

Vorwort

Es ist eine Reihe von Trümpfen, die man in der Hand hat, wenn man versucht, die Rolle Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) in der klassischen Moderne zu beschreiben: Da ist zunächst ein früh anerkanntes, genialisches Jugendwerk, mit dem sich der noch nicht 20-Jährige in die erste Reihe der zeitgenössischen Avantgarde einschreibt. Und diese frühen Texte – wie der Einakter *Der Tor und der Tod* oder *Das Märchen der 672. Nacht* – sind nach wie vor vieldiskutierte Zeugnisse einer betörenden Sprachmagie, aber auch einer das Verstörende nicht meidenden Psychologisierung. Da ist zum anderen ein durchweg beeindruckender Reichtum an literarischen Formen, die Hofmannsthal schnell zu beherrschen lernt – das lyrische Werk umfasst antike Metren so gut wie das Sonett oder das Lied –, in der Prosa sind es neben dem Märchen die Novelle und später der Versuch an einem Roman, auf dem Theater ist es zunächst der lyrische Einakter, dem später die erfolgreichen Bemühungen folgen, für die große Bühne zu arbeiten, mit Tragödie, Mysterienspiel und einer Reihe von Komödien. Aber damit nicht genug, nach 1906, nachdem die immer schwieriger gewordene Verbindung mit Stefan George zerbrochen ist, öffnet sich Hofmannsthal dem Musiktheater, die Oper, das Ballett und die Pantomime beschäftigen ihn, auch in internationalen Kooperationen. Gewinnt Hofmannsthal schon durch diese Virtuosität und Breite literarischer Formexperimente ein besonderes Profil (das die zeitgenössischen Erzähler wie Franz Kafka, Arthur Schnitzler oder Thomas Mann so wenig wie die Lyriker Rilke oder George aufweisen), so kommt als eine dritte Eigenheit die ganz individuell gestaltete, zum Teil literarisch höchst anspruchsvolle Essayistik hinzu, in der sich der Autor als origineller Rezensent, Leser und Interpret erweist; er nutzt sie, um die Grenze zwischen Faktizität und Fiktionalität zu verwischen. Die Reihe erfundener Briefe und Gespräche wird, nach vorwiegend englischem Vorbild, zu einem Muster seiner Vielschichtigkeit, das sich im berühmten, weitreichenden Chandos-Brief von 1902 auch als Analyse der modernen Befindlich-

keit erweist – ein Text, der für die Literatur des gesamten 20. Jahrhunderts zu Recht als Gründungsdokument einer (paradoxen, sprachmächtigen) Sprachkrise in Anspruch genommen werden kann.

Ein weiterer Aspekt der Auszeichnung liegt in der schier grenzenlos scheinenden, jedenfalls sehr früh einsetzenden Aufnahmebereitschaft und Neugierde, neben der klassischen Literatur zahlreicher Kultursprachen (vom Griechischen und Lateinischen über das Italienische, Französische, Spanische bis zum Englischen) die Brüche und haarfeinen Risse der Moderne wahrzunehmen. – Zeugnisse dieses geradezu unerschöpflich scheinenden Interesses an der Psychopathologie, an Nietzsche, Freud und Georg Simmel, später an der jüngeren Generation von Benn, Brecht oder Lenin, sind die noch (teilweise) erhaltenen Bestände seiner Bibliothek, als einem kreativen Schnittpunkt seines Schreibens. Freilich ist gerade diese hochdifferenzierte Affinität, schon vorliegende Stoffe, Motive oder Handlungsmuster kreativ um- und fortzuschreiben, auch früh als Vorwurf formuliert worden. Hofmannsthal's Kultiviertheit kann als Resultat einer immer nur vermittelten Natürlichkeit gelesen werden; die Serie der großen Bühnenerfolge, von der *Elektra* (1903) über den *Rosenkavalier* und den *Jedermann* (beide 1911) bis noch zur *Ariadne auf Naxos* (1912 und 1916), steht im Zeichen eines ebenso raffinierten wie komplexen Dialogs mit der Tradition, der gleichwohl die Differenziertheit der modernen Mentalität immer wieder beweist. Aber indem Hofmannsthal schließlich in den 1920er Jahren die Erfahrung der eigenen Überholtheit nicht ganz erspart blieb, so aufgeschlossen und neugierig er bis zum frühen Tod war, kündigte sich schon zu Lebzeiten diejenige Vielschichtigkeit der Reaktionen an, die seither sein Bild geprägt hat.

Eine sich in hundert Jahren kontinuierlich erweiternde Forschungslandschaft, die Hofmannsthal als einen ebenso originellen wie traditionsbewussten Fixpunkt der Moderne zu vermessen versucht, spiegelt höchst unterschiedliche und unruhige Paradigmen

der neuesten Literaturwissenschaft. Eine fast vollständig vorliegende Gesamtausgabe, die auch den riesigen Nachlass kritisch erschließt und kommentiert (40 von 42 Bänden der »Sämtlichen Werke« – im Handbuch als »SW« zitiert – sind erschienen), mehrere Dutzend Briefwechsel, einander ablösende Publikationsreihen (die Hofmannsthal-Blätter, die -Forschungen, das -Jahrbuch) sowie zahlreiche Monographien und Sammelbände haben unsere Kenntnis dieses extrem verästelten Gesamtwerks beträchtlich erweitert. Auch der Versuch einer Bilanz, wie er hier vorgelegt wird, muss sich auf Perspektiven, auf repräsentative Auswahl und manche Andeutung beschränken: Das ans Ende des Handbuchs gestellte Werkregister weist über 300 Hofmannsthal-Titel auf, von denen indes doch nur weniger als hundert in Einzelbeiträgen vorgestellt werden können. Der Mut zur einen oder anderen Akzentverlagerung sollte dabei riskiert werden, etwa wenn es darum ging, vom Autor selbst »kassierte«, abgebrochene, verworfene Projekte darzustellen, vielleicht sogar an Stelle eines von ihm publizierten Werkes. Aber Hofmannsthal ist nicht zuletzt deshalb ein fesselnder Autor, weil seine Selbsteinschätzung mit der Wahrnehmung von außen nicht selten kollidiert.

Das vorliegende Handbuch bietet eine Reihe (ausgewählter) Koordinaten, die es erlauben sollen, das Werk eines der reichhaltigsten, nervösesten, filigranten Köpfe der Moderne aufzubereiten:

Kapitel I – Wien, vor, um und nach 1900. Schnittpunkte eines europäischen Weltuntergangs – stellt Hofmannsthals Wirkungskreis als eine wechselseitige Spiegelung unterschiedlicher Kräfte und Strömungen im zeitgenössischen Umfeld dar. Es sind hauptsächlich die intellektuellen, mentalen und historischen Rahmenbedingungen, die hier erfasst werden. Kapitel II bietet dagegen enger auf den Autor fokussierte Längs- und Querschnitte dessen, was Hofmannsthal als die problematische Größe einer »Biographie« beschrieben hat. Auf die Darstellung des flächenhaft sich ausdehnenden Lebens folgen ausgewählte, sicherlich nicht in jeder Hinsicht, aber doch als ausreichend repräsentativ erachtete Begegnungen – hier musste eine schwierige Entscheidung getroffen werden, in der Hoffnung, dass im Detail Vernachlässigtes in anderen Artikeln mitangesprochen wird. Etwa die »Kontexte der Kreativität« bereiten zumindest zentrale Konstellationen von Hofmannsthals Produktivität auf, auch wenn nicht wenige der hier angesprochenen Komplexe eine monographische Darstellung erfahren haben oder verdient hätten. Kapitel III führt zu einer noch größeren Erweiterung des Horizontes, hier werden im

Einzelnen bereits konkret »Felder Horizonte Kreise« einer sich weltweit (bis in den Fernen Osten) und in der Tiefe der Zeit (Antike) einrichtenden Wahrnehmung und dichterischen Verarbeitung vorgestellt. Während die Reihenfolge der Beiträge in diesen Kapiteln nicht streng logisch oder chronologisch sein kann, sodass ein kombinierendes (Quer-)Lesen angebracht sein mag, bilden die Kapitel IV bis VII die Produktivität Hofmannsthals, nach Gattungskomplexen geordnet, insgesamt in einer historischen Ordnung ab. Dabei konnten in allen Bereichen neben den Hauptwerken nur exemplarische Analysen geboten werden, manche Leserin, mancher Leser wird vielleicht den einen oder anderen Text vermissen, doch ist zu hoffen, dass das dafür stellvertretend Gebotene neue Sichtweisen erschließen kann. Bereits im Kapitel VII zur essayistischen Prosa mussten unweigerliche Überblicksartikel – zu einzelnen Fragestellungen oder Arbeitsgebieten – mit Beiträgen zu einzelnen Werken kombiniert werden. Kapitel VIII verfolgt Hofmannsthals Werk und seine Wirkung in vier verschiedenen Dimensionen.

Das Vorwort ist auch der klassische Ort des Dankes, zu dem die Herausgeber vielfachen Anlass sehen. An erster Stelle richtet er sich an die einzelnen Trägerinnen und Träger, die durch ihre Mitwirkung die Vielstimmigkeit eines solchen Unternehmens ermöglicht haben. Individuelle Akzentuierungen sollten nicht bis ins Letzte eingeebnet werden. Sodann danken wir den Mitarbeitern am Augsburger Lehrstuhl, insbesondere Frau Gisela Barth, für die Gründlichkeit, mit der das zusammenwachsende Manuskript geprüft und vereinheitlicht wurde, Frau Eva Pörnbacher für den großen Einsatz bei der Erstellung der Register. Herr Dr. Konrad Heumann (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a. M.) hat sich eigens der Durchsicht des Anhangs angenommen und durch seinen Rat ergänzt, wofür wir sehr dankbar sind. Frau Dr. Katja Kaluga (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a. M.) sagen wir Dank für hilfreiche Begleitung. Die Fotografie eines lachenden Hofmannsthal hat uns Herr Reinhard Käisinger (Schloss Neubeuern) zur Verfügung gestellt, wofür wir herzlich danken. Als besonders konstruktiv und stets erfreulich hat sich die Kooperation mit Herrn Dr. Oliver Schütze als Lektor des Verlages erwiesen, wir verdanken seinem geschulten kritischen Blick viele Verbesserungen.

Hinweise zur Benutzung

Die den Werktiteln in den Artikelüberschriften beigegebenen Jahreszahlen beziehen sich auf den jeweiligen Erstdruck, mit der Folge, dass von Hofmannsthal nachgelassene Fragmente mit einer Jahresangabe nach seinem Tod verzeichnet sind. In den Artikeln 45, 68, 89 und 98 ist ausnahmsweise das Entstehungsjahr angegeben, da es sich hier nicht um fragmentarische Texte handelt.

Andererseits kommt es natürlich zu Differenzen zwischen der Angabe des Erstdrucks (in der Artikelüberschrift) und derjenigen der Entstehung desselben Werkes in weiteren Texten: *Der Tor und der Tod* wurde 1894 gedruckt, ist aber 1893 geschrieben – und dieser Verweis auf das Entstehungsjahr ist in mehreren Artikeln wichtiger als das exakte Jahr des Erstdrucks. *Der Kaiser und die Hexe* entstand 1897, erschienen ist das Werk im Jahr 1900.

Die Literaturangaben am Ende der Artikel können selbstverständlich nur eine Auswahl bieten. Zu einer weiteren Orientierung dient die chronologische Zusammenstellung von Monographien und Sammelbänden (Kapitel IX.4). Bei Werkartikeln wird jeweils der Erstdruck angegeben, der Titel aber nur in markanten Fällen.

Die genaue Übersicht über den Aufbau der als Grundlage unverzichtbaren Angabe der »Sämtlichen Werke« findet sich im Anhang (Kapitel IX), der auch die Briefeditionen im Einzelnen auflistet, die in den Artikeln mit Abkürzungen zitiert werden. Die benutzten Siglen werden im Abschnitt IX aufgelöst.

Augsburg, im Mai 2016

*Mathias Mayer
Julian Werlitz*

Hofmannsthal-Handbuch

Leben - Werk - Wirkung

Mayer, M.; Werlitz, J. (Hrsg.)

2016, XI, 428 S., Hardcover

ISBN: 978-3-476-02591-3