

Jörg Schuster

Ästhetische Erziehung oder »Lebensdichtung«?
Briefkultur in Zeiten des Ästhetizismus
Hofmannsthals Korrespondenzen mit Edgar Karg von
Bebenburg und Ottonie Gräfin Degenfeld

I Eine Welt in der Welt – epistolare Poesis

»Ich glaub immer noch, daß ich im Stand sein werde, mir meine Welt in die Welt hineinzubauen.«¹ Diese Äußerung *aus einem Brief* Hugo von Hofmannsthals vom 15. Mai 1895 an Richard Beer-Hofmann kann zugleich als Aussage über die Funktion gedeutet werden, die Briefe für den Autor besitzen: Es geht um die Etablierung, das Herstellen einer eigenen Welt, eines dem eigenen Ich völlig angemessenen Raums, der dennoch Teil der realen Welt ist. Daß es sich dabei um eine spezifisch epistolare Funktion handelt, geht allein schon aus den medialen Voraussetzungen der Gattung ›Brief‹ hervor.² Briefe ermöglichen zwar die persönliche Kommunikation zwischen Absender und Adressat; anders als in der mündlichen Kommunikation ist jedoch die Situation der Äußerung, des Schreibens, zeitlich und räumlich von der Situation des Empfangs, des Lesens, verschieden – das Distanz-Medium Schrift setzt die Abwesenheit des Adressaten voraus. Die Briefkommunikation erlaubt dem Autor daher, ganz ›bei sich‹ zu bleiben und doch zugleich den Kontakt mit der Außenwelt zu wahren.

So tragen Briefe für Hofmannsthal zu Beginn der 1890er Jahre zunächst vor allem zu seiner Selbstvergewisserung und Selbstinszenierung als Fin-de-siècle-Ästhet bei, der sich im Einklang mit der geistigen Atmosphäre seiner Zeit weiß: »Telle est la vie fin-de-siècle«,³ bemerkt er am 31. August 1890 in einem Brief an den Schriftsteller-Freund Gustav Schwarzkopf; und an Felix Salten schreibt er:

¹ BW Beer-Hofmann, S. 47.

² Vgl. besonders Rainer Baasner: Schrift oder Stimme? Materialität und Medialität des Briefs. In: Adressat: Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung. Hg. von Detlev Schöttker. München 2008, S. 53–69.

³ B I, S. 12.

Wir sehen doch eine Menge anderer Dinge und sehen sie anders als andre. Wir fürchten uns vor Gespenstern; wir reden gern von hübschen Einrichtungsgegenständen, wir sind alle ehrgeizig, ein bißchen verdorben durch Sensitivität, aber doch; [...] wir erleben bei 3 Seiten Nietzsche viel mehr als bei allen Abenteuern unseres Lebens, Episoden und Agonien [...].⁴

Briefe dienen jedoch nicht nur der Artikulation einer artifiziell-sensitiven Sonderexistenz, einer Existenz, die mit dem ›Leben‹, in ironischer Gebrochenheit, nur durch die Beschäftigung mit Nietzsches Philosophie der emphatischen Lebensbejahung verknüpft ist; wie durch die credoartige Anapher »wir« und die antithetische Gegenüberstellung mit den ›andren‹ hervorgehoben wird, stiften Briefe vielmehr auch das Zusammengehörigkeitsgefühl einer Gruppe, die als ›ehrgeizige‹ künstlerisch-intellektuelle Elite ihrer Zeit gelten möchte.

Bis weit über die Jahrhundertwende hinaus tragen Briefe für Hofmannsthal zum Herstellen und Erhalten eines dichten Netzes an Beziehungen bei, durch die er seine Zugehörigkeit zur eigenen Zeit empfindet: »Das Gefühl, eins zu sein mit meiner Epoche, dieses Gefühl überhaupt kennen gelernt zu haben, danke ich Ihnen«,⁵ schreibt er etwa an Harry Graf Kessler. Die drohende Isolation von der eigenen Zeit und Gesellschaft wird durch die Beziehung zu auserwählten Einzelnen aufgehoben. Diese elitäre, zumeist auf die Ferne bestehende Gemeinschaft wird herkömmlichen sozialen Institutionen wie dem Salon gegenübergestellt: »Das Gefühl der gesellschaftlichen geistigen Vereinsamung kann, glaub ich, wirklich nicht ein salon von einem nehmen, sondern nur einzelne Menschen und die kleinen, ganz kleinen Gruppen, die um solche Menschen herum sich bilden«,⁶ bemerkt Hofmannsthal gegenüber Christiane Gräfin Thun-Salm am 23. Juli 1901. Der Salon, als Ort des tendenziell öffentlichen, zwanglos-kultivierten und zweckfreien diskursiven Austauschs von Persönlichkeiten unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen ein Produkt des 18. Jahrhunderts,⁷ besitzt für Hofmannsthal somit keine soziale Funktion mehr. Bevorzugt wird stattdessen der »Zusam-

⁴ Ebd., S. 57.

⁵ BW Kessler, S. 64 (16.6.1904).

⁶ BW Thun-Salm, S. 11f.

⁷ Zur Geschichte des Salons vgl. Petra Wilhelmy: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin u. a. 1989; Heinz Gerstinger: Altwiener literarische Salons. Wiener Salonkultur vom Rokoko bis zur Neoromantik (1777–1907). Hallein 2002.

menhang der wenigen gleichgesinnten«,⁸ die Bildung exklusiver künstlerisch-intellektueller ›Kreise‹, wie dies um die Jahrhundertwende und im frühen 20. Jahrhundert Stefan George auf extreme Weise praktizierte.⁹ Die Angehörigen eines solchen Kreises sind zwar räumlich oft voneinander getrennt, bleiben aber mittels eines im Laufe des 19. Jahrhunderts enorm beschleunigten Transportwesens durch sporadische Besuche und durch den Briefverkehr in enger Beziehung miteinander. Hinzu kommt im Falle Hofmannsthal, daß während produktiver Phasen Einsamkeit und Abgeschlossenheit für den Dichter unabdingbar sind und daher der Brief das einzige Mittel des Kontakts ist: »[N]ur ein Fädchen darf sich zu Freunden spinnen«.¹⁰ Aus den einzelnen »Fädchen« entsteht jenes epistolare soziale »Gewebe«¹¹ der über den deutschsprachigen Raum verteilten »Gleichgesinnten«, das geistigen Austausch ebenso garantiert wie es durch Distanz den für die poetische Produktion nötigen Spielraum läßt.

Solche weitgehend auf die Schriftlichkeit des Briefwechsels angewiesenen Beziehungen bergen jedoch nicht nur stets die Gefahr der schließlich oft zum Bruch führenden Verfehlung in sich;¹² das Distanz-Medium Schrift, die durch die Abwesenheit des Gegenübers ermöglichte Imagination führen auch dazu, daß die durch Briefe hergestellte ›Welt in der Welt‹ eine mehr oder weniger künstlich erzeugte und somit – im ursprünglichen Wortsinn – poetische Welt ist. Bei der eigenen ›Welt in der Welt‹ handelt es sich, wie Hofmannsthal im Brief an Beer-Hofmann schreibt, zwar nicht um eine romantische »Traumwelt«, wohl aber um »Potemkin'sche Dörfer«.¹³ Der Gefahr, die im Aufbau einer Scheinwelt, einer Poetisierung des Lebens besteht, ist sich Hofmannsthal also bewußt. Und so wirkt die folgende Passage aus einem Brief an Christiane

⁸ BW Borchardt (1994), S. 98 (3.8.1912).

⁹ Vgl. Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt 1995; Rainer Kolk: *Literarische Gruppenbildung am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*. Tübingen 1998; Ute Oelmann: *Der George-Kreis. Von der Künstlergesellschaft zur Lebensgemeinschaft*. In: *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Bd. 1. Hg. von Kai Buchholz u. a. Darmstadt 2001, S. 459–464; Wolfgang Braungart u. a.: *Platonisierende Eroskonzeption und Homoerotik in Briefen und Gedichten des George-Kreises*. In: *Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. von Renate Stauff u. a. Berlin u. a. 2008, S. 223–270.

¹⁰ BW Nostitz, S. 119 (23.9.1912).

¹¹ BW Degenfeld (1986), S. 302 (Ende Feb. 1914).

¹² Vgl. hierzu den Beitrag von Elsbeth Dangel im vorliegenden Band.

¹³ BW Beer-Hofmann, S. 47.

Gräfin Thun-Salm beinahe wie eine Beschwörung, um diese Gefahr abzuwenden:

Sie sind für mich recht das Wesen, welches man anzudichten die größte Lust hat, wenn man kein Dichter ist: wenn man aber einer ist, so dichtet man gerade dasjenige, glaub ich, nicht an, was einem das Leben schöner, reicher und lieber macht, weil man sich hütet, es durch den gefährlichen Anhauch der poetischen Vision von sich weg, aus dem Leben weg in die Traumwelt hinüber zu treiben.¹⁴

Hofmannsthals Briefpartner jedoch spüren den »Anhauch der poetischen Vision« durchaus; so ist sich Harry Graf Kessler bewußt, daß er ihm »ein point de vue in der Welt, die du um dich aufbaust«,¹⁵ ist, er zur »Lebensdichtung«¹⁶ Hofmannsthals gehört – das »Leben« als zentrales Schlagwort der Epoche wird hier abermals auf seine Literarizität hin reflektiert.

Die Frage ist jedoch nicht nur, welche »Grade der Literarizität eines Briefes«¹⁷ sich bei Hofmannsthal feststellen lassen; zu untersuchen gilt es vielmehr auch, welche Konsequenzen diese Literarizität für den Verfasser wie für den Adressaten, für die reale Beziehung zwischen den Briefpartnern besitzt. Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die spätestens seit der Mitte der 1890er Jahre in Hofmannsthals Briefbeziehungen zu beobachtenden Versuche »ästhetischer Erziehung«.¹⁸ Gerade in diesen Fällen ist überdeutlich, wie Hofmannsthal durch Briefe eine eigene »Welt in die Welt hineinzubauen« versucht, indem er sich auf dem Wege der ästhetischen Erziehung ein epistolares Gegenüber heranbildet, das seinen eigenen Vorstellungen völlig entspricht – er erzieht sich ein ideales literarisches Publikum im Kleinen.

¹⁴ BW Thun-Salm, S. 70 (3.3.1903).

¹⁵ BW Kessler, S. 126 (26.9.1906).

¹⁶ Ebd., S. 159 (28.9.1907).

¹⁷ Alexander Košenina: »Der wahre Brief ist seiner Natur nach poetisch«. Vom Briefschreiber zum Autor – am Beispiel Hofmannsthals. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hg. von Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar 2002, S. 241–257, hier: S. 254.

¹⁸ Vgl. hierzu Anne Overlack: Was geschieht im Brief? Strukturen der Briefkommunikation bei Else Lasker-Schüler und Hugo von Hofmannsthal. Tübingen 1993, S. 74–95.

