

»Halb zufällig, halb absichtlich«
Die Inszenierung von Brüchen in
Hofmannsthals Briefwechseln

Im Juni 1903 schreibt Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann: »Der Briefwechsel von Hebbel ist sehr schön. Er zeigt den Dichter von außen und innen.«¹ Dieses Urteil über »Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen«, wovon ein Exemplar in Hofmannsthals nachgelassener Bibliothek erhalten ist, arbeitet mit der traditionellen Leitdifferenz von Oberfläche und Tiefe, von Erscheinung und Wesen. Wie beides zusammenhängen mag, ob die Außenseite die repräsentativ-öffentliche, die Innenseite dagegen die private intime Äußerung bedeutet, oder ob der Gegensatz von absichtsvollem Sich-Zeigen und heimlichem Subtext gemeint ist, bleibt ungesagt. Deutlich wird nur, daß die Person des Dichters ins öffentliche Rampenlicht rückt, auch mit ihren intimen Lebenszeugnissen.

Hofmannsthal schrieb seine Briefe in einer epistolaren Kultur, die Briefe »berühmter Zeitgenossen« archiviert und publiziert hat. Besitzt schon an sich alles Geschriebene – nach Georg Simmel – »eine objektive Existenz, die auf jede Garantie des Geheimbleibens verzichtet«, so ist der Brief als »Objektivierung des Subjektiven« zugleich ein privates und ein potentiell öffentliches Dokument, er steht in der Spannung von lebensweltlich vermittelter Adressierung an einen konkreten Empfänger und dem Schreiben für eine mitlesende Nachwelt.² Das impliziert für die Briefe »berühmter Zeitgenossen« eine doppelte Leserlenkung, die hinter dem Adressaten auch noch eine Allgemeinheit imaginiert und die ihre

¹ BW Beer-Hofmann, S. 119.

² Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M. 1992, S. 430 und 431. Vgl. zum »Brief« allgemein: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999 (darin Einleitung des Hg.: »Kommunikation, Konvention, Postpraxis«, S. 1–36); Jochen Strobel (Hg.): Vom Verkehr mit Dichtern und Gespenstern. Figuren der Autorschaft in der Briefkultur. Heidelberg 2006 (darin Einleitung des Hg.: S. 7–32); Jochen Strobel: Art. »Brief«. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Band II: Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar 2007, S. 166–174.

privaten Rollenspiele für eine öffentliche Bühne konzipiert. Paradigmatisch steht dafür der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, der in jeder Formulierung bereits wie eine Art postalische Podiumsgespräch wirkt, wohltemperiert und kalkuliert für ein ehrfürchtiges Publikum.

Angesichts dieser philologischen Praxis konnte sich Hofmannsthal über die Zukunft seiner eigenen Briefwechsel nicht im Unklaren sein.³ Wie früh er sich damit befaßt, zeigt die übermütige Aufforderung des Siebzehnjährigen an Hermann Bahr: »Schreiben Sie recht bald, aber nicht so artig. Es ist wegen der Unsterblichkeit.«⁴ Diese so jung erwartete postalische Unsterblichkeit setzte bei Hofmannsthal dann bereits einen Monat nach seinem Tod ein, als Frau und Tochter mit dem Abschreiben der Briefe für die Publikation begannen.⁵

Im Wissen um dieses Schicksal seiner Erzeugnisse kann sich der berühmte Briefschreiber nur durch die Technik retten, die ein Aphorismus aus dem »Buch der Freunde« empfiehlt: »Die Tiefe muß man verstecken. Wo? An der Oberfläche.«⁶

Auch die literaturwissenschaftliche Rede über Briefe steht in der Spannung von biographischer Neugierde und literarischer Textauslegung. Mit dieser methodischen Mixtur möchte ich mich Hofmannsthals Freundschaftsbriefen nähern und die Texte als literarische Dokumente lesen, ohne deren lebensweltlichen Hintergrund aus den Augen zu verlieren.

³ Zu Lebzeiten Hofmannsthals ist 1926 der Briefwechsel mit Richard Strauss erschienen (BW Strauss), der aber – alles Persönliche aussparend – als Werkstattgespräch gelten sollte. »Mir ist alles Persönliche ein Greuel«, vermerkt Hofmannsthal am 1. August 1918 an Strauss (BW Strauss 1964, S. 417). Dem Veröffentlichungs-Automatismus widerspricht Hofmannsthals Brief an Ruth Sieber-Rilke: »Ich würde alles tun – soweit sich in dieser zerfahrenen Welt etwas tun läßt –, diese vielen schalen und oft indiskreten Äußerungen über einen produktiven Menschen und seine Hervorbringungen, dieses verwässernde Geschwätz, zu unterdrücken, zumindest ihm möglichst die Nahrung zu entziehen durch Beiseite-Bringen der privaten Briefe und Aufzeichnungen, Erschwerung des läppischen Biographismus und aller dieser Unziemlichkeiten.« (BW Rilke, S. 149). Realistischer sah das Borchardt: »Er[der Briefwechsel] kann auf die Länge nicht versteckt bleiben, – das wäre das erste Mal in der Geschichte.« BW Borchardt (1994), S. 401, siehe auch S. 403.

⁴ Briefwechsel mit Hermann Bahr, Oktober 1891 (Nachlaß Österreichisches Theatermuseum, Wien); im Weiteren: BW Bahr.

⁵ Bereits im August 1929 sammelten Gerty von Hofmannsthal und ihre Tochter Christiane Zimmer die Briefe Hofmannsthal bei den Freunden ein und tippten sie mit dem Ziel der Veröffentlichung ab. Vgl. dazu den BW Bahr (wie Anm. 4); ferner Carl Jacob Burckhardts Brief an Rudolf Alexander Schröder vom 6. August 1929: »Christiane schreibt mir schon wegen der Briefe ihres Vaters. Es erschreckt mich diese Eile.« (Carl Jacob Burckhardt: Gesammelte Werke. Briefe 1919–1969. Bern 1971, S. 244.)

⁶ GW RA III, S. 268.

Das immense Briefwerk Hofmannsthals dokumentiert seinen reichen kulturpolitischen Tätigkeitsradius, es zeugt aber vor allem von seinem großen Freundeskreis. In den vielen, oft lebenslangen Korrespondenzen erweist sich Hofmannsthal als ein genialer Netzwerker, der die Fäden zusammenführte und der das komplizierte Freundesnetzwerk verknüpfte. Seine Briefe, das hat Richard Alewyn in seiner wegweisenden Studie gezeigt, sind die schriftliche »Form der Geselligkeit«. ⁷ Sie schließen an das seit der Antike gültige und im 18. Jahrhundert neu belebte Briefverständnis an, das den privaten Brief als Fortsetzung des Gesprächs im Medium der Schrift versteht. Die Maxime »Nur eines frommt: gesellig sein mit Freunden«, ⁸ bei so vielen Spaziergängen, Bycicletouren und Kaffeehausbesuchen erprobt, reicht über die leibhafte Präsenz der Anderen hinaus und versucht deren Abwesenheit durch das schriftliche Gespräch zu überbrücken. Hofmannsthals Briefe, vor allem in jüngeren Jahren, folgen einer Rhetorik der Mündlichkeit, sie sind – in Hofmannsthals Worten – »so conversationell als möglich«, ⁹ was sich stilistisch in den vielen Interjektionen, Anreden, Fragen, und graphisch in den hastig hingeworfenen, sich ständig verändernden Schriftzügen materialisiert hat, wovon jede Briefedition ein Lied singen kann. Aber diese Spontaneität des Plaudertons kann dennoch die »Stimmungssphäre« ¹⁰ mündlicher Rede nicht ersetzen, und vielfach ergeht die Klage in Hofmannsthals Briefen über den Mangel an »ausgleichenden Intonationen«, an Tonfärbung, an Mimik und Gestik, kurz über die körperliche Abwesenheit des andern. ¹¹ »Ich würde das alles lieber mündlich gesagt haben«, ist in seinen Briefen ein wiederholter Refrain, der damit dem Medium, dessen sich Hofmannsthal so viele tausend Male bedient hat, die Inferiorität gegenüber dem mündlichen Austausch bescheinigt. ¹²

Bei all diesen intensiven postalischen Freundschaftsbeziehungen fällt indessen ein irritierendes Phänomen auf, das geradezu als Signatur von Hofmannsthals Briefwechseln zu bezeichnen ist: die vielen Brüche und

⁷ Richard Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen ³1963, S. 16. Vgl. auch S. 18: »Das Gespräch war ihm nicht nur Mittel, es war geradezu die Form seiner Existenz.«

⁸ SW I Gedichte 1, S. 78: »Botschaft«.

⁹ BW Beer-Hofmann, S. 167.

¹⁰ Simmel, Soziologie (wie Anm. 2), S. 430.

¹¹ BW Beer-Hofmann, S. 161.

¹² Ebd., S. 170. Siehe auch BW Schnitzler, S. 312: »Aber darüber müßte man sich, wenn überhaupt, mündlich unterhalten«; und BW Borchardt (1994), S. 235: »wenn ich nur manchmal eine Stunde mit dir reden, deine Stimme hören könnte.«

Zerwürfnisse, die sie mit frappierender Regelmäßigkeit rhythmisieren. Kränkungen, jahrelanges Verstummen, völliger Beziehungsabbruch, ob von Hofmannsthal oder seinem Briefpartner initiiert, wiederholen sich so leitmotivisch, daß es reizt, das Phänomen genauer zu betrachten.

Bevor ich aber versuche, diese Signatur des Bruchs nachzuzeichnen, möchte ich zuerst einige charakteristische Züge im Freundschaftspanorama Hofmannsthals skizzieren, um den Verlauf der Brüche besser darin verorten zu können.

