

HOFMANNSTHAL — FORSCHUNGEN
Band 8

im Auftrag der
Hofmannsthal-Gesellschaft
herausgegeben von Wolfram Mauser

Freiburg i. Br. 1985

**„... dass auf einem gesunden Selbstgefühl das ganze Dasein ruht...“.
Opposition gegen die Vaterwelt und Suche nach dem wahren Selbst
in Hofmannsthals *Andreas*-Fragment.¹**

Ursula Renner-Henke, Freiburg i.Br.

1. Werk und Krisenbewußtsein

Wie kaum ein anderes Werk Hofmannsthals steht dieses nachgelassene Fragment im Zwiespalt der Kritik. Zwischen den Extremen: weltliterarischer Rang (Alewyn) und Dokument des Mißlingens (Pape) wurde es viel zitiert, aber erstaunlich selten interpretiert.² Selbst dort, wo sich aufgrund eines bestimmten methodischen Interesses die Beschäftigung mit den Entwürfen geradezu aufdrängt – etwa im Zusammenhang literaturpsychologischer Fragestellungen, aber auch in der Auseinandersetzung mit der empiriokritizistischen Philosophie Ernst Machs oder dem Neukantianismus –, bleibt es in der Regel bei bloßen Hinweisen. Dies mag am Fragmentcharakter des Werkes liegen, den die neue „Kritische Ausgabe“ unterstreicht. Sie geht gegenüber den bisherigen Drucken nicht mehr von dem zusammenhängend überlieferten „Text“ aus, sondern versucht, seine Genese aufzuzeigen.³ Eine schlüssige Deutung ist in der Tat schwierig bei einer Prosa, bei der Assoziatives und aphoristische Gedankenblitze noch nicht in einen Erzählfluß gebracht sind, wo das vielleicht noch schwierigere Geschäft als das Erfinden einer „Geschichte“, nämlich der Prozeß des Selektierens und Eliminierens aus der Ideenfülle, noch nicht stattgefunden hat.⁴

Die folgenden Überlegungen zum *Andreas* sind von Hofmannsthals Diktum ausgelöst, „dass auf einem gesunden Selbstgefühl (...) das ganze Dasein ruht.“ (KHA 138). Denn im Dilemma der unbewältigten Identität einer höchst fragilen literarischen Gestalt auf intensiver Suche nach dem Selbst scheint mir die Problemzone des Romanvorhabens zu liegen.

Unter „gesundem Selbstgefühl“ ist ein normales, gesundes Bewußtsein seiner selbst zu verstehen, „die unangezweifelte *Sicherheit*, daß empfundene Gefühle und Wünsche *zum eigenen Selbst gehören*. Diese Sicherheit wird nicht reflektiert, sie ist da.“⁵ Sie gibt dem einzelnen u.a. Selbstachtung, innere Freiheit und Lebendigkeit, Wohlbehagen. Wo sie fehlt, entstehen Hemmungen und Dissoziationen, oft erscheint es unmöglich, bestimmte eigene Gefühle bewußt zu erleben. Dieses Fehlen bzw. die Suche nach dem „gesunden Selbstgefühl“ des *Andreas* bringt Hofmannsthal in einer Notiz auf die einfache For-

mel: „Ihm war eines vor allem schwer: zu sich selber zu gelangen“ (KHA 137). Der Vielschichtigkeit der Notizen und des ausgeführten Textes würde man jedoch nur wenig gerecht, wenn man unberücksichtigt ließe, auf welche je nach Lebensphase unterschiedliche Weise Hofmannsthal dieses auch für ihn selbst zentrale Thema direkt oder – häufiger – vermittelt zum Ausdruck bringt. Dazu ist es notwendig, sich die Werkstattgeschichte – soweit überhaupt rekonstruierbar – und Forschungslage noch einmal knapp vor Augen zu führen.

Im Juni 1907 beginnt Hofmannsthal mit Notizen unter dem Titel *Das venezianische Tagebuch des Herrn von N.* Neben fingierten Reisetagebuchaufzeichnungen, anfänglich noch in der Ich-Form, stehen Briefe eines Enkels des sogenannten *Herrn von F.*, der später als Onkel Leopold in den ausgeführten Textpassagen des *Andreas* wiederauftaucht. Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bildet bei beiden Entwurfsträngen den historischen Rahmen.

Der „Kern“ des Fragments, wie ihn auch die, allerdings fehlerhafte, von Jakob Wassermann herausgegebene erste Buchausgabe von 1932 überlieferte⁶, entstand zwischen dem 12. September und 8. Oktober 1912 unter dem Titel *Die Dame mit dem Hündchen. Die wunderbare Freundin* (KHA 39). Er blieb bis zum Juli des folgenden Jahres liegen und wurde am 29. August 1913 abgebrochen. In verschiedenen Schichten gruppieren sich zahllose Notizen bis 1927 um die Idee des ursprünglichen Reisetagebuches und Abenteuer- bzw. Bildungsromans, der später in einen Generationen- und historischen Roman verwandelt werden und in einer Neukonzeption ab ca. 1925 den Titel *Der Herzog von Reichstadt* tragen sollte. Die Notizen zum *Andreas* umfassen 415, der ausgeführte Erzähltext nur 115 der insgesamt über 500 handschriftlichen Blätter.⁷

Hofmannsthals Arbeitsweise entsprechend werden über Jahre hinweg Überlegungen wie konzentrische Kreise um einzelne Themen und Fragenkomplexe gezogen. Eine Fülle von Gelesenem wird ihnen assoziierend zugeordnet und verknüpft. Nur die wenigsten Quellen sind bislang von der Forschung genauer untersucht worden, wie Morton Princes' *Dissociation of a personality*, inspirierend auch für James Joyce, William James' *Varieties of religious experience* oder alchemistische und Rosenkreuzer-Literatur wie Ferdinand Maacks *Zweimal gestorben*.⁸

Neben der Quellenanalyse müßte verschiedenen anderen Spuren nachgegangen werden – etwa dem Gedankengut der Romantik, hier vor allem dem Einfluß von Novalis.⁹ Aber auch die Position zu vermessen, die das *Andreas*-Fragment für den Autor und darüber hinaus für die Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts mit seinen psychologischen, philosophischen und literarischen Fragestellungen besitzt, ist eine noch nicht hinreichend gelöste Aufgabe. So informativ und erhellend in Details die Materialien zum *Andreas* in der Kri-

tischen Ausgabe sind – und Manfred Pape hat in zahlreichen Aufsätzen und Zeitungsartikeln von den „Funden“ im Zusammenhang seiner Herausgeber-tätigkeit eindrucksvoll berichtet¹⁰ –, so faszinierend der Einblick in die Alchemie der Künstlerwerkstatt auch ist, noch immer, will mir scheinen, „schimmert der Schatz im Finstern unverändert“ (Maeterlinck).

Ich möchte bei jener für Hofmannsthals Gesamtwerk zentralen Problematik ansetzen, die man mit „Krisenbewußtsein und literarischer Bewältigungsversuch“ in einem ganz allgemeinen und vorläufigen Sinn umschreiben könnte. Das Romanfragment soll dabei nicht so sehr als Geschichte bewußt oder unbewußt verarbeiteter Einflüsse verstanden werden, sondern als Bündel von Phantasien eines Autors, der sich auf eine bestimmte Art und Weise in seinem Werk mit einer persönlichen und historischen Krisensituation auseinandersetzt. Leseerlebnisse, die er aufnimmt und selektiert, steuern diese Phantasien und reichern sie an.¹¹

Grundlage ist wesentlich die Niederschrift aus den Jahren 1912/ 13, die schon Hofmannsthal selbst trotz ihrer Unabgeschlossenheit für publizierbar hielt, und aus Gründen der geforderten Beschränkung soll vor allem die Titelfigur im Mittelpunkt stehen.

1918 schreibt Hofmannsthal an Hermann Bahr, daß sein Romanprojekt „Jugend und Lebenskrise eines jungen Österreicherers“ (KHA 370) zum Gegenstand habe. Was unter dieser „Krise“ vorzustellen sei, hatte er bereits 1913 notiert:

„Grund, ihn auf die Reise zu schicken. Schwierige schleppende Reconvalescenz nach einer seelischen Krise. Spuren von Anhedonia (worunter Mangel an erfreuenden und befriedigenden (Lust-)Gefühlen zu verstehen ist. U.R.-H.) – von Verlust des Wertgefühles. Verwirrung der Begriffe“ (KHA 115).

Und als Konsequenz wird das Ziel von Andreas' Reise formuliert: „zuerst liebesfähig werden – dann lernen: dass Geist u. Körper eines sind [er hat an dem Dualismus fortwährend gelitten (...)]“. (KHA 116) Wie existentiell Hofmannsthal selbst berührt war, zeigen nicht nur einzelne seiner privaten Äußerungen,¹² sondern auch die parallel mit den frühesten Aufzeichnungen zum *Andreas* entworfenen *Briefe des Zurückgekehrten*, die, wie der *Chandos-Brief*, unverkennbar autobiographischen Charakter haben: „Meine Begriffe“, schreibt er dort,

„sind mir über dem wirklichen Ansehen (...) verlorengegangen, und ich weiß nicht, was an ihre Stelle getreten ist: ein zerspaltenes Gefühl von der Gegenwart, eine zerstreute Benommenheit, eine innere Unordnung, die nahe an Unzufriedenheit ist – und fast zum erstenmal im Leben widerfährt mir, daß ein Gefühl von mir selbst sich mir aufdrängt. Sind es die überschrittenen Vierzig, und ist auch in mir etwas schwerer und dumpfer geworden, so wie mein Körper, den ich (...) zu spüren anfangen?“ (TBA, Erzählungen, 544)

Diese „Krise der Lebensmitte“ Hofmannsthals steht der vielzitierten Chandos-Krise um nichts nach.¹³ Als inzwischen fast zum Klischee gewordene universelle Erfahrung wird darunter in der Regel die krisenhaft verlaufende Lebensphase zwischen dem 40. und 45. Lebensjahr verstanden. Das Bewußtsein durchlebt eine Reihe von Veränderungen, die sich u.a. äußern in Gefühlen von innerer Zerrissenheit und neuer, intensiver Suche nach dem eigenen Selbst, hierin vergleichbar der Adoleszenz. Ziele und Errungenschaften der eigenen Vergangenheit werden fragwürdig (Ehemann-, Vater- und Ernährer-Rolle, Ablösung der Elterngeneration etc.) und lösen Wünsche nach Neuorientierung aus, was mit Verunsicherung, depressiven Verstimmungen und Ängsten einhergeht.¹⁴ Aber mehr noch als das kehren in ihr frühere (neurotische) Konflikte wieder, deren Erfahrungen Hofmannsthal vermutlich in besonderer Weise für die Gestaltung des Problemhorizonts seiner Figuren sensibilisierten bzw. seine Phantasien steuerten.¹⁵

Der Zusammenhang von Krise und Lebensalter wird im *Andreas* an den beiden zentralen männlichen Figuren exemplifiziert. Über Sacramozo – bei seiner künstlerischen „Geburt“ etwa im Alter des Autors – heißt es:

„Malteser. Der völlige Zusammenbruch des Mannes von vierzig Jahren. Er kann nicht mehr erwarten, daß noch Aufklärung, rettende Offenbarungen kommen – er kann nicht bei den Älteren als er selbst, ressourcen vermuten, die ihm vorbehalten sind (...).“ (KHA 146)

Die Schwierigkeiten der Identitäts- und Selbstfindung des etwa 23jährigen Andreas stehen dagegen im Zeichen der Adoleszenzkrise. Schon aufgrund dieser doppelten Sichtweise wird der Weg zum „gesunden Selbstgefühl“ mehrgleisig verlaufen müssen. Die zentralen Figuren sind jedoch durch ihr gemeinsames Grundproblem verbunden, das Hofmannsthal auf die knappe Formel gebracht hat: „Andreas – Maria – der Malteser für jeden geht es um das Eins-werden mit sich selber“ (KHA 119), was bedeutet, daß die Entfremdung von eigenen Selbst überwunden werden muß. Facettenreich geht Hofmannsthal im *Andreas*-Fragment diesem Problem nach. Es verbindet sich für ihn selbst immer wieder mit der existentiellen Frage nach der Bestimmung des *Dichters in dieser Zeit*: „Das individuell Schwierige für mich ist“, schreibt er 1916 an Eberhard von Bodenhausen, „daß diese ungeheure, alles aufhebende Weltepoche zusammenfällt mit der größten Krisis meines dichterischen Lebens“.¹⁶

Die Bestimmung der eigenen Position und das „Eins-Werden-mit-sich“ werden umso problematischer, wenn die sozialen und historischen Umstände die Basis der bisher gültigen Überzeugungen ins Wanken bringen. Dies war in den Jahren vor der Jahrhundertwende bis zum 1. Weltkrieg in besonderem Maße der Fall, und die bekannten Arbeiten von Gotthart Wunberg, Carl E.

