. Pantomimen zum Großen Welttheater. Hg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz. 1977.*
- SW XI* *Dramen 9. Florindos Werk. Cristinas Heimreise. Hg. von Mathias Mayer. 1992.*
- SW XII* *Dramen 10. Der Schwierige. Hg. von Martin Stern in Zusammenarbeit mit Ingeborg Haase und Roland Haltmeier. 1993.*
- SW XIII* *Dramen 11. Der Unbestechliche. Hg. von Roland Haltmeier. 1986.*

- SW XIV *Dramen 12. Timon der Redner. Hg. von Jürgen Fackert. 1975.*
- SW XV *Dramen 13. Das Leben ein Traum. Dame Kobold. Hg. von Christoph Michel und Michael Müller. 1989.*
- SW XVI/1 *Dramen 14.1. Der Turm. Erste Fassung. Hg. von Werner Bellmann. 1990.*
- SW XVI/2 *Dramen 14.2. Der Turm. Zweite und dritte Fassung. Hg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert. 2000.*
- SW XVIII *Dramen 16. Fragmente aus dem Nachlaß 1. Hg. von Ellen Ritter. 1987.*
- SW XIX *Dramen 17. Fragmente aus dem Nachlaß 2. Hg. von Ellen Ritter. 1994.*
- SW XX *Dramen 18. Silvia im »Stern«. Hg. von Hans-Georg Dewitz. 1987.*
- SW XXI *Dramen 19. Lustspiele aus dem Nachlaß 1. Hg. von Mathias Mayer. 1993.*
- SW XXII *Dramen 20. Lustspiele aus dem Nachlaß 2. Hg. von Mathias Mayer. 1994.*
- SW XXIII *Operndichtungen 1. Der Rosenkavalier. Hg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. 1986.*
- SW XXIV *Operndichtungen 2. Ariadne auf Naxos. Die Ruinen von Athen. Hg. von Manfred Hoppe. 1985.*
- SW XXV/1 *Operndichtungen 3.1 Die Frau ohne Schatten. Danae oder die Vernunfttheirat. Hg. von Hans-Albrecht Koch. 1998.*
- SW XXVI *Operndichtungen 4. Arabella. Lucidor. Der Fiaker als Graf. Hg. von Hans-Albrecht Koch. 1976.*
- SW XXVIII *Erzählungen 1. Hg. von Ellen Ritter. 1975.*
- SW XXIX *Erzählungen 2. Aus dem Nachlaß. Hg. von Ellen Ritter. 1978.*
- SW XXX *Roman - Biographie. Andreas. Der Herzog von Reichstadt. Philipp II. und Don Juan d'Austria. Hg. von Manfred Pape. 1982.*
- SW XXXI *Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. von Ellen Ritter. 1991.*

2.2. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden

Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/Main 1979.

(GW E)

Reden und Aufsätze I. 1891–1913. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/Main 1979.

(GW RA I)

Reden und Aufsätze II. 1914–1924. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/Main 1979.

(GW RA II)

Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889–1929. Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert (Aufzeichnungen) in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/Main 1980.

(GW RA III)

3. Periodika

Hofmannsthal-Blätter. Veröffentlichungen der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft Frankfurt am Main. Hg. von Martin Stern (bis 1971), Norbert Altenhofer (bis 1979) und Leonhard M. Fiedler. Heft 1 (1968) - Heft 40 (1990).