II Poesie und Leben

Es dürfte kein Zufall sein, daß eines von Hofmannsthals frühesten Projekten ästhetischer Erziehung in der Auseinandersetzung mit der schwierigen literarischen Leitfigur George entsteht. In einem Brief an diesen vom 5. Juli 1896 schreibt er:

Mir schwebt eine Art von Brief an einen sehr jungen Freund vor, der dem Leben dient, und dem gezeigt werden soll, daß er sich mit dem Leben niemals recht verknüpfen kann, wenn er sich ihm nicht zuerst in der geheimnisvollen Weise entfremdet, deren Werkzeug das Aufnehmen von Dichtungen ist.¹⁹

In einem Brief schildert Hofmannsthal hier den Plan eines *fingierten Briefes*, den er als Einleitung zu einem Band von Georges »Blättern für die Kunst« konzipierte. Dieser Plan ist zunächst einmal im Zusammenhang mit einer Auseinandersetzung zu sehen, die in den Monaten zuvor den Briefwechsel mit George bestimmte: Hofmannsthal hatte dem »Meister« im März 1896 den Besuch eines Freundes, des Grafen Joseph Schönborn, angekündigt, der, wie Hofmannsthal schrieb, »völlig dem Leben an[gehöre], keiner Kunst.«²⁰ Entsetzt hatte George entgegnet: »wer gar keiner kunst angehört darf sich der überhaupt rühmen dem leben anzugehören? Wie? höchstens in halb-barbarischen zeitläufen.«²¹ Die Auseinandersetzung spiegelt in nuce jenen grundlegenden Konflikt wider, der zwischen George und Hofmannsthal immer wieder von neuem aufbrach: Während jener sich das wahre »Leben« nur als esoterische Existenz innerhalb eines elitären Künstler-Zirkels vorstellen konnte, bestand dieser – trotz aller eigenen ästhetizistischen Neigungen – auf dem Kontakt zum (auch »barbarisch«-banalen) »Leben«; dies schloß Freundschaften mit Nicht-Künstlern und Vertretern anderer künstlerischer Positionen ebenso ein wie die Bereitschaft, sich zum Zweck des Erreichens größerer Publikumsschichten – sehr zu Georges Verdruß – auch populärer Publikationsorgane und des Theaters zu bedienen. Der Plan eines »Briefes an einen sehr jungen Freund« versucht, beide Positionen

¹⁹ BW George (1953), S. 102f.; vgl. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 13f. und 254f.; vgl. ferner Marco Rispoli: »Wozu Kunst?« Hugo von Hofmannsthals wirkungsästhetische Reflexionen. In: Sprachkunst 36 (2005), S. 51–67.

²⁰ BW George (1953), S. 86 (13.3.1896).

²¹ Ebd., S. 87 (21.3.1896).

miteinander in Einklang zu bringen, indem zum einen die Dignität der Dichtung als Bildungserlebnis betont wird, die Dichtung zum anderen aber dennoch in den Dienst des Lebens gestellt wird – »das Aufnehmen von Dichtungen« dient als »Werkzeug« dazu, »sich mit dem Leben recht [zu] verknüpfen«.

Neben der Auseinandersetzung mit George über grundlegende ästhetische Positionen erscheint in werkgeschichtlicher Hinsicht interessant, daß sich Hofmannsthal in diesem nicht realisierten Projekt bereits jener Form des fingierten Briefs bedienen wollte, die er später unter anderem mit dem »Chandos-Brief« und den »Briefen des Zurückgekehrten« verwirklichte. Von entscheidender Bedeutung ist dabei im Fall des für die »Blätter für die Kunst« geplanten Essays, daß Hofmannsthal – wie 100 Jahre zuvor Friedrich Schiller – sein Programm einer »ästhetischen Erziehung« in Briefform konzipiert. Gerade die Gattung »Brief«, die selbst im Spannungsfeld zwischen Leben und Kunst, zwischen pragmatischer Alltagskommunikation und Literarizität, zwischen vermeintlicher Authentizität und Inszenierung angesiedelt ist, scheint dazu geeignet, das für Hofmannsthal wie für die gesamte Epoche der Jahrhundertwende zentrale Problem des Konflikts zwischen Leben und Kunst zu behandeln. Jedenfalls ist dieses Problem von grundlegender Bedeutung auch innerhalb zahlreicher tatsächlicher Briefwechsel Hofmannsthals – insbesondere in den Korrespondenzen mit Edgar Karg von Bebenburg und Ottonie Gräfin Degenfeld, die im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen.

III »Poetische Interpretation des gemeinen und farblosen«: Hofmannsthals Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg

Wie im geplanten fingierten Brief bilden im Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg, einem jungen Seekadetten, mit dem Hofmannsthal seit dem Sommer 1892 befreundet war, die Begriffe »Leben« und »Kunst« die zentrale Antithese, die in unterschiedlichen Konstellationen entfaltet wird. Bereits in seinem Brief vom 6. September 1892 verteilt Hofmannsthal auf prägnante Weise die Rollen zwischen den beiden Briefpartnern: »Du siehst Gegenden und ich lese Bücher; Du hast die schönen wirklichen Gefahren und ich wenigstens manchmal den Reiz erregenden

Durcheinanders.«²² Kaum überraschend mündet diese Gegenüberstellung in die für den frühen Hofmannsthal typische Klage über die Defizienz der eigenen ästhetischen Existenzweise; es finden sich hier Passagen, die einem Monolog Claudios aus »Der Tor und der Tod« oder dem 1893 veröffentlichten d’Annunzio-Essay entstammen könnten:

[...] mir fehlt die Unmittelbarkeit des Erlebens; ich sehe mir selbst leben zu und was ich erlebe ist mir wie aus einem Buch gelesen; erst die Vergangenheit verklärt mir die Dinge und gibt ihnen Farbe und Duft. Das hat mich wohl auch zum »Dichter« gemacht, dieses Bedürfnis nach dem künstlichen Leben, nach Verzierung und poetischer Interpretation des gemeinen und farblosen. (S. 19)

Beschreibungen wie diese finden sich in den Briefen der folgenden Monate und Jahre fast durchgehend. Hofmannsthal fühlt sich

[...] wie ein Gespenst bei hellem Tage, fremde Gedanken denken in einem, alte, tote, künstliche Stimmungen leben in einem, man sieht die Dinge wie durch einen Schleier, wie fremd und ausgeschlossen geht man im Leben herum, nichts packt, nichts erfüllt einen ganz: endlich bricht doch etwas menschliches, etwas ursprüngliches durch. Bei mir ists jetzt eine grenzenlose, heftige Sehnsucht nach Natur, nicht nach träumerischem Anschauen, sondern nach tätigem Ergreifen der Natur, nach Wandern, Jagen, womöglich nach Bauernleben (S. 32; 30.5.1893).

Seinem »Dasein«, so Hofmannsthal, haften »etwas recht gekünsteltes [...], etwas scheinmäßiges« an (S. 55; 17.9.1894).

Im Vergleich mit dem weltreisenden Seekadetten schneidet der Dichter also scheinbar alles andere als glänzend ab; so heißt es in einem Brief vom Dezember 1892: »Mein äußeres Leben ist natürlich viel farbloser als Deines: wenn Du nicht Schumann’sche Musik und Musset’sche Verse statt violetter Sonnenuntergänge, Affen und Lianen gelten lassen willst.« (S. 23; 12.–15.12.1892) Doch hier beginnt sich die Konstellation zwischen den Briefpartnern bereits zu verändern. Zum einen wird mit den »violette[n] Sonnenuntergänge[n]« ein ästhetizistisches Naturbild entworfen, das seine farbliche Entsprechung nicht zufällig in der artifiziellen materialen Gestaltung der Briefe findet: Karg und Hofmannsthal verwenden für ihre Korrespondenz eine spezielle violette Tinte – zumindest in dieser Hinsicht ist somit nicht einer von beiden »farbloser«,

²² BW Karg-Bebenburg, S. 20; Nachweise im Folgenden nach dieser Ausgabe im fortlaufenden Text; Hervorh. immer im Orig.

vielmehr ist die Briefwelt in ein einheitlich exquisites Violett getaucht.²³ Zum anderen deutet Hofmannsthal im einschränkenden Konditional-satz »wenn Du nicht Schumann'sche Musik und Musset'sche Verse [...] gelten lassen willst« bereits die Gleichberechtigung der Kunst neben dem Leben an, die gleich darauf in einer etwas schiefen Antithese weiter ausgeführt wird:

Aber schließlich ist auch in künstlichen Dingen ebenso unendlich viel stürmende und liebliche, verwirrende und berauschende und versteinemde Schönheit eingesperrt, als aus den Südseestürmen, den Grabkammern der Pharaonen und schweigenden Tropenwäldern atmet. (S. 23)

Hier wird den »künstlichen Dingen« neben »Südseestürmen« und »Tropenwäldern« nicht nur das artifizielle Phänomen der »Grabkammern der Pharaonen« gegenübergestellt. Auch das »Schweigen« der Tropenwälder bedeutet wiederum eine poetische Stilisierung. Letztlich ist die Schönheit der Kunst derjenigen des Lebens somit nicht nur gleichrangig, vielmehr ist es die Poesie, die das Leben überhaupt erst zu verklären vermag – freilich um den Preis der Versteinerung; es ist, so belehrt Hofmannsthal den Freund, »die Aufgabe der großen Künstler, schöne aufregende und beruhigende Bücher aus dem unscheinbaren Leben zu machen.« (S. 94; 22.8.1895)

Genau diese Erkenntnis hatte auch Karg von Bebenburg bereits Hofmannsthals beharrlichen Versuchen, die Realität seines Dienstes auf See zu verklären, entgegengehalten: »Wenn mans in Büchern liest, ist's recht lustig, wenn mans mitmacht: im Anfang findet mans schneidig, dann passabel, dann kommt der Ekel«. (S. 27; 13.3.1893) Den Dichter hält dies jedoch nicht davon ab, das Leben auf See auch weiterhin unter Verweis auf das »Bewußtsein, ungeheure, allen Menschen ehrwürdige Entfernungen durchmessen zu haben« (S. 32; 30.5.1893), zu idealisieren: »Wenn man so in einem eisernen Schiff, wie in einer riesigen Wiege, durch die große Einsamkeit schaukelt, ist es verhältnismäßig nicht schwer, ein braver Mensch und ein gentleman zu bleiben.« (S. 37; 10.10.1893). Nicht nur in Büchern, sondern auch *in Briefen* findet also die *Poetisierung des Lebens* statt. Hofmannsthal als Dichter besitzt inner-

²³ Vgl. hierzu den Katalogbeitrag von Katja Kaluga zu Hofmannsthals Brief an Edgar Karg von Bebenburg vom 27. August 1892, in: *Der Brief – Ereignis & Objekt. Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum*. Hg. von Anne Bohnenkamp und Waltraud Wiethölter. Frankfurt a. M./Basel 2008, S. 53f.

halb dieses Briefwechsels die Deutungsmacht, er verteilt nicht nur die Rollen und deutet den Alltag des Briefpartners poetisch um, er erschafft sein epistolares Gegenüber in gewisser Weise auch überhaupt erst empathisch: »Vor Dir«, so schreibt Karg von Bebenburg am 14. Oktober 1894, »hat mich noch niemand in meinen Gedanken ergänzt« (S. 61). In der Tat begnügt sich Hofmannsthal nicht mit den realen Briefen des Freundes, sondern amplifiziert sie, erschafft sie erst im Akt der Rezeption: »So antworte ich auch heute in Gedanken auf einen viel längern und ausführlicheren Brief als Du mir von Bombay aus wirklich geschrieben hast« (S. 22).

Beim Brief handelt es sich also um ein überaus geeignetes Terrain für den Dichter. Zwar bringt Hofmannsthal dem Briefwechsel zu Beginn eine konträre Erwartung entgegen. In seinem Tagebuch erfindet er anlässlich des Empfangs des ersten Briefs von Edgar Karg von Bebenburg eigens die Rubrik »Thatsachen«.²⁴ Doch bereits die Verabredung, die eigenen Briefe jeweils zu nummerieren,²⁵ verweist auf die Bewußtheit, mit der die briefliche Kommunikation in Angriff genommen wird. Und bei genauem Hinsehen wird auch das Moment der Literarisierung bereits im ersten an Karg von Bebenburg gerichteten Brief vom 22. August 1892 deutlich, obwohl dieser auf den ersten Blick nur den Charakter einer unscheinbaren kurzen, pragmatischen Mitteilung besitzt. Für eine raffinierte Brief-Strategie spricht allein schon der kunstvolle hypotaktische Stil dieses Eröffnungsbriefs, durch den der Freund in geschliffener Form umworben und zugleich gewissermaßen ins epistolare Labyrinth gezogen wird:

Dein Versprechen, Herrn Oliphant bis zu den Antipoden mitzunehmen, gibt mir einen Vorwand, Dir noch einmal in 3 Worten zu sagen, daß mir die Erinnerung an die wenigen Stunden unsres Verkehrs eine wirkliche und herzliche Freude ist. (S. 17)

Das im Zentrum stehende Moment der Erinnerung verweist nicht nur auf die zeitliche und räumliche Distanz als Möglichkeitsbedingungen der Gattung ›Brief‹ – in diesem Fall konkret auf die Tatsache, daß der Adressat gerade zu einer zweijährigen Weltumsegelung mit der österrei-

²⁴ Vgl. hierzu ebd., S. 291f.

²⁵ Vgl. den Brief von Edgar Karg von Bebenburg vom 27. August 1892; BW Karg-Beben- burg, S. 18.

chischen Marine aufgebrochen ist. Das Gebiet der Erinnerung erscheint insbesondere als ein adäquates Spielfeld für den Dichter, dem »erst die Vergangenheit [...] die Dinge [verklärt]« (S. 19; 6.9.1892).

In diesem Zusammenhang ist auch der Wirkungszweck des Eröffnungsbriefs zu sehen. Er besteht nicht nur darin, sich gleichermaßen epistolar und literarisch (durch das Übersenden der Memoiren Laurence Oliphants) in Erinnerung zu rufen, er besteht vielmehr vor allem, Übereinstimmung stillschweigend voraussetzend, im Herstellen einer exklusiven Beziehung zum Briefpartner. Durch eine polemische antithetische Gegenüberstellung der »wenigen« und der »vielen«, die zudem als Angehörige der »sogenannten Gesellschaft« ironisiert werden, wird die erfolgte Begegnung idealisiert: »Du weißt ganz ebenso gut wie ich, wie selten mit den jungen Herren der sogenannten Gesellschaft etwas anzufangen ist, wie wenig wirkliche Menschen man eigentlich begegnet.« (S. 17) Daß die Beziehung »wirklicher Menschen«, die eine »wirkliche Freude« hervorruft, gerade auch in kommunikativer Hinsicht einen privilegierten Status innerhalb des sonstigen sozialen Umfelds besitzt, wird schließlich durch den expliziten Verzicht auf die »conventionelle Lüge« (S. 17) hervorgehoben, mit der der einschmeichelnde Initialbrief keineswegs verwechselt werden soll.

Was schließlich das Verhältnis von Kunst und Leben betrifft, das im Verlauf des Briefwechsels zum zentralen Thema wird, so ist diese Antithese in nuce bereits in den Begriffen »Herr[...] Oliphant« und »Antipoden« enthalten – also darin, daß der Wunsch des Freundes, die von Hofmannsthal empfohlenen Memoiren Laurence Oliphants mit auf seine Weltreise zu nehmen, den Anlaß zu diesem ersten Brief gibt. Das Problem von Kunst und Leben wird hier zusätzlich dadurch gespiegelt, daß es sich bei diesem Werk zwar um Literatur, aber zugleich um die Memoiren eines Mannes mit einem – nach Hofmannsthals Einschätzung – »titanische[n] Durst nach Aufregung, nach aktivem Leben, [...] nach dem Getöse der Menge«²⁶ handelt. Implizit findet diese Lebensfülle in Hofmannsthals Brief in der Metonymie »Herr Oliphant« Ausdruck – hier spielt Literatur Leben.

In noch stärkerem Maße geht das Ziel des Aufbaus einer poetischen Briefwelt aus dem nächsten, zwei Wochen später verfaßten Brief an Karg

²⁶ Hugo von Hofmannsthal: *Englisches Leben*. In: *GW RA I*, S. 127–138, hier: S. 130.

von Bebenburg hervor. Zwar konstatiert Hofmannsthal die Aporie, die im Schreiben über das eigene Leben besteht: »Das Wichtige, was wir erleben, werden wir uns nicht erzählen können; denn wir werden es nicht bemerken.« Das »eigentliche« Leben entgeht somit gerade der Wahrnehmung und dem Schreiben. »Aber«, so fährt Hofmannsthal fort,

ich glaube, wir können manchmal ein Stückchen subjectiver Stimmung und Empfindung auf so ein Stück Papier schreiben und es wird eine Correspondenz daraus werden, wie im vorigen Jahrhundert, wo die Leute viel hübscher geschrieben haben, viel graciöser und viel vornehmer – wahrscheinlich weil die Briefe von einem deutschen Nest zum andern einen Monat brauchten. (S. 20; 6.9.1892)

Durch diesen Erwartungshorizont, die programmatisch verordnete imitatio von Briefen des 18. Jahrhunderts, erscheint der Briefwechsel mit Karg von Bebenburg von vornherein historisch und literarisch perspektiviert und somit künstlich gebrochen – wir befinden uns auf dem terrain des Dichters und Ästheten, dem »die Unmittelbarkeit des Erlebens« fehlt und für den deshalb die Kommunikation an Reiz gewinnt, je schwieriger sie sich gestaltet, je mehr Hindernisse (etwa durch lange Transportzeiten) ihr in den Weg gestellt sind.

Empfiehl Hofmannsthal hier für den Briefwechsel mit dem Freund die Orientierung an historischen Vorbildern, so vergleicht er in seinem »an den Schiffsleutnant E. K.« gerichteten Aufsatz »Die Briefe des jungen Goethe« aus dem Jahr 1904 in exakter Umkehrung Goethes Jugendbriefe mit der eigenen Korrespondenz des Schiffsleutnants. Die von diesem geschriebenen und empfangenen Briefe evozierten, so Hofmannsthal in seinem Aufsatz, den »Duft eines Frauenhaares«, den »Flug schwarzer Schwäne«, den »Hauch eines Abends«, den »Duft einer Wange, einer Schläfe, mit den Lippen gestreift, bis ins Mark gefühlt, einmal gefühlt und nicht wieder«,²⁷ sie evozieren das Bild eines Freundes, »wie er rudert auf dem See, wie er ans Land springt zwischen den Büschen, einem hellen Kleide nach, als wärs ein Schmetterling«.²⁸ Ganz im Gegensatz zu Hofmannsthals Deutung sind solche Beschreibungen gerade kein authentischer »Spiegel [...], der klein aber scharf und fein das Leben eines

²⁷ Hugo von Hofmannsthal: Die Briefe des jungen Goethe. In: GW RA I, S. 325–328, hier: S. 326.

²⁸ Ebd., S. 327.

entfernten Freundes vorzaubert«,²⁹ und schon gar nicht können diese Schilderungen als adäquater Vergleich für Goethes Jugendbriefe dienen; sie geben vielmehr exakt *das ästhetizistische Inventar des Jugendstils der Jahrhundertwende* wieder. In der epistolaren imitatio der Darstellung »subjectiver Stimmung und Empfindung«, wie sie aus dem 18. Jahrhundert bekannt ist, geht es also in den Zeiten des Ästhetizismus um 1900 nicht mehr wie noch 100 Jahre zuvor um die emphatische Selbst-»Erfindung« des modernen Subjekts im Brief,³⁰ sondern darum, den literarisch-ästhetischen Thesaurus der Jahrhundertwende zu reproduzieren.

Und so kann Hofmannsthal, der dem Freund aufgrund des »Fremdartige[n] und Entfernte[n]« seiner Beschreibungen durchaus »einen gewissen großen Stil« (S. 34; 5.8.1893) zuerkennt, problemlos eine Passage aus einem von dessen Briefen in sein »Gespräch über Gedichte« integrieren.³¹ Die Briefe Hofmannsthals wiederum besitzen aus der Perspektive des Empfängers ohnehin die Aura eines erhaben-unverständlichen Werks:

Deine Briefe verursachen mir immer od. fast immer ein doppeltes Gefühl, eins der Unruhe u. ein andres von Glück. Ein Viertel von dem was Du schreibst versteh ich gewöhnlich nicht od. ich ahne es nur mit dem letzten Fühlhorn meiner tastenden Seele. [...] Hie u. da kann ich Stellen aus Deinen Briefen monatelang auswendig, citiere sie, sag sie andern Menschen, denen ich Gutes tun will [...] (S. 95; 24.8.1895).

Die Briefe erhalten somit nicht nur den Status eines dichterischen Werks, das auswendig gelernt und zitiert wird, in ihrer beunruhigenden Unverständlichkeit, ihrem »nur mit dem letzten Fühlhorn [der] tastenden Seele« zu ahnenden Gehalt, der in seiner virtuoson Enigmatik dennoch eine Glücksverheißung impliziert, befinden sie sich konkret in der Nähe zu Hofmannsthals symbolistischem Frühwerk. Der Autor bestätigt dies selbst, wenn er im Dezember 1899 dem Freund gegenüber äußert: »Du schreibst auch, ich sollte Dich meinen Arbeiten näher bringen. Ich

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. zur Briefkultur der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert Tanja Reinlein: *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*. Würzburg 2003; für die Zeit um 1800 vgl. Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. Frankfurt a. M. 1989.

³¹ Vgl. Hofmannsthals Brief vom 11. Juli 1903: »Ich habe ein paar Sätze aus Deinem Brief in die Arbeit hinübergenommen an der ich gerade arbeite.« (S. 203) Es handelt sich um die Passage über den auf Hundswache befindlichen Seemann aus dem »Gespräch über Gedichte«; vgl. SW XXXI *Erfundene Gespräche und Briefe*, S. 74–86, hier: S. 84f. und 343.

kann mir nicht denken, daß sie Dir so fern liegen. Sie sind nicht gar so viel anders als z. B. die Briefe, die ich Dir in früheren Jahren geschrieben habe.« (S. 152; 8.12.1899) So kann es nicht verwundern, daß in einer Auswahlausgabe »Frühester Schriften« Hofmannsthals, deren Herausgabe seit 1905 geplant war, 13 Briefe an Edgar Karg von Bebenburg enthalten sein sollten,³² und zwar, wie Hofmannsthal dem Freund mitteilt, »als das Symbol einer gewissen Generation« (S. 223; 29.5.1905). Über diese repräsentativ-literarische Rolle gegenüber dem Brief-Freund ist sich Hofmannsthal bereits früh im klaren: »Es ist möglich, daß für mich teilweise gewisse Bücher das bedeuten, was ich für Dich bedeute: einen Mitlebenden, der sich mitteilt.« (S. 93; 22.8.1895)

Dominiert somit im Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg die Kunst völlig über das Leben, so ist es nur konsequent, daß schließlich auch die antithetische Rollenverteilung, der zufolge Hofmannsthal die Kunst, der Briefpartner dagegen das Leben verkörpert, hinfällig wird. Zwar empfindet der Freund einerseits »Lust am Unruhigen« (S. 165; 5.8.1900) und »Freude [... daran], daß ich so nachschwimmen und herumschaukeln kann« – er hat nach seiner eigenen Einschätzung »wirklich sehr viel vom Wellenschlag« (S. 165). Damit erscheint er als ein geradezu paradigmatischer Vertreter des »Lebens«, wie es um 1900 konzipiert wird; gerade die Welle – und generell das Bild des Meeres – ist in der Kunst und Literatur der Jahrhundertwende ein wichtiges Symbol für den zentralen, monistisch konzipierten Begriff des »Lebens«, das als »ewige[r] Strom des Werdens und Vergehens«³³ aufgefaßt wird: »Bewegung, Welle ist Leben«, formuliert Hofmannsthal selbst 1892.³⁴ Andererseits lassen aber nicht nur seine zahlreichen, schließlich zum frühen Tod führenden Krankheiten den Freund als Vertreter des »Lebens« ungeeignet werden; als Problem erweist sich vielmehr insbesondere das »Nachschwimmen« und »Herumschaukeln« selbst: Karg von Bebenburg fürchtet, der Heterogenität der Eindrücke nicht gewachsen zu sein, da diese die Kohärenz

³² Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Anordnung einer Ausgabe seiner »Frühesten Schriften«. Hg. von Hilde Burger. In: Neue Rundschau 73 (1962), H. 4, S. 583–610.

³³ Wolf Dietrich Rasch: Fläche, Welle, Ornament. Zur Deutung der nachimpressionistischen Malerei und des Jugendstils. In: Ders.: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze. Stuttgart 1967, S. 186–220, hier: S. 201.

³⁴ Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen aus dem Nachlaß (1889–1929). In: GW RA III, S. 343.

seines Ichs bedrohe.³⁵ Er hat Angst, »daß ich einfach aufgelöst werde wie Zucker in Wasser« (S. 154; 12.12.1899). Hofmannsthal erkennt diese Gefahr bereits früh und äußert die Hoffnung, dem Freund möge es gelingen, »irgendwelche Kontinuität der Seele unter diesen Betäubungen zu bewahren und [sich] dann und wann aufs Leben zu besinnen.« (S. 48; 17.7.1894)

Der Dichter gibt also Ratschläge auch für das Leben und wird vom Freund in dieser Rolle vorbehaltlos anerkannt. So fragt er Hofmannsthal nicht nur fortwährend, was und wie er lesen soll, sondern stellt ihm in einem Brief vom September 1894 die Gretchen-Frage: »Was nennst Du das Leben begreifen?« (S. 56; 23.9.1894) Hofmannsthals Einschätzung ist für den Briefpartner nicht frei von Irritationen. Bereits einen Monat zuvor hatte er den Begriff des Lebens pejorativ verwendet: »Das Leben ist für uns alle unsagbar schwer, tückisch und grenzenlos übelwollend«; als Ideal gilt daher, »daß man besser und vornehmer ist, als das Leben. [...] im Ertragen liegt alles Schöne und Wertvolle.« (S. 52; 21.8.1894) Nicht dionysische Auflösung, nicht das Aufgehen im Leben ist das Ziel, sondern gentlemanhaftes Bewahren der Haltung.³⁶ Irritierend für Karg von Bebenburg ist dabei besonders, daß Hofmannsthal Wissen und Bildung ablehnt, von denen er selbst sich gerade Orientierung verspricht. Leidenschaftlich polemisiert der Dichter, Nietzsches Kritik an einer »Belehrung ohne Belebung«, an einem »Wissen, bei dem die Thätigkeit erschlaft«,³⁷ aufgreifend, gegen die »seelenlose Vielwisserei« (S. 57; 27.9.1894) der »Bildungsphilister« (S. 54; 17.9.1894). Gerade sie erzeuge

die Auffassung von der Unzulänglichkeit des einzelnen Lebens im Verhältnis zu der ungeheuren Masse des notwendig zu wissenden, und damit eine große Mutlosigkeit und ein Verzichten des Einzelnen, je für sich selber zu einem Ende kommen, mit dem Leben fertig werden, für sich etwas ganzes vorstellen zu wollen. (S. 57f.)

³⁵ Vgl. den Brief vom 16. November 1899; S. 146–151.

³⁶ Auf das ›Gentleman‹-Ideal nimmt Hofmannsthal im zitierten Brief explizit Bezug; vgl. zu diesem Topos Martina Lauster: *The Gentleman Ideal from Lichtenberg to Hofmannsthal*. In: *German Literature, History and the Nation*. Hg. von Christian Emden. Oxford u. a. 2004, S. 143–162.

³⁷ Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Zweites Stück: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. In: *Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/New York 1988, S. 243–334, hier: S. 245.

Doch was hat Hofmannsthal dem entgegenzusetzen, wie lautet seine Bewältigungsstrategie gegenüber der als sinnlos erkannten Akkumulation von Wissen? Zum einen sind es für ihn natürlich die Künstler, die »das schauernde Begreifen der Existenz« (S. 54) leisten. Es ist, wie er dann einem größeren Publikum gegenüber im Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« von 1906 formuliert, das Vermögen der Dichter, »zu schaffen den Zusammenhang des Erlebten, den erträglichen Einklang der Erscheinungen«.³⁸ Zum anderen aber vermag es, in engem Zusammenhang hiermit stehend und den »Chandos-Brief« von 1902 vorwegnehmend, die epiphanische »blitzartige[...] Offenbarung für den Moment« (S. 58), die Ganzheit des Lebens aufscheinen zu lassen:

Daß [...] alle, alle Dinge im Dasein [...] auf einander zu beziehen, ja wesensgleich sind, jeder Einwirkung auf einander fähig, und in einem gewissen, geheimnisvollen moralischen Zusammenhang stehend [...], das mit der Seele zu *spüren*, nicht mit dem Verstand, das nenn ich ungefähr das Begreifen des Lebens (S. 58f.).

Es geht dabei jedoch nicht nur um monistische All-Verbundenheit, sondern auch um ein poetisches Konzept. So hebt Hofmannsthal die sprachlich-semiotischen Implikationen der geschilderten Ganzheitserfahrung hervor: »Alle toten und lebenden Dinge *sind* und *bedeuten*« (S. 58). Die Bedeutung der Dinge auszusprechen, ist aber wiederum das Privileg des Dichters, denn »Dichtkunst heißt doch, glaub ich, Deutekunst.« (S. 54) Und so ist ja auch die Literatur – insbesondere um 1900 bei Autoren wie Rilke, Hofmannsthal oder Joyce³⁹ – der »Ort«, an dem die epiphanische Ganzheitserfahrung artikuliert oder überhaupt erst poetisch hergestellt wird. Generell ist ferner die Wirkung der Dichtung, wie sie Hofmannsthal schon 1896 in seinem Vortrag »Poesie und Leben« beschreibt, vor allem durch das Moment der Flüchtigkeit mit der Epiphanie verwandt; Gedichte, so Hofmannsthal, riefen »einen genau umschriebenen, traumhaft deutlichen, flüchtigen Seelenzustand hervor«.⁴⁰

³⁸ Hugo von Hofmannsthal: Der Dichter und diese Zeit. In: GW RA I, S. 54–81, hier: S. 75.

³⁹ Vgl. hierzu noch immer grundlegend Theodore Ziolkowski: James Joyces Epiphanie und die Überwindung der empirischen Welt in der modernen deutschen Prosa. In: DVJ 35 (1961), S. 594–616.

⁴⁰ Hugo von Hofmannsthal: Poesie und Leben. In: GW RA I, S. 13–19, hier: S. 16; vgl. Rispoli, »Wozu Kunst« (wie Anm. 19).

Inwiefern das epiphanisch-poetische Ganzheitskonzept als pädagogischer Wink für den Freund Edgar Karg von Bebenburg nützlich ist, muß dahingestellt bleiben. Zwar mag es einerseits der Inkohärenz der Zeit und des Subjekts – sei es der reale Freund oder der erfundene Lord Chandos – entgegenwirken. Doch handelt es sich andererseits um eine flüchtige (und also selbst wiederum diskontinuierliche) ästhetische Erfahrung, deren Wert in lebenspraktischer Hinsicht um so mehr beschränkt ist, als sie – außer in der poetischen Darstellung – kaum »aktiv« hergestellt werden kann.

Wie auch immer der pädagogische Nutzen beurteilt werden mag – deutlich geworden ist im Verlauf des Briefwechsels jedenfalls, daß an die Stelle der scheinbaren Überlegenheit des Freundes Edgar Karg von Bebenburg als Vertreter des »Lebens« der universale Deutungsanspruch des Künstlers über das Leben tritt. In der Tat wird somit nicht in einem fingierten »Brief an einen sehr jungen Freund«, wie ihn Hofmannsthal für die »Blätter für die Kunst« plante, sondern in realen Briefen an einen jungen Freund demonstriert, daß »er sich mit dem Leben niemals recht verknüpfen kann, wenn er sich ihm nicht zuerst in der geheimnisvollen Weise entfremdet, deren Werkzeug das Aufnehmen von Dichtungen ist.«⁴¹

IV »Erträglicher Einklang der Erscheinungen« – Epiphanie, Intérieur, Brief

Die ästhetische Erziehung, die Hofmannsthal in seinem Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg entwirft, ist symptomatisch für die kulturgeschichtliche Situation um die Jahrhundertwende. Diese Situation hat einer der wohl aufmerksamsten Zeitzeugen der Epoche, Harry Graf Kessler, in seiner Autobiographie »Gesichter und Zeiten«, wie Hofmannsthal die Typen des deutschen Bildungs-Philisters und des englischen Gentleman einander gegenüberstellend, exakt geschildert. Die eigene Generation, so Kessler, sei zunächst in jugendlichem Übermut unter dem Einfluß Nietzsches ausgezogen, um mit dem »Überlebten, Faulen, Muffigen«⁴² aufzuräumen, einen »Kampf [...] mit dem Satten

⁴¹ BW George (1953), S. 102f.

⁴² Harry Graf Kessler: Gesichter und Zeiten. Frankfurt a. M. 1962, S. 241.

und Zufriedenen dieser materiell und geistig fetten Zeit⁴³ zu führen und einen neuen »Menschentyp« zu etablieren, »ein[en] neue[n] Mensch[en], der der immer schneller rasenden Zeit mit ihren unbegrenzten Möglichkeiten und unerprobten Versuchungen aus sich selbst, ohne äußere, weltliche oder religiöse Stützen, gewachsen wäre.«⁴⁴ Es handelt sich um das auch von Hofmannsthal propagierte Ideal des »vornehmen« Menschen, der aus eigener Kraft dem »Zuviel«, der modernen unbehaglichen Welt in ihrer ungeformten Fülle entgegentreten vermag. Allerdings stellt Kessler in seiner Autobiographie fest, daß die Betonung des »Vornehmen«, »Kultivierten« und »Verfeinerten« auf der Suche nach diesem neuen Menschentyp zu einer Reduktion führte – der »neue Mensch« erscheint zunächst fast ausschließlich im Bereich des Ästhetischen:

Während unüberwindliche Hindernisse sie vorläufig noch von der Gestaltung des praktischen Lebens, des Staates und der Wirtschaft fernhielten, stieß die Anpassung an das neue Lebensgefühl in der Kunst auf die schwächsten Widerstände. In ihr offenbarte sich daher zuerst die tiefe Wandlung vom alten zum neuen Menschen, die später alles andere erschüttern mußte.⁴⁵

Auch Kesslers Darstellung zufolge ging es der selbsternannten gesellschaftlich-künstlerischen Elite um die Jahrhundertwende, ähnlich wie Hofmannsthal am 6. September 1892 an Karg von Bebenburg geschrieben hatte, zunächst einmal um ein »künstliche[s] Leben«, um die »Verzierung und poetische[] Interpretation des gemeinen und farblosen.« Kessler hebt in diesem Zusammenhang insbesondere die kunstgewerbliche »Gestaltung ihrer täglichen Umgebung, ihrer Gebrauchsgegenstände, Wohnräume, Lebensatmosphäre«⁴⁶ hervor, wie er selbst sie in seiner Weimarer Wohnung als Jugendstil-Intérieur von Henry van de Velde verwirklichen ließ. Wie im epiphanischen Erlebnis, das *temporal* als ekstatisch aus dem gewöhnlichen Leben herausgehobener Augenblick inszeniert wird, kommt es im völlig durchgestalteten Intérieur als privilegiertem, gegen die profane Außenwelt geschütztem *Ort* zur ästhetischen Ganzheit, zum »erträglichen Einklang der Erscheinungen«,⁴⁷ den

⁴³ Ebd., S. 245.

⁴⁴ Ebd., S. 242.

⁴⁵ Ebd., S. 246.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Hugo von Hofmannsthal: Der Dichter und diese Zeit. In: GW RA I, S. 54–81, hier: S. 75; zum Konzept des Intérieurs in der Innenarchitektur, Kunst und Literatur um 1900 vgl. Cornelia Blasberg: Jugendstil-Literatur. Schwierigkeiten mit einem Bindestrich. In: DVJ

Hofmannsthal zufolge auch der Dichter zu schaffen imstande ist. Wie das Intérieur stellt aber schließlich auch die etwa in der Korrespondenz mit Edgar Karg von Bebenburg realisierte Briefwelt selbst einen in sich geschlossenen Kunstraum, eine ästhetisch weitgehend homogene und dennoch – aufgrund des tatsächlichen zwischenmenschlichen Kontakts – reale ›Welt in der Welt‹ dar. Durch Briefe partizipiert der Freund Karg von Bebenburg kontinuierlich an jener ästhetischen Ganzheitserfahrung, die als epiphanisches Erlebnis nur schwer und insbesondere nur flüchtig zu erreichen ist.

Ganzheitserfahrung, Aufhebung der für die Moderne spezifischen Heterogenität und Diskontinuität, so läßt sich festhalten, ist also nur im Bereich des Ästhetischen möglich: in der poetischen Inszenierung des epiphanischen Augenblicks, in dessen artifiziell erstarrtem Pendant, dem Jugendstil-Intérieur, oder in der ästhetisch homogenen Briefwelt.⁴⁸ Hierdurch wird aber auch deutlich, worin der Unterschied der von Hofmannsthal praktizierten Form ästhetischer Erziehung gegenüber ihrer ›klassischen‹ Form besteht, wie sie 100 Jahre zuvor erfunden worden war: Anders als etwa bei Schiller geht es in der ästhetischen Erziehung um 1900 nicht um einen Entwurf idealer Humanität; die Funktion der Kunst besteht nicht mehr in der Einübung in die Freiheit auf dem Wege des ästhetischen Spiels. Vielmehr geht es um das reine Bestehen des Individuums gegenüber den Herausforderungen der Moderne mittels punktueller ästhetisch-ästhetizistischer Arrangements.⁴⁹

72 (1998), H. 4, S. 682–711, hier: S. 685f.; Mathias Mayer: »Intérieur« und »Nature morte«: Bilder des Lebens bei Maeterlinck und Hofmannsthal. In: *Etudes Germaniques* 46 (1991), S. 305–322; vgl. ferner Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert.* München 1990. Zum Zusammenhang zwischen Brief und Intérieur um 1900 vgl. Jörg Schuster: »Als ob Du bei mir eintreten könntest«. Rainer Maria Rilkes epistolare Intérieurs. In: *Zeitschrift für Germanistik N.F. XIX* (2009), H. 3, S. 574–589.

⁴⁸ Der Gefahr, daß diese ästhetischen Modelle zu einem ›Kunst-Leben‹ jenseits der Realität führen, entspricht nicht zufällig der zumindest partiell eskapistische Charakter der professionellen Bestrebungen ›ästhetischer Erziehung‹ in der Reformpädagogik um 1900; deutlich wird dies etwa in der Idealisierung und Verabsolutierung des Kindes und der künstlerischen Kreativität, was zu erzieherischen Methoden führt, die mit der Lebenswirklichkeit schwer vereinbar sind; vgl. hierzu Jürgen Oelkers: *Reform-Pädagogik. Eine kritische Dogmengeschichte.* Weinheim/München³ 1996; Regine Köhler: *Ästhetische Erziehung zwischen Kulturkritik und Lebensreform. Eine systematische Analyse der Motive ästhetischer Erziehungskonzeptionen.* Hamburg 2002.

⁴⁹ Einen in diesem Zusammenhang sehr interessanten Vergleich der kulturkritisch-ästhetischen Positionen von Schiller und Hofmannsthal, insbesondere in den Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« und den »Briefen des Zurückgekehrten«, nimmt Erika

V Ästhetische Erziehung zwischen »Gefühl des Lebens«
und poetischem »Totenreich«
Hofmannsthals Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld

Etwas komplizierter als in der Korrespondenz mit Edgar Karg von Bebenburg sind die Verhältnisse in Hofmannsthals im Herbst 1909 einsetzendem Briefwechsel mit der damals 27jährigen Ottonie Gräfin Degenfeld, löst die junge Frau in Hofmannsthal doch Gefühle aus, über die er sich – jedenfalls angeblich – nicht ganz im Klaren ist. So lebt bereits sein erster Brief an die Gräfin von der Inszenierung der Schwierigkeit, ihr zu schreiben. Er habe, so behauptet er, schon zwei längere an sie gerichtete Briefe zerrissen – da »mir dergleichen Hemmungen sonst niemals zu widerfahren pflegen, so weiß ich nicht recht was hier im Spiel ist.«⁵⁰ Gerade durch dieses Eingeständnis soll – wie am Beginn des Briefwechsels mit Edgar Karg von Bebenburg – Intimität gestiftet werden. Und ähnlich wie im Fall des Freundes zieht Hofmannsthal auch Ottonie Gräfin Degenfeld durch den extrem hypotaktischen Stil seiner ersten Briefe sowie durch das Verwirrspiel, das er um die Kommunikation mit ihr betreibt, gewissermaßen in seine labyrinthische Briefwelt, verstrickt er sie in das Netz seiner epistolaren »Lebensdichtung«: Die wenigen geschriebenen stehen den vielen zerrissenen oder nicht verwirklichten Briefen gegenüber, die mit der Gräfin geführten Gespräche werden durch zahllose imaginäre Gespräche ergänzt (»ich habe fast jeden Tag zu irgend welcher Zeit zu Ihnen gesprochen«, S. 19; 23.12.1909), hinzu kommt als

Hammer vor (»Schöne Welt, wo bist du?« Die Krankheit der Kultur und eine ästhetische Therapie. Auswege aus der Kulturkrise bei Schiller und Hofmannsthal. In: »Schöne Welt, wo bist du?« Studien zu Schiller anlässlich des Bizeentenars seines Todes. Hg. von Gabriella Rácz und László V. Szabó. Veszprém/Wien 2006, S. 91–124). Hammer weist zu Recht auf die Übereinstimmung hin, daß es sowohl bei Schiller als auch bei Hofmannsthal um den Befund der Zerrissenheit und Heterogenität der jeweiligen Epoche geht, die bei beiden Autoren auf ästhetischem Wege überwunden werden sollen. Allerdings verwischen bei Hammer, die von einer bereits um 1800 einsetzenden »Makroepoche« Moderne ausgeht, die Unterschiede zwischen der kulturhistorischen Situation Schillers und derjenigen Hofmannsthals, wie sie auch die sich daraus ergebende unterschiedliche Zielsetzung der jeweiligen Konzepte von ästhetischer Erziehung nicht genügend reflektiert. Die Ästhetik der »Weimarer Klassik« unterscheidet sich jedoch vom Ästhetizismus der Zeit um 1900 in dem Maße, wie sich die – ebenso emphatischen wie problematischen – Konzeptionen von Subjektivität und Freiheit um 1800 vom Problem des Ich-Zerfalls in den Zeiten der Nervenschwäche und der beginnenden Massengesellschaft um 1900 unterscheiden.

⁵⁰ BW Degenfeld (1986), S. 18 (2.9.1909); Nachweise im Folgenden nach dieser Ausgabe im fortlaufenden Text; Hervorh. immer im Orig.

vermittelte Form der Kommunikation Ottonies Lektüre von Werken Hofmannsthals (»Rosenkavalier«, »Cristinas Heimreise«, »Ariadne auf Naxos«) und anderer von diesem empfohlener Autoren. Innerhalb der Briefe werden diese unterschiedlichen Formen der Kommunikation zudem ständig reflektiert.

Nicht zufällig ist diese Beziehung daher in epistolarer Hinsicht besonders interessant. An die Stelle der tatsächlichen Nähe, an die Stelle des tatsächlichen Lebens treten in der epistolaren Vermittlung, dem Distanz-Charakter des Genres entsprechend, programmatisch das »Gefühl Ihrer Nähe«, das »Gefühl Ihres Lebens«, das Ottonies Briefe bei Hofmannsthal evozieren und »das ja mit der körperlichen Gegenwart so gar nicht direct verbunden ist« (S. 163; 31.8.1911). Die durch die Freundin hervorgerufene Imagination gleicht jenen hypnagogen Bildern, jenen luziden unbewußt-bewußten Halbschlaf-Visionen, die für Hofmannsthal generell von großer Bedeutung sind.⁵¹

Ich lag und wachte, fühlte es mit einer inneren Spannung wachsen, noch stärker deutlicher, gültiger werden [...], irgendwie war die Vision einer fernen, im seltsamsten Licht liegenden Landschaft damit verbunden, sehr ferne, aber beglückend daß sie *da* war [...]. Es war sicher Ihr letzter Brief, der sich da in diesen Halbtraum hinüberlebte. (S. 163; 31.8.1911)

Bei aller Zuneigung zur realen Person scheint diese für den Dichter weniger wichtig als die mittels ihrer Briefe imaginierte Person. Umgekehrt möchte Hofmannsthal jedoch keinesfalls, daß seine eigenen Briefe über seine reale Person dominieren. Wie Lucidor aus seiner gleichnamigen Erzählung ist er eifersüchtig auf die eigenen Briefe: »Oder sind es meine Briefe, die Sie lieber mögen als mich?« (S. 67) fragt er in einem Brief vom Januar 1911, um sich nur wenige Tage später zu entschuldigen: »Es war eine dumme unnötige zudringliche Frage und ich bereue sie sehr.« (S. 74; 20.1.1911)

Bei so viel epistolarer Verwirrung scheint jedoch immerhin auch hier, wie im Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg, die Verteilung der Rollen festzustehen. Der Anspruch auf »Führerschaft«, den Hofmannsthal in seinem Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« 1906 für den Dichter gegenüber der kollektiven Leserschaft reklamiert, wird ihm von die-

⁵¹ Vgl. Helmut Pfotenhauer: Hofmannsthal, die hypnagogen Bilder, die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900. In: Ders./Sabine Schneider: Nicht völlig Wachen und nicht ganz ein Traum. Die Halbschlafbilder in der Literatur. Würzburg 2006, S. 87–104.

ser singulären Leserin seiner Briefe und Werke vorbehaltlos gewährt: »[N]eben Ihrem Geist, der meilenweit vorausfliegt«, schreibt Ottonie, »kommt mein großes Wollen, aber geringes Vermögen ja nur langsam nach.« (S. 49f.; 24.11.1910) Die Gräfin dient dem Dichter als ideale Leserin, ZuhörerIn, ZuschauerIn: »Ich werde 1 – 10 – 100 Ballette [...] machen [...]. Und Sie werden zuschauen und sich freuen! Ottonie!« (S. 214; 5.3.1912) Hofmannsthal geriert sich als allmächtiger Dichter-Gott – die Worte, die in Schillers Gedicht »Die Teilung der Erde« Gott zum Poeten spricht, richtet hier der Dichter an die Leserin: »Willst Du in meinem Himmel mit mir leben – so oft Du kommst, er soll Dir offen sein!« Das ist alles, was ich geben kann.« (S. 375; 27.5.1918) Doch wie in der Beziehung mit Edgar Karg von Bebenburg ist es eben nur ein »paradis artificiel«, das hier errichtet wird und in dem die Freundin zur selbst unproduktiven und der öffentlichen Mit- und Nachwelt verborgen bleibenden Muse marginalisiert wird: »Das sind die reizenden wirklichen Frauen die Gottlob ganz und gar keine Spuren in der Literaturgeschichte zurücklassen werden, nicht einen Brief mit dem sich »was anfangen läßt«, eine unklare, conturlose Biographie« (S. 416; 14.11.1919). Insbesondere die *Briefe* der Gräfin fungieren als reines Stimulanzmittel, dem Hofmannsthal keinen großen Eigenwert zugesteht: »Freilich ist Ihrer Natur nach ein Brief von Ihnen niemals so viel wie ein Wort, eine Gebärde, selbst ein Zuhören« (S. 352; 21.8.1917).

Von zentraler Bedeutung für die Beziehung ist dabei, daß es sich bei Ottonie Gräfin Degenfeld, mehr noch als beim Freund Edgar Karg von Bebenburg, um einen Menschen handelt, der eine schwere seelische und körperliche Krise durchlebt, nachdem eineinhalb Jahre zuvor innerhalb kurzer Zeit die Geburt ihrer Tochter Marie Therese und – nach nur zweijähriger Ehe und schwerer Krankheit – der Tod ihres Mannes Christoph Martin Degenfeld erfolgt war. Im Zentrum der Beziehung steht daher der Versuch Hofmannsthals, der Freundin zu helfen: »[D]er innerste Lebenskern meines ganzen Fühlens für Sie«, so schreibt er am 20. Januar 1911, »ist die unendliche Sehnsucht, dieser armen »zerbrochenen« Frau wohlzutun, das Entsetzliche, Schwere, die Seele tötende von ihr wegzuhalten, mit allen Kräften meiner Seele, sie herüberzuziehen, aber nicht zu mir, sondern zum Leben« (S. 74). Hofmannsthal übernimmt gewissermaßen die Rolle eines Therapeuten. Wie in der Psychoanalyse

Freuds⁵² nimmt dabei das Sprechen, das Erzählen einen wichtigen Stellenwert ein; Hofmannsthal sieht »dieses grenzenlos rührend absichtslose fast willenlose Erzählen von sich selbst, von Ihrem Glück und Ihren Leiden« (S. 120; 18.3.1911) als Grundlage ihrer Beziehung an.

Weitaus wichtiger ist jedoch eine andere Form der Hilfe, die treffend als »Lese-Therapie« bezeichnet worden ist.⁵³ An die Stelle der »talking cure« der Psychoanalyse Breuers und Freuds tritt die »reading cure«. Ein weiteres Mal soll hier also die Kunst ins Leben (zurück-)führen; in einem anderen Sinn als in dem geplanten »Brief an einen sehr jungen Freund«, nämlich zu therapeutischen Zwecken, soll hier ästhetische Erziehung praktiziert werden. Ein Therapie-Erfolg ist dabei nicht nur um der Patientin willen erstrebt, er wäre auch von nicht zu unterschätzender Bedeutung für das Selbstverständnis des Dichters:

[N]eben die Genugtuung, die der Therapeut über die Rückkehr seiner Patientin zum eigentlichen, dem wahren Leben empfinden dürfte, träte die tiefe Befriedigung, eine hilfreiche Therapie nicht nur ersonnen zu haben, sondern mit dem eigenen Werk ganz entscheidend zu ihr beizutragen. Welche Macht für die Literatur!⁵⁴

In der Tat ist die Erwartung, die Hofmannsthal seinem ästhetischen Therapie-Programm gegenüber hegt, hoch:

Wenn ich denken könnte, daß dies wirklich gelingen könnte, dies mit den Büchern. Versuchte, Sie zu beruhigen, reicher zu machen, Ihnen zu geben, woran Sie sich halten können, den vom Leid und Unglück verworrenen Reichtum Ihrer Natur wiederzusammeln – der bloße Gedanke, daß es möglich scheint, könnte mich so glücklich machen. (S. 46; 22.11.1910)

Auf ideale Weise, so scheint es, läßt sich der erstrebte doppelte therapeutische Wirkungszweck, die für die Patientin dringend erforderliche Ruhe *und* die Rückkehr zum Lebensreichtum, in der Beschäftigung mit Literatur erreichen – um den Preis, daß der in der Literatur erfahrene Reichtum, das in der Literatur erfahrene Leben eben nur ein simuliertes

⁵² Zur Auseinandersetzung Hofmannsthals mit Freud vgl. Bernd Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. Quellenkundliche Untersuchungen. Frankfurt a. M. u. a. 1978; vgl. ferner Michael Worbs: Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a. M. 1988; Bettina Rabelhofer: Symptom, Sexualität, Trauma. Kohärenzlinien des Ästhetischen um 1900. Würzburg 2006.

⁵³ Ellen Ritter: Bücher als Lebenshilfe. Hofmannsthal und die Bibliothek der Gräfin Ottonie von Degenfeld-Schonburg in Hinterhör. In: HJb 6 (1998), S. 207–228, hier: S. 209.

⁵⁴ Overlack, Was geschieht im Brief? (wie Anm. 18), S. 83.

ist, das in einer Art ästhetischem Schutzraum stattfindet. Wiederum spiegelt die Leserin Ottonie Degenfeld damit zum einen exemplarisch wider, was Hofmannsthal im Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« generell in bezug auf das Lesepublikum der Moderne konstatiert: »Sie suchen, was sie stärker als alles mit der Welt verknüpfe, und zugleich den Druck der Welt mit eins von ihnen nehme. Sie suchen ein Ich, an dessen Brust gelehnt ihr Ich sich beruhige. Sie suchen, mit einem Wort, die ganze Bezauberung der Poesie.«⁵⁵

Zum anderen aber ähnelt die epistolar-poetische Lebenshilfe in ihrer Wirkungsfunktion wiederum anderen Konzeptionen künstlicher Paradiese um 1900 wie eben dem Jugendstil-Intérieur. Die durch die Lektüre angestrebte Ruhe, Abgeschlossenheit und Harmonie findet die Gräfin Degenfeld etwa auch in van de Veldes von ihm selbst gestaltetem Haus ›Hohe Pappeln‹ bei Weimar:

Ich genieße mit vollen Zügen die Harmonie des Hauses, der Zusammenklang von Form und Ton ist doch wundervoll, es gibt mir unwillkürlich eine rechte Feiertagsstimmung wenn ich so ganz still unten in den schönen Räumen sitze. Da merkt man so ganz besonders welchen Einfluß der Raum auf den Menschen ausübt. (S. 90; 3.2.1911)

Auch Ottonie Degenfelds eigenes Haus wird – mit Hofmannsthals Hilfe – zu einer Kunstwelt. Nicht nur die von ihm empfohlenen und geschenkten Bücher bewirken, daß »Sie mir eine ganze Welt in mein Zimmer gezaubert haben« (S. 113; 6.3.1911), die gleiche Wirkung erzielen auch Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände. Nachdem der Freund ihr während des 1. Weltkriegs leihweise ein – fälschlich van Gogh zugeschriebenes – Blumen-Gemälde und einen japanischen Wandschirm überlassen hatte, schreibt sie ihm am 8. Juni 1917: »Es ist ein schönes Leben, zwischen diesen Blumen und dem japanischen Goldhimmel und mit den Wahlverwandtschaften, so lebe ich es momentan.« (S. 347) Zwei Monate später spricht sie von einer »wonnige[n] Welt, die Sie mir geschaffen hatten, äußerlich und innerlich« (S. 350; 13.8.1917); insbesondere der japanische Wandschirm ist ihr »eine Welt geworden, ist mir Bild geworden, ich sitze oft und richte eine andere Fläche dem Lichte zu und schaue und lebe dadrin.« (S. 409; 25.7.1919) Abermals erfüllt das artifizielle Intérieur somit eine ähnliche Funktion wie die poetisch-thera-

⁵⁵ GW RAI, S. 62.

peutische Brief-Beziehung als geschützt harmonisch-ästhetische ›Welt in der Welt‹.

Daß es sich bei diesem »schönen Leben«, und insbesondere bei der für die epistolar-ästhetische Therapie konstitutiven »ganzen Bezauberung der Poesie«, im Hinblick auf konkrete lebenspraktische Probleme um eine Scheinlösung handeln könnte, dieser Gefahr ist sich Hofmannsthal bewußt. So schreibt er am 26. Februar 1912: »Ich hoffe, daß Ihnen aus den Büchern, oder um es richtiger zu sagen, aus dem Gehalt der Bücher mit der Zeit wirklich ein Besitz wird, nicht eine Märcheninsel außerhalb des Lebens, auf die zu flüchten ungesund wäre, sondern eine Bereicherung des Lebens«. (S. 211) Um einen Mißerfolg zu vermeiden, wird nicht nur exakt festgelegt, welche Bücher Ottonie lesen soll,⁵⁶ sondern auch, wann, wo und wie sie das genau zu tun habe. Zur Kontrolle des Therapieerfolgs ist es Hofmannsthal sogar »sehr lieb, wenn Sie in ein kleines Notizbuch die tägliche Lectüre eintragen könnten.« (S. 37; 28.10.1910)

Zahlreiche Briefäußerungen Ottonie Degenfelds sprechen *für* einen Erfolg der von Hofmannsthal verordneten Lese-Therapie. So hat die vorgeschriebene Balzac-Lektüre für sie »etwas so wunderbar Ruhiges [...], das sich ganz auf mich übertrug [...]. Es war dies der erste Tag seit Jahren, an dem ich das gehetzte Gefühl los war, von dem ich Ihnen auch mal sprach.« (S. 35; 25.10.1910) Und nach der Lektüre Hölderlins befindet Ottonie, ganz dem von Hofmannsthal intendierten Wirkungszweck entsprechend, es sei »[e]igentlich [...] doch entzückend wie ich durch Sie mit all diesen guten, großen Geistern so etwas verbunden werde, so daß sie mir helfen zu leben.« (S. 154; 4.8.1911) Wenige Tage später resümiert sie: »Wissen Sie, daß ich es nie für möglich gehalten hätte, daß das Sich-Vertiefen in all das Schöne, Bücher, Bilder, Schauspielkunst, Musik [...] einem so viel geben könnte – fast ersetzen kann was das

⁵⁶ Die vorgeschriebene Lektüre ist in drei Gruppen unterteilt: Die erste Abteilung umfaßt geschichtliche Bücher, Memoiren usw., die zweite »Werke deren Inhalt das Geistige bildet, wie es sich in Betrachtungen, Briefen oder sonstigen Äußerungen bedeutender Menschen offenbart« (S. 41; 3.11.1910), die dritte Abteilung schließlich besteht aus Werken der Dichtung. Empfohlen werden vor allem Autoren des späten 18. und des 19. Jahrhunderts (z. B. Goethe, Hölderlin, Novalis, Achim von Arnim, Eichendorff, Kleist, Gotthelf, Stifter, Hebbel, Stendhal, Balzac, Musset, Shakespeare, Browning, Dostojewski); Autoren der Gegenwart sind nur sehr selektiv vertreten – neben eigenen Werken stehen auf dem Lektüreprogramm im Laufe der Jahre z. B. Proust, R. A. Schröder, Max Mell und Annette Kolb. Um den Therapieerfolg zu sichern, werden einzelne Werke gewissermaßen »zensiert«, so soll Ottonie aus Dostojewskis »Totenhaus« »bitte *keinesfalls* die Seiten 315 bis 417« lesen (S. 275; 16.7.1913).

