

258

Sendung: 30.3.1952

Zeit: 21.15 - 21,30 Uhr

**SÜDWESTFUNK**  
- Baden-Baden -  
**Kulturelles Wort**

DAS BUCH DER WOCHE

H. v. Hofmannsthal

Prosa

I und II.

Besprochen von:

Otto Flake

Sprecher

Im S. Fischer Verlag veranstaltet Herbert Steiner eine neue Ausgabe der Gesammelten Werke von Hugo von Hofmannsthal. Ihr fünfter und sechster Band umfaßt die Prosa. Prosa I erschien 1950, Prosa II 1951.

Unter Prosa sind Aufsätze und Referate zu verstehen. Einige kurze Skizzen, die ebensogut in der Abteilung dichterische Prosa stehen könnten wurden beigemischt.

Hofmannsthal begann mit dieser kritischen oder reflexiven Tätigkeit, mit der Auseinandersetzung in demselben Jahre, das seinen ersten Einakter auf der Bühne sah. Der Einakter lief unter dem Pseudonym Theophil Morren, und Hermann Bahr riet herum, was für eine Art Mensch das wohl sei. Er dachte an einen Franzosen oder Jesuitenzögling oder Diplomaten.

Eine Begegnung im Café kam zustande, und Bahr machte nach seinen eigenen Worten das dümmste Gesicht seines Lebens, als er den siebzehnjährigen Jüngling sah, der notgedrungen mit Pseudonymen zeichnete, da er noch ins Gymnasium ging.

Nebenbei, Bahr machte noch einmal ein verblüfftes Gesicht, als ich ihm in Salzburg gegenübertrat. Er hatte gerade über mich in seiner Sonntagschronik geschrieben und auch angegeben, wie ich nach seinem Eindruck aussehen mußte, klein und vergeistigt. Am nächsten Sonntag berichtigte er: ein Wiking sei vor ihm aufgetaucht und gleich bereit gewesen, den Untersberg in seiner Gesellschaft zu besteigen. Dort oben hatten wir einen wundervollen Anblick: der Himmel über unseren Köpfen war blau, aber tief unter uns spie eine Gewitterwolke Blitze und Wassermassen aus.

Um zu Hugo von Hofmannsthal zurückzukehren: daß einer mit siebzehn ungewöhnlich schöne Verse schreibt, kommt zwar nicht oft vor, ist aber doch ein Analogon zu den Musikern, die schon in ganz jungen Jahren vollkommene Dinge komponieren; auch Mendelssohn war siebzehn, als er die Ouvertüre zum Sommernachtstraum schrieb.

Um aber in diesem Alter aus der Besprechung eines französischen Werkes der Bourgetschule einen Aufsatz über die Physiologie der modernen Ehe zu machen, der sechzig Jahre später nicht nur dem Philologen, sondern auch dem Leser von heute etwas gibt - dazu gehört schon allerlei; es gehört erstens mehr als Mut dazu, nämlich eine doppelte Fähigkeit: sich in psychologische Zusammenhänge einzufühlen und bereits Abstand nehmen zu können.

Was weiß ein Siebzehnjähriger von der Ehe? Aus eigener Erfahrung nichts und nur Annäherndes aus den Beobachtungen, die er im Elternhaus oder bei Bekannten gemacht haben mag. Wohl aber macht ihn sein gescheiter Instinkt auf den springenden Punkt aufmerksam: zwei Willen begegnen einander, sollen sich vertragen und tun es nicht, weil das Zeitalter einen Neuropathen nach dem anderen hervorbringt.

Die Ehe ist der Boden, in dem die neurophatischen Haltungen blühen - das ergibt einen sachlichen Standpunkt und es läßt sich etwas sagen, ohne daß der Referent seine Grenze überschreitet - er drängt sich nicht in das Thema hinein. Und diese glückliche Gabe bleibt Hofmannsthal erhalten; bei aller Schärfe des Blicks drückt er seine Gedanken nie verletzend, immer mit der ihm eigentümlichen Noblesse aus.

Der junge Mann, der in der französischen Literatur zu Hause ist und, von einem französischen Erzieher geleitet, Paris von Wien aus so gut kennt, daß ihm sogar die Geschäfte für Parfüms oder Möbel geläufig sind, weiß auch schon, daß der französische Geist in der Antithese wurzelt. Die Ehe wiederum, als Ort der Begegnung, ist (für Nervenmenschen) geradezu die Antithese selbst, und deshalb kommt dem so französischen Bourget der Rang eines Fachmannes zu.

Das alles erfährt man aus dem erstaunlichen Aufsatz eines Gymnasialisten. Die folgenden zeigen, daß er in der englischen Literatur ebenso bewandert ist. Die Aufsätze über Swinburne und Walter Pater beweisen es. Die Witterung, die Hofmannsthal für die letzten Phasen der Romantik hat, für ihren Fin-de-siècle-Ausgang, für die artistische Dekadenz also, der man gerade im England von damals begegnet, ist erstaunlich.