Kennzeichnend für die Briefwechsel – das ist seit Alewyn ein Forschungsstandard – ist ihr jeweils »unverwechselbare[s] Gesicht«: »[A]ls ob [die Briefe] verschiedene Gesichter trügen, in denen sich die Züge der Empfänger spiegelten«.¹³ Diese stilistische Mimikry entspricht zum einen den an der Oberfläche sichtbaren Maskeraden des pluralen Ichs insgesamt, getreu dem Wahlspruch der Moderne, den auch das Junge Wien auf seine Fahnen geschrieben hatte: »Je est un autre«. Mit dem Briefpartner werden Rollen geprobt und gewechselt, die Kostüme dazu stammen – wie es der 17jährige Hofmannsthal gegenüber Hermann Bahr formuliert hat – aus der »Akrobatenfamilie von Momentsensations-Ichs«,¹⁴ die spielerisch erlaubt, sich ständig zu ändern, »sich selbst zu einem anderen zu machen.«¹⁵ Zum ändern bedeutet das mimetische Verfahren auch Tiefgang, nämlich das Eintauchen in die Welt des anderen. An Helene von Nostitz schreibt Hofmannsthal: »So besitzt der Eine in dem Anderen Ländereien, Landschaften, Gärten, Abhänge, deren Leben nur die Strahlen dieses einzigen Sternes speisen und tränken, wie auch nur sie dieses Leben erweckt haben.«¹⁶ Dieser Ländereibesitz im Andern wirkt bereichernd und erweiternd auf das eigene Ich zurück und ermöglicht ein »Heranbringen fremder Welten«,¹⁷ einen Gestus der Teilhabe am ändern, der nicht nur die Briefe Hofmannsthals bestimmt, sondern

¹³ Alewyn, Über Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 7), S. 21.

¹⁴ An Hermann Bahr am 11. September 1891, B I, S. 30.

¹⁵ »On peut aussi s'en évader en se faisant autre«. Roger Caillois, *Les jeux et les hommes. (Le masque et le vertige)*. Paris 1958, S. 39 (dt.: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. München, Wien o. J., S. 27).

¹⁶ BW Nostitz, S. 33, 2.4.1907, zitiert bei Alewyn, Über Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 7), S. 20. Vgl. auch die Frage von Sigismund im »Turm«: »Wer ist das: ich? Wo hats ein End?« SW XVI.1, Dramen 14.1, S. 64.

¹⁷ GW RA III, S. 590. Hofmannsthal sah in diesem »Heranbringen« die »Funktion der Dichter«. Im alltäglichen Leben konnte die Haltung des »Heranbringens« und des »Ländereibesitzes« im Andern allerdings zu Übergriffen führen, etwa wenn Hofmannsthal – wie Kessler berichtet – auf der gemeinsamen Griechenlandreise 1908 Kesslers Reisetasche in

beherrschender Grundzug seines gesamten Schaffens ist. Die lyrische Pose »Und mein Teil ist mehr«¹⁸ gilt auch im biographischen Kontext, wo jeder neue Freund eine »neue Verknüpfung mit der Welt« herstellt. »Sie sind doch ein Stück von meinem Leben«, schreibt Hofmannsthal an Schnitzler.¹⁹

Teilhabe und Teilnahme am andern ist in den Briefen – besonders in denen an die Wiener Schriftstellerkollegen – dokumentiert als unermüdliches Liebeswerben Hofmannsthals bis in die Anreden hinein²⁰ und als wiederholte Versicherung, wie wichtig, ja ganz einzig der andere für ihn sei. Etwa an Hermann Bahr: »[D]enn es wird unter den vielen vielen Menschen, mit denen Sie irgendwie zusammenhängen doch niemanden geben, der Ihnen anhänglicher und Ihrem ganzen Wesen aufrichtiger befreundet ist, als ich.«²¹ Dazu gehört auch die ständige Klage über zu seltenes Sehen, auf die man fast auf jeder Seite der Briefwechsel stößt: »Ich empfinde eine so starke Sehnsucht und ein bis zur Traurigkeit anwachsendes Bedauern darüber, daß ich Sie zu wenig gesehen habe.«²² Sie gipfelt schließlich in dem Ausruf: »Man wird sterben und einander viel zu wenig genossen haben!«²³ Es ist, als könne Hofmannsthal nicht genug

dessen Abwesenheit inspiziert. Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. Vierter Bd. 1906–1914. Hg. von Jörg Schuster. Stuttgart 2005, S. 461f.

¹⁸ SW I Gedichte 1, S. 54: »Manche freilich ...«.

¹⁹ BW Schnitzler, S. 266 und 294.

²⁰ So die häufigen emphatischen Sympathiebekundungen: »Mein lieber, lieber Richard« (BW Beer-Hofmann, S. 96), »mein lieber guter Arthur« (BW Schnitzler, S. 311), »mein lieber Hermann« (BW Bahr [wie Anm. 4]), und gar an den sechs Jahre älteren Beer-Hofmann: »lieb- bes Kind!« (BW Beer-Hofmann, S. 63), gegen ein meist sachliches »Lieber Hugo« der Brief- partner, von dem nur Schnitzler zuweilen mit »mein lieber Hugo« abweicht.

²¹ BW Bahr (wie Anm. 4), 8.9.1898. Zahllose weitere Beteuerungen dieser Art ließen sich anführen. An Bahr: »und hoffentlich werden wir Ihnen dann beide, jedes auf seine Art zeigen können, wie dankbar wir Ihnen für Ihre Freundschaft sind, lieber Hermann« (BW Bahr); an Schnitzler: »Ich habe Sie immer sehr lieb.« (BW Schnitzler, S. 273). Die Anhänglichkeit wird besonders gegenüber Beer-Hofmann betont: »Ich weiß genau, daß es keinen Menschen gibt, dem ich so viel schuldig bin wie Ihnen;« »denn es ist mir nun einmal nicht möglich, von Ihrer Existenz abzusehen;« »Alles, Richard, einfach alles an Ihnen ist mir sympathisch: Ihr Blick, Ihre Stimme, Ihr Gesicht – [...] alles bis herunter zu Ihren Häferln, und Ihren grauen in die Waden beißenden Hunden habe ich lieb« (BW Beer-Hofmann, S. 69, 90 und 162).

²² Ebd., S. 72.

²³ BW Schnitzler, S. 207. So weiter unzählige Male an Schnitzler: »Werden wir nicht ganz allmählich einander zu Schatten, lieber Arthur? [...] Jahre und Jahre lang ist die Aufforde- rung, einander zu sehen immer von mir, von uns gekommen« (S. 273, vgl. auch S. 187 und 294). Ebenso an Bahr: »Es ist so sinnlos traurig, sich immerfort seltener zu sehen, als man möchte.«; »es ist aber wirklich nicht nett von Ihnen, daß unser Verkehr in dem Augenblick so gut wie aufhört, wo wir verabreden, daß Sie das nächste Zusammentreffen vorschlagen sol- len.« (BW Bahr [wie Anm. 4], 20.11.1901; 6.12.1899). Und an Beer-Hofmann: »es ist doch

bekommen von seinen Freunden, so innig, so unersättlich verlangt es ihn nach ihrer leiblichen Gegenwart.²⁴ Auch als Abwesende werden sie in einer leiblichen, genauer physiognomischen Metaphorik imaginiert, die bei Hofmannsthal höchsten Rang besitzt und die ihm einen privilegierten Zugang zur gesamten geistigen Existenz eines andern eröffnet: So berühren ihn etwa Schnitzlers Bücher »mit einer Vertrautheit als wäre es Ihr Gesicht das mir entgegensähe [...], woran ich tausend kleine Züge habe sich bilden, sich vertiefen sehen«.²⁵

Eine heikle Dimension dieser intensiven Freundschaftsteilnahme sind indessen Übergriffe in das Terrain der anderen, zu denen hin die Grenzen des Ich offen zu sein scheinen, als seien die befreundeten Ländereien alle dem Ich zugehörig und als könne das Ich darin schalten und walten. Das gilt ganz besonders, wo es um das eigentliche Zentrum der Schriftstellerexistenzen geht, um die literarischen Produkte, die für Hofmannsthal mit ihrem Autor in eins gesetzt werden, weil er, wie er an Schnitzler schreibt, »zwischen Ihnen und Ihren Arbeiten natürlich keine Grenze ziehen kann.«²⁶ Wo die Texte der andern ihm gefallen, reagiert Hofmannsthal wie ein selbst Betroffener, die Freude löst unmittelbar körperliche

nicht sehr nett, daß Sie *nie* selbst vorschlagen, daß man irgendwo hingehen oder zusammen sein könnte.« (BW Beer-Hofmann, S. 64). **Manchmal stellt Hofmannsthal das Treffen in witzig suggestivem Ton als bereits zugesagt hin, so an Bahr:** »Ja, ja Sie kommen mit, Sie sind um ½ 9 bei uns [...]. Sie können um 5h, wenn es sein muß, wieder in Ihrem Veit sein. Ja, ja, keine Antwort. ¼ 9 Montag sind Sie bei Ihren Sie herzlich liebenden Hugo und Gerty.« Eine besonders unsensible Bitte um ein Rendezvous erreicht Bahr, als der Vater seiner Frau gestorben ist: »Bitte condolieren Sie Ihrer Frau von mir auf das Herzlichste. Kann ich nicht einen dieser Tage um ½ 10 früh oder um 2^h oder um 7^h für eine Stunde zu Ihnen kommen? Geht es denn gar nicht!« (BW Bahr [wie Anm. 4], 23.1.1899).