Schicksal für gut hielt, zu rauben.« (S. 162; 25.8.1911) In einem Brief vom 23. Januar 1912 spricht Ottonie schließlich emphatisch davon, ihr »Bücherständer« sei der »einzige[...] wirkliche[...] Lebensmoment des Zimmers« (S. 198).⁵⁷

Daß sie von Hofmannsthals eigenen Werken wie »Cristinas Heimreise«, dem »Rosenkavalier« und »Ariadne auf Naxos« ganz besonders begeistert ist, versteht sich von selbst – zumal sie sich ihrer Rolle als Muse bewußt ist und ihr bereits das Wissen darum, daß Hofmannsthals Gedanken während der dichterischen Produktion bei ihr sind, Ruhe und Kraft gibt: »wenn ich fühle, Sie schaffen, träumen und denken, dann weiß ich, diese Gedanken gehören auch ein klein wenig mir, das beglückt mich und gibt mir Ruhe.« (S. 113, 6.3.1911) Noch am 13. August 1917 heißt es: »Ich war ja auch so glücklich, Sie so reich in sich zu wissen, ausgefüllt mit einer Arbeitsepoche, das trug Wellen der Ruhe bis zu mir.« (S. 349) Und zumindest eines dieser Werke, die Oper »Ariadne auf Naxos«, steht in einem direkten Bezug zu Ottonie Degenfeld, handelt es sich bei Ariadne doch um eine Frau, die sich nach dem Verlust ihres Geliebten Theseus selbst dem Tod überlassen möchte, durch Bacchus, den sie irrtümlich für den Götter- und Todesboten Hermes hält, jedoch, verwandelt, ins Leben zurückgeholt wird. Im Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und der Gräfin Degenfeld dient »Ariadne auf Naxos« so vielfach als Bezugspunkt, das Lied des Harlekin wird explizit zum Leitspruch, der über der ästhetischen Erziehung Ottonies zum Leben steht:

Mußt dich aus dem Dunkel heben,
Wär es auch um neue Qual,
Leben mußt du, liebes Leben,
Leben noch dies eine Mal!⁵⁸

⁵⁷ Allerdings ist die Funktion der Kunst dabei nicht eindeutig festgelegt – sie fungiert einmal als »Ersatz« (vgl. S. 162; 25.8.1911), dann wieder nur als eine »Bereicherung« (S. 211; 26.2.1912) oder als »Ausgleich zum Leben« (S. 379; 9.6.1918). Die dem epiphanischen Erlebnis vergleichbare Punktualität der therapeutischen Wirkung wiederum betont Hofmannsthal in einem Brief vom 22. April 1921: »Sie sind auch vielleicht nie so ganz Sie selbst, als wenn Sie sich an einem Schönen freuen: das ist ja die geheimste Gewalt des Schönen, daß es unser zerstreutes immer auseinander laufendes Selbst für einen Moment ganz zusammenfaßt.« (S. 447f.)

⁵⁸ GW D V, S. 202; vgl. die Briefe vom 6. (S. 169), 8. (S. 169), 12. September 1911 (S. 172) und 27. Mai 1918 (S. 375).

Trotz des scheinbaren Erfolges von Ottonies Lese-Therapie stellt sich jedoch die Frage, ob es sich bei Hofmannsthal, dessen Profession es ja nicht gerade ist, um einen geeigneten Therapeuten handelt. Seine ästhetische Therapie ist jedenfalls, um das mindeste zu sagen, durch Inkonsequenz und einen unerfreulichen Hang zum Despotismus geprägt. Die Inkonsequenz besteht vor allem darin, daß der Weg zum Leben, den Hofmannsthal der Freundin vorzeichnen möchte, eben doch nicht nur über das erhabene Reich der Literatur, sondern auch über dessen Vertreter auf Erden, den Dichter Hugo von Hofmannsthal, verläuft. Ottonie soll nicht nur durch das Lesen Ruhe und Lebensreichtum wiedergewinnen, vielmehr sollen ihr auch die Gefühle des Freundes, die Tatsache, daß sie von ihm, auf eine wie sublimierte Weise auch immer, geliebt wird, dabei helfen, ihr Selbstgefühl wieder zu erlangen. Der Freund hält es für seine Aufgabe, »in Ihnen das Gefühl davon [zu] erwecken, was Sie für mich sind. Sie müssen auf diese Art das Gefühl von sich selbst wiedergewinnen, als ein ganz festes sicheres Gefühl, das Ihre grausamen Leiden Ihnen entwandt haben.« (S. 120; 18.3.1911)

Doch sobald der Dichter als reale Person und nicht als epistolar-ästhetischer Therapeut auftritt, ist es mit der erstrebten Ruhe vorbei. Selbstkritisch bemerkt Hofmannsthal in einem Brief vom 26. Februar 1912: »Ich habe verstehen gelernt daß ich Sie viel verwirrt haben muß.« (S. 212) Ins Positive gewendet, äußert er den Verdacht, daß »unsere Beziehung ohne Mißverständnisse und Schmerzen ihr niveau verlieren könnte.« (S. 303; Ende Feb. 1914) So passiert es nicht selten, daß Hofmannsthal einem Brief an Ottonie sofort einen zweiten hinterherschickt, in dem dann etwa steht: »Liebe, ich glaube ich habe vor einer Stunde einen ganz häßlichen Brief an Sie geschrieben. Werfen Sie ihn gleich weg, womöglich ungelesen, wenn Ihnen dieser zuerst in die Hände fällt.« (S. 190; 25.11.1911) Wer so unbedacht Briefe schreibt und solche Unruhe um sich verbreitet, erscheint nicht nur als Therapeut ungeeignet, er erscheint vielmehr selbst therapiebedürftig. Hofmannsthal ist sich durchaus darüber im Klaren, daß er für die Freundin kein stabiles Zentrum darstellt, wie es doch seinem eigenen Ideal männlichen Verhaltens entsprechen würde:

[I]mmer wieder will ich meinen Lebenskreis so legen, daß er Sie fest umschließt – denn Sie sind eine Frau und Sie wollen umschlossen sein von einer magischen geistigen Linie – und immer wieder bewegt sich der Boden unter den Füßen, zerreißt den hingezeichneten Kreis, drängt mich selber hinaus

aus dem Bereich meines wahren Lebens, riegelt mich ab von den nächsten Menschen. (S. 405; 19.7.1919)

Im Verlauf der Beziehung wird zunehmend unklar, wer hier eigentlich wen therapiert. So bemerkt Hofmannsthal, daß ihm sein Aufenthalt in Berlin anlässlich der »Rosenkavalier«-Premiere im Februar 1911 »nicht so anstrengend und leergehend« (S. 89; 2.2.1911) gewesen wäre, wenn Ottonie ihm Gesellschaft geleistet hätte: »Habe ich das Gefühl Ihrer Gegenwart«, schreibt er wenige Wochen später, »so bin ich zufrieden und reich, es gibt allem was ich tue, einen bestimmten recht geheimnisvollen *Bezug*.« (S. 119; 18.3.1911). Und von einer Begegnung im Sommer 1911 erhofft er sich, daß sie ihm »alles wieder[bringt...]. Auch mich selber.« (S. 156; 8.8.1911) Zuweilen möchte Ottonie den Freund »gleich in meine Arme nehmen [...] und sagen, sei doch ruhig es ist ja schon alles recht.« (S. 271; 6.7.1913) Wie Hofmannsthal selbst bemerkt, droht sich die von ihm angestrebte Rollenverteilung umzukehren:

Daß Sie mich trösten sollen, ist zu absurd, der ganze Gedankengang ist albern [...], verzeihen Sie, und um alles, übertreiben Sie sich bitte meinen Zustand nicht, treiben wir nur, *bitte*, das nicht ins Unendliche, wie zwei Spiegel die einander gegenüber hängen. (S. 139f.; 1.5.1911)

An die Stelle der von der ästhetischen Therapie erhofften schönen Lebensfülle droht in dieser Beziehung zweier psychisch labiler Charaktere also die Leere einander sich spiegelnder Spiegel zu treten.

Vor diesem Hintergrund erscheint es beinahe als eine Art Überkompensation, daß Hofmannsthal die ästhetische Erziehung der Freundin zunehmend forciert. Diese Erziehung beschränkt sich schon bald nicht mehr auf die Rezeption, auf Lektüreempfehlungen, sondern erstreckt sich auf das einzige Gebiet, auf dem Ottonie selbst produktiv wird, auf die von ihr geschriebenen Briefe. Hofmannsthal diktiert despotisch Regeln für die gemeinsame Korrespondenz und reagiert cholerisch, wenn die Briefpartnerin gegen diese Regeln verstößt. So kann die von ihm tabuisierte Grußformel »[g]anz die Ihre« schon einmal dazu führen, daß er einen Brief der Freundin »in viel kleine Stückerln« (S. 183; 4.11.1911) zerreißt. Und daß Ottonie über Robert Brownings »The Ring and the Book« berichtet, es habe sie »interessiert«, führt ihn zu dem Befund, »die verschiedenen Formen des geistigen abaissements« seien »eben sehr tückisch Ihrem Leben eingeflochten«; ungeduldig fordert er, »daß

Sie nun nicht auf einem andern, etwas minder lugubren Niveau *vegetieren*, sondern daß Sie leben, sich entwickeln, *vorwärts* kommen.« (S. 231; 26.6.1912) Überdeutlich wird der ästhetische Despotismus in folgender Ermahnung vom September 1912:

Vielleicht sind Sie stundenweise für sich, können lesen – bitte schreiben Sie mir darüber wenn es geht – aber keinen so ganz unconcentrierten Brief, *bitte*, wie manche in diesem Frühjahr, wo ich das leichte fast gedankenlose Hinlaufen der Feder fühlen konnte. Ich will vor allem wissen, ob Sie lesen, was Sie lesen, und ob Sie mit Freude und Vertiefung zu lesen imstande sind. (S. 241; 5.9.1912)

Als epistolares Ideal gilt die eigene mittelbare, alludierende Schreibweise, die Hofmannsthal etwa praktiziert, indem er die Beziehung in literarischen Gestalten oder Zitaten spiegelt – so in Gretchens: »Nicht küssen!« aus Goethes »Dichtung und Wahrheit«⁵⁹ oder in der Frage Philines aus dem »Wilhelm Meister«: »Wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an?«⁶⁰ Der Charakter der Vermitteltheit ist dabei potenziert, er kommt in den Zitaten auf doppelte Weise zum Ausdruck: Zum einen inhaltlich, zum anderen aber performativ, *indem* zitiert wird. Dieser Duktus wird auch vom epistolaren Gegenüber erwartet, andernfalls erfolgt die Zurechtweisung:

Lege ein Brieflerl bei, darin ist ein gewisser Satz unterstrichen. Sie werden es gleich verstehen, Ottonie, nicht wahr? Nicht dieses *Directe*, nie bitte – in den fast gleichen Worten wiederkehrend, erkältet es mich so, macht mir Sie so fern. Ähnliche Sätze in den Pariser Briefen haben uns so weit auseinandergebracht. (S. 280; 3.8.1913)

Auf eine andere Weise als im Briefwechsel mit Edgar Karg von Bebenburg erschafft sich Hofmannsthal somit auch im Briefwechsel mit Ottonie sein epistolares Gegenüber – weniger, indem er sie wie den Freund in Gedanken »ergänzt«, sondern indem er ihr diktiert, wie sie ihre Briefe zu schreiben habe. Der Versuch, eine *ästhetisch schöne, homogene Briefwelt* zu etablieren, wird Teil der ästhetischen Erziehung.

⁵⁹ Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz. Bd. 9. München ¹¹1989, S. 170; vgl. den Brief Hofmannsthal's vom 22. November 1910, S. 47.