Diese Veranlagung war in ihm selbst. Aber sie wird gemäßigt und kann ihre Gefährlichkeit nie ganz auswirken dank einer positiven Mitgift: dem Willen zur Schönheit, die etwas Erhabenes ist, eine stützende Liebe, die diesem Wunderkind Kräfte aus der Antike und aus der Renaissance zuführt.

Sein Geist nährte sich aus einer Vielheit von Wurzeln und spannte weit. So erklärt sich seine Universalität, der das Deutsche in diesem Mischling entgegenkam. Die Universalität blieb zwar immer im geistigen und seelischen Bezirk; das Politische und das Soziale lag außerhalb, und es war gut so. Der Zwang, auch diese Äcker, auf denen soviel Unkraut gedeiht, zu bestellen, hätte ihn, der nicht zu den Robusten gehörte, zerstört.

Alles, was mit der Schönheit zusammenhängt, stand in seinem Blickfeld: die Architektur, die Musik und auch die Malerei. Unter den Aufsätzen des ersten Bandes berichten einige von Gemäldeausstellungen. Über Franz Stuck, der uns ganz fremd geworden ist, sagt er immerhin einiges Beachtliche, und Makart mit seiner Farbenfreude und seinem Künstlerschwung ist ihm wertvoller als Cornelius und Kaulbach. In Richard Muther begrüßt er den Mann, der frischen Wind in die Kunstgeschichte bringt.

Mit d'Annunzio verband ihn der Schönheitssinn; er schrieb immer wieder über ihn und den Hintergrund, der dem Schönen erst seinen Sinn verleiht: die Vergänglichkeit und das Leid. Während die Beurteiler Ibsens diesen Norweger meist als Gesellschaftskritiker ansehen, erblickte Hofmannsthal in ihm den Romantiker, dessen Gestalten Lemuren sind, die vom Leben das Unbekannte erwarten, nie mit ihm fertig werden.

Der erste Band reicht bis 1901 und schließt mit dem großen Essay über Victor Hugo. Diese Figur war auch das Thema seiner Doktor-dissertation. Aus dem Quellennachweis ersieht man, daß er sich mit philologischer Gewissenhaftigkeit über alle Lebensumstände Hugos unterrichtete; die Darstellung ist ganz innere Biographie und ästhetische Untersuchung über die Probleme der Form. Niemand weiß besser als Hofmannsthal, daß die Form, richtig aufgefaßt, das Wesen der Dinge ist: der magische Ansatzpunkt, in dem das traumhafte Leben sich verdichtet.

Im zweiten Band, der die zehn Jahre von 1901 bis 1910 umfaßt, tritt uns der reife Hofmannsthal entgegen, der Mensch zwischen Siebenundzwanzig und Siebenunddreissig. Noch immer dreht sich

sein Fühlen und Sinnen um die Schönheit; aber aus dem Ephoben, dem das l'Art pour l'Art-Prinzip erlaubt war, ist der Mann geworden, der dem Schönen mit Ehrfurcht naht.

Die Ehrfurcht vor dem Schönen und die Ehrfurcht vor der Sprache, das ist Hugo von Hofmannsthal. Die Klarheit seiner Sätze macht ihn zum Bruder der besten Franzosen, aber er ist doch anders als sie. Ihr Rationalismus hat keine Gewalt über ihn, nie wird er rechthaberisch und dogmatisch - er arbeitet nicht mit der scharfen Sonde, vielmehr mit dem anschauenden Auge, und das ist das Goethesche an ihm.

Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller wurde ihm zum Evangelium; in den Anfängen, als er noch Loris war, stand das keineswegs fest, es mußte sich erst zeigen. Man muß bedenken, daß er begann, als der Naturalismus und die Analyse die Fahne entfalteteten: er verfiel weder jenem noch dieser, sein guter Dämon lenkte ihn auf den Weg der Synthese, will sagen des Wesentlichen, der Gestalt und der harmonischen Bildung.

Die Frage, ob er ins rechte Zeitalter geraten war, ob er nicht zu den Spätlingen gehörte, läßt sich kaum umgehen. Den Dramatiker Hofmannsthal kann man nicht als neuen Shakespeare bezeichnen, und der Erzähler Hofmannsthal entfaltetete sich nicht, es wurde kein neuer Balzac aus ihm. Als produktiver Mensch nimmt er etwa den Rang ein, den Mendelssohn in der Musik beanspruchen darf. Das ist nicht wenig, aber auch nicht das ganz Große.

Die Tragik fehlte in seinem Leben nicht, und er wußte es später. In dem Aufsatz von 1907, "Der Dichter und diese Zeit", heißt es noch: "Ich sehe beinahe als die Geste unserer Zeit den Menschen

mit dem Buch in der Hand, wie der knieende Mensch mit gefalteten Händen die Geste einer anderen Zeit war ". Welch eine Selbsttäuschung. Schon zehn Jahre nachher hätte er das gewiß nicht mehr geschrieben. 1907 wuchs bereits der Mensch heran, der das Buch als das überflüssigste Ding aus der Hand legt, also die konträre Geste vornimmt. Die Hand des Menschen von heute liegt am Griff des Motorrads und am Radioknopf.

Gleichwohl; wenn einem nicht die Stellung des Bahnbrechers beschieden ist, kann er die des Verwalters und Hüters und Weitergebers, des Erhalters der Worte, beispielhaft ausfüllen. So werden wir Hofmannsthal sehen - als einen der letzten Goethemenschen, als den unvergeßlichen Mahner, echt und wägend zu sein.

Mehr und mehr und ganz von selbst wuchs er in die Stellung des Repräsentanten hinein: an den man sich wandte, wenn ein einführender Essay, ein Geleitwort zu schreiben war. Die bekannteste dieser Bevorwortungen ist wohl der Aufsatz, den er für die Inselausgabe der Tausendundneinzig Nächte schrieb, 1907. Sodann der über Lafcadio Hearn, 1906.

Lassen Sie mich eine Probe geben, um der Anschaulichkeit willen. Die Abhandlung über Sebastian Melmoth von 1905 beginnt so: "Dieser Name war die Maske, mit der Oscar Wilde sein vom Zuchthaus zerstörtes und von den Anzeichen des nahen Todes starrendes Gesicht bedeckte, um noch einige Jahre im Dunkel dahinzuleben. Es war das Schicksal dieses Menschen, drei Namen nacheinander zu führen: Oscar Wilde, o 3 3, Sebastian Melmoth. Der Klang des ersten nichts als Glanz, Hochmut, Verführung. Der zweite fürchterlich, eines jener Zeichen, welche die Gesellschaft mit glühendem Eisen in eine nackte menschliche Schulter brennt. Der dritte

der Name eines Gespenstes, einer halbvergessenen Balzac'schen Gestalt. Oscar Wilde glänzte, entzückte, verletzte, verriet und wurde verraten, stach ins Herz und wurde ins Herz gestochen."

Dann wendet Hofmannsthal sich dagegen, daß man den späten Oscar Wilde von dem frühen trennt, daß man von einer Wandlung redet, die aus dem Ästhet einen neuen Menschen, gar einen Christ gemacht hat. Er schreibt: "Es hat gar keinen Sinn, so zu sprechen, als ob das Schicksal ihn so angefallen hätte, wie ein bissiger Köter ein ahnungsloses Bauernkind, das einen Korb mit Eiern auf dem Kopf trägt. Man sollte nicht immer das Abgegriffenste sagen und denken".

Zum Schluß möchte ich Sie auf einen Abschnitt im zweiten Band aufmerksam machen, der nach der knappen Angabe des Herausgebers wohl 1907 geschrieben, abgebrochen und bisher nur bruchstückweise veröffentlicht wurde. Der Titel lautet: Die Briefe des Zurückgekehrten, es sind ihrer fünf.

Ein Deutscher fährt nach achtzehn Jahren aus Java im Auftrag seiner Gesellschaft in die Heimat, um Verhandlungen zu pflegen, und findet sich in den Menschen nicht mehr zurecht. Haben sie und die Zeit sich verändert, hat er es? Er berichtet einem Freund in Übersee von dem Wandel, der sich nur unbestimmt begründen läßt und ihn den Deutschen, dem Mitmenschen überhaupt entfremdet. Das Wohlwollen, das er Seinesgleichen entgegenbringt, wird gefährdet, und die Energie, die für die Verhandlung so notwendig ist.

Auf dem Weg zum Verhandlungsort erblickt er in einer Seitengasse einen Kunstladen, tritt ein und erlebt vor den Bildern eines



Malers, den er nicht kennt, den seelischen Blitzschlag, der ihm alles wiedergibt, den Mut, die Bestätigung, die Liebe. So groß ist die Offenbarung, die von diesen Bildern ausgeht.

Er begibt sich zur Verhandlung. Es ist eine der Konferenzen, bei denen nicht die größere Intelligenz entscheidet, sondern der Besitz der geheimnisvollen Kraft, die den Partner bezwingt. Sie ist in ihm, dank der Kommunion mit dem Maler, dessen Namen er nachher feststellt, er heißt van Gogh.

Dieses halb novellistische, halb geistige Fragment ist von großer Sprachgewalt. Es hat den Tonfall einer valse triste.

. . . . .