(HB)

*Hofmannsthal-Jahrbuch. Zur europäischen Moderne. Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft. Hg. von Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günther Schnitzler, Gotthart Wunberg. Freiburg 1993ff. **(HJb)***

4. Briefausgaben

*Hugo von Hofmannsthal. Briefe 1890-1901. Berlin 1935. **(B I)***

*Hugo von Hofmannsthal. Briefe 1900-1909. Wien 1937. **(B II)***

*Hugo von Hofmannsthal – Leopold von Andrian. Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt/Main 1968. **(BW Andrian)***

*Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt/Main 1972. **(BW Beer-Hofmann)***

Hugo von Hofmannsthal – Eberhard von Bodenhausen. *Briefe der Freundschaft*. Hg. von Dora von Bodenhausen. Düsseldorf 1953. **(BW Bodenhausen)**

Rudolf Borchardt – Hugo von Hofmannsthal. *Briefwechsel*. Text. Bearbeitet von Gerhard Schuster. München und Wien 1994. **(BW Borchardt)**

Hugo von Hofmannsthal – Carl J. Burckhardt. *Briefwechsel*. Hg. v. Carl J. Burckhardt und Claudia Mertz-Rychner. Frankfurt/Main ³1991. **(BW Burckhardt)**

Hugo von Hofmannsthal – Ottonie Gräfin Degenfeld. *Briefwechsel*. Hg. von Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung von Eugene Weber. Frankfurt/Main ²1986. **(BW Degenfeld)**

Hugo von Hofmannsthal. *Briefwechsel mit S. Fischer und seinen Mitarbeitern 1891-1929*. Hg. v. Knut Beck und J. Hellmut Freund. In: *Almanach. Das siebenundachtzigste Jahr*. Frankfurt/Main 1973, S. 43–181. **(BW Fischer)**

Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hg. von Robert Boehringer. München, Düsseldorf²1953. **(BW George)**

Hugo von Hofmannsthal – Willy Haas. *Ein Briefwechsel*. Hg. von Rolf Italiaander. Berlin 1968. **(BW Haas)**

Hugo von Hofmannsthal – Maxililian Harden. Hg. von Hans-Georg Schede. In: *HJb* 6, 1998, S. 7–115. **(BW Harden)**

Hugo von Hofmannsthal. *Briefe an Marie Herzfeld*. Hg. von Horst Weber. Heidelberg 1967. **(BW Herzfeld)**

Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walter Heymel. *Briefwechsel*. Hg. von Werner Volke. Teil I: 1900–1908. In: *HJb* 1, 1993, S. 19–98. Teil II: 1909–1914. In: *HJb* 3, 1995, S. 19–167. **(BW Heymel I, BW Heymel II)**

Hugo von Hofmannsthal. *Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901–1929*. Hg. von Gerhard Schuster. Frankfurt/Main 1985. **(BW Insel)**

Hugo von Hofmannsthal – Edgar Karg von Bebenburg. Hg. von Mary E. Gilbert. Frankfurt/Main 1966. **(BW Bebenburg)**

Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler. *Briefwechsel 1898–1929*. Hg. von Hilde Burger. Frankfurt/Main 1968. **(BW Kessler)**

Hugo von Hofmannsthal – Helene von Nostitz. Hg. von Oswald von Nostitz. Frankfurt/Main 1965. **(BW Nostitz)**

Hugo von Hofmannsthal – Felix, Yella und Mysa Oppenheimer. Hg. von Nicoletta Giacon. Teil I: 1891–1905. In: HJb 7, 1999, S. 7–99. (BW Oppenheimer I)

Hugo von Hofmannsthal – Josef Redlich. Briefwechsel. Hg. von Helga Fußgänger. Frankfurt/Main 1971. (BW Redlich)

Ria Schmuylow-Claassen und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Aufsätze, Dokumente. Hg. von Claudia Albrecht. Marbach a.N. 1982. (BW Schmuylow-Claassen)

Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzer. Briefwechsel. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt/Main ²1983. (BW Schnitzler)

Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel. Hg. von Willi Schuh. Freiburg i. Br. ⁵1978. (BW Strauss)

Hugo von Hofmannsthal – Chistiane Gräfin Thun-Salm. Briefwechsel. Hg. von Renate Moering. Frankfurt/Main 1999. (BW Thun-Salm)

5. Sonstige Literatur

Bahr, Hermann: Tagebücher, Skizzenbücher, Notizen. Hg. von Moritz Csáky. Bd. 3: 1901–1903. Bearbeitet von Helene Zand und Lukas Mayerhofer. Wien u.a. 1997.