⁶⁰ Johann Wolfgang von Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: Goethes Werke (wie Anm. 59), Bd. 7. ¹²1989, S. 235. Vgl. die Briefe Hofmannsthal's vom 4. und 20. Januar 1911; S. 54 und 73; vgl. hierzu Overlack, Was geschieht im Brief? (wie Anm. 18), S. 86–89 (Overlack verweist zusätzlich auf das literarische Vorbild der »Wahlverwandtschaften«).

Mit solchen Versuchen epistolarer Erziehung befindet sich Hofmannsthal in guter Tradition. Das Briefschreiben als bewußte, vom literarischen Spezialisten kontrollierte Schreibübung empfiehlt bereits der junge Goethe seiner Schwester Cornelia: »Schreib deine Briefe«, fordert er sie am 6. Dezember 1765 auf, »auf ein gebrochenes Blatt und ich will dir die Antwort und die Critick darneben schreiben. [...] Ich will sehen wie du schreibst.«⁶¹ Auch unter seinen Zeitgenossen befindet sich Hofmannsthal in glänzender Gesellschaft. Rainer Maria Rilke etwa, ein ebenso manischer Briefschreiber wie Hofmannsthal, praktiziert seine epistolare Erziehung vor allem an jungen Leserinnen, die sich bewundernd-hilfesuchend an ihn wenden. Der Schauspielschülerin Annette de Vries-Hummes schickt er so bereits mit seinem ersten Brief »die wundervolle Correspondenz der Caroline Schlegel-Schelling! Lesen Sie.«⁶² Im weiteren Verlauf läßt er der jungen Frau Briefmarken und Briefpapier zukommen, er fungiert also auch in rein materieller Hinsicht als der verborgene eigentliche Schöpfer der Korrespondenz. Vor allem aber fordert er sie auf, »sich auszusprechen, auszuschütten«,⁶³ »mir in Briefen Ihr Leben deutlich zu machen«,⁶⁴ nicht ohne nochmals explizit auf das Vorbild hinzuweisen, an dem sie sich zu orientieren habe: »Halten Sie sich Carolinen vor Augen.«⁶⁵ Es handelt sich somit um das sehr bewußte Experiment der epistolaren Um-Erziehung einer jungen Frau, deren »unbeholfen geschriebene[...] Briefe«⁶⁶ Rilke zunächst eher »den Eindruck eines eigenthümlichen Verschüchtertseins«⁶⁷ vermitteln: Die Briefpartnerin wird aufgefordert, sich epistolar neu zu erfinden.

Die Sorgfalt, die Hofmannsthal – ähnlich wie Rilke – der ästhetischen Innenseite des Briefwechsels mit Ottonie Degenfeld, etwa durch das Aufstellen von Regeln, entgegenbringt, birgt allerdings wiederum die Gefahr in sich, in der reinen Immanenz einer epistolaren Kunstwelt ge-

⁶¹ Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden. Hg. von Karl Robert Mandelkow. Bd. 1. Hamburg 1962, S. 19; vgl. Annette C. Anton: Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart 1995, S. 46.

⁶² Brief Rilkes an Annette de Vries-Hummes vom 12. August 1915. In: Rainer Maria Rilke: Briefwechsel mit Regina Ullmann und Ellen Delp. Hg. von Walter Simon. Frankfurt a. M. 1987, S. 40.

⁶³ Brief Rilkes an de Vries-Hummes vom 20. August 1915. Ebd., S. 51.

⁶⁴ Ebd., S. 53.

⁶⁵ Ebd., S. 51.

⁶⁶ Brief Rilkes an Ellen Schachian vom 16. August 1915. In: Ebd., S. 43.

⁶⁷ Brief Rilkes an Annette de Vries-Hummes vom 20. August 1915. Ebd., S. 51.

fangen zu bleiben. Wie die Lesetherapie, so kann auch die ästhetische Konstruktion der Briefwelt im Extremfall lediglich eine Flucht auf »eine Märcheninsel außerhalb des Lebens« (S. 211; 26.2.1911) bedeuten. Daß diese Gefahr nicht ganz von der Hand zu weisen ist, illustriert der epistolographisch besonders interessante Brief Hofmannsthals an die Gräfin Degenfeld vom 8. Februar 1912. Geschildert wird hier zunächst eine Lektüreszene, der Empfang eines Briefs von Ottonie:

[I]ch bekam ihn beim Spaziergehen, blieb zurück um ihn allein zu lesen, der Föhn riß mir die Blätter fast aus den Händen, von den Bäumen tropfte es und jetzt sieht der Brief aus als wären Tränen drauf gefallen und dadurch kommt er mir noch rührender vor als ohnedies [...]. (S. 207)

Der Föhn reißt dem einsamen Lesenden den Brief nur »fast« aus den Händen, die reale Außenwelt gewinnt also nicht ganz die Macht über ihn; das einzige Element der Außenwelt, das den Brief in seiner Materialität tatsächlich beeinflusst, die Regentropfen, werden als Tränen wiederum zu einem inneren, emotionalen Moment umgedeutet und werden somit Teil der Brief-Innenwelt; diese willkürliche Umdeutung äußerer Spuren verdeutlicht, wie der Briefempfänger hier seine eigene Briefwelt aufbaut. Zuhause angekommen, liegen dieser und andere Briefe Ottonies dann auf Hofmannsthals Schreibtisch, »so wie wenn sie zuhause wären« (S. 207). Briefe, die »zuhause« sind, stellen, von Hofmannsthal deshalb immerhin mit dem Konjunktiv markiert, ein Paradox dar – Briefe *können* nicht zu Hause sein, ihre Funktion besteht vielmehr gerade darin, von einem Absender zu einem Adressaten *unterwegs* zu sein. Wenn der Briefempfänger den Eindruck hat, die Briefe des Gegenübers könnten bei ihm zu Hause sein, so gibt er sich mit dieser Metonymie der Illusion hin, die Briefschreiberin, Ottonie Degenfeld, komme gewissermaßen erst beim Briefempfänger Hugo von Hofmannsthal ganz zu sich, ganz zur Ruhe; die Deutungsmacht über den gemeinsamen Briefwechsel erstreckt sich somit auch noch auf die Person des Briefpartners.

Doch weiter im Brief vom 8. Februar 1912: Nachdem Hofmannsthal ausführlich seinen Umgang mit Ottoniens Briefen geschildert hat, geht er nun keineswegs dazu über, diese zu beantworten. Vielmehr berichtet er von einem auf einer Zugfahrt imaginierten, aber nicht niedergeschriebenen Antwortbrief an Ottonie: »[I]n den zwei Stunden der Bahnfahrt war das Denken eine endlose Antwort, ein langer langer nie zu schrei-

bender Brief« (S. 207). Der nur imaginierte Brief bleibt der Briefpartnerin vorenthalten, er wird aber dennoch Teil des geschriebenen Briefes, indem über ihn berichtet und sogar aus ihm »zitiert« wird – der Autor stellt damit ein weiteres Mal aus, wie sehr in dieser Briefwelt alles seiner Willkür unterworfen ist. Ganz im eigenen Innern bleibt schließlich auch die darauffolgende Vision, die angeblich durch die Lektüre von Ottonies Brief evoziert wurde: »ich sehe nur Ihr Gesicht, Ihr da-sein so allein in der Welt – ich muß Sie ja lieb haben, *da* ich *Sie* so *sehe*« (S. 208). Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, daß auch Hofmannsthals Korrespondenzen einen »Verkehr mit Gespenstern«, einen willkürlichen poetischen Umgang mit dem Gegenüber darstellen, als den Kafka in einem Brief an Milena Jesenská 1922 das Briefschreiben charakterisiert.⁶⁸ Der Briefpartner, über den der Autor völlig verfügt, wird zu einem Teil von dessen »Lebensdichtung«.

Hofmannsthal hat dies selbst sehr wohl durchschaut. In einem Brief an Ottonie Degenfeld vom 30. Juni 1918 beklagt er, er müsse

aus denselben fonds der träumenden Phantasie nicht nur die hunderte von [literarischen] Gestalten nähren, sondern auch das, was in eine andere Sphäre gehört – immer nur mit solchen schwarzen Zeichen, auf weißes Papier gemalt, die Menschen an mich, mich an die Menschen binden (S. 381).

Betont wird hier auf einmal nicht mehr der durch die Literatur und Briefe vermittelte Lebensreichtum, sondern die Defizienz von nur »in der träumenden Phantasie«, in toter Schrift verwirklichten Beziehungen. Die für Hofmannsthal typische epistolare »Lebensdichtung« erweist sich somit als janusköpfig: Zum einen ermöglichen Briefe die »lebendige« Imagination, vermögen die Briefpartner, wechselseitig das »Gefühl [...] [des] Lebens« hervorzurufen; andererseits sind die Briefe angewiesen auf das »totenhafte« Medium der Schrift. Beide Aspekte kommen in nuce in Hofmannsthals Brief vom 29. März 1918 zum Ausdruck:

Ich hab Sie zeitweise sehr lieb gehabt, das war: ich hab Sie *gesehen*, Ihr Wesen halb geahnt, das Geheime durch Sie hindurch geliebt. – Aber ich glaube, ich kann es auf die Dauer garnicht ertragen, Ihre Existenz so beständig vermengt mit diesen andern Existenzen zu spüren, es ist mir grauenhaft. Alle Vermengung ist so gegen meine Natur – ich liebe so unsagbar das Reine, das Einzelne und den zarten Zusammenklang der Wesen – aber mir graut vor

⁶⁸ Franz Kafka: Briefe an Milena. Hg. von Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt a. M. 1986, S. 302.

diesen beständigen Verstrickungen. Wie schön sind die Toten, so rein für sich allein. – (S. 369)

Schön ist nicht das Leben, schön sind nur die Toten – sollte es mit einem solchen ästhetischen Credo tatsächlich möglich sein, die Freundin Ottonie Degenfeld auf dem Wege der Kunst vom Tod ins Leben zurückzuführen? Wohl kaum. Vielmehr unterläuft diese ästhetische Todesbejahung radikal das von Hofmannsthal für Ottonie entworfene Programm der ästhetischen Erziehung zum Leben. An die Stelle des lebensbejahenden »Lieds des Harlekin« aus »Ariadne auf Naxos« rückt der kontrapunktische Monolog der todessehnsüchtigen Ariadne, den Hofmannsthal in der zitierten Briefpassage schlicht paraphrasiert:

Es gibt ein Reich, wo alles rein ist:
Es hat auch einen Namen: Totenreich. [...]
Hier ist nichts rein!
Hier kam alles zu allem!⁶⁹

Da Hofmannsthal beide Pole, die Positionen Harlekins und Ariadnes, in sich vereint, ist er als Therapeut in dem Maße ungeeignet, in dem sich seine literarische Produktion durch Komplexität auszeichnet.

Im Kontext der Jahrhundertwende wird somit zwar ästhetische Erziehung in dem Sinne propagiert, daß sich der Mensch, wie es in Hofmannstals Plan eines fingierten »Briefs an einen sehr jungen Freund« hieß, »mit dem Leben niemals recht verknüpfen kann, wenn er sich ihm nicht zuerst in der geheimnisvollen Weise entfremdet, deren Werkzeug das Aufnehmen von Dichtungen ist.« Doch möglicherweise führt die Dichtung ihre Rezipienten gar nicht ins Leben zurück, sondern beläßt sie im Zustand der Entfremdung vom Leben, beläßt sie im dem Leben absolut entgegengesetzten toten, scheinhaften, reinen Bereich der Kunst. Die Briefe, die zur »ästhetischen Erziehung« in den Zeiten des Ästhetizismus beitragen, etablieren als »Lebensdichtung« eine »Welt in der Welt«, sie konstruieren eine Art ästhetischen Schutzraum, vergleichbar dem Intérieur des Jugendstils.

⁶⁹ GW D V, S. 203.