Schorske, Manfred Diersch und Wolfram Mauser haben hierzu wichtige Erkenntnisse gebracht, die auch auf das *Andreas*-Fragment mit Gewinn anzuwenden wären. Zwei charakteristische Merkmale der Kulturkrise vor dem 1. Weltkrieg scheinen mir dabei für die Verbindung von persönlicher und allgemeiner Problematik erhellend zu sein: die „Opposition gegen die Vaterwelt“ und die „Suche nach dem wahren Selbst“.¹⁷ Ihren Ausprägungen und ihrem spezifischen Zusammenhang bei Hofmannsthal gilt es nachzugehen.

Fast sämtliche von Hofmannsthals Erzählungen können als „voyages intérieurs“¹⁸ beschrieben werden (z.B. *Das Märchen der 672. Nacht, Reitergeschichte* und *Das Märchen von der verschleierte Frau*). An ihrem Endpunkt steht jeweils die Berührung mit Tiefenschichten der Seele, die der Dichter offenbar nur in der Metaphorik des Rätselhaften und Magischen, Märchenhaft-Mystischen künstlerisch gestalten konnte und wollte. Entwürfe, die so unverschlüsselt Eigenes preisgaben wie *Age of Innocence*, fielen dagegen in die Schublade und blieben Fragment. Warum? – Verbergen und „Ich-Verschweigung“¹⁹ sind für Hofmannsthal, wie längst erkannt wurde, grundlegend. „Ich glaube“, schreibt er 1909 an Ria Schmutzlow-Claassen, „daß auch die Dichter ihr Letztes zu verschweigen immer verbunden sind“. Die Adressatin hatte ihn bereits 1898 mit ihrer offenen Kritik der männlichen Doppelmoral befremdet:

„(Mir ist etwas) in die Hand gekommen, was Sie geschrieben haben (...) über die Beziehungen der Männer und Frauen zueinander oder etwas ähnliches. (...) Ihre Art, die ungeheuersten gerade durch ihre Nähe so wunderbar schwer zu fassenden Beziehungen des Daseins auf aussprechbare Formeln bringen zu wollen ist ein Wahnsinn, den nur ganz unreife Seelen vertragen, auf ein reifes Wesen muß das entsetzlich zurückwirken“.²⁰

Diese bezeichnende Tendenz Hofmannsthals, Hemmungen mit Mystifizierung oder Intellektualisierung zu beantworten, zeigt auch eine Notiz im *Buch der Freunde*:

„Die Scham, von seinen eigensten Verhältnissen zu niemand reden zu wollen, ist eine Selbstwarnung des Gemütes: in jedes Geständnis, in jede Darstellung schleicht sich leicht die Verzerrung ein, und aus dem Zartesten, Unsagbaren wird im Handumdrehen das Gemeine.“²¹

Damit hängt vermutlich auch Hofmannsthals Ablehnung von Freuds „Übersetzung“ seelischer Vorgänge in die naturwissenschaftlich-psychologische Sprache und Systematik zusammen. Er setzt ihr seine Suche nach anderen (trans-rationalen) Vergegenwärtigungsmodellen entgegen²² – selbst um den Preis der begrifflichen Schärfe und widerspruchsfreien Aussage und wohl wissend, wo gemeinsame Interessen lagen. 1922 sagte er über Freud:

„In ihm lebte eine Intuition, die ihm zu einem großen Komplex der geheimsten und verschwiegensten Vorgänge – nicht nur im Individuum, sondern auch der menschlichen Gemeinschaft – den Schlüssel gab, einen Schlüssel, den vor ihm niemand so bewußt in der Hand gehabt hatte – mit Ausnahme der Dichter (...), aber es war ihnen geradezu verwehrt, von ihm einen anderen Gebrauch zu machen als einen priesterlichen, durchaus verschleierte[n], esoterischen.“ (TBA, Reden II, 192).

Aus dieser Spannung von gestalteten oder angedeuteten seelischen Tiefenschichten und deren Verschweigen oder Mystifizierung bezieht das *Andreas*-Fragment seinen besonderen Reiz, möglicherweise ist dies mitverantwortlich dafür, daß das Werk ein Torso geblieben ist.²³

Die Tendenz zum „verbergenden Enthüllen“ (Stern) ist nicht nur individuell, sondern gehört in einen allgemeinen Zusammenhang, den Richard Sennett in seinem Buch über *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens* expliziert hat.²⁴ Es geht dabei um die gewandelte Rolle des bürgerlichen Subjekts und seines Selbstverständnisses. Der mit dem 19. Jahrhundert einsetzende Vertrauensschwund in öffentliches Leben und Handeln ist, so eine der Hauptthesen Sennetts, zum einen bedingt durch die fundamentalen Kräfte des Kapitalismus und Säkularismus, zum anderen durch folgende psychologischen Sachverhalte: 1. „unwillkürliche Charakterenthüllung“ (d.i. die neu aufkommende Vorstellung, daß der Mensch durch Gestus, Habitus und Physiognomie beständig unabsichtlich „Unbewußtes“ preisgibt), 2. die – daraus folgend – „Überlagerung der öffentlichen Sphäre durch die private Vorstellungswelt“ (d.h. glaubwürdig nur dann zu erscheinen, wenn die ganze „Wahrheit der Persönlichkeit“ zum Ausdruck gebracht wird), 3. „Abwehr durch Rückzug“ (aus der Tendenz, sich eine gewisse Unverletzlichkeit bei aller Offenbarung zu bewahren), und schließlich 4. das „Schweigen“ (das beobachtende Flaneurdasein, der nicht identifizierte, abwartende Zuschauer, den nicht zuletzt Hofmannsthal und Schnitzler in vielen Varianten literarisch gestaltet haben). „Das obsessive Interesse am eigenen Selbst ist Ausdruck des Versuchs, diese bohrenden Fragen des letzten (19. U.R.-H.) Jahrhunderts durch Verleugnung zu parieren.“²⁵

Es kommt nach Sennett mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts zur Bildung einer sogenannten „intimen Gesellschaft“. Diese ist u.a. durch den Verfall des „Gruppen-Ichs“ geprägt, das aufgrund einer Vorstellung davon entstanden war, „was die Menschen, unabhängig von ihren unmittelbaren Empfindungen und Eindrücken, tatsächlich brauchen, wollen oder fordern.“²⁶ Entwickelt hat sich dagegen ein „Narzißmus“, der die ganze Aufmerksamkeit auf die eigenen Gefühls- und Motivationstönungen legt, und der mit einer Verarmung spielerischen, expressiven Verhaltens einhergeht. Der einzelne ist

nicht mehr vorrangig bestrebt, wie noch im 18. Jahrhundert, die *Welt* zu entdecken, sondern das *Selbst*, wobei aber die narzißtischen Züge des Selbst verhindern, daß die Gratifikationen, die es sucht, tatsächlich eintreffen.²⁷

Um die Jahrhundertwende macht sich dieser Umschlag besonders in den europäischen Hauptstädten bemerkbar – in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens, in Kunst und Kultur. Das soziopsychologische Explikationsmodell, das Sennett bereitstellt, beschreibt den Boden, auf dem eine literarische Gestalt wie der Andreas gedeihen kann: Auch er begibt sich nicht mehr auf die von den Eltern vorgesehene Kavaliertour, die „voyage extérieur“, sondern gleitet in eine isolierende „voyage intérieur“ über, d.h. in die narzißtisch geprägte Suche nach seinem „wahren Selbst“ und die Urgründe des Daseins, bei der er – in der Auseinandersetzung mit Kindheit, Traum, Wahn, Mythos und Geschichte – den Verlust von tragfähigen Identifikationsmodellen krisenhaft erfährt. Auch wenn Hofmannsthal „Held“ als eine Gestalt des 18. Jahrhunderts konzipiert ist, so ist seine Problematik spezifisch für das ausgehende 19. und beginnende 20. Jahrhundert. Der Dichter projiziert, wie bewußt auch immer, ein Bild von Gesellschaft und Öffentlichkeit (exemplarisch in der Wiener Herkunftsfamilie und der venezianischen Maskenkultur) auf eine andere Epoche, dessen Grad an „Psychologisierung“ so modern ist, daß die historische Folie mehr als Mittel der eigenen Distanzierung denn als vergegenwärtigte Vergangenheit zu interpretieren ist. (s.S. 248)

2. Opposition gegen die Vaterwelt

Die Fragwürdigkeit der eigenen Position intoniert bereits der einleitende, dem Leser klare Auskünfte versprechende erste Satz des *Andreas*:

„Das geht gut“, dachte der junge Herr Andres von Ferschengelder, als der Barkenführer ihm am 7ten Sept. 1778 seinen Koffer auf die Steintreppe gestellt hatte und wieder abstieß, ‘das wird gut, läßt mich da stehen mir nichts dir nichts, einen Wagen gibts nicht in Venedig, das weiß ich, ein Träger, wie käme da einer her, es ist ein öder Winkel, wo sich die Füchse einander gute Nacht sagen. Als ließe man einen um 6 h früh auf der Rossauerlande oder unter den Weißgärbern aus der Fahrpost aussteigen, der sich in Wien nicht auskennt. Ich kann die Sprache, was ist das weiter, deswegen machen sie doch aus mir was sie wollen!’ ” (KHA 40)

Der Verhaltenskodex des 23jährigen Adelssohnes Andreas (KHA 369) erweist sich als unbrauchbar. Unsicherheit, Selbstzweifel, Scham und Angst des Jünglings werden als Ursache wiederholten Versagens erkennbar. Unangemessenheit im Bereich des sozialen Verhaltens (das beständige Zuviel/Zuwenig), Standesdünkel und die Unfähigkeit zu realitätsgerechter Einschätzung zei-

gen die Schwäche seiner Persönlichkeit und seine Entwicklungsbedürftigkeit. Schon durch so illustre Namen wie Reischach und Esterhazy oder die geschickten Angebereien des Schurken Gotthelf läßt sich der „Klein- und Bagatelladelige“ als Marionette der eigenen Vorurteile gängeln.

Ein Licht auf die Ursachen seiner mangelnden Selbständigkeit wirft der Briefentwurf aus dem zweifelhaften Quartier des Grafen Prampero an die „verehrungswürdigste(n) gnädige(n) Eltern“, der ganz auf die Bedürfnisse der Adressaten ausgerichtet ist: die Schilderung kurioser, fremdartiger Details – der Manier der Reiseberichte des 18. Jahrhunderts entsprechend –, soll den Vater erfreuen, der klingende Name Esterhazy die Mutter (KHA 45 f.). Verschwiegen werden müßte die Begegnung mit dem Spieler und die Nähe zum Theater, was – nach wilhelm-meisterlichem Muster – bei den Eltern Unmut auslösen würde. Für Andreas hingegen verbinden sich damit Erinnerungen an verbotene lustvolle Empfindungen aus der Kinderzeit.

Die Harmonisierungstendenzen des Briefes zeigen bereits etwas von dem Es-Überich-Konflikt an, der Andreas' Schwäche mitbedingt. Die Elterninstanz wurde soweit verinnerlicht, daß er ihre Hoffnungen und Wünsche nicht nur nicht enttäuschen möchte, sondern sich zu eigen gemacht hat.²⁸ Die Parallele zu Hofmannsthal's Briefen an die Eltern bzw. den Vater fällt auf. Stilisierung, das Bemühen, Konflikthafes zu glätten, wohlgefällig, im unbürgerlichen Beruf bürgerlich und erfolgreich zu erscheinen, Krisenhaftes auszusparen oder zu rationalisieren (Wetterföhligkeit, Erbanlage, Nervenschwäche etc.), ziehen sich durch die Korrespondenz. Das „eigentümliche Spannungsverhältnis zwischen nach außen noch unangetastet partiararchalisch-autoritärer Rollenverteilung und deren innerer Auflösung“²⁹ läßt sich auch im *Andreas* selbst dingfest machen. Bezeichnenderweise stockt der kontinuierliche Schreibfluß Hofmannsthal's zum ersten Mal, als es gilt, seine Beziehung zu Romana und die damit verbundene Ablösung vom Elternhaus zu begründen,³⁰ und in der Folge peinliche Erinnerungen evoziert werden, die Tiefenschichten der Seele berühren. Leitbegriffe des ersten Teils wie Verlegenheit, Unsicherheit, Hemmung, Scham hängen damit zusammen. Möglicherweise haben sie auch den Schreibprozeß behindert.

Andreas' Versuche der Selbstfindung bestehen zunächst in der Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft und Kindheit.³¹ Das (im Grunde liberalistische) Bildungsideal der Eltern, bestehend aus Kenntnissen von Sprachen, geographischen und kulturellen Zusammenhängen, angemessenem öffentlichem Auftreten, widerspricht dem inneren Anliegen des Jünglings. Weder Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit noch humanistisch geprägte Vervollkommnung erscheinen als sinnvolles Identifikationsmuster – seine wahren Bedürfnisse sind der Wunsch nach innerer Ganzheit, nach „Authentizität“ des Fühlens und Empfindens, nach Konfliktfreiheit, nach dem „gesunden

Selbstgefühl“. Dies erkennt Andreas vor allem bei der Begegnung mit der Finazzer-Familie.

Während die in der Kärntner Bergwelt angesiedelte Sphäre des Finazzer-Hofes (und wir kennen die symbolische Bedeutung topographisch erhöhter Standorte seit Nietzsche etwa auch aus Thomas Manns *Zauberberg* oder Musils *Grigia*) sich als Utopie familialer Geborgenheit präsentiert, erscheint demgegenüber die urbane Welt, der Andreas entstammt, fragwürdig und brüchig. Kritisch vermerkt Andreas,

„daß es den Eltern nicht um ihn ging und daß es ihm Freude machte, sondern um die Repräsentation und das Ansehen: die Gesichter der Bekannten und Verwandten tauchten vor ihm auf, es waren hämische und aufgeblasene darunter, gleichgültige und auch freundliche, aber nicht eines bei dem ihm die Brust weiter geworden wäre“ (KHA 69).

Auf der manifesten Ebene des Textes stehen sich zwei komplementäre „Modelle“ der Familienordnung gegenüber: das ländliche, konservative Werte verkörpernde „ganze Haus“ des 18. und die verstädterte bürgerliche Kleinfamilie des 19. Jahrhunderts. Die utopische Idealisierung des Landlebens – in der „laus-ruris“-Tradition³² – und das durch emotionale Defizienz, Konvention und Doppelmoral geprägte Städtertum lassen die Perspektive eines „modernen“ Dichters der letzten Jahrhundertwende erkennen.

In der Finazzer-Welt gestaltet Hofmannsthal erst den Wunschtraum eines erfüllten Daseins, noch nicht die gewonnene Identität im geistigen Sinn als autonome Selbstbestimmung (die später Sacramozo anstrebt). „Identität“ stellt sich hier als Eingebundensein in eine tradierte, christlich-religiöse und familiale Ordnung dar, noch ohne den Dualismus von Sinnlichkeit und restriktiver Moral. Dieser Dualismus ist das Grundproblem von Andreas' Ich-Schwäche, wie viele seiner Phantasien und Erinnerungen zeigen: „Leopolds (d.i. Andreas. U.R.H.) Gedanken spazierend: ob das Faunistische Überwältigen Romanas nicht auch straflos und herrlich sein könnte.“ (KHA 12)

Andreas fehlten in seinem Elternhaus Wärme und Intimität, und er fühlte sich eingezwängt in die Dressur: „er wußte nichts anderes gegenüber Eltern u. Respectpersonen als gezwungenes und ängstliches Betragen“ (KHA 58). Noch radikaler formuliert eine Notiz den „Gedanke(n) ob die Existenz seiner Eltern nicht eine verkappte Hölle“ sei (KHA 134).

Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß seine Elternbeziehung ambivalent ist. Andreas opponiert nicht nur gegen die Herkunftsfamilie, er hat ihre Normen und Werte zugleich verinnerlicht und wünscht nichts sehnlicher, als von den Eltern aufgenommen, geborgen und geliebt zu werden, wie es eindrucksvoll der zweite (zeitlich dem venezianischen vorausgehende) imaginäre Brief an die Eltern zeigt:

„(...) einen solchen Brief hatten sie von ihm noch nie bekommen, sie mußten fühlen, daß er nun kein Knabe war, sondern ein Mann (...) [die Eltern (hätten) immer zu wenig Freude an ihm gehabt. – Er dachte dies so lebhaft als wären sie tot er mußte sich auf sie legen, sie mit seinem Leib erwärmen.] (...) Nun hätten sie ihn auf eine kostspielige Reise in ein fremdes Land ausgeschiedt – wozu? um fremde Menschen kennen zu lernen, Landesgebräuche zu beobachten, um sich in den Manieren zu vervollkommen. Dies alles aber sind nur Mittel und abermals Mittel zum Zweck wieviel besser stünd es wenn sich dieser höchste Zweck selber: der nichts anderes sei: als die Begründung dieses Lebensglückes – mit einem raschen Schritte für immer erreichen lasse: Nun habe er ja durch Gottes plötzliche Fügung das Mädchen gefunden, die Lebensgefährtin, die sein Glück verbürge. Von jetzt an gebe es für ihn nur ein Trachten: an der Seite dieser durch die eigene Zufriedenheit auch die Eltern zufriedenzustellen.“ (KHA 63).

Dieser Kärntner Brief ist deutlich gekennzeichnet von dem Bestreben, die internalisierten Über-Ich-Forderungen der Eltern endlich zu erfüllen und sich damit der quälenden Gefühle von Schuld und Unzulänglichkeit zu entledigen. Der Wunsch nach Ehe und Kindern entspricht dem Bedürfnis, sich einzuschreiben in die identitätskonstituierende genealogische und familiale Ordnung. Konkret: sich seiner Identität als Erbe, Mann und zukünftiger Familienvater zu versichern, wobei die zur Identitätsbildung notwendige Bestätigung durch die anderen, hier die Eltern, als garantiert bereits vorausgesetzt werden kann.³³

Die sich an den Brief anschließenden „widerwärtige(n) und ängstliche(n)“ (KHA 63) Vorstellungen und Phantasien zeigen, warum Andreas „Erfüllung“ gleichwohl nur ersehnen oder phantasieren, nicht aber erleben kann. Es ist der nicht gelöste Konflikt zwischen „oberer“ und „unterer Seele“, der Hofmannsthal selbst seit seinen Anfängen immer wieder beschäftigt hat;³⁴ Andreas habe, schreibt er, wie wir uns erinnern, „an dem Dualismus (von Geist und Körper; U.R.-H.) fortwährend gelitten“ (KHA 116). Die Träume und Phantasien sind der Ort; an dem dieser Dualismus aufbricht und zugleich die Opposition gegen die Vaterwelt in ihrer internalisierten Form zum Tragen kommt.

3. Träume und Phantasien

Andreas' erste Traumsequenz führt zurück in die Kindheit: „alle Demütigungen, die er je im Leben erfahren hatte“, heißt es, „alles Peinliche und Ängstigende war zusammengekommen, durch alle schiefen und queren Situa-

tionen seines Kindes- und Knabenlebens mußte er wieder hindurch.“ (KHA 64) Mit heruntergerissenen Kleidern, die in ihrer bäuerlich-bürgerlichen „Stillosigkeit“ die durch Andreas verursachte Entwurzelung symbolisieren, flüchtet Romana durch den inneren Bezirk Wiens, in dem Andreas wohnt. Aber er vermag sie nicht einzuholen: der beklemmenden Traumregie entsprechend ist sein linker Fuß „unendlich schwer“ (vgl. *Reitergeschichte*) und verfängt sich „immer wieder in Spalten des Pflasters“ (KHA 64).³⁵ Zudem bedrängen ihn verschiedene Gestalten: sein zudringlicher erster Katechet, dann ein Knabe, dessen „widerliches Gesicht sich an das seine preßt und „der ihm in dämmernder Abendstunde auf der Hintertreppe erzählt (...), was er nicht hören wollte“ (KHA 64). Es handelt sich offenbar um homosexuell gefärbte, Scham, Angst und Schuld auslösende (frühpubertäre) Erlebnisse oder Phantasien, die uns auch aus anderen literarischen Texten der Zeit wie Musils *Törleß*, Huchs *Mao*, Hesses *Unterm Rad* oder Thomas Manns *Tod in Venedig* bekannt sind.

Die Begegnungen verdichten sich zur Szene mit der Katze, der Andreas „mit einer Wagendeichsel das Rückgrat abgeschlagen hatte“. Schlangenartig kommt sie auf ihn zugekrochen, indem „ihr Rücken in Windungen unaufhörlich auf und nieder geht“. Mit katzenhaft-hündischem Blick schaut sie ihn an – „Wollust und Todesqual in gräßlicher Vermischung“ (KHA 64). Die Metaphorik der Sexualität ist durch aggressiv-destruktive Züge geprägt. Sie mündet unmittelbar in die reale, nicht weniger brutale Szenerie der von Gotthelf gefesselten, vergewaltigten und beinahe getöteten Magd.

Psychologisch treffsicher gestaltet Hofmannsthal die Beziehung zwischen Andreas' Phantasien und Gotthelfs Taten und seine geheime Identifikation mit diesem Verbrecher. Gotthelf, mit seinen mephistophelischen Zügen, seinen obszönen Abenteuerergeschichten, ist mehr als nur der Typus des Schurken, unter dessen Einfluß der jugendliche, noch unmündige Held auf den „falschen Weg“ geführt wird: Er ist sein „alter ego“, der „dunkle Bruder“ (Jung), der als „Partial-Ich“ (Freud) den Teil der Psyche repräsentiert, der seine nicht zugelassenen Triebwünsche und Ängste auslebt. Meisterhaft knapp drückt Hofmannsthal die innere Dialektik von Gewalt und Unterwerfung in einem Gedanken des Andreas aus: „Das Sprichwort wie der Herr so der Knecht fiel ihm ein und blitzschnell die Umkehrung, daß er wie von Blut übergossen (...) dastand“ (KHA 67).

Im weiteren Verlauf des Fragments werden die Bezüge noch deutlicher. Nicht nur ahnt Andreas die geheime Verbindung mit Gotthelf („Zwischen ihm und dem toten Hund war was, er wußte nur nicht was, so auch zwischen ihm und Gotthelf, der schuld am Tod des Thieres war“; KHA 72), sondern er wird auch im Traum von Romana mit Gotthelf verwechselt: „sie hielt ihn für den bösen Gotthelf – und doch wieder nicht für den Gotthelf. Ganz sicher war auch ihm nicht wer er war“ (KHA 73).

Analog zum Kindheitstraum wiederholen sich in der Gotthelf-Episode die sado-masochistischen Phantasien von Macht, Beherrschung und Gewalt, schlägt die Angst des Subjekts vor seinem Triebwunsch in aggressive Ausbrüche um.

Mit Schreckensvisionen dieser Art bringt man Hofmannsthals Dichtungen im allgemeinen nicht in Verbindung, und doch finden sie sich überraschend oft – und zwar in jeweils ähnlichen Zusammenhängen.³⁶ Sie stellen fast immer eine Verbindung von Sinnlichkeit oder Sexualität als verbotenen Begehren und aggressiven, häßlich-brutalen (meist Tier-)Visionen her – erinnert sei an das Ende des Kaufmannssohnes im *Märchen der 672. Nacht*, an den Ritt durchs Dorf in der *Reitergeschichte*, an den Pesttod im *Marschall von Bassompierre*, an den brutalen Sperbermord in dem Fragment *Dämmerung und nächtliches Gewitter (Knabengeschichte)*, aber auch an zahlreiche Anekdoten und Zeitungsberichte, die Hofmannsthal notierte³⁷. Auch die grauenvolle Szene im *Chandos-Brief*, wo der verzweifelte Todeskampf der sterbenden Ratten fast lustvoll geschildert (TBA, Erzählungen, 467 f.), dort zugleich auch am stärksten von allen genannten Beispielen entpsychologisiert wird, gehört dazu.

In einem triebdynamischen Bedeutungszusammenhang wie bei Andreas stehen auch entsprechende Passagen in Hofmannsthals *Age of Innocence* und *Dämmerung und nächtliches Gewitter* (bzw. *Knabengeschichte*). Einen direkten Bezug dieser Prosaentwürfe zum *Andreas*, die sich als dessen Kindheitsmuster lesen lassen, kann man ohne Willkür herstellen, wenn man sich die Struktur der männlichen Protagonisten und ihre gleichgearteten Probleme der Selbstfindung vergegenwärtigt.³⁸ Weniger expressionistisch-explosiv als im *Andreas*, aber ähnlich ambivalent stehen auch in *Age of Innocence* „obere“ und „untere Seele“, sado-masochistische Triebimpulse und von der Überich-Instanz gefordertes Wohlverhalten, sinnliches Sich-selber-fühlen-Wollen (sentir à sentir) und gefühls- und affektgehemmte Elternwelt gegenüber. Daß in der Kindheit die Ursache für das mangelnde „Selbstgefühl“ liegt, daß nach dem Protest aber wiederum das Akzeptieren der eigenen Kindheitsgeschichte Voraussetzung für die Entwicklung einer reifen Position ist, erkennt Andreas genau: „Ich möchte mit meiner Kindheit versöhnt sterben“, obwohl dafür „kaum das ganze Leben hinreicht.“ (KHA 115)

Mit fortschreitender „Handlung“, und das heißt für das Roman-Fragment mit weiter vordringender Reise ins Innere, wird die Herkunftsfamilie als Identifikationsmodell immer problematischer. Die Schuldzuweisungen der Eltern assoziieren Andreas mit dem „Schwarzen Schaf“ der Familie, Onkel Leopold, seiner Doppelmoral und seinen Tierquälereien, statt mit dem „ehrwürdigen“ Großvater Ferschengelder. Sie machen begreiflich, warum es so schwer ist, aus diesem Gefühl Selbstsicherheit und Selbstwert zu beziehen (eine frühe Notiz

zeigt den Grad ihrer Verinnerlichung: „er sieht in dem brutalen dumpfen Ahnen einen Vorgänger der eigenen gefährlichen Begehrlichkeit“; KHA 304). So kann der Mechanismus der „selffulfilling prophecy“ nur allzu schlüssig funktionieren, nachdem die Greuelthaten Gotthelfs, die ihn aus dem Finazzer-Paradies verstoßen, ans Tageslicht gekommen sind:

„So etwas kann nur Dir passieren hörte er die Stimme des Vaters sagen (...): Er wollte sich dagegen auflehnen Warum glaub ich es selbst? grübelte er (...). Warum weiß ich selber, daß mir das hat passieren müssen? Darüber grübelte er und hie und da warf er auf die bewaldeten Abhänge drüben in denen der Nebel herumhing einen Blick wie ein Gefangener auf die Wände seines Kerkers“. (KHA 68 f.)

4. Krise und phantasierte Lösung

Der Erlebnis- und Phantasiekomplex der ersten drei Tage, der Aufbruch zu seiner „voyage intérieur“, legt Andreas' Konflikt von „oberer“ und „unterer Seele“ offen und damit die Frage nach seiner Identität. Die Suche nach einem „gesunden Selbstgefühl“ ist verbunden mit dem Wunsch nach Einschreibung in eine verbindliche Ordnung. Darin besteht ein „gemeinsamer Nenner“ der vielschichtigen Notizen und Aufzeichnungen.

Festzuhalten gilt für den ersten Teil des Romans weiter, daß, nach der einleitenden Venedigpassage, die das Thema von Sein und Schein, Erkenntnismöglichkeit und -wirklichkeit anstimmt, Hofmannsthal in der Gestalt des Andreas ein Subjekt entwirft, das – im Sinne des Paradigmas vom „Sündenfall“ – aufgrund von unvereinbaren Konflikten den Zustand von paradiesischer Einheit mit sich selbst nicht erfahren kann. Dort, wo sich ihm dieser Zustand schließlich (als Utopie) präsentiert, dringt er mit seinem „alter ego“ Gotthelf ein und zerstört sie.

Die existentielle Krise, in die Andreas daraufhin stürzt, zeigt sich an verschiedenen Äußerungen von Selbst- und Wirklichkeitsverlust (KHA 71 f.), in denen er gleichwohl im Erstaunen über sich selbst zu der Kernfrage durchbricht: „Wo komme ich her?“ (KHA 72). Diese Grundfrage aller existentiellen Suche nach dem Selbst hat Gauguin für den modernen Menschen gültig in dem 1897 entstandenen Hauptwerk des Symbolismus *Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?*, gemalt im Zustand tiefster Verzweiflung und ebenfalls auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, verdichtet. Ähnlich wie dort kommt auch im *Andreas* nicht nur die elementare Krise, sondern auch die Art und Weise zum Ausdruck, wie eine Antwort auf diese Frage noch als vorstellbar empfunden wird: nämlich magisch-mystisch, mittels des verlorengegangenen „Zauberwortes“. Denn es heißt weiter „und ihm war, da läge ein

anderer, in den müßte er hinein, habe aber das Wort verloren". (KHA 72) Diese romantische Suche nach der „Formel“ gehört zu den Topoi der Jahrhundertwende und spielt auch in Hofmannsthals Werk eine ganz besondere Rolle. Mit ihr verbindet sich das Bewußtsein eines „Eigentlichen“, Unmittelbaren, Einst-Besessenen, dessen Wiederbesitz das Dilemma des zerspaltenen, mit sich zerfallenen Subjekts auflösen könnte. Schon in der *Erinnerung schöner Tage* heißt es: „Eine Zauberformel drängte und zuckte in mir, aber das erste Wort fiel mir nicht ein“ (KHA, Bd. 28, 68).³⁹

Diese Zusammenhänge berücksichtigend, erschließen sich auch Sinn und Bedeutung des Romana-Erlebnisses.

5. Romana

Nach dem Verlassen des Finazzer-Hofes, das als Verstoßenwerden aus dem Paradies und somit als anthropologisches Paradigma des konflikthaft mit sich zerfallenen Individuums gelesen werden kann,⁴⁰ erlebt Andreas in dem visionären Vereinigungserlebnis mit Romana einen Zustand höchsten Glückes. Es besteht in der Vorstellung des Sich-selber-Findens durch die Liebe. Sie verspricht alle Antagonismen aufzulösen.

„Andres war zumut wie noch nie in der Natur, ihm war als wäre dies mit einem Schlag aus ihm selber hervorgestiegen: diese Macht dies Empordrängen, diese Freiheit zu oberst. Der herrliche Vogel schwebte oben allein noch im Licht (...) Er ahnte, daß ein Blick, von hoch genug, alle Getrennten vereinigt und daß die Einsamkeit nur eine Täuschung ist. Er hatte Romana überall (...) Eine unsagbare Sicherheit fiel ihn an: es war der glücklichste Augenblick seines Lebens.“ (KHA 76)

Die *Vision* der Vereinigung übersteigt die *reale Begegnung* mit der gretchenhaften, naiv-jungfräulichen Romana. Andreas erlebt jetzt die transzendierende Macht der Liebe, die mit ihren Zügen der Brautmystik an Novalis denken läßt. (Hofmannsthal hatte zur Zeit der Abfassung dieser Passagen sehr engagiert das Novalis-Buch von Johannes Schlaf *Christus und Sophie* gelesen.)⁴¹ Es ist bezeichnend, daß Andreas nur mit der verlorenen Romana diese Ganzheitserfahrung machen kann: also in der Phantasie, im Selbstgenuß.⁴² Sie ermöglicht ihm halluzinatorische Wunschbefriedigung. Dagegen wird die konkrete sexuelle Begegnung mit einer Frau, z.B. mit Nina, vermieden oder als defizitär erfahren.⁴³ „Meine höchsten Glücksmomente“, schreibt Hofmannsthal an Carl J. Burckhardt, „immer in völliger Einsamkeit, ohne Bezug auf eine Frau, überhaupt auf einen einzelnen Menschen, aber allen gleich nah wie im Mittelpunkt einer Kugel“.⁴⁴

44 Hier zeigt sich, wie sehr diese Phantasien Grundprobleme und -erfahrungen Hofmannsthals enthalten. Der Beziehungsproblematik des Andreas wie der Briefaussage Hofmannsthals – auch wenn sie in dieser radikalen Zuspitzung sicher nicht für den Verlauf seines ganzen Lebens gelten kann – ist gemeinsam, daß sich dahinter zum einen der Wunsch verbirgt, „ganz“ zu sein und im Mittelpunkt zu stehen, ohne gleichzeitig verpflichtende Bindungen eingehen zu müssen, zum anderen das Gefühl, „authentisch“ nur außerhalb eines sozialen Gefüges, ja, außerhalb einer konkreten Ich-Du-Beziehung sein zu können. Der Beziehung wird durch Isolation bzw. durch Ausweichen in die Welt der Phantasie ihre Notwendigkeit einer realen Umsetzung entzogen.⁴⁵ Auch die identitätskonstituierende Liebe⁴⁶ zum Gegenüber kann also nur als Wunsch, nicht als Vollzug erlebt werden, wo die Suche nach dem „wahren Selbst“ durch Ausweichen auf und Zurückfallen zum Narzißmus geprägt ist. Das heißt, enge Beziehungen zu anderen (Frauen) werden unbewußt vermieden – aus Angst vor der Intensität der eigenen Triebe, aber auch aufgrund der Unfähigkeit, mit der Irritation und Desillusionierung, die das geliebte Objekt unvermeidlich auslöst, fertigzuwerden. Daß es von hier aus keinen Weg zu einem „gesunden Selbstgefühl“ geben kann, bedarf keiner weiteren Erläuterung, daß aber hier zugleich eine Begründung für das hohe Maß an ästhetischer Stilisierung und experimenthafter Auffächerung verschiedenster Beziehungskonstellationen, wie sie für den *Andreas*, aber auch für viele andere Werke Hofmannsthals charakteristisch ist, liegen könnte, müßte in anderem Zusammenhang genauer untersucht werden.

6. Venezianische Maskenkultur: Scheinordnung und Freisetzen des „Außerordentlichen“

Aus den Höhe der Kärntner Bergwelt kommt Andreas nach Venedig: als „porta orientis“ zugleich Bildungsreisestation und Schnittpunkt zwischen sinnlichem und geistigem Erlebnisraum, zwischen Gefühlsverwirrung und Erkenntnis.

Venedig ist für Hofmannsthal ein facettenreiches künstlerisches Symbol für die äußere und innere Vielschichtigkeit des Lebens und der Seele. Sie kommt in dem Doppelgesicht der repräsentativen Verfallsarchitektur zum Ausdruck, in der Doppelmoral der Gesellschaft, die Andreas dort vorfindet, und schließlich in den zentralen Gestalten Maria-Mariquita und Sacramozo. Venedigs glanzvolle Tradition, wie sie in Monniers *Venise au Dixhuitième Siècle* beschrieben wird (neben Casanovas Memoiren und Goldonis Komödien die wichtigste Inspirationsquelle für die Gestaltung des atmosphärischen Hintergrunds), aber auch sein Zug der Dekadenz, den für die Jahrhundert-

wende Georg Simmel in seinem 1907 erschienenen Venedig-Essay so überaus treffsicher zusammengefaßt hat,⁴⁷ finden in der Maskerade und in den Blasphemien und Regelverletzungen um die Lotterie ihre symbolische Entsprechung.

Die zwielichtige aristokratische Gesellschaft sowie die Figuren Maria-Mariquita und Sacramento nehmen Themen des ersten Teils auf: Kritik an der Scheinordnung des besitzorientierten, als „unauthentisch“ empfundenen Familienverbandes und die Suche des mit sich selbst zerfallenen Ich nach seinem „wahren Selbst“.

An den Vater schreibt Hofmannsthal 1913, wie wohl ihm die Ferne von Wien tue,

„das mir mit seiner inneren Erbärmlichkeit, seinem platten Judengeist, seinem platten Christengeist, seiner wachsenden Niederträchtigkeit und Häßlichkeit, der Verworrenheit und Gemeinheit in der Politik, der allgemeinen Ideenlosigkeit und Gesinnungslosigkeit eine wahrhaft verhaßte Nachbarschaft ist. In meinem Roman kann ich manches davon ausdrücken, da er im 18. Jahrhundert spielt“ (KHA 367).

Auch in den parallel zum *Andreas* verfaßten *Briefen des Zurückgekehrten* beklagt er die Auflösung der zwischenmenschlichen Beziehungen, die den Verlust der personalen Ganzheit zur Folge hat. Er sieht darin die „Ursache und Krise der individuellen und gesellschaftlichen Daseinsführung“⁴⁸ der Vorkriegszeit.

In der Schilderung der Maskengesellschaft um die Prampero-Familie wird die Opposition gegen die Vaterwelt weiter durchgespielt, das traditionelle patriarchalische Ordnungsgefüge im Zerrspiegel reflektiert. Im Masken- und Rollenspiel, dessen kulturhistorischen Stellenwert als Flucht vor der gesellschaftlichen Realität (Il-Lusio = in das Spiel) Roger Callois ausführlich dargelegt hat⁴⁹, werden in der „zeitweiligen Annahme“ eines fiktiven Universums Regeln und Gesetze der Gesellschaft außer Kraft gesetzt. „Der Mensch vergißt, verstellt sich, er entäußert sich vorübergehend seiner Persönlichkeit, um dafür eine andere vorzutauschen.“⁵⁰

Die soziale Stellung, aber mehr noch die Begrenzung von Raum und Zeit sollen aufgehoben werden zugunsten eines „Anderen“, „Eigentlichen“. Ergebnis dieser Auflösung verbindlicher Ordnung ist aber letztlich doch nur deren restitutio. Gestärkt und erneuert soll sie nach Beendigung des Maskentreibens wiedererstehen: So liegen die Gefahren dort, wo zwischen Ende der Illusion und Fortsetzung des Maskenspiels keine erkennbaren Grenzen mehr gezogen werden, wo der Spieler nicht mehr aus der Rolle in seine „Alltagspersönlichkeit“ zurückfindet. Hier entsteht dann eine „Spaltung des Bewußtseins“ oder die „Verdoppelung der Persönlichkeit“; ein Problem, das Hof-

mannsthal selbst sehr vertraut war. Nach einem Gespräch mit Schnitzler protokolliert er die bekannten Worte über Adele Sandrock:

„Ihr bewußtes Ich und das traumhafte, das schauspielerische, wissen voneinander nichts. Die Äußerungen des bewußten sind sprunghaft, gemein, ohne Zusammenhang, lassen ein höchst verstümmeltes Weltbild erraten. (...) Alle Eindrücke fallen und versinken lautlos wie in tiefem Wasser. (...) Diese Spaltung des Ich scheint die Daseinsform des reproduzierenden Genies zu sein.“ (TBA, Reden III, 388)

Abgelöst vom Maskentreiben, aber doch vor seinem Hintergrund, wird diese Existenzform am Beispiel Maria-Mariquitas vorgeführt, auf anderer Ebene auch an der – anklingend an das entsprechende Motiv in Wildes *Dorian Gray* – Gegenüberstellung von Nina und ihrem gemalten Konterfei, das statt der dargestellten Persönlichkeit die Häßlichkeit des Malers widerspiegelt.

Während die Maske zunächst eine rituelle Funktion erfüllte, verfällt mit fortschreitender Zivilisation der ursprüngliche Glaube an ihre magischen Kräfte. Übrig bleiben die Halbmaske und die Maske des Karnevals und ihr Reiz der Anonymität. Nach Monnier florierte diese „Maskenkultur“ im Venedig des 18. Jahrhunderts:

„Die Maske ist mehr als eine Verkleidung, sie ist ein Inkognito. Sie ist das Geheimnis, das Namenlose, die zugesicherte Straflosigkeit, sie ist der erlaubte Wahnsinn, das geduldete Hirngespinnst, ein allgemeines Vergessen der Schranken und Umgangsformen, welche die eifersüchtige Republik trennen. Du weißt nicht mehr, wer die betreffende Person ist, und niemand weiß mehr, wer er selbst ist, (...) wer sich zu ihm an den Biribi- oder Kaffeetisch setzt, noch welcher weiße schüchterne Pantoffel sich ihm zitternd auf den Fuß setzt. Die Maske zerstreut die Verlegenheit, (...) macht Mut zum Reden und zum Wagen, (...) beschirmt (...) die tausend Abenteuer. (...) So gehen denn auch alle maskiert, vom Dogen bis zum Dienstmädchen. Selbst der Nuntius.“⁵¹

Daß sich im Maskenspiel des Karnevals nicht nur der Gegensatz von Schein und Sein, sondern auch das „Außerordentliche“ offenbart, das irrationale Kräfte entbindet, war Hofmannsthal nicht nur durch seine Nietzsche-Kenntnis vertraut.⁵² Florens Christian Rang, der später Walter Benjamins Arbeit über das bürgerliche Trauerspiel anregte, hielt 1909 in der Wiener Soziologischen Gesellschaft einen Vortrag über die *Historische Psychologie des Karnevals*, den Hofmannsthal hörte. Sein Interesse an Rangs Gedanken geht auch aus ihrem Briefwechsel hervor.⁵³ Für Rang manifestieren sich im Karneval Negation, Sprengung, Diskontinuität, deren Korrelate in der Gegenwart sich mit Kriegsahnungen verbinden. Das nicht nur eskapistische, sondern auch subversive Potential des Karnevals enthüllt sich für ihn im blasphemischen Lachen: „Der Hohn auf die Menschlichkeit brach sich als Karneval Bahn. Als

babylonisch-trunkenes Lachen maskierter verkehrter Welt in Schalt-Prozession. Durch das Kalender-Loch der Unordnung brach der Triumphzug des Dramas der Außerordentlichkeit.⁵⁴ In psychologische Kategorien übersetzt bedeutet das Maskentreiben die Entbindung von der zensierenden Instanz des Über-Ichs, das die freigewordenen Triebe nicht mehr kontrollieren kann.

Gegenüber dem Maskentreiben entwickelte sich die Lotterie auf dem Boden der fortgeschritteneren Zivilisation. Der Tauschcharakter spielt hierbei eine zentrale Rolle – gegenwärtig auch in der Lotterie um die Liebesnacht mit Zustina. Während die Ausrichter nach Besitz streben, unterstellen sich die Glücksspieler ganz der Willkür des Zufalls. Es zählen nicht wie beim Wettkampf Wille, Geduld, Leistung – also die „bürgerlichen“ Grundlagen des Selbstbewußtseins. Diese werden geradezu verhöhnt.⁵⁵ So daß auch hier das tradierte gesellschaftliche Wertesystem und Ordnungsgefüge verlassen wird vor dem Primat der „tyche“. Der oppositionelle Charakter der Lotterie ist in den blasphemischen Arrangements, die Zustina trifft, zu erkennen.

Vor diesem Hintergrund erhalten auch die Doppelperson Maria-Mariquita und der Malteserritter Sacramozo besondere Vergegenwärtigungskraft. Sie sind, wie die Maskierten, weniger individuelle Persönlichkeiten als vielmehr Substrate, die jeweils Grundprobleme im Prozeß der Selbstfindung verkörpern.

7. Die Spiegelfiguren Maria-Mariquita und Sacramozo

Die Gefahr des vollständigen Zerfalls des Ich vergegenwärtigt Hofmannsthal am „Dividuum“ Maria-Mariquita. Nicht nur seine eigenen Zeugnisse, auch neuere Untersuchungen zur „Nervenkunst“ um 1900 haben gezeigt, welchen Vertrautheitsgrad der Interpret für dergleichen Phänomene bei den Dichtern der Zeit voraussetzen darf.⁵⁶ Und das nicht nur aufgrund der einschlägigen wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Publikationen, sondern bereits in literarischer Form, vor allem durch die französische Literatur des 19. Jahrhunderts.⁵⁷ – Aus Raumgründen muß dieser ganze Komplex der wohl interessantesten Frauengestalt in Hofmannsthals Werk ausgespart bleiben, auch wenn gerade an ihr zu zeigen wäre, wie Hofmannsthal hier ein psychiatrisches Identitätsmodell aufnimmt und in ein mystisch-irrationales übergehen läßt, wie hier einerseits Spiegelung und experimenthafte Zuspitzung von Andreas' eigener Suche nach Ganzheit vergegenwärtigt wird, und zugleich ein literarischer Frauendoppeltypus (Hure/Jungfrau) aus einer vorgegebenen Quelle herausdestilliert, der als Zeugnis einer tiefen Ambivalenz des Mannes der Frau gegenüber nur auf dem Boden der Jahrhundertwende gedeihen konnte (vgl. u.a. Musils *Tonka*).

Vielschichtig und ambivalent erscheint auch die Gestalt des Malteser-

ritters Sacramozo. Sie ist für Andreas Vorbild und Erzieher, Projektionsfläche für seine narzißtischen Bedürfnisse, Größen-Selbst und damit ein idealisiertes Elternimago.⁵⁸ Neben Bewunderung provoziert sie aber gleichzeitig seine Opposition.

Höchst ambivalent sind allerdings alle männlichen Figuren des Fragments, vom Schurken Gotthelf über den Katecheten, den derb-männlichen Onkel Leopold, den Maskierten im Negligé bis hin zu Sacramozo. Selbst wo sie Unmoral verkörpern, bleiben sie faszinierend. Alle besitzen verführerische Eigenschaften, am stärksten sublimiert bei Sacramozo. Dies zeigt schon die erste Begegnung mit ihm: Der briefschreibende Malteser in Schwarz zieht die bewundernden Blicke von Andreas auf sich:

„Es war ein überlanger schmaler Körper der sich schreibend über das kleine Tischchen bog (...). Die Stellung war unbequem und beinahe lächerlich, aber nichts hätte das Wesen dieses Mannes schöner entüllen können als diese Unbequemlichkeit und wie er sie ertrug, besiegte, ihrer nicht gewahr wurde.“ (KHA 82 f.)

Zwei literarische Prototypen auf der Suche nach sich selbst, Don Quichote, der „Ritter von der traurigen Gestalt“, und der gebeugte Asket Dr. Faustus scheinen hier übereinandergeblendet zu sein. Die Faszination ist jedoch gebrochen. Die „gelbliche“ Leidensmiene, der zu kleine Kopf lassen Andreas an eine „todte Kröte“ denken (KHA 83), d.h. Heroisierung wird verhindert, die Autorität „geschädigt“, selbst wenn harmonisierend wenig später die wunderbare Übereinstimmung von Klang der Stimme und Haltung gepriesen wird (KHA 84). Die Diskrepanz will Andreas dadurch auflösen, daß er die Begriffe „schön“ und „häßlich“ neu zu fassen sucht – ein Vorhaben, dessen geistige – erkenntniskritische – Voraussetzungen der *Chandos-Brief* und die *Briefe des Zurückgekehrten* essayistisch erörtern.

Andreas' Beziehung zu Sacramozo folgt dem narzißtischen Muster der Identifizierung mit dem idealisierten Größen-Selbst: „habe ich den schon früher gesehen wie könnte mir sonst dies Bild im Augenblick so tief eingedrückt sein: von mir selbst kann ich über ihn erfahren!“ (KHA 85)

Die Kehrseite des Spiegels ist mitgestaltet, denn Andreas wird zugleich auf sein verunsichertes eigenes Selbst zurückgeworfen. Wie so oft im *Andreas*, dessen motivische Struktur auf dem Prinzip von Analogie und Kontrast beruht, findet sich auch hier eine korrespondierende Episode, die das Verhältnis zu Sacramozo karikiert: es ist die Szene mit dem Griechen und seinem Neffen. Während dort Unterwürfigkeit und Abhängigkeit nicht zu Menschlichkeit, zum „wahren Selbst“ führen, sondern sado-masochistisch geprägt sind, ist aus der Beziehung zu Sacramozo gerade die „Überwindung des Gemeinen“ zu erlernen, wie es in der Sprache der Notizen heißt. Das bedeutet metaphorisch: Die „Gotthelf-Seite“ des Andreas oder, im Modell der beiden Frauen, die ab-

gespaltene Mariquita-Hälfte ist zu überwinden. Aber gerade nicht im Sinne von Unterdrückung, Verleugnung oder Sublimierung, sondern in der Integration aller geistig-seelischen Aspekte, wie es die vereinigte Maria-Mariquita oder der gereifte und durch Sacramozo hindurchgegangene, d.h. „neu gezeugte“ Andreas wäre.

Dies könnte der Sinn der angestrebten „Vereinigungen“ sein, denn so ließe sich der Zirkel narzißtischer Selbstbezogenheit durchbrechen und das „gesunde Selbstgefühl“ finden, auf dem „das ganze Dasein ruht“.

Auch hier sind Phantasien und Wünsche des Autors eingegangen. Das zeigen seine frühe Erwartungshaltung an Ibsen (er sollte, so geht aus einer Notiz des jungen Hofmannsthal hervor, gegenüber der eigenen, „toten“, „anempfundenen“ Bildung und Erziehung ein „Führer zur Selbstbefreiung“ werden, da es den „Jungen in Wien immer an einem Manne gefehlt habe... zu dem man aufblicken könne“; TBA, Reden III, 327), der gesamte George-Komplex⁵⁹, überhaupt seine kontinuierliche Suche nach Leitbildern und die damit verbundenen Bereicherungen und Enttäuschungen.

Kraft seiner Persönlichkeit – also nicht durch Einschreibung in die tradierten Ordnungssysteme, nicht durch ererbte Rechte oder gesellschaftlichen Aufstieg, wohl aber durch das Ethos der Kreuzzüge und seine Begegnung mit Ost und West (wie sie die späten Notizen thematisieren) – verbindet Sacramozo Macht und Autorität. Seine vergeistigte, auf das Wesentliche ausgerichtete Grundhaltung erhebt ihn aus den Niederungen sinnlicher Verstrickungen.

Er besitzt Züge des „charismatischen Führers“, der sich, um wirken und faszinieren zu können, in den Mantel des Geheimnisvollen hüllen muß und so die irrationalen Wünsche und Bedürfnisse der anderen auf sich zieht. Für Max Weber und Freud, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wenn auch mit jeweils unterschiedlicher Bewertung, mit diesem Typus auseinandergesetzt haben, erwächst das Charisma aus „krisenhaften Verhältnissen sozialer Unordnung“.⁶⁰ In solchen Situationen werden Menschen vornehmlich bereit, einen anderen mit der überragenden Macht auszustatten, die ihm die Autorität sichert, um die selbst nicht mehr bewältigte Lage zu klären. Er katalysiert die Sehnsucht nach einem allmächtigen, höheren Eingreifen in die eigene diffuse Situation.

Durch seine geistige Souveränität ist Sacramozo prädestiniert, Andreas neue Dimensionen zu erschließen, die des Trans-Rationalen, Spirituellen; andererseits ist er aufgrund seiner eigenen Gebrochenheit nicht dauerhaft fähig, den Idealisierungen standzuhalten, muß auch er schließlich überwunden werden.

Traditionell führt der Glaube an die charismatische Persönlichkeit durch die Forderung nach (Trieb-)Verzicht zur Zügelung und Kanalisierung anarchischer Leidenschaften. Auch in Hofmannsthals Konzeption vertritt Sacramozo

im Umfeld der zügellosen venezianischen Maskengesellschaft den Gegenpol des vorbildlichen Individuums, das sich zur Beherrschung der eigenen Triebe und Wünsche entschlossen hat, das aus „überlegener Einsicht in die Notwendigkeiten des Lebens“⁶¹ lebt und handelt.

Die Vorstellung von der „geistigen Adoption“ des Andreas bzw. die Phantasie vom Individuum, das sich ohne sexuellen Akt fortpflanzt (KHA 150 f.), gehört in diesen Zusammenhang. Auf psychologischer Ebene artikuliert sich in diesem Wunsch die Angst des Mannes vor der Frau. Zugleich wird mit dieser Utopie der androgynen Reproduktion neben dem Mythos der Zeugung aus der Zweiheit Mann–Frau (als Phantasie der Romana-Episode zugrundeliegend) der zweite universale Ursprungsmythos benannt.⁶²

Freud hat gezeigt, wie auf den charismatischen Führer die von Liebe und Ablehnung geprägte Beziehung zum Vater projiziert wird und damit frühkindliche Abhängigkeiten wiederholt werden, die dem Prozeß der „Selbstfindung“ im Wege stehen. Dies erkennt auch Andreas: „Die Erziehung durch den Malteser – Was dieser Mensch mit einem Blick mit einem Wort über ihn vermag: es ist Sklaverei u. Freiheit was er von ihm empfängt“ (KHA 160). Auch Sacramozo kann nur Station auf dem Wege der Entwicklung zum „wahren Selbst“ sein, nicht Ziel, auch er muß untergehen. Im Gegensatz zur Verwerfung der „realen“ Vaterwelt, die, wie sich gezeigt hatte, mit einer Fülle von Ängsten verbunden ist, kann aber Sacramozo gefahrlos „getötet“ werden, weil sein Sich–Auflösen oder sein Selbstmord (beides faßt Hofmannsthal in seinen Notizen ins Auge) mit dem höheren Telos der „allomatischen Lösung“, des „solve et coagula“, der Trennung und Wiederherstellung aller Zerrissenheit legitimiert werden kann.

8. Zusammenfassung und Ausblick

Hofmannsthal gehörte zu den Dichtern, die Eigenes diskret zu verschweigen suchten. Im *Andreas*-Fragment kommen jedoch zwei Tendenzen des Krisenbewußtseins der Vorkriegszeit beispielhaft zum Ausdruck: Opposition gegen die Vaterwelt und narzißtisch geprägte Suche nach dem „wahren Selbst“. Die Kindheit erscheint im Rückblick nicht mehr als Ort familialer Geborgenheit, vielmehr wird die Familie, so wie sie erfahren wurde, als identitätsstiftende Macht verworfen. Diese Verwerfung artikuliert sich aber nicht als „ödpale Revolte“ (wie etwa bei den Sezessionisten oder den Expressionisten), sondern als innerpsychischer Konflikt des entwicklungsbedürftigen Subjekts. (Warum das so ist, gehört zu den schwierigen Fragen nach individuellen Möglichkeiten innerhalb spezifischer sozialpsychologischer und historischer Determinanten.⁶³) In jedem Fall birgt eine solche Situation der Verunsicherung die

Gefahr der Isolation oder des Ausweichens und kann zur Krise der Sprach- und Ausdruckslosigkeit, aber auch zum Sondieren von anderen „Identitätsmodellen“ führen.

Solche Ich- und Wirklichkeitsproblematik gilt nicht allein für Hofmannsthal, sondern reflektiert einen allgemeinen zivilisatorischen Entwicklungsprozeß, dem Richard Sennett in seinem Buch über *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens* nachgegangen ist. Als Folge des Konflikts zwischen öffentlicher Rede und „authentischem“ Gefühl lassen sich seit dem 19. Jahrhundert zunehmend Rückzug auf das Selbst und seine autonomen Quellen und die Tendenz zur „Intimisierung“ beobachten. Andreas erscheint als literarisches Paradigma des so charakterisierten modernen Individuums, und auch er erfährt, daß das narzißtisch gesuchte intensive Gefühl nicht mehr adäquat ausgedrückt werden kann. Dies trifft für die Begegnung mit Romana ebenso zu wie die mit Maria-Mariquita, wo es heißt: „Andreas begriff nichts, die Localität verwirrte sich ihm er erzählte und sah daß er nichts erzählen konnte, daß er das Entscheidende an dem was er erlebt hatte, nicht zu erzählen verstand.“ (KHA 91) Man fühlt sich hier an die berühmten Sätze aus Rilkes *Malte Laurids Brigge* erinnert, „daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein“.⁶⁴

Die formale Konsequenz der Fragmentierung der Erzählstruktur (als bewußt eingesetztes künstlerisches Formprinzip) zieht Hofmannsthal im *Andreas* allerdings nicht. Statt dessen werden dem drohenden Ich-Zerfall auf der inhaltlichen Ebene Modelle der Selbstfindung entgegengesetzt und auf ihre Tauglichkeit überprüft. Nach den ausgeführten Textpassagen und den um sie herum gruppierten Fragmenten werden im wesentlichen vier Ordnungsmodelle erkennbar:

1. Genealogische bzw. familiale Ordnung
2. Selbstbestimmung als Liebender in der Ich-Du-Beziehung (Romana),
3. Selbstwerdung durch Spaltung und Wiedervereinigung (Maria-Mariquita)
4. Verwandlung des Körpers in Geist, „Transsubstantiation“ (Sacramentos Verwandlung und die imaginäre Zeugung des Sohnes Andreas).

Diese Modelle stehen nicht isoliert nebeneinander; selbst die Bruchstücke lassen eine Stufenfolge erkennen: Während das geläufige genealogische Identifikationsmodell verworfen wird, das Modell der Selbstbestimmung als Liebender aufgrund des mangelnden „Selbstgefühls“ zum Scheitern führt, erlaubt das dritte Modell von Trennung und Vereinigung (auf der Grundlage der zeitgenössischen psychiatrischen Spaltungstheorien) eine Transzendierung – in jenes vierte Modell, das sich, in der Suche nach Einheit aus der Zweierheit bzw. Dreierheit, aus einer anti-aufklärerischen, mythisch-mystischen Tradition speist und umfassend sein sollte. Hier wird der Horizont erkennbar, auf den sich die Interpretation des Fragments und seiner, untereinander teils komplementär,

teils parallel angelegten Handlungs- und Gedankenkomplexe beziehen muß.

Abschließend sei noch auf die Dialektik von Fragment und historischem Monumentalentwurf hingewiesen: In dem ganz späten neuen Romanentwurf Hofmannsthals, *Philipp II und Don Juan D'Austria*, manifestiert sich, wie Peter von Matt es kürzlich in seiner „Literaturgeschichte des Gesichts“ formuliert hat, die Hinwendung zum 'großen Einzelnen' als eines zeitlosen Phänomens, das den einzigen Maßstab in einer nur noch chaotisch erfahrenen politisch-historischen Situation abzugeben hat.⁶⁵ Nicht mehr in der Identifizierung mit dem erfundenen Bagatelladeligen Andreas und seinen Schwächen, sondern in der Hinwendung zum herausragenden Einzelnen wird die Auseinandersetzung mit der eigenen verunsicherten Existenz geführt. Dies zeigen auch Hofmannsthals „Proshymnen“ auf Beethoven und Napoleon.

„Jedes schwächere Individuum braucht Dinge oder Komplexe, die ihm aufhelfen, weil es immer wieder sich von sich verlassen fühlt. Das ist seine (gemeint ist Napoleon; U. R.-H.) Lage nicht. Er hat die Herrschaft über sich selbst; das ganze Wesen bleibt immer von einem Punkt aus zusammengehalten.“ (TBA, Reden II, 470)

Hier schlägt die Sehnsucht nach Sicherheit durch, die ein „gesundes Selbstgefühl“ vermitteln würde. Sie ist der Antrieb für so verschiedenartige Gedanken- und Phantasieexperimente, wie sie im *Andreas* und seinem fragmentarischen Umfeld zum Ausdruck kommen. Der Vielschichtigkeit und dem Niveau von Hofmannsthals eigenem Anspruch, aber auch dem Dilemma, daß die verschiedenen Identifikationsmodelle nicht zu dem ersehnten „gesunden Selbstgefühl“ führen konnten, dürfte es zuzuschreiben sein, daß gerade dieses literarische Unternehmen sich als unabschließbar erweisen mußte.

Anmerkungen

- ¹ Die stark verkürzte Fassung dieses Aufsatzes wurde als Vortrag auf der Hofmannsthal-Tagung in München gehalten. An einzelnen Stellen wurde er nachträglich überarbeitet.
- ² Richard Alewyn: *Andreas oder die Vereinigten*. In: R.A., *Über Hugo von Hofmannsthal*, 4. Aufl., Göttingen (1967), S. 128-130, 128. – Hofmannsthals „Unsicherheit“ und sein „Unvermögen als Romancier“ betont Manfred Pape in: *Hugo von Hofmannsthal: Andreas. Der Herzog von Reichstadt. Philipp II und Don Juan D'Austria*, Frankfurt (1982) (= Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XXX), S. 307. Im weiteren zitiert KHA. Alle anderen Hofmannsthal-Zitate folgen der Taschenbuchausgabe *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Bernd Schoeller und Rudolf Hirsch, Frankfurt (1979), mit den Siglen TBA...
- ³ Vgl. auch Manfred Pape: *Integraler Apparat und Apparatext*. Zu Hofmannsthals *Andreas*, in: *Zs. für dt. Philologie* 95 (1976), S. 495-509, 501. – Zu welch' unterschiedlichen Ergebnissen man bei der Zusammenstellung

- der zum großen Teil undatierten Notizen kommen kann, zeigt ein Vergleich von Taschenbuchausgabe und Kritischer Ausgabe. Hier ergeben sich neue Probleme für zukünftige Interpretationen.
- 4 S. Patricia Highsmith (Neue Zürcher Zeitung, Fernausgabe, 20.10.83) über den Schreibprozeß: „Die Entwicklung einer Idee ist ebenso kreativ wie das erste Finden oder Empfangen. Ein Schriftsteller kann sein Denken für die Entwicklung des Keims einsetzen, doch in erster Linie ist das Gehirn bei einem solchen Prozeß (...) mit dem Eliminieren beschäftigt und nicht so sehr mit dem Erfinden oder dem Mitnehmen.“ Vgl. auch Hofmannsthals Brief an Richard Beer-Hofmann: „Nur eins, glaub' ich, muß man bis zu einem dämonischen Grad lernen: sich um unendlich viel Angelegenheiten und Dinge nicht zu kümmern.“ (*Briefe 1890-1901*, Berlin 1935, S. 131).
 - 5 Alice Miller: Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst, Frankfurt (1979), S. 60.
 - 6 Vgl. Pape, Integraler Apparat, S. 496.
 - 7 Pape, Integraler Apparat, S. 500.
 - 8 Vgl. R. Alewyn: Andreas und die „wunderbare Freundin“, in: R.A., Über Hugo von Hofmannsthal, S. 131-167. – David Miles: Hofmannsthals Novel *Andreas*. Memory and Self, Princeton (1972), S. 128-136. (Miles hat die bislang umfassendste Deutung des Fragments vorgelegt.) – M. Pape: Aurea Catena Homeri. Die Rosenkreuzer-Quelle der „Allomatik“ in Hofmannsthals *Andreas*, in: DVjs 49 (1975), S. 680-93.
 - 9 In Ansätzen dazu Edgar Hederer: Hofmannsthals *Andreas*, in: Neue Rundschau 68 (1957), S. 127-141. Hinweise gibt auch Gerhard Neumann: Ideenparadiese. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München (1976). Die Meinung von Juliette Sperring, „Hofmannsthals Nähe zu Novalis brauch(e) nicht mehr (...) kommentiert werden“, teile ich nicht. J.Sp.: Das Selbstopfer als mystischer Weg ins Schicksal. Gedanken zu Hofmannsthals Fragmenten *Andreas* und *Timon der Redner*, in: Hofmannsthal-Forschungen 7 (1983), S. 123-144, 124.
 - 10 S. die Bibliographie in der KHA, S. 490-492.
 - 11 Vgl. Hofmannsthals Brief an Marie von Thurn und Taxis und seinen Kommentar zu Morton Princes Buch: „Nicht als ob mich diese Möglichkeiten des menschlichen Innern ganz ahnungslos überraschten – im Gegenteil, sie kommen wie gerufen, um Ahnungen zu bestätigen und mein dunkles Gefühl von diesem dunkelsten Mechanismus zu bereichern und zu ermutigen...“ (KHA 361).
 - 12 S. dazu u.a. Hofmannsthals Briefe an H. Bahr und Stephan Gruss, in: *Briefe 1900-1909*, Wien (1937), S. 155 und 253 f.
 - 13 Verschiedene Äußerungen Hofmannsthals belegen dies: „Zur Darstellung meines Lebens: (...) III Gegenwart (etwa 1912-1917) Krise des Mannesalters“ (TBA, Reden III, 616) – „Um die Vierzig liegt ein großer, sehr bedeutsamer Einschnitt (...)“ (*HvH – Rudolf Borchardt: Briefwechsel*, Frankfurt 1954, S. 195). Im Zusammenhang mit seiner Arbeit am *Andreas* schreibt noch der 51jährige Hofmannsthal: „Betrachtet man mein Leben als Ganzes, so bin ich zugleich ein früh gereifter und ein spät reifender Mensch“ (*HvH – Ottonie Gräfin Degenfeld: Briefwechsel*, Frankfurt 1974, S. 482).
 - 14 In jüngerer Zeit hat sich vor allem Daniel D. Levinson (Das Leben des Mannes. Werdenskrisen, Wendepunkte, Entwicklungschancen, Köln 1979) mit dem, gegenüber Kindheit und Adoleszenz, lange Zeit vernachlässigten Problem der „midlife-crisis“ auseinandergesetzt. „In der Mitte des Lebens büßt ein Mann einen Teil seiner jugendlichen Vitalität ein und wird häufig auch in seinem jugendlichen narzißtischen Stolz verletzt. Obwohl von eigentlicher Todesnähe oder einem ernsthaften körperlichen Verfall noch nichts zu spüren ist, erfährt er die Veränderung bezeichnenderweise als Bedrohung“ (S. 50). Das Gefühl der „Stagnation“, das sich als Folge der abgeschlossenen Übernahme von bestimmten Rollen ergibt, leitet häufig den Prozeß der Suche nach dem „neuen Selbst“ ein. – Eine genauere Analyse der autobiographischen Umstände könnte zeigen, wie viele der von Levinson erörterten Faktoren auf Hofmannsthal in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg zutreffen.
 - 15 Vgl. dazu Wolfram Mauser: Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur, München (1977).
 - 16 *HvH – Eberhard von Bodenhausen: Briefe der Freundschaft*, Berlin (1953), S. 220.
 - 17 Diese Begriffe sind Carl E. Schorske: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle, Frankfurt (1982), S. 197, entlehnt, der in der „kollektiven ödipale Revolte“ und in der „narzißtischen Suche nach dem neuen Selbst“ das Kennzeichen der Vorkriegsmentalität sieht. In der Tendenz halte ich die Beobachtung für richtig; das Phänomen der „kollektiven Revolte“ trifft hingegen nur für bestimmte Gruppen (z.B. die Sezessionisten) zu und läßt sich so nicht verallgemeinern. Auch nicht die These, daß der Expressionismus weniger radikal gewesen sei. Daß hingegen allenthalben Widerstände gegen die durch die Vaterwelt vorgeprägten Ordnungssysteme (Wirtschaft, Politik, Bildung) sichtbar wurden und sich in dem angesprochenen Krisenbewußtsein äußerten, gilt allgemein. – Für Hermann Bahr und Hofmannsthal ist diesem Komplex Wolf Wucherpennig: Das Junge Wien und seine Väter. Bahr und der junge Hofmannsthal im gesellschaftlichen Zusammenhang, in: Hofmannsthal-Forschungen 7 (1983), S. 145-180, nachgegangen.
 - 18 Schorske, Wien, S. 195.
 - 19 Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, München (1964), S. 172.
 - 20 Briefe vom 26.12.1906 (in: *Briefe 1900-1909*, fälschlich: 1908) und 13.4. 1898, in: Ria Schmuylow-Claassen – HvH: *Briefe, Aufsätze, Dokumente*, Marbach (1982), S. 117 und S. 16-18. – Zum Komplex des Verschweigens vgl. Martin Stern: Hofmannsthals verbergendes Enthüllen. In: Hugo von Hofmannsthal. Hrsg. von Sibylle Bauer, Darmstadt (1968), S. 77-86.
 - 21 TBA, Reden III, 249. Vgl. Novalis: *Vermischte Bemerkungen*, Nr. 25: „Schaam ist wohl ein Gefühl der Profanation. Freundschaft, Liebe, Pietät sollten geheimnißvoll behandelt werden. Man sollte nur in seltenen, vertrauten Momenten davon reden, sich stillschweigend darüber einverstehen – Vieles ist zu zart, um gedacht, noch mehreres um besprochen zu werden.“ S. dazu auch unten Anm. 41.) – Den Ansatz zu einer sozialpsychologischen Theorie der Scham versucht 1901 eorg Simmel in seiner *Psychologie der Scham*, die für einen weiter unten erläuterten Zusammenhang aufschlußreich ist. (G.S.: Schriften zur Soziologie. Hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Ramstedt, Frankfurt 1983, S. 140-150). Zur Entwicklung des Schamgefühls im zivilisatorischen Prozeß hat Norbert Elias wichtige Beob-

- achtungen gemacht. Danach spaltet sich der Seelenhaushalt des bürgerlichen Subjekts mehr und mehr in Triebfunktionen und Triebüberwachungsfunktionen, Es und Über-Ich, was an zunehmender Rationalisierung wie an wachsenden Schamängsten erkennbar ist. (N.E.: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 2, 3. Aufl., Frankfurt 1977, bes. S. 397-409).
- ²² Vgl. Hofmannsthals Notiz im *Buch der Freunde*: „Situationen sind symbolisch; es ist die Schwäche der jetzigen Menschen, daß sie sie analytisch behandeln und dadurch das Zaubersche auflösen.“ (TBA, Reden III, 239)
- ²³ Entsprechend ist auch das Ariost-Motto über dem *Andreas* zu verstehen. Ohne den psychologischen Zusammenhang zu berücksichtigen, geht diese Auffassung auch aus einer handschriftlichen Notiz von Willy Haas über Hofmannsthal hervor: „So wie seine Manuskripte [perspektivisch], so auch die Struktur. Tiefe Hintergründe. So wie seine Ms, kreuz und quer durcheinandergeschrieben, perspektivisch wirkten, so war auch die ganze Art seiner Konzeption: *endlose Perspektiven, labyrinthisch ineinanderlaufend*. Was dann als ‚Werk‘ übrig blieb, sind die Fettagungen auf der Suppe oder der Cream auf der Milch, dieser freilich von feinsten Süßigkeit [Über ‚Andreas‘]. Dieser Roman ist *innerlich* gescheitert bei der Verwandlung des Vagen, Vielschichtigen, in das deutlich und einfach Gestaltete, das doch sein Ziel war.“ (Zitiert von Bernd M. Kraske: Der ‚Erzliterat‘ und sein ‚Bibliotheksknabe‘. Über die Freundschaft zwischen Willy Haas und Rolf Italiaander, in: Auskunft. Mitteilungsblatt Hamburger Bibliotheken 3, (1984), S. 146-163, 154).
- ²⁴ Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, 2. Aufl., Frankfurt (1983).
- ²⁵ Sennett, *Verfall*, S. 42.
- ²⁶ Sennett, *Verfall*, S. 297.
- ²⁷ Sennett, *Verfall*, S. 251 und *passim*.
- ²⁸ Elias, *Prozeß*, deutet dieses Verhalten als Resultat eines zivilisatorischen Prozesses: „Die Scham-Erregung erhält ihre besondere Färbung dadurch, daß der, bei dem sie sich einstellt, etwas getan hat oder etwas zu tun im Begriff ist, durch das er zu gleicher Zeit mit Menschen, mit denen er in dieser oder jener Form verbunden ist oder war, und mit sich selbst, mit dem Sektor seines Bewußtseins, durch den er sich selbst kontrolliert, in Widerspruch gerät; der Konflikt, der sich in Schamangst äußert, ist nicht nur ein Konflikt des Individuums mit der herrschenden, gesellschaftlichen Meinung, sondern ein Konflikt, in den sein Verhalten das Individuum mit dem Teil seines Selbst gebracht hat, der diese gesellschaftliche Meinung repräsentiert; es ist ein Konflikt seines eigenen Seelenhaushalts; er selbst erkennt sich als unterlegen an. Er fürchtet den Verlust der Liebe oder Achtung von anderen, an deren Liebe und Achtung ihm liegt oder gelegen war. Deren Haltung hat sich in ihm zu einer Haltung verfestigt, die er automatisch sich selbst gegenüber einnimmt. Dies ist es, was ihn (...) so wehrlos macht.“ (Bd. 2, S. 338)
- ²⁹ Michael Worbs: *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt (1983), S. 30.
- ³⁰ Und zwar nach der Stelle: „Die Gedanken strömten ihm, alles was ihm einfiel war unwiderleglich, einen solchen Brief hatten sie (die Eltern. U.R.-H.) von ihm nie bekommen, sie mußten fühlen, daß er nun kein Knabe war sondern ein Mann.“ (KHA 63).

- ³¹ Wie schon in *Age of Innocence* ist die Kindheit nicht mehr eine Phase harmonischer Geborgenheit (vgl. KHA 115).
- ³² Also die „Darstellung eines von gesellschaftlichen Zwängen freien, selbstbestimmten Lebens, die ethisch-moralische Aufwertung des poetischen Landlebens“. (J. Hein: Vom „guten, gesunden Alltagsleben“. Die idyllische Utopie bei Johann Heinrich Merck. In: *Literarische Utopie-Entwürfe*. Hrsg. von Hiltrud Gnüg, Frankfurt 1982, S. 158-172, 169).
- ³³ „Identität“, hier verstanden im Sinne Erik Eriksons, als Schnittpunkt zwischen „dem, was eine Person sein will, und dem, was die Welt ihr zu sein gestattet, (...) die Stelle, an der sich äußere Situation und Wunsch kreuzen“ (Sennett, *Verfall*, S. 129). Im essayistischen Pendant zur Finazzer-Episode, dem Aufsatz über *Raoul Richter*, schreibt Hofmannsthal als Reflex auf die Begegnung mit Romana und ihrer Familie: „Das Geheimnis der Lebendigen riß mächtig durch mich hin, die Reinheit erschütterte mich, wie von solchen Menschen das Leben gelebt wird. Ich hatte dreifaches Heimweh in mir: nach der unschuldigen Jugend, nach der Mitte des Lebens und nach dem erfüllten Greisenalter“ (TBA, Reden I, 461).
- ³⁴ Man vgl. die frühen Essays (z.B. über Bourget, Amiel oder Maurice Barrès) oder die frühen Erzählungen, besonders die *Reitergeschichte*, wo mit diesem Konflikt die Gefahren der „Spaltung“ oder „Dissoziation“ schon mitgesehen werden, und dem als Rettung der „Besitz des Ich“ gegenübergestellt wird.
- ³⁵ Deutlich ist bei diesem fiktiven Traum spürbar, welch' genaue Kenntnis Hofmannsthal vom Traumgeschehen hat, auch wenn es in den Dienst literarischer Symbolisierung und Stilisierung (beispielsweise Romanas Kleider) gestellt wird. Die von der Psychoanalyse beobachtete Vermischung von Bruchstücken des Alltags bzw. Tagesresten und alten Wünschen und Ängsten aus der Kindheit ist bei Hofmannsthal überzeugend vergegenwärtigt. Zu möglichen Quellen der Vermittlung vgl. neben Bernd Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse, Frankfurt 1978, und Worbs, *Nervenkunst*, Mario Erdheim, *Freuds Größenphantasien*, sein Konzept des Unbewußten und die Wiener Décadence. In: *Psyche* 35 (1983), S. 857-874, 1006-1031, hier S. 1026. – Zum Problem des „literarischen Traums“ vgl. auch Walter Schönau: *Erdichtete Träume. Zu ihrer Produktion, Interpretation und Rezeption*. In: *Literaturpsychologische Studien und Analysen*. Hrsg. v. Walter Schönau, Amsterdam (1983), S. 41-68.
- ³⁶ Zu diesem Komplex allgemein aufschlußreich Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens*, München (1978).
- ³⁷ Hugo von Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*. Hrsg. von Herbert Steiner, Frankfurt (1959), S. 159 f., 161 f., 165 f., 167 f. u. *passim*.
- ³⁸ Vgl. dazu neben den Anmerkungen Ellen Ritters in der KHA, Bd. 29 (Erzählungen 2), Helen Frink: Hugo von Hofmannsthal's *Knabengeschichten*, in: *Modern Austrian Literature* 17 (1984), S. 33-47. Als psychologisch ausgerichtete Interpretation ergänzen die dort gemachten Ausführungen meine Beobachtungen.
- ³⁹ Vgl. auch die Suche des Kaisers in der *Frau ohne Schatten*: „ihm war, als schwebte sie (die entscheidende Frage. U. R.-H.) schon auf seinen Lippen, aber er vergaß sie“ (TBA, Erzählungen, 386). Zum Motivkomplex der „Zauberformel“ um die Jahrhundertwende s. Ursula Renner-Henke, *Leopold*

- Andrians *Garten der Erkenntnis*. Literarisches Paradigma einer Identitätskrise in Wien um 1900, Frankfurt (1981), S. 137-144. – S.a. unten Anm. 41.
- ⁴⁰ Das Ausgestoßensein dokumentiert sich für Andreas äußerlich an der Abwesenheit der Bauernfamilie während seines verbleibenden Aufenthaltes, auf der symbolischen Ebene in der verhangenen Bergwelt, die als „Seelenlandschaft“ (état d'âme) Andreas' depressiv-melancholischen inneren Zustand widerspiegelt. – Auf den atmosphärischen Zusammenhang der Landschaftsdarstellung mit Büchners *Lenz* hat Dietmar Goltschnigg: Büchners *Lenz*, Hofmannsthals *Andreas* und Trakls *Traum und Umnachtung*. Eine literaturpsychologische Wirkungsanalyse, in: *Sprachkunst* 5 (1974), S. 231-243, hingewiesen.
- ⁴¹ Nicht zufällig, scheint mir, greift Hofmannsthal gerade in seiner Suche nach mystischen Modellen auf die Tradition der Romantik, vor allem Novalis, zurück (s. Anm. 21). Auch Robert Musil hat sich bezeichnenderweise als Reaktion auf die Bewußtseins- und Erkenntniskrise der Zeit Novalis zugewandt. (S. Manfred Frank: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: *Mythos und Moderne*. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt 1983, S. 318-362, 330 ff.).
- ⁴² Dies unterstreicht auch eine Notiz zur Einteilung des Romans, in der es heißt: „Kap. I. Ende: Die Berggegend: – er verlangt sich nicht, hier zu wohnen, er hat mehr als der Ersteiger, mehr als der Bewohner in diesem Augenblick; er braucht keinen Bezug auf Romana, – es ist ganz Selbstgenuß, aber nur durch sie möglich. War es da, – so war auch der Besitz Romanas verbürgt“. (TBA, Erzählungen, 266)
- ⁴³ Dies kommt auch in einer anderen Episode des Fragments zum Ausdruck, in der Andreas ein Schäferstündchen mit einer Gräfin phantasiert: „ihm graust, daß es ein Weib ist und nicht mehr eine Gräfin (...), nichts Galantes und Ehrbares mehr und nichts Schönes, sondern ein wildes Tun, ein Morden im Dunkeln“ (KHA 51). S. auch M. Pape: „Mehr als ein blosser Don Quijote der Liebe. Erotik und Ironie in Hofmannsthals *Andreas*, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Fernaussgabe) vom 10.8.1984, S. 183, S. 26. – Das Ausweichen vor Sexualität finden wir auch in anderen Erzählungen (vgl. *Das Märchen der 672. Nacht*, das *Erlebnis des Marschalls von Bassompierre*, *Das Märchen von der verschleierte Frau*).
- ⁴⁴ HvH – Carl Jakob Burckhardt: *Briefwechsel*, Frankfurt (1956), S. 103 f.
- ⁴⁵ Vgl. Sennett, Verfall, S. 52 und passim.
- ⁴⁶ Vgl. Hofmannsthals Notiz „Wenn Liebe einen ‘Zweck’ hat, transzendiert gesprochen, so müßte es der sein, daß in ihrer Glut der beständig in innerste Teile auseinanderfallende Mensch zu einer Einheit zusammengeschmolzen wird.“ (TBA, Reden III, S. 270).
- ⁴⁷ Georg Simmel: *Venedig*. In: G.S., *Zur Philosophie der Kunst*. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze, Potsdam (1922), S. 67-73. – S. auch Ewald Rösch: *Komödien Hofmannsthals*, Marburg (1963), S. 65, Anm. 73.
- ⁴⁸ Hermann Rudolph: *Kulturkritik und konservative Revolution*. Zum kulturell-politischen Denken Hofmannsthals und seinem problemgeschichtlichen Kontext, Tübingen (1971), S. 55.

- ⁴⁹ Roger Callois: *Die Spiele und die Menschen*. Maske und Rausch, Stuttgart 1960. Er unterscheidet vier Typen des Spiels: 1) den Wettkampf, 2) das Glücksspiel oder die Lotterie, 3) das Rollen- und Maskenspiel und 4) den Rausch, die jeweils verschiedenen Stadien zivilisatorischer Entwicklung zugeordnet werden.
- ⁵⁰ Callois, *Spiele*, S. 28.
- ⁵¹ Philipp Monnier, *Venedig im 18. Jahrhundert*, München (1928), S. 41. Vgl. auch Callois, *Spiele*, S. 148 f.: „Die Halbmaske, die aufs Wesentliche reduzierte, elegante und sozusagen abstrakte Maske ist lange Zeit das Attribut des galanten Festes und der Verschwörung gewesen. Sie bezeichnet die zweideutigen Spiele der Sensualität und das Mysterium der Komplote gegen die Macht. Sie ist das Symbol der amourösen oder politischen Intrige. Sie beunruhigt und läßt einen leichten Schauer den Rücken herunterrieseln. Sie gewährt gleichzeitig die Anonymität, schützt und deckt unerlaubte Freiheiten. (...) In jener Welt, in der die sexuellen Beziehungen zum Gegenstand mannigfaltiger Verbote werden, ist es bemerkenswert, daß die Maske traditionsgemäß das Mittel und beinahe die manifeste Entscheidung darstellt, die Schwellen des Erlaubten zu überschreiten.“
- ⁵² Vgl. Hofmannsthals Notiz: „Venezianischer Carneval. – (...) die Aquariums Atmosphäre des Lebens: nichts fest, alles an den Rändern magisch, ineinander lebendig überrinnend, alles in der Luft, dem Geist Gottes.“ (TBA, Reden III, 409).
- ⁵³ Florens Christian Rang: *Historische Psychologie des Karnevals*. Hrsg. von Lorenz Jäger, o.O., o.J. (1984). Der Briefwechsel ist abgedruckt in: *Neue Rundschau* 70 (1959), S. 402-448.
- ⁵⁴ Rang, *Psychologie*, S. 23.
- ⁵⁵ S. Callois, *Spiele*, S. 25.
- ⁵⁶ Vgl. Urban, Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse, und M. Worbs, *Nervenkunst*; für unseren Zusammenhang bes. S. 47-124.
- ⁵⁷ Vgl. Worbs, *Nervenkunst*, S. 62-68. – Ein interessantes Beispiel unter vielen anderen für mögliche Quellen der Vermittlung dieses Gedankenguts ist der von Worbs nicht erwähnte Aufsatz von H. Taine über den *Katholicismus* in der „Neuen Revue“, in der gleichzeitig Hofmannsthal seinen Aufsatz über *Die Malerei in Wien* publizierte: Taine merkt dort an: „Dank der Forschungen der modernen Psychologen und Physiologen beginnt die Welt seit einigen Jahrzehnten Kenntnis zu erlangen von diesen unterirdischen Regionen der Seele und der sich in ihnen vollziehenden stillen Arbeit. Die Aufspeicherung, die Rückstände und die unbewußte Zusammenstellung der Bilder, deren ganz von selbst erfolgender Übergang in Wahrnehmungen, die Zusammensetzung und Zweiteilung des Ichs, das abwechselnde oder gleichzeitige Nebeneinanderbestehen zweier oder mehrerer unterscheidbarer Persönlichkeiten in demselben Einzelwesen, die zu bestimmten – auch fern – Zeitpunkten fälligen Suggestionen, die physischen Einwirkungen geistiger Wahrnehmungen auf die nervösen Gliedmaßen – all diese neueren Entdeckungen führen zu einer neuen Vorstellung von der Beschaffenheit des Geistes. Eine solchermaßen umgestaltete Seelenlehre wirft helle Streiflichter auf die Geschichte.“ (*Neue Revue* 5, Nr. 2, 27.12.1893). – Zu der unmittelbaren psychiatrischen Quelle (Morton Prince *Dissociation of a Personality*) s. den zitierten Aufsatz von Alewyn (Anm. 8).

- ⁵⁸ S. dazu Heinz Kohut: *Narzißmus*, Frankfurt (1976).
- ⁵⁹ Dazu M. Pape: „Die strenge Forderung des Liebenden ...“. Stefan Georges Nachwirkung in Hofmannsthals *Andreas*, in: *Neue Zürcher Zeitung* (11.11.1977), S. 33 f.
- ⁶⁰ Sennett, *Verfall*, S. 307.
- ⁶¹ Sigmund Freud, *Die Zukunft der Illusion*. In: S.F., Studienausgabe Bd 8. Frankfurt (1974), S. 141.
- ⁶² Vgl. Gerd Mattenklott: *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. München (1970), S. 97-104. – Einen auch für unseren Zusammenhang interessanten Aspekt zur Faszination dieses Typus, wie ihn George, aber auch Wittgenstein verkörpert haben, zeigt William Warren Bartley III: *Wittgenstein, ein Leben*, München (1983), auf: Er wirke wie ein „Psychopompos“, eine „anima mundi, ein (...) geistliche(r) Führer beinahe übernatürlicher Art, ein (...) Schamane(n), Priester und Mediziner, eine hermetische Gestalt, oder ein (...) spiritus mercurialis (ein Geist, der in der Materie verborgen oder gefangen ist). (...) Für uns ist dreierlei an solchen Reaktionen bedeutsam. Erstens scheinen sie instinktiv zu erfolgen; sie sind archaisch, im Sinne C.G. Jungs archetypisch und hängen nicht von individueller Einübung ab. Zweitens erscheint eine solche schamanische Gestalt in der pythagoräischen Tradition und in den alchemischen und hermetischen Schriften, die solche Gestalten studieren, als *Leidender*, ‘der Leidende, der das Leiden hinweghebt’, ‘der verwundete Verwunder, der Heilkräfte trägt’. Drittens erscheint eine solche Gestalt in denselben alten Traditionen und Schriften – und auch anderswo, etwa in (!) platonischen Mythos von der verlorenen androgynen Einheit – oft als *Hermaphrodit*. (...) – Damit auf ein menschliches Wesen (...) solche Eigenschaften und Kräfte (...) projiziert werden können, muß die Homosexualität gegeben sein, muß sie von den Anhängern gewußt oder im Unterbewußtsein gespürt werden, darf sie aber nicht bewußt gemacht und anerkannt werden. *Unbestimmtheit ist unverzichtbar*: Tabu und Versuchung müssen zugleich gegeben sein, beide müssen genutzt werden. So muß das (...) ‘Noli me tangere’, seine Ferne von aller Sinnlichkeit (und sein heftiges Leiden an dieser Ferne) – gegeben sein. (...) – Damit sich der mystische Schauer aber nicht verliere, muß auch unterbewußt zu spüren sein, daß diese Adresse noch nicht die ganze Wahrheit ist. – Dieselbe Unbestimmtheit muß den Botschaften eignen, die eine solche Figur äußert, besonders dort, wo sie deutlich an moralische Fragen rührt (...). – Wo alles dunkel ist – die Persönlichkeit, die Sexualität, die Gedankeninhalte – kann alles projiziert werden.” (S. 207-210).
- ⁶³ Mauser ist dieser Frage für das „Junge Wien“ nachgegangen (W.M., Hofmannsthal, S. 86-98).
- ⁶⁴ Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt (1973), S. 136.
- ⁶⁵ Peter von Matt: ... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts, München (1983), S. 170-178, spricht im Hinblick auf Hofmannsthal von einer „steilen Selbstapotheose einer im Grunde furchtbar verunsicherten Intelligenz“, die das Fundament aller monographischen Bemühungen um den großen Einzelnen sei (S. 171).