Biblia, Das ist: Die gantze Heil. Schrifft Alten und Neuen Testaments, Teutsch D. Martin Luthers. <...> Samt einer Vorrede Durch Johann Fricken. Ulm: Daniel Bartholomäi 1749. FDH/HvH Bibl.

Bie, Oscar: Die Neue Rundschau. In: S.F.V. Das XXVte Jahr. Berlin 1911, S. 67–82.

Böschenstein, Bernhard: Der Patriarch. Hugo von Hofmannsthals Begegnung mit Victor Hugo. In: Neue Zürcher Zeitung vom 18./19. Mai 1985, S. 67f.

Brandstetter, Gabriele und Gerhard Neumann: Hofmannsthal 1907. Schrift und Lektüre ›an der Grenze des Leibes‹. In: Freiburger Universitätsblätter. 30. Jg., Heft 112 (Juni 1991), S. 33-35.

Conlon, John J.: Walter Pater's ›Diaphaneité‹. In: English Language Notes. 1980. Nr. 3, S. 195–197.

Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Mit Einleitung und Anmerkungen hg. von Gustav Moldenhauer. 3 Bde. Leipzig o.J. <1884>. FDH/HvH Bibl.*

Fiedler, Leonhard M.: *Der Dichter und die Leute. Notizen zu einem Vortrag. In: HJb 5, 1995, S. 7–18.*

von Fritsche, Victor: *Bilder aus dem österreichischen Hof- und Gesellschaftsleben. Wien 1914.*

<Goethe, Johann Wolfgang von:> *Goethe's Sämmtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe. Stuttgart und Tübingen: Cotta 1840.*

<Goethe, Johann Wolfgang von:> *Goethes Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. (Weimarer Ausgabe.) Weimar 1887–1919.*

Grillparzer, Franz: *Sämmtliche Werke. Vierte Ausgabe in sechzehn Bänden. 14. Bd. Stuttgart 1887. FDH/HvH Bibl.*

Grothe, Wolfgang: *Die Neue Rundschau des Verlages S. Fischer. Ein Beitrag zur Publizistik und Literaturgeschichte der Jahre von 1890 bis 1925. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. 17. Jg., Nr. 99a, 14. Dezember 1961, S. 2171–2264.*

Hebbel, Friedrich: *Sämmtliche Werke. 10. Band: Zur Theorie der Kunst. – Charakteristiken. Hamburg 1891. FDH/HvH Bibl.*

Hering, Gerhard F.: *Ein Brunnen des Lebens. S. Fischer und sein Verlag. In: Almanach. Das vierundsechzigste Jahr. 1886–1950. Frankfurt/Main 1950, S. 7–42.*

Hirsch, Rudolf: *Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt/Main 1995.*

Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthal in Deutschland. Hg., eingeleitet und kommentiert von Gotthart Wunberg. Frankfurt/Main 1972. (Wirkung der Literatur. Deutsche Autoren im Urteil ihrer Kritiker 4.)

Hofmannsthal, Christiane von: *Tagebücher 1918–1923 und Briefe des Vaters an die Tochter 1903–1929. Hg. von Maya Rauch und Gerhard Schuster. Frankfurt/Main 1991. (TB Christiane)*

Jacoby, Karl: *Hugo von Hofmannsthal. Bibliographie. Berlin 1936.*

Joël, Karl: *Die kommende Frage. Eine philosophische Einleitung. In: Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne), XIII. Jahrgang, erstes und zweites Quartal, Berlin 1902, S. 27–55.*

Kassner, Rudolf: Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert. Accorde. Leipzig 1900. FDH/HvH Bibl.

<Kleist, Heinrich von:> *H. v. Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig hg. von Erich Schmidt. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut 1904–1905. (Meyers Klassiker-Ausgaben.) FDH/HvH Bibl.*

Kraft, Werner: Wort und Gedanke. Kritische Betrachtungen zur Poesie. Bern und München 1959.

Kraft, Werner: Gespräche mit Martin Buber. München 1966.

Kuczman, Kazimierz, Jerzy T. Petrus u.a.: Donatorce – W Holdzie. To the Donor in homage. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej. Kraków 1998.

Lanckoroński, Karl. Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński. Seiner Exzellenz Dr. Karl Grafen Lanckoroński zu seinem siebzigsten Geburtstag von Freunden und Verehrern gewidmet. Wien 1918.

Lanckoroński, Karl: Begrüßungsrede gehalten von Karl Lanckoroński am Abend des 10. Mai 1902 beim Empfang der Teilnehmer des Gesellschafts-abends österreichischer Kunstfreunde in seinem Hause. Als Manuskript gedruckt. Wien: Holzhausen 1902.

Lanckoroński, Karl: Etwas von japanischer Malerei. Vortrag, gehalten am dritten Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde. 12. Februar 1901. Wien 1901.

Lanckoroński, Karl: Rund um die Erde 1888-1889. Geschautes und Gedachtes. Stuttgart 1891.

Lehnacker, Josef: Die Bremer Presse. Königin der deutschen Privatpressen. Eine Rückschau mit einem Verzeichnis aller erschienenen Werke. Mit Beiträgen von Herbert Post und Rudolf Adolph. München 1964.

Le Rider, Jacques: Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien, Köln, Weimar 1997. (Nachbarschaften. Humanwissenschaftliche Studien 6.)

Mendelssohn, Peter de: S. Fischer und sein Verlag. Frankfurt/Main 1970.

<Müller, Friedrich Theodor von:> *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Hg. von Carl August Hugo Burkhardt. Zweite, stark vermehrte Auflage. Stuttgart 1898. FDH/HvH Bibl.*

Palais Lanckoroński. Jacquingasse 18. Wien 1903.

Pater, Walter: Miscellaneous Studies. Hg. v. Charles L. Chadwell. London: Macmillan 1900, S. 215–222. FDH/HvH Bibl.

*Politzer, Heinz: Auf der Suche nach Agur. Zu Hugo von Hofmannsthal's ›Die Wege und die Begegnungen‹. In: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*. Tübingen 1976, S. 319–335.*

Rißmann, Jutta: Hugo von Hofmannsthal: Reden und Aufsätze. Prolegomena zu einer kritischen und erläuterten Edition. Phil. Diss. Wuppertal 1985.

Rodenberg, Julius: Deutsche Pressen. Eine Bibliographie. Zürich, Wien, Leipzig 1972.

*Rölleke, Heinz: Keller, Mozart, Mörike. Eine Anmerkung zu Hofmannsthal's ›Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller‹. In: *HB 35/36*, 1987, S. 136–137.*

Scherr, Johannes: Geschichte der Deutschen Frauen. In drei Büchern nach den Quellen. Leipzig 1860.

Schmid, Martin Erich: Symbol und Funktion der Musik im Werk Hugo von Hofmannsthal's. Heidelberg 1968.

Schnitzler, Arthur: Tagebuch. Tagebuch 1893–1902. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth u.a. hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1989.

Scholl, Arno: Hofmannsthal's essayistische Prosa. Studien zur Entwicklung ihrer Form. Phil. Diss. Mainz 1958, S. 33.

Twardowski, Julius: Lanckoronski. Wien 1935.

Weber, Horst: Hugo von Hofmannsthal-Bibliographie. Werke, Briefe, Gespräche, Übersetzungen, Vertonungen. Berlin, New York 1972. (Weber)

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Wien, Leipzig: Braumüller²⁵ 1923. FDH/HvH Bibl.

Zweig, Stefan: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt am Main 1981.

Archive:

Folgende Archive stellten Material zur Verfügung:

Archiv des Wiener Goethe-Vereins, Wien.

Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar

Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main

Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.

Houghton Library, Harvard University, Cambridge (Mass.)

Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Wien.

Öffentliche Bibliothek der Universität Basel

Handschriftenabteilung der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

Zamek Królewski na Wawelu, Krakau.

VERZEICHNIS DER HANDSCHRIFTENPROBEN

<Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter«>

N 1 (s. S. 18,4–10) Abb. 1

Ausschnitt aus 2 H² (s. S. 22,7–21) Abb. 2

Ansprache / gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des
10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński

Ausschnitt aus 1 H¹ (s. S. 94,19–35) Abb. 3

Tasso (Vortrag für Lanckoronski)

N 1 (s. S. 111,4–8) Abb. 1

N 9 (s. S. 113,16–20) Abb. 4

Ausschnitt aus N 10 (s. S. 113,22–114,2) Abb. 5

Diese Rundschau

N 4 (s. S. 129,13–21) Abb. 6

N 5 (s. S. 129,23–130,15) Abb. 7

Die Wege und die Begegnungen (*Erste Fassung*)

Ausschnitt aus 1 H¹ (vgl. S. 154,1–8 u. S. 166,13–23) Abb. 8

San Martin 24 Juni natürl. Tochter

welche Worte (Hörner) sind bevorzugt.

Das Betragen der Menschen als Resultat ihrer Einsicht in die
Weltverhältnisse (Gegenüber dem durchaus masslosen Betragen
der Menschen in Schillers Tragedien finden wir hierunterstützung)

mit dem Werke annehmen; sich in diesem Punkte hin zu fühlen.

Frau

Die Relationen der Formale der menschlichen Verhältnisse ist die
Gesamtheit der sogenannten 'Tafel' des Lebens ist dargestellt.
Indem (für eine Frau) die Liebe die Prinzipien;
Weisheit, wie wenn es sich um sich misst.

Landskronen gegen ihre Quelle für Kunstreflexionen von Maria

Restaurator Berlin: v. J. J. J. 69

a. Einleitend. a.

Flötenspieler als into Flötenspieler Dilton über Dittl Kunst
 und in der That; man soll in die Werke einklingen, die flüchtige Kunstwerke
~~philosophische Eintritte sind fette~~ von der Seite aus ansehen.

Kenntnis Jakes wird hier vorausgesetzt

ein Monument, nach unserer Zeit als Goethe's fast
 alles, da ein Punkt in Goethe's Befähigung zum Tragen
 schaffe näher zu untersuchen.

Hier liegt ein höchstwilliges Aussprechen vor
 sollen wir einen Kommentar in den Werken.

dramatische Werke erster Periode sind kaum als
 bekannt zu bezeichnen: das Verhältnis zum Stoff im
 Geß ein naiv
 in Clario desgleichen
 in Egnont kaum weniger

von Toren sind erst ein Zusammenhang mit Italien
 kein zu sprechen sein.

415
 412
 der Kampf von ihm? Helft über die tiefere Bedeutung
 2 dortigen Bildschönheiten.

und folgen bis auf gewisse Ausnahmen
 in epikurischer Form die eine Richtung
 die der Natur entsprechend zu sein
 ein ganzes Annehmlichkeit (f. laut) des Gemüths
 die bis in manchen Hinsicht zu sein, die man
 nur zu haben, bis bleibt durch - was immer
 und für die die Natur leidet Tragisch: Aristoteles
 nicht allzeitlich (Theater mit Shakespeare, in instanz
 in unsern Trüben durch Leben! in Kontext
 - d. Fall)
 und für die die Natur ist die Seele die kein
 d. spirituelle Seele mit grossen Hoffnungen
 und taufmässig auch bis zu geringen
 empfinden, (Geringe, die diese Stoff unglücklich
 Affekte abzumagieren: Stumpfheit loben
 ist in jedem mit der Natur (Lernen
 zu weise)

f. 123
 20 21298

I.
Namen behaupten, die Königsdate in
Thein an wie denn das
Saarpetzeide anhängen lassen
dem es die Kehrpenden zu jeff
Blut zu verkaufen, das a
für eine Bäder braucht.

V
des rahnsmij geordnete Bauer
des über alles laest
den König sieht auf I, fehlt
I, den Lebende laest wacke
als zuvor

*Gethe dass zu zeit Regier in
je lere die Frauen; Licht*

*Adelheit in Gotz, nennt natul. T. Tochterchen; sucht
Ulrike stliche jene Diaphanente beizubringen in Praxen
deshalb will es ihnen, Kunst wacke, selbe in dramatische aus
reine sphaire, auch Organismus beizubringen, abgeröhren*

RICHARD SPECHT

Wien 14. Mai 1902.
IX/1, Kollingasse 19.

Gezelter Herr Doctor.

Das räthliche Naturgesetz mag in der Frau
frühesten Aussehen Geboren, für das höchste
Nütz aber rasch zu dem. Was es sein soll, bitte ich
zu bestimmen und auch ein Leben zu wollen, wo es
die beabsichtigten Bedingungen findet. Am liebsten wären
mir einige Jährige oder die Worte „Hoffe“ von Gaudemann
nicht zu optimistisch. Aber auch können Sie mir den Abdruck
dieser Hoffe gestalten, um Ihnen die einen Leben, in welchem
jede von Ihnen für die Arbeit die reifen ist.

Es glück Ihnen je glücklich zu sein, dass es

23798

V
des rahnsmij geordnete Bauer
des über alles laest
den König sieht auf I, fehlt
I, den Lebende laest wacke
als zuvor

*Gethe dass zu zeit Regier in
je lere die Frauen; Licht*

*Adelheit in Gotz, nennt natul. T. Tochterchen; sucht
Ulrike stliche jene Diaphanente beizubringen in Praxen
deshalb will es ihnen, Kunst wacke, selbe in dramatische aus
reine sphaire, auch Organismus beizubringen, abgeröhren*

9.

Anton Friedrich v. Hofmannsthal

Luizgruppe 5

Rodaun bei Wien

Postamt

Postamt

Aufgabe-Nr. 553 mit 21 Taxaworten (Worten) (Ziffern)

Aufgegeben am 19. Ubr. 10. Min. Mittag

1902

Text

0

Sollten Sie morgen Abend noch
zu kommen haben, so
31 Ihr Abend brief folgt

Luzkovsky

Goethe nicht das Pathologische
welches das eig. Memorie
partiel. Uebersetzung der Idee der Seele
und Falstoff Kjelmer
sowie in das Versteht in physischer
mendet, von Todesarten die

es ist durchaus
Teilenart, mehr als
Spiegel der Mensch.
Lidenschaft: Natur
Entwicklung Metamorphose
mit Karaktrophe!

des Erwinus bevorzugt, welche
das Geist nicht hat es zu verstehen.

D. S. Nr. 759. (Auffage 1901.)

EIVB
2

d. Kopuamittel.

Rothwein

Stimmeln Berg

Diese Rembrandt.

Wird nicht AP nach mit nach so weiter Aufgab: d. Stahlstich
 nicht mit Stahl so verbunden, auf den Kopf ein Klebricht
 Monte d. welt hat in Fach überoffen) form auf der Seite
 in 2d, d. 2d in hat so ficht (Rembrandt, Dostogorski, d. Stch)
 form auf d. heißt alle d. frey so ficht: d. d. Stenid
 d. Stiel (Elektron, Steth, d. Stoffe in d. Stang) ist ein
 d. ursprüngliche Eigenschaften haben nicht: (h. Stang: 2) mit
 nicht, ob d. Stiel hier ist nicht aufstehend, d. St. d. einander
 etc.)

HVS
506