²⁴ Beer-Hofmanns Brief vom 7. Mai 1919 spricht von der gemeinsamen Zeit in Rodaun ab 1901: »In diesen 2 ¾ Jahren gab es – wenn wir nicht verreist waren, – kaum einen Tag, an dem Sie nicht, nach dem Abendessen zu uns herübergekommen wären. Wir saßen oft bis spät in die Nacht beisammen. Und an den meisten Tagen kamen Sie ja noch sonst, am Morgen, oder nach Tisch – ich denke, es werden weit mehr als tausend Gespräche gewesen sein« (BW Beer-Hofmann, S. 150). Angesichts solcher Häufigkeit, und der gleichzeitigen Unzahl an Briefen, kann man den dringenden Wunsch nach noch mehr Kontakt kaum mehr verstehen. Tatsächlich hat aber Hofmannsthal selbst oft genug ein Treffen wieder abgesagt, um Verschiebung gebeten und damit jene Art von »Kombinationen« in die Wege geleitet, die ihm doch selbst so verhaßt war.

²⁵ BW Schnitzler, S. 267. Zur Physiognomik bei Hofmannsthal vgl. d. Verf.: »Ah, das Gesicht!« Physiognomische Evidenz bei Hofmannsthal. In: Helmut Pfotenhauer/Wolfgang Riedel/Sabine Schneider (Hg.): Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900. Würzburg 2005, S. 51–66.

²⁶ BW Schnitzler, S. 238.

Reaktionen aus: »Ich [...] bin schon seit vorgestern nachts [...] in einer ungewöhnlichen Weise aufgewacht vor Freude darüber, daß Sie etwas so Schönes Menschliches, tief Ergreifendes haben schreiben können.«²⁷ Wo sie ihm mißfallen, findet das bis ins Körperliche reichende Unbehagen in der allgegenwärtigen Chiffre »Verstörung« Ausdruck, oder wenigstens in einem persönlichen Unwillen, als sei er der für die Schriften der viel älteren Kollegen verantwortliche literarische Mentor: »Den Winter über machte mich von Ihren geschriebenen Sachen immer vieles sehr ungeduldig«, schreibt er etwa an Bahr.²⁸ Die empathische Teilhabe am andern bezieht sich schließlich in einem mimetischen Begehren sogar auf die literarischen Stoffe des andern.²⁹ Hofmannsthal's Bemerkung gegenüber Schnitzler: »Das Stück werd ich auch schreiben«, die dieser erschreckt und befremdet in seinem Tagebuch erwähnt, ist nur eine allzu direkte Form davon.³⁰ Und so ist es ein komischer, aber folgerichtiger Höhepunkt der identifikatorischen Teilhabe am andern, wenn Hofmannsthal einen Brief an Schnitzler mit »Ihr Arthur« unterschreibt.³¹

Diese Übergriffe in den Ländereibesitz der Freunde haben ihr Echo in der Abgrenzung und Distanznahme der Briefpartner. Dies geschieht in diskreter Form in den Briefen, doch die Tagebücher Schnitzlers, Bahrs und Kesslers, die Briefe Beer-Hofmanns an seine Frau Paula sprechen oft eine andere Sprache. Dort wird ein erstaunlich unfreundlicher, ja manchmal übelwollender Blick auf Hofmannsthal geworfen, der den offiziellen Sympathiebekundungen widerspricht und von einem getrübbten Verhältnis

²⁷ BW Bahr (wie Anm. 4), 31.10.1900. Auch hierzu finden sich zahlreiche Beispiele, etwa an Schnitzler: »An die Bertha Garlan hab ich mich gleich beim Aufwachen mit Freude erinnert.« (BW Schnitzler, S. 146).

²⁸ BW Bahr (wie Anm. 4), 7.7.1898.

²⁹ Nach René Girards Konzept des *désir triangulaire* wäre dies ein Musterbeispiel eines mimetischen Blicks des Begehrens. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris 1985, bes. S. 16–25. Vgl. d. Verf.: »Das kleine Falsificat«: Ein Spiel von Original und Fälschung in Hofmannsthal's »Die Lästigen. Komödie in einem Akt nach dem Molière«. In: HJb 10 (2002), S. 39–68.

³⁰ Arthur Schnitzler: Tagebuch. Hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Obmann Werner Welzig. Wien 1989. Bd. 1893–1902, S. 389. Eintrag vom 2. Dezember 1902, der mit den Worten beginnt: »Über Hugo einiges. Seine fast unverständliche Neigung zu literar. Aneignungen«. An Beer-Hofmann schreibt Hofmannsthal über Joseph Péladans Stück »*Œdipe et le sphinx*«: »Der Stoff gefiel mir so sehr, daß ich sogleich anfang das gleiche zu machen« (BW Beer-Hofmann, S. 124).

³¹ BW Schnitzler, S. 246. Der Brief handelt auch schon zuvor von gegenseitigen Rollenzuschreibungen: »Sie Julian Fichtner, Waldemar [sic!] von Sala – nein der Sala bin ja ich!« (Ebd.).

zeugt.³² Solche dauerhaften Vorbehalte, die wiederum Hofmannsthal nicht entgangen sein können, mögen untergründig zu den Erdbeben beigetragen haben, die dann die überraschenden Ausbrüche auslösten.

»[D]ie Freundschaft hat ihre dunklen Momente wie die Ehe«,³³ schreibt Hofmannsthal einmal. Diese dunklen Momente haben tiefe Spuren in den Briefen hinterlassen. Mindestens neun der zahlreichen Briefwechsel Hofmannsthals sind von einem Beziehungsabbruch betroffen: Es sind dies die Briefwechsel mit Bahr, Schnitzler, Beer-Hofmann, mit George, Kessler und Borchardt, mit Heymel, Pannwitz und Willy Haas.³⁴ Was ich dabei unter »Bruch« verstehe, haben die Briefadressaten selbst am klarsten definiert. Schnitzler spricht von einem Verhalten, das »völlig unvereinbar [ist] mit unseren künstlerischen und menschlichen Beziehungen, wie ich sie bisher gesehen habe«;³⁵ Borchardt verwendet explizit die Bruchmetaphorik, wenn er Hofmannsthal anlässlich der »Eranos-Krise« die »gebrochene[n] Stücke« der Freundschaft zurückgibt und »einen allgemeinen und ganzen Urlaub« von Hofmannsthal ankündigt.³⁶

Ich möchte nun der Frage nachgehen, wie solche Brüche und Risse im Freundschaftsgefüge zustande kommen und durch welche Textstrategien sie inszeniert werden. Dabei möchte ich zuerst einige Gemeinsamkeiten der genannten Briefwechsel, aber auch ihre Differenzen skizzieren,

³² Hugo habe ihn »menschlich niemals im Geringsten begriffen« notiert Bahr kurz vor Abbruch des Briefwechsels, und fragt sich, »ob er überhaupt einen Menschen menschlich schätzen kann«. Hermann Bahr: Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte. Hg. von Moritz Czàky. Bd. 4 (1903–1904). Bearb. von Lukas Mayerhofer und Helene Zand. Wien/Köln 2000, S. 316 und 298; Kessler, der Hofmannsthal von Anfang an in einem mißgünstigen Licht sieht, karikiert geradezu: »Er ist ein merkwürdiges Gemisch von Geschäftsmann, Snob, Poet und orientalisches einschmeichelndem Freudenjüngling, naiv und bis zur Komik egoistisch.« Kessler, Das Tagebuch (wie Anm. 17), Dritter Bd., S. 617.

³³ BW Degenfeld (1986), S. 367.

³⁴ Daß es im Briefwechsel mit Richard Strauss nicht zu einem zeitweiligen Abbruch kam, ist ein wahres Wunder und liegt an der Dickfelligkeit von Strauss und seinem unverwüstlichen Optimismus, mit dem er Hofmannsthals Bälle abfängt. Es gibt viele Irritationen zu bewältigen, scharfe Kritik zu verarbeiten, aber der Kontakt, der eben vor allem ein Werkstattkontakt ist, bleibt kontinuierlich erhalten. Ebenso fehlt eine solche, die Beziehung erschütternde Krise in den Freundschaftsbriefwechseln mit Karg von Bebenburg, Leopold von Andrian und Eberhard von Bodenhausen, bei letzterem ist mancher Unmut in die Briefe an Ottonie von Degenfeld abgeflossen, die dann – vergeblich, sonst wüßten wir es ja nicht – auch mehrmals um Vernichtung der anklagenden Briefe gebeten wurde.

³⁵ BW Schnitzler, S. 256.

³⁶ BW Borchardt (1994), S. 339.

dann ein idealtypisches Bruchscenario entwerfen und schließlich zwei der Briefstellen genauer untersuchen.

Die neun genannten Briefwechsel weisen gemeinsame Kennzeichen auf: Es sind ausschließlich Briefwechsel mit Männern. Die meisten sind zudem umfangreiche Korrespondenzen einer lebenslangen Beziehung. Der Bruch ereignet sich nie zu Beginn der Bekanntschaft, sondern immer erst zu einem Zeitpunkt, an dem die Beziehung konsolidiert scheint und der Briefwechsel in den ruhigen Bahnen einer sicher erworbenen gegenseitigen Zuneigung verläuft. Vor allem aber: Alle diese Briefpartner sind selbst Schriftsteller. Und das bedeutet: Fast immer geht es um das Selbst- und Fremdverständnis als Schriftsteller und Künstler. Die Konflikte, die in Hofmannsthals Briefwechseln zu Zerwürfnissen führen, ereignen sich in der agonalen Arena der Autorschaft. Das mag einer der Gründe sein, warum die Frauenbriefwechsel von solchen Brüchen verschont bleiben, obwohl auch in ihnen von ferne die Motive der großen Verstimmungen anklingen. Borchardt formuliert das ironisch, wenn er an Christiane von Hofmannsthal schreibt,

daß das weibliche Geschlecht kraft seiner höheren Intelligenz, geringeren Neigung zur Absurdität und zu allen Verbindungen aus Albernheit Eitelkeit und Schwäche ganz außerhalb der Schlachtfelder männlicher Hahnenkämpfe bleiben sollte [...].³⁷

Männer dagegen, so ließe sich diese traditionelle Geschlechterdifferenz mit einem Briefzitat Hofmannsthals weiterführen, sind »einem unheimlichen Beruf verfallen« und werden »einander von Zeit zu Zeit wechselweise zu Gespenstern.«³⁸ Und als solche tragen sie ihre Gefechte im Bereich des Geistes aus. Die Auseinandersetzungen entzünden sich an Fragen der Selbst- und Fremdpositionierung als Autoren, bei der Konkurrenz um den Anspruch auf die Originalität des Stoffes und um die Deutungshoheit über die Werke, aber auch ganz materiell beim Streit um die Rechte des geistigen Eigentums. Besonders die Würdigung oder Verwerfung der jeweiligen Schriften führt in den Briefen zu den Dissonanzen, die sich dann krisenhaft zuspitzen.

³⁷ Ebd., S. 342. Vgl. zu den Verstimmungen gegenüber Frauen auch den Konflikt mit Ottonie von Degenfeld, die aber anders, nämlich einlenkend und alles auf sich nehmend, reagiert: BW Degenfeld (1986), S. 441ff.

³⁸ BW Borchardt (1994), S. 372.

»[J]ede Beziehung zwischen zwei Menschen ist ein Individuum, ein Daimonion«, notiert Hofmannsthal im Jahr 1907.³⁹ Und so ist auch jeder Briefwechsel ein Individuum und jede Krise gestaltet sich etwas anders. Der Briefwechsel mit George steht einzig da, ein monolithischer Block in der bewegten Brieflandschaft Hofmannsthals. Er ist der einzige, der zu einem definitiven Abbruch führt. Und er ist auch der einzige, bei dem nicht Hofmannsthal den Bruch herbeigeführt oder produziert hat. Vielmehr hat ihn George, anlässlich eines Streits um Autorenrechte, in einem schroff formulierten Brief verfügt und damit einem mühsamen, verkrampften Briefwechsel und den unendlichen Windungen, Ausweichmanövern und ›double-bind-Botschaften Hofmannsthals ein Ende gemacht.⁴⁰ Bei vier weiteren Briefwechseln ist es Hofmannsthal, der von sich aus mit voller Absicht einen Bruch mit dem Briefpartner vollzieht, abrupt und scharf bei Willy Haas,⁴¹ durch Entzug und Schweigen bei Alfred Walter Heymel,⁴² in mehrfachen, immer deutlicheren Anläufen bei Rudolf Pannwitz und schließlich bei Harry Graf Kessler in einem von beiden Seiten betriebenen Abbruch auf Raten, der sich jahrelang mühsam unter unaufrichtigen Versicherungen des gegenseitigen Wohlwollens hinschleppt. Diese Korrespondenz spiegelt den Kampf um Autorschaft besonders ausgeprägt, weil es im wörtlichen Sinn um Werkherrschaft und den Autornamen geht:⁴³ um den Anspruch auf die Urheberschaft der gemeinsam konzipierten Werke. Die von divergierenden Interessen geleitete Verbindung – Hofmannsthal will durch Kessler am deut-

³⁹ GW RA III, S. 487. Zitiert auch bei Alewyn, Über Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 7), S. 17.

⁴⁰ Alewyn spricht in seiner Studie von der »eisigen Höflichkeit zweier Duellanten.« Ebd., S. 29. Gerade diese Bezeichnung trifft aber für die ambivalenten Briefe Hofmannsthals und für die –trotz aller Kränkung – herrisch werbenden Georges nicht zu, so eindringlich Alewyn sonst gerade diesen Briefwechsel darstellt und besonders auf das ethische Versagen Hofmannsthal aufmerksam macht.

⁴¹ Auf dessen Sammelband hin »Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller«, der auch Hofmannsthal dazuzählte, wogegen sich dieser mit Hinweis auf den einen jüdischen Großvater verwahrte. Vgl. BW Haas, S. 46f. und 93.

⁴² Bei Heymel und Kessler wandte Hofmannsthal die oft bewährte Taktik des Vermeidens an: »Hier sah ich Kessler über die StraÙe gehen, ich habe so panische Angst vor ihm in diesem Moment, das ich hinter eine Haustür sprang.« (BW Bodenhausen, S. 218f., 13.7.1916.); »Zweimal [...] hat ein Dämon hineingespielt«; »mein Hinaufschleichen auf der Hinterstiege, die Tür verriegeln – dann daß ich 24 Stunden, 48 – verstreichen ließ, bevor ich an dich schrieb – ich kann es mir nicht verzeihen.« (BW Heymel II, S. 163, 19.11.1914).

⁴³ Dieser Zusammenhang ist analysiert im gleichnamigen Buch von Heinrich Bosse, Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn u. a. 1981.

schen Markt und an der Weimarer Bühne partizipieren, Kessler durch Hofmannsthal zum eigenen Künstlertum finden – wird von Hofmannsthal aufgekündigt mit der Einsicht, »daß zwischen uns, das heißt von dir zu mir, Freundschaft niemals bestanden haben kann«. ⁴⁴

Ganz anders liegen die Dinge bei den Korrespondenzen mit Schnitzler, Beer-Hofmann, Bahr und Borchardt. In diesen vier lebenslangen Briefwechseln ereignen sich Einbrüche, hinter denen keinerlei Absicht gestanden zu haben scheint und die doch imstande waren, die Freundschaften bis in die Grundfesten zu erschüttern. Diese Brüche folgen alle einem verblüffend ähnlichen Szenario. Sie lassen sich lesen als Dramolette in vier oder fünf Akten mit analogen Inszenierungsregeln. ⁴⁵ Die Krise beginnt im ersten Akt mit einer Art postalischem Überfall mitten im Frieden: Hofmannsthal verwirft, ja vernichtet völlig unerwartet ein schriftstellerisches Erzeugnis seines Briefpartners, mit dem zugleich die gesamte geistige Existenz der Person getroffen wird. Im zweiten, nicht immer realisierten Akt jagt vor jeder Antwort des Briefpartners ein Brief hinterher, in dem der erste als absurd charakterisiert, relativiert oder revidiert wird, oft bereits mit dem ausdrücklichen Hinweis auf Wetter, Krankheit, Nerven, alles Umstände, die den Brief ungültig machen sollen. Dieses posteriore Durchstreichen, ja Auslöschen der eigenen Schrift gehört zu den festen Requisiten von Hofmannsthals spontaner Briefpraxis, es ist indessen vergeblich, die Briefe sind uns alle überliefert. ⁴⁶ Der dritte Akt bedeutet Höhepunkt und Peripetie: Mit dem tief verletzten Antwortbrief des Betroffenen kündigt sich ein Bruch in der Beziehung

⁴⁴ BW Kessler, S. 304. Der Unmut drängt sich z. B. hinter den Freundschaftsbekundungen hervor, wenn Kessler vom Zankapfel »Rosenkavalier« als von einem »Werkchen« spricht und den Titel »abscheulich« findet (BW Kessler, S. 300 und 302). Vgl. zum Verhältnis der beiden die Einleitung von Jörg Schuster zum 4. Bd. der Tagebücher Kesslers (wie Anm. 17), S. 13–26.

⁴⁵ Nur bei Bahr ist die Krise nicht schriftlich überliefert. Die Entfremdung, die sich mehrere Jahre bis zum Verstummen hinzog, war wohl durch Bahrs Vernachlässigung Hofmannsthals während seiner ersten Liebesephorie mit Anna von Mildenburg und durch sein Verheimlichen dieser neuen Beziehung verursacht.

⁴⁶ Etwa an Raoul Aurnheimer: »Ich habe eine paar Tage Fieber gehabt und wie ich glaube im Fieber an Sie geschrieben, und vielleicht in großer Lebhaftigkeit, wie im Gespräch u. es bedrückt mich daß vielleicht, wenn man das sehr Spontane meines Briefschreibens nicht einrechnet – ich überlese solche Briefe nie oder fast nie – manche Wendungen Ihnen könnten unbescheiden erschienen sein. Bitte fassen Sie nichts in dem Brief so auf!« (Donald G. Daviau: *The correspondence of Hugo von Hofmannsthal and Raoul Aurnheimer*. In: *Modern Austrian Literature*, 7 [1974], No. 3/4, S. 252). Wiederholt auch im BW Degenfeld, etwa S. 190, 25.11.1911, und 205, 25.2.1924.

an, mit dem Hofmannsthal trotz seines leichten Unbehagens nicht gerechnet hat. Erst durch die Wucht der Anklage wird er sich überhaupt des Verletzenden seiner brieflichen Bemerkungen bewußt und nun folgt im vierten Akt die zerknirschte Abbitte Hofmannsthals. Sie beginnt mit der Bitte aller seiner Entschuldigungsbriefe, das Geschehene zu verzeihen und, wenn möglich, aus dem Gedächtnis zu verbannen.⁴⁷ Zugleich erfolgt die Versicherung, daß der erste Angriff vom Empfänger falsch verstanden wurde, oder auch, daß er ihm selbst völlig unerklärlich sei.⁴⁸ Ein Topos der Reuebriefe ist wiederum – wie bei Hofmannsthal nicht anders zu erwarten – der Hinweis auf ungünstige Witterungsbedingungen: Regen, Föhn und andere Unbilden des Wetters sind die Auslöser der fatalen Formulierungen: »[I]ch bin bei so heftigem Scirocco-wetter, das mich sehr berührt, ein schlechter Briefschreiber, selbst meine Handschrift verändert sich«, schreibt er etwa an Pannwitz.⁴⁹ Aber auch das große Stichwort der Epoche, die Nerven, können ausreichen, um unverständliche Ausrutscher zu begründen.⁵⁰ Der fünfte Akt, in dem die Absolution erteilt werden müßte, bleibt – außer bei Schnitzler – in den überlieferten Korrespondenzen eine Leerstelle. Stattdessen stocken die Briefwechsel oder setzen jahrelang ganz aus. Nur bei Schnitzler dauert die Krise kurz, aber die Nachbeben der Erschütterung verlagern den Bruch in Schnitzlers Tagebuch hinein, das genau von da an wenig Wohlwollendes mehr zu Hofmannsthal zu vermerken hat, die häufigste ihn bezeichnende Vokabel ist nun »boshaft«.⁵¹

⁴⁷ Nur bei den ganz schweren Kränkungen, wie die Beer-Hofmanns und Borchardts, fehlt diese Wendung, Borchardt wird im Zuge der ›Eranos-Krise‹ im Gegenteil ausdrücklich zugestanden, die Angelegenheit nicht zu verwischen, sondern irgendwo »in einer reinen hellen trockenen, in einer südlichen Region des Gedächtnisses ganz unverwischt bestehen« zu lassen. (BW Borchardt, 1994, S. 345).

⁴⁸ BW Beer-Hofmann, S. 160.

⁴⁹ BW Pannwitz, S. 13. Vgl. auch an Schnitzler am 14. September 1908 in Bezug auf den »Weg ins Freie«: »Ich habe von der Luft im Engadin die mir nicht zuträglich war, eine Nerven-depression mitgetragen« (BW Schnitzler, S. 240).

⁵⁰ Der schlechte Zustand der Nerven bei Hofmannsthal ist legendär, Bahr bedauert einmal gereizt, daß Hofmannsthals Nerven ihn sogar daran hinderten, »jenes Minimum primitiver Höflichkeit [...] der Sitte gemäß regeln zu können«. (BW Bahr, Nachlaß Freies Deutsches Hochstift, 30.10.1927) .

⁵¹ Es ist auffallend, wie Schnitzlers Tagebucheintragungen genau ab der »Weg ins Freie«-Krise ins Negative kippen, während er zuvor Hofmannsthal immer wieder – z. B. Bahr gegenüber – verteidigt hat. Am 16. November 1910: »Hugo war sehr amüsant, boshaft, lebenswürdig, falsch wie meist«; am 17.4.1912: »Hugo geht immer lustig darauf ein, wenn seine Bosheiten und kleinen Falschheiten decouvriert werden« (Schnitzler, Tagebuch [wie Anm. 30], Bd. 1909–1912, S. 193 und 320); am 18. April 1914: »Er war interessant und amüsant bos-

Zwei dieser Bruchszszenarien möchte ich nun genauer anschauen. Es sind die bekannten und spektakulären mit Schnitzler und Beer-Hofmann.

Hofmannsthals Anteilnahme an Schnitzlers Texten ist groß, sie erfolgt in der charakteristischen Zusammenschau von Autor und Werk.⁵² Sein Beifall ist indessen mehrfach von einer ambivalenten »aber«-Struktur geprägt, die jede stürmische Anerkennung bremst:

Ich hab Sie sehr lieb, mein lieber Arthur, und auch Ihre Arbeiten habe ich sehr lieb, das gehört ja dazu. – Von diesen allen hat mir aber die letzte: »Brüderlein Medardus Hiergeist« den allerschwächsten Eindruck gemacht [...].⁵³

Habe aus Neugierde den ersten Teil von »Frau Bertha Garlan« gelesen und finde es wunderschön, so reif, reich und leicht, voll Ruhe und Fülle, in zarten Farben, voll Luft, *sehr* schön. Trotzdem bleibt der Schluß des »blinden Geronimo« in der gegenwärtigen Form mangelhaft, enttäuschend.⁵⁴

Ich habe in der Zwischenzeit »Frau Bertha Garlan« wieder gelesen, mit noch viel intensiverem Vergnügen als das erstemal [...]. Kaum zu glauben, daß das von einer Hand ist, mit einem so dürrn quälenden Buch wie »Sterben« einem Buch, wie es deren eigentlich keine geben dürfte.⁵⁵

Und über den »Reigen« in einem launisch-übermütigen Brief:

Denn schließlich ist es ja Ihr bestes Buch, Sie Schmutzfink. Weder ist es so confus wie das Vermächtnis, noch so glatt wie die Liebelei, noch so snobish wie die Beatrice, noch so unsäglich langweilig wie Ihre läppischen Novellen [...].⁵⁶

Daß solche – wie scherzhaft auch immer gemeinten – zweideutigen Zensuren für den Autor dieser Schriften kränkend sein dürften, liegt auf der Hand. Nicht zufällig schreibt Schnitzler, als die Krise dann wirklich ausgebrochen ist, die Sache sei »für einen Spaß nicht lustig genug«.⁵⁷

Über den Roman »Der Weg ins Freie« teilt Hofmannsthal nach langem, für Schnitzler höchst befremdlichem Schweigen mit, der Roman

haft.« (Bd. 1913–1916, S. 111); am 22. Dezember 1917: »Dieses seltsame Gemisch von Satanismus, Eifersucht, Unsicherheit, Herrschsucht, Streberei, Beiläufigkeit, Hast – alles auf dem Boden seines Snobismus.« (Bd. 1917–1919, S. 99).

⁵² Etwa bei der Verleihung des Grillparzerpreises an Schnitzler, BW Schnitzler, S. 235; vgl. auch Anm. 25.

⁵³ Ebd., S. 246.

⁵⁴ Ebd., S. 145f.

⁵⁵ Ebd., S. 178f.

⁵⁶ Ebd., S. 167.

⁵⁷ Ebd., S. 256.

habe ihn verstört.⁵⁸ Damit ist die Chiffre für die dunkle Kehrseite der freudigen Teilhabe am andern aufgerufen, die auf eine Fremdheitserfahrung mit dem doch bereits als Ländereibesitz ins eigene Ich integrierten Gegenüber mit negativen Körperreaktionen antwortet. Später räumt Hofmannsthal denn auch ein, seine Reaktion auf den Roman sei schon »nichts normales mehr« gewesen und führt die obligate »Nervendepression« an.⁵⁹ Die Sache scheint abgetan, bis Hofmannsthal zwei Jahre später aus heiterem Himmel, in einer unbekümmerten Beiläufigkeit, wie man sie allenfalls gegenüber Familienmitgliedern und auch da nur im mündlich nuancierten Austausch pflegt, einem durchaus freundlichen Brief ein Postskriptum anhängt:

P.S. Ich möchte nicht gern mit einem Ihrer Kinder in dauerndem Unfrieden leben, und da ich den Roman damals halb zufällig halb absichtlich in der Eisenbahn liegen lassen habe, so bitte ich Sie jetzt, wo zwei Jahre darüber hingegangen sind, mir das Buch wieder einmal zu schenken, wenn Sie ein überflüssiges Exemplar haben.⁶⁰

Schnitzlers postwendender Antwortbrief ist – wie beleidigte Briefe oft – in geschliffenem Stil gehalten, an dem er, wie sein Tagebuch ungehalten vermerkt, lange gefeilt hat.⁶¹ In spitzen Bemerkungen greift er Hofmannsthals »feine Feder« an, die unter »einem dämonischen Zwang« gehandelt habe. Der von Hofmannsthal hergestellten Familienmetaphorik bestätigt er eine »fast über das Bild hinausgehende Richtigkeit« und verweigert die erneute Auslieferung seines geistigen Kindes, das er vor der Gefahr eines weiteren »meskinen Eisenbahnunfalls« schützen müsse.⁶²

Hofmannsthals reumütige Briefantwort besänftigt zwar Schnitzlers Är-

⁵⁸ Ebd., S. 238. Hofmannsthal spricht vom »gar nicht glückliche[n] Verhältnis zu Ihrem Roman«. Zuvor notiert Schnitzler am 6. Juni 1908: »Über den Roman kein Wort, nicht einmal Dank« (Schnitzler, Tagebuch [wie Anm. 30], Bd. 1903–1908, S. 338). Im Frühjahr 1909 schreibt Hofmannsthal dann: »Ich sage mir manchmal, daß vermutlich die Anfänge dieser Erkrankung meiner Nerven weit zurück liegen und daß meine Verstörtheit über gewisse Dinge in Ihrem Roman (menschliche viel mehr als künstlerische, aber nicht im Bereich des Judenproblems) vielleicht schon nichts normales mehr war.« (BW Schnitzler, S. 243).

⁵⁹ Ebd., S. 240–243.

⁶⁰ Ebd., S. 256, 29.10.1910. Ganz ähnlich, wenn auch besser motiviert, schon 1903: »Wenn Sie einmal ein überflüssiges Exemplar der »Frau des Weisen« haben, meines ist gestohlen.« (Ebd., S. 179).

⁶¹ Arthur Schnitzler, Tagebuch (wie Anm. 30), Bd. 1909–1912, S. 187: »War tagsüber (zu viel) mit einer Antwort beschäftigt.«

⁶² BW Schnitzler, S. 256f. Der Brief ist nur aufgrund Schnitzlers maschinengeschriebener Abschrift erhalten, Hofmannsthal hat ihn offensichtlich nicht aufbewahrt.

ger, ist aber sonderbar genug. Sie inszeniert eine dreifache Entlastung Hofmannsthals. Zunächst nimmt er die Klage gegen seine ‚feine Feder‘ auf und macht sie zur Hauptschuldigen an seiner Entgleisung: »Meine unglückliche Feder hat etwas sehr Ungeschicktes hingemalt«. ⁶³ Dann unterzieht er das fatale Postskriptum einer neuen Lesart. Die autoritative Legitimierung dazu entnimmt er einer Interpretationshilfe, die ihn als willentlich Handelnden freispricht: Freuds Studie »Zur Psychopathologie des Alltagslebens«. Mit »halb zufällig halb absichtlich« ⁶⁴ habe er »einen jener Schwebezustände des Willens, zwischen Bewußt und Unbewußt, aber doch ziemlich tief im Unbewußten« gemeint, »dem Freud in der Psychopathologie des *Alltagslebens* ganze Nester und Ketten sehr geistreich nachgewiesen hat«. Es scheint Hofmannsthal aber entgangen zu sein, daß seine Argumentation selbst ein Kapitel der Psychopathologie weiterschreibt, an dem Freud seine Freude gehabt hätte. Denn einmal wählt er ein entlarvendes Beispiel, um die Freudschen Fehlleistungen zu charakterisieren: Es handle sich dabei um »jenes scheinbar völlig unbewußte Fallenlassen eines Bildes, weil man gegen die Person, die das Bild darstellt, etwas verborgenes Böses auf dem Herzen hat«, zum andern versichert er Schnitzler, daß er »ein Exemplar mit einer Zueignung im bürgerlichen Sinn ebensowenig in der Eisenbahn liegen lassen *wollte*, als meinen Regenschirm oder Spazierstock«, wodurch er nicht nur eine bedenkliche Motivation des eigenen Handelns nennt, sondern zudem das künstlerische Produkt des Freundes mit banalen Alltagsgegenständen gleichstellt. Aber dann kommt erst der größte Trumpf und die völlige Entlastung: Nicht er habe das Buch liegen gelassen, sondern Gerty, er selbst sei nur einer »Gedächtnis-täuschung« erlegen. »Es war also eine Gedächtnis-täuschung meinerseits, und die unglücklichen Worte jener Nachschrift [...] haben sich auf ein Doppelt-nichtgeschehenes bezogen, auf den Schatten eines Schattens oder noch weniger.« ⁶⁵

Mit dieser vollkommenen Exkulpation übergeht Hofmannsthal allerdings die wichtigste Frage: Wie er nämlich überhaupt dazu kommen konnte, eine Tat, die er nicht einmal begangen hat, als »Gedächtnis-Täuschung« zu imaginieren und sie dann auch noch Schnitzler in die

⁶³ Ebd., S. 258. Vgl. auch BW Haas, S. 77: »Es kam mir [...] das Wort ›innere Abneigung‹ in die Feder.«

⁶⁴ BW Schnitzler, S. 256.

⁶⁵ Alle Zitate aus ebd., S. 258f.

ser nonchalanten Weise mitzuteilen?⁶⁶ Was immer die Gründe gewesen sein mögen – es ist von tiefgehenden die Rede⁶⁷ –, Schnitzlers »Weg ins Freie« verläuft in Ländereien, an denen Hofmannsthal keinen Besitz hätte haben können oder wollen. Sie zeigen ihm die abgewandte Seite des Freundes und verweigern so seine Teilhabe wie Zugehörigkeit. Dem Versuch, dieser fremden Region durch familiäre Umarmungsstrategie (»ihr Kind«) habhaft zu werden, bebt noch der Groll über die Entfremdung nach.

Daß Schnitzler seine Verzeihung erteilte, mag an den herzlichen Schlußworten des Entschuldigungsschreibens liegen, die noch einmal Hofmannsthal's Liebe und Freude am »Ganze[n] ihres menschlichen und künstlerischen Daseins« beteuern. Aber man muß weder Freuds Studie gelesen haben, die ja gerade hinter jeder Fehlleistung eine geheime unbewußte Absicht aufdeckt, man muß nicht einmal Schnitzlers kritische Bemerkungen kennen, daß die Psychoanalyse »so früh ins Unbewußte« ausbiege und daß ein Ich ohne Verantwortung eine Absurdität sei,⁶⁸ um

⁶⁶ Der Brief, der mit dem fatalen Postskriptum endet, liefert dazu eine Assoziationskette, die eigenartige Verschiebungen herstellt. Hofmannsthal schreibt diesen Brief am 29. Oktober 1910 als Gast der Lichnowskys auf Schloß Grätz, von dem einst Beethoven wütend abreiste und dabei sein Notenmanuskript im Regen beschädigte. Hofmannsthal erzählt im Brief nicht nur diese Anekdote, er übertreibt sie sogar: Beethovens Manuskript sei aus dem Mantel gefallen und in einen kotigen Straßengraben gerollt. Nicht Hofmannsthal, sondern Beethoven ließ im Zorn ein Manuskript fallen (nicht er, sondern Gerty verlegte den »Weg ins Freie«), das Manuskript wird außerdem in Hofmannsthal's Version in ekkliger Weise beschädigt. Dafür offeriert Hofmannsthal – gleichsam als Ersatz für das schmutzige verlorene Manuskript – die Lesung seines eigenen Werks: entsprechend dem Titel von Beethovens Orchesterstück »Die Weihe des Hauses« möchte er Schnitzlers neuem Haus »durch Vorlesung des tief sinnigen »Rosencavaliers« eine höhere Weihe [...] geben.« (S. 255). So scherzhaft dieser letzte Vorschlag auch formuliert ist: alle diese Verschiebungen setzen das würdige Werk Hofmannsthal's an die Stelle von Schnitzlers Roman. Am gleichen 29. Oktober schreibt Hofmannsthal auch an Harry Graf Kessler, und dieser Brief ist wirklich die Ankündigung eines Beziehungsabbruchs, er leitet den langsamen Verfall der Freundschaft ein und ist das erste offene Aussprechen des Grolls in dieser untergründig längst angekränkelten Beziehung (BW Kessler, S. 304f.). Hätte sich vielleicht der Zwist der einen Beziehung an diesem Tag der Abrechnungen in die andere eingeschlichen und das so flott vorgebrachte verletzende Postskriptum hervorgebracht? Jedenfalls scheint es sich bei den Briefen dieses Abends um ein Kapitel hochkomplexer und weit über Hofmannsthal's eigene Deutungsvorschläge hinausgehende »Psychopathologie des Alltagslebens« zu handeln.

⁶⁷ BW Schnitzler, S. 257 und 312. Wiederholt wurde in der Forschung das Thema des Jüdischen für Hofmannsthal's Abneigung gegen den Roman verantwortlich gemacht. Es ist dabei aber immerhin mitzubedenken, daß Hofmannsthal sich ausdrücklich gegen diese Begründung verwahrt (Ebd., S. 243 u. Anm. 57). Es könnte ihn auch das Porträt seines Freundes Clemens von Franckenstein als Georg von Wergenthin und die Vermischung mit Schnitzlers eigenen Erlebnissen befremdet haben. Vgl. BW Clemens Franckenstein, S. 19ff.

⁶⁸ Arthur Schnitzer: Über Psychoanalyse. In: Protokolle 76/2, S. 278; Arthur Schnitz-

dieser Verteidigungsrede zu mißtrauen. So ungeschickt ist hier die Tiefe an der Oberfläche versteckt, daß sie offen zutage liegt. Und wenn schon die ›feine Feder‹ zur Schuldigen erklärt wird, so läßt sich vom Produzenten dieser Fehlleistung in Abwandlung einer anderen Fehlleistung bei Kleist sagen, daß er ›der raschen Feder Herr nicht war‹.⁶⁹

Mag dieses Hervordringen der versteckten Tiefe an die Oberfläche die komödiantische Variante darstellen, so erhält es beim Bruch mit Beer-Hofmann eine Wendung ins Tragische.

Am Ostersonntag, den 20. April 1919, entschuldigt sich der an einer Rippfellentzündung erkrankte Hofmannsthal bei Richard Beer-Hofmann brieflich für seine krankheitsbedingte Abwesenheit bei der Uraufführung von »Jaäkobs Traum«:

Im Bette liegend, hab ich mir eingestanden, daß ich dem Zufall dankbar war, der mich die Aufführung Ihres Stückes gerade an diesem Theater u. von diesen Schauspielern versäumen ließ. [...] Mir geht es eigen mit dem Stück. In der Erinnerung wird mir der eine Zug, der mir fremd darin ist, der chauvinistische oder national-stolze – worin ich, wie im Dünkel u. in der Selbstgerechtigkeit des Einzelnen, nicht anders kann als die Wurzel alles Bösen sehen – weit fühlbarer und verstört mich beinahe wie ein fremder u. böser Zug in einem sonst lieben u. schönen Gesicht. So ist es mir beim Charolais mit dem Zug der unbegreiflichen Unmenschlichkeit gegangen, die für mich darin liegt daß er die Frau ermordet, und das noch dazu in pedantischen frevelhaften Formen eines Gerichtsverfahrens, und auch im »Töd Georgs« ist ein solcher Zug – nehme ich aber dann das Gedicht wieder in die Hand, so tritt der Zug zurück – ohne zu verschwinden – und ich sehe in ein vertrautes geistiges Gesicht, das mir, als das Ihre, lieb u. teuer ist.⁷⁰

Hofmannsthal formuliert diesmal seine Verstörung über das Werk des Freundes in der bei ihm so prägnanten und frequenten Gesichter-Metaphorik. Wie bei Schnitzler die genealogische Zuordnung von Vater und Kind, so leistet hier die Physiognomik die Einheit von Autor und Werk und unterzieht das gesamte schmale Werk Beer-Hofmanns einer Evaluation. In gleicher Weise wird später beim Bruch mit Willy Haas die Schrift des

ler: Aphorismen und Betrachtungen. Hg. von Robert O. Weiss. Frankfurt a. M. 1967, S.32: »[D]as Ich ohne das Gefühl der Verantwortung wäre überhaupt kein Ich mehr«.

⁶⁹ »Ich habe mich, bei Diana, bloß versprochen, Weil ich der raschen Lippe Herr nicht bin«. Heinrich von Kleist: Penthesilea. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Helmut Sembdner. Erster Bd. München 1984, S. 426.

⁷⁰ BW Beer-Hofmann, S. 145.

Autors – ein Essay, der Hofmannsthal dem Judentum zurechnete – physiognomisch verworfen: »[S]tatt eines menschlichen Gesichtes sieht mir eine der häßlichsten Larven des ›Zeitgeistes‹ entgegen.«⁷¹ Auch bei Beer-Hofmann wird eine solche physiognomische Metamorphose aktiviert: Das Gesicht als Metapher für die Werke des Freundes wird zum Ort der gegensätzlichen Spannung: vertraut und lieb steht gegen fremd und böse. Dieser fremde und böse Zug konstituiert sich gleichsam als inneres Bild in einer durch das Fieber sensibilisierten Erinnerung, die dann die Spur immer weiter zurückverfolgt und diesen Zug in allen früheren Ausdrucksformen des Gesichts wiedererkennt. Die fiebergeleitete Konfrontation mit dem fremden und bösen Zug im lieben Gesicht des Freundes fördert eine Entstellung zutage, die immer schon da war, aber bisher nie deutlich wahrgenommen wurde. Damit folgt die verstörende Entdeckung einer Logik des Unheimlichen, wie es Freud im selben Jahr, 1919, in seiner gleichnamigen Studie umschrieben hat: als »jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht.«⁷² Unheimlich ist nach Freud das Offenbar-Werden dessen, was heimlich und im Verborgenen schon existierte und nun plötzlich sichtbar geworden ist. Hofmannsthal hat dem metaphorischen Gesicht des Freundes Paradigmen seiner literarischen Gesichterdarstellung geliehen: der unheimliche Einbruch eines verstörenden Fremden in das Vertraute und die plötzliche Verwandlung des Gesichts schließt an das »Märchen der 672. Nacht« an, in dem der Kaufmannsohn mit dem bei Hofmannsthal bewährten mimischen Muster der verzerrten Züge stirbt: »[D]ie Lippen so verrissen, daß Zähne und Zahnfleisch entblößt waren und ihm einen fremden, bösen Ausdruck gaben.«⁷³ Und auch in »Ödipus und die Sphinx« charakterisiert Ödipus das Gesicht des von ihm soeben erschlagenen Laios mit dieser Wortverbindung: »Fremd! fremd! bleich, fremd und böse!«⁷⁴

Als sei Hofmannsthal selbst einem unheimlichen Wiederholungszwang erlegen, der Längstbekanntes nach oben spült, zitiert die Anklage an Beer-Hofmann wörtlich diese frühere Kombination der Epitheta.

Es bleibt im Dunkel, was Hofmannsthal zu diesen Zeilen bewegt hat.

⁷¹ BW Haas, S. 47, vgl. auch BW Schnitzler, S. 267 und Anm. 25 und 41.

⁷² Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Ders.: Studienausgabe. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Bd. IV: Psychologische Schriften. Frankfurt a. M. 1970, S. 244. Vgl. dazu d. Verf., »Ah, das Gesicht!« (wie Anm. 25).

⁷³ SW XXVIII Erzählungen 1, S. 30.

⁷⁴ SW VIII Dramen 6, S. 43.

War es wirklich der Neid auf Beer-Hofmanns schriftstellerischen Erfolg, wie eine Tagebuchnotiz Schnitzlers unterstellt: »Richard las uns einen Brief Hugos vor, ganz krankhaft in seinem verbissenen Ärger über Richards Erfolg«?⁷⁵ Dem widerspricht schon Hofmannsthals früherer Brief an Borchardt, der sich anerkennend über Beer-Hofmanns Stück äußert und dies sogar explizit in der bekannten Zusammenschau von Person und Werk: »[E]s ist schön, sehr schön, der ganze Mensch ist darin, liebenswert, giltiger als in irgend einer frühern Arbeit«.⁷⁶ Oder führte der von Hofmannsthal so benannte »chauvinistische Zug« des Jüdischen zu seiner übertriebenen Reaktion?⁷⁷ Auch andere Äußerungen der Nachkriegszeit bestätigen Hofmannsthals idiosynkratische Abwehr des Nationalen, gleich welcher Couleur, etwa die ebenfalls in der Gesichtermetaphorik gefaßte Briefbemerkung über die »chauvinistische Grimasse« Rudolf Alexander Schröders.⁷⁷ Eine weitere, beklommene Andeutung über die Gründe macht Hofmannsthal selbst mit dem zaghaften Hinweis auf die jahrzehntelange Zurückhaltung Beer-Hofmanns.⁷⁸ Dessen Versicherung, er habe Hofmannsthal gegenüber nie Gehässigkeiten empfunden und geäußert, läßt sich leicht durch seine Briefe an seine Frau Paula widerlegen.⁷⁹

⁷⁵ Schnitzler: Tagebuch vom 22. April 1919 (wie Anm. 30), Bd. 1917–1919, S. 247. Allenfalls könnte die Aufführung von Beer-Hofmanns Stück am Burgtheater, um das Hofmannsthal sich selbst so unablässig wie vergeblich bemühte, diesen Neid provoziert haben. Vgl. den langen Klagebrief an Andrian vom 2. Oktober 1918 über die ständige Mißbeachtung durch das Burgtheater (BW Andrian, S. 287ff.).

⁷⁶ BW Borchardt (1994), S. 220f.

⁷⁷ BW Degenfeld (1986), S. 448. Die »Grimasse« ist das wiederholte Bild für Trübungen im gegenseitigen Bild in diesem Briefwechsel: S. 367, 437, 439 und 441. Auch hier stellt sich – wie bei Schnitzler (vgl. Anm. 65) – die Frage, inwieweit Hofmannsthals übertriebene Reaktion eine Abwehr auf die prononciert jüdische Thematik des Stücks ist. Hofmannsthals Idiosynkrasien in dieser Hinsicht sind bekannt, sie richten sich aber häufig gegen seine ungenaue Einordnung als jüdischer Dichter und sollten angesichts seiner jüdischen Frau und des Freundeskreises nicht isoliert betrachtet werden (vgl. Jens Rieckmann: Zwischen Bewußtsein und Verdrängung. Hofmannsthals jüdisches Erbe. In: DVJ 1993, H. 4, S. 466–483; Martin Stern: Verschwiegener Antisemitismus. Bemerkungen zu einem widerrufenen Brief Hofmannsthals an Rudolf Pannwitz. In: HJb 2004, S. 243–253; vgl. auch Hofmannsthals Briefantwort an Walter Haas [Anm. 41]).

⁷⁸ BW Beer-Hofmann, S. 165: »Erst Ihr Brief nun zeigt mir daß es sich hier sehr oft um eine zart aber bestimmt durchgeführte Absicht gehandelt hat, um ein Ausweichen offenbar, wenn Ihnen zeitweise mein Wesen schwer erträglich war. Dies macht mich nun noch in die Vergangenheit hinein beklommen und befangen«.

⁷⁹ Ebd., S. 159. Vgl. Richard Beer-Hofmann: Der Briefwechsel mit Paula 1896–1937. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth hg. von Richard M. Sheirich. Oldenburg 2002, S. 117–119.

Es braucht keine so seismographische Sensibilität wie die Hofmannsthal's, um auf das jahrelange Verschweigen gewichtiger Vorbehalte endlich zu reagieren: in der eruptiven Form einer Überwältigung, an der das bewußte Ich kaum Anteil hat.

Der verhängnisvolle Brief wird zum Auslöser für seitenlange Epistel der beiden Korrespondenten, in denen der eine trotz seiner bekannten Schreibunlust seiner Verletzung auf vielen Seiten Ausdruck gibt, der andere – wiewohl voller Reue – sich kaum zu verteidigen weiß, sondern voller Trauer erkennen muß, daß etwas Irreparables geschehen ist.⁸⁰

Beer-Hofmann versteht die physiognomische Deutung nicht nur als eine vernichtende Kritik seines Werkes, das er penibel Punkt für Punkt verteidigt, sondern vor allem als einen Generalangriff auf sich selbst: »Aber Ihr Brief klagt, unverhohlen, *mich* an.« Das eigentliche Skandalon liegt für ihn im Aussprechen: »Nicht, daß Sie mich so sehen, mache ich Ihnen zum Vorwurf. Sondern ich stehe nur fassungslos vor dem Empfinden das Sie trieb, mir all das Verletzende ohne Not jetzt zu sagen, zu schreiben – vor dem Anhauch von Gehässigkeit der mich aus Ihrem Brief anweht.«⁸¹ Hofmannsthal hingegen beteuert verzweifelt, daß »dieser unglückselige Brief, so sonderbar dies für Sie klingen mag, aus einem zutraulichen und – ich kann es nicht anders ausdrücken – liebevollen Denken an Sie hervorgegangen« ist. Dieses Paradox unterstreicht noch einmal, wie sehr der Briefimpuls einem Wunsch nach Teilhabe entspringt, der den andern gar nicht von sich abgrenzt, sondern im vertraulichen Ton eines innerfamiliären mündlichen Zwiegesprächs dessen fremde, abgewandte Seite beklagt. Daß dieser allzu sorglose Umgang mit dem scheinbar Vertrauten die Distanzregeln des postalischen Mediums überspringt, bemerkt Hofmannsthal erst durch die Konfrontation mit seinen eigenen Formulierungen in Beer-Hofmanns Antwort, die ihn durch die »furchtbar[e] Härte des geschriebenen Wortes« erschrecken.⁸²

⁸⁰ Hofmannsthal fügt zu allem Überfluß seinem ersten Brief auch noch eine humoristische fingierte Antwort bei, in der er den für seine Schreibhemmung bekannten Beer-Hofmann jahrelang zurückliegende Briefe beantworten läßt (BW Beer-Hofmann, S. 244f.). Am Ende des zweiten entschuldigenden Briefes bemerkt er: »Das ist eine traurige Geschichte, Richard, und ich fürchte, sie ist irreparabel.« (Ebd., S. 169f.).

⁸¹ Ebd., S. 153 und 158f.

⁸² Ebd., S. 160 und 161. Vgl. auch den nachjagenden Korrekturbrief, in dem Hofmannsthal – ohne noch das Ausmaß der angerichteten Verletzung zu ahnen – in Bezug auf den ersten Brief »mit Schrecken eingefallen [ist], daß er lauter Negatives enthält. Aber freilich ist

Hofmannsthal hat die größte Mühe, sich überhaupt als den Verursacher der irreparablen Formulierungen zu erkennen, was an der stotternen, unbeholfenen Sprache evident wird, die sich vom unpersönlichen Verb, über Passivkonstruktion und Nominalisierungen endlich zum eigenen Ich als dem Agenten des Geschehenen durchringt:

Hier ist etwas geschehen, vielmehr etwas begangen worden; ein Begehen ist da, ein Sich-vergehen, Ihr tief-verletzter Brief, an dem jede Zeile mir traurig, aber jede Zeile mir faßlich ist, zeigt es auf, ich bin es, der sich vergangen hat [...].

Aber dieses Eingestehen bleibt ohne Echo im Ich, das sich über die »unglückseligen Wendungen« wundert, »die mich in Ihrem Brief nun anstarren«, denn es hat »an dem leisesten, dem entferntesten animus iniuriandi gefehlt«. ⁸³

Daß Selbstgeschriebenes fremd erscheint, ist ein alter Topos der schriftlichen und vor allem der brieflichen Kommunikation. Er hat vor allem in der Romantik eindrückliche Bilder gefunden, etwa bei Karoline von Günderrode, die ihre eigenen Briefe liest, »als sähe ich mich im Sarg liegen und meine beiden Ichs starren sich ganz verwundert an«. ⁸⁴ Was indessen dort Reflexionsfigur des sich selbst setzenden und gegenüberstehenden Ichs ist, findet bei Hofmannsthal gar kein Korrelat im Ich, so sehr stammt das, was ihn da anstarrt, aus ichfremden Provinzen, in denen das Ich »nicht mehr Herr ist im eigenen Hause«. ⁸⁵ Damit rückt eine weitere Dimension der Gesichtermetaphorik ins Blickfeld.

Das in der fiebrigen Erinnerung auftauchende geistige Gesicht Beer-Hofmanns evoziert in der doppelten Semantik des Wortes ein zweites Gesicht, eine Vision. ⁸⁶ In seiner Antwort spricht Hofmannsthal ausdrücklich

der Untergrund der eines liebevollen Denkens an Sie; wie aber wenn der Untergrund, den mündlich der Ton und der Blick suppliert, hier gar nicht fühlbar geworden wäre?« (S. 146).

⁸³ Ebd., S. 160. Vgl. dazu auch Anne Overlack: Was geschieht im Brief? Strukturen der Brief-Kommunikation bei Elsa Lasker-Schüler und Hugo von Hofmannsthal. Tübingen 1993, S. 38f. Ähnlich ratlos reagiert Hofmannsthal später auf den von ihm selbst provozierten Bruch mit Borchardt und spricht von »Enigmatische[m]«, »Geheimnissen[n]«, und »Rätsel«. BW Borchardt (1994), S. 345f.

⁸⁴ Karoline von Günderrode: Der Schatten eines Traums. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen. Hg. von Christa Wolf. Darmstadt/Neuwied 1979, S. 227. Den Hinweis verdanke ich den Ausführungen von Anne Overlack (wie Anm. 83), S. 32.

⁸⁵ Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (wie Anm. 71), Bd. I, S. 284.

⁸⁶ Im »Bergwerk zu Falun« heißt es von Elis: er »hatt ein zweit Gesicht« (SW VI Dramen 4, S. 14). Das Gesicht ist nicht nur Metapher für das künstlerische Profil des Freundes, sondern auch ritualisierte Metonymie für die Vision.

davon, daß seine Krankheit »ein etwas gesteigertes concentrirtes klares Denken mit sich« gebracht habe.⁸⁷ Ein solches visionäres Denken bei geschwächtem Bewußtsein gehört zum Komplex des »inneren Sehens«, zu dem sich Hofmannsthal genau in diesen Jahren Aufzeichnungen macht. Dieses Denken arbeitet in seinen Produktionsformen ganz vergleichbar mit den im Halbschlaf auftauchenden, sogenannten hypnagogen Bildern, denen Hofmannsthal mehrere seiner literarischen Texte gewidmet hat und die für seine poetologischen Konzepte von großer Bedeutung sind.⁸⁸ Zu den Konstitutionsbedingungen dieser Halbschlafbilder gehört – genau wie zur Gesichterscheinung im Brief an Beer-Hofmann –, daß sie an der Schwelle des Bewußtseins auftauchen, daß sie plötzlich, unabweisbar, aber auch unerklärlich da sind.

Damit korrespondiert die physiognomische Vision des Briefes mit dem Modus des poetischen Schreibprozesses bei Hofmannsthal insgesamt, der – wie seine Briefe vielfach bezeugen – ganz dem plötzlichen, fast gewalttätigen Hervordrängen des Stoffes unterworfen war, das er willentlich in keiner Weise beeinflussen konnte.⁸⁹ In beiden Fällen drängt sich etwas in die Feder, jenseits eines kalkulierten, handwerklich beherrschbaren Schreibens: etwas schreibt.

Bei vergleichbarer Form der Inspiration differiert indessen die Ausarbeitung erheblich.

Dem unendlich mühsamen Entstehungsprozeß der Werke, wovon die vielen, sich über Jahre hinziehenden Notizen, Varianten und Fragmente zeugen, steht hier das rasche Hinschreiben gegenüber. Mit der spontanen Niederschrift solcher Gesichter des inneren Sehens nähert sich

⁸⁷ BW Beer-Hofmann, S. 165.

⁸⁸ Vgl. Helmut Pfotenhauer: Hofmannsthal, die hypnagogen Bilder, die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900. In: Poetik der Evidenz (wie Anm. 25), S. 1–18. Außerdem: Sabine Schneider/Helmut Pfotenhauer: »Nicht völlig Wachen und nicht ganz im Traum«. Die Halbschlafbilder in der Literatur. Würzburg 2006.

⁸⁹ Die unbeherrschbaren Phasen der Inspiration sind genauso häufig Gegenstand der Briefe wie das Wetter und meist mit diesem verquickt. Etwa an Bahr: »Nie in meinem ganzen Leben hat das productive Element diesen Raum eingenommen, von unten her mit solcher Kraft sich nach oben gedrängt, meine bürgerliche Lebensführung so erschwert und gewissermaßen ironisiert wie in diesen Jahren seit 1916. Das was nach oben will, sind Massen, die ich natürlich seit weit längerer Zeit in mir trage.« (BW Bahr [wie Anm. 4], 15.6.1918); an Mechtilde von Lichnowsky: »denn das eigentlich Productive ist eigensinnig, jetzt drängt sich bald der eine bald der andere von meinen Stoffen näher« (BW Lichnowsky, S. 167); an Strauss: »daß mir seit einer Woche die ›Frau ohne Schatten‹ mit Gewalt vor die Seele getreten ist« (BW Strauss 1964, S. 197).

Hofmannsthal – wenn auch wohl eher unbeabsichtigt – neuen literarischen Aufschreibesystemen, die zu dieser Zeit in Frankreich erprobt werden: der »écriture automatique« der französischen Surrealisten. Deren erste schriftliche Manifestationen – »Les champs magnétiques« von André Breton und Philippe Soupault fallen genau in das gleiche Jahr 1919, wie Freuds Schrift über das Unheimliche und wie Hofmannsthals Brief an Richard Beer-Hofmann.⁹⁰ Vergleichbar ist das Setting, das einen Zustand der Introspektion möglichst frei von der Kontrolle des Bewußtseins voraussetzt. Vergleichbar ist das Verfahren des spontanen Aufschreibens, das Breton »einen so schnell wie möglich fließenden Monolog« nennt, »über den der kritische Verstand des Subjekts kein Urteil fällt, der sich infolgedessen keinerlei Verschweigung auferlegt und genauso wie *gesprachenes Denken* ist.«⁹¹ Ganz analog spricht Hofmannsthal gegenüber Beer-Hofmann von dem »monologischen Hinschreiben«, das er »wie fast alle Briefe in meinem Leben, sehr hastig, ganz der Spontaneität folgend, geschrieben u. wie ich bestimmt glaube nicht überlesen« hat.⁹² Vergleichbar ist schließlich das assoziative Gleiten auf der Signifikantenebene der Sprache, das in Hofmannsthals Brief mit der Wortklang-Figur der Paronomasie vom »Gedicht« zum »Gesicht« erst die innere Vision und ihre unheimliche Gesichterabfolge auslöst.⁹³

Mit diesem Verfahren eines schriftlichen gesprochenen Denkens entfernt sich Hofmannsthal von der subjektgeleiteten Konzeption der Autorschaft, die doch gerade kämpferisches Thema all der Bruch-Briefe ist, und begibt sich selbst an die Bruchstelle, an der – zumindest im Medium Brief – das Konzept des autonomen über sein Schreiben herrschenden Autors brüchig wird.⁹⁴ In den Briefen haben wir gleichsam das Werk

⁹⁰ Vgl. Thomas M. Scheerer: Textanalytische Studien zur »écriture automatique«. Bonn 1974; Manfred Hilke: L'écriture automatique – Das Verhältnis von Surrealismus und Parapsychologie in der Lyrik von André Breton. Frankfurt a. M. 2002.

⁹¹ André Breton: Les Manifestes du Surréalisme. Paris 1946. Premier manifeste (1924), S. 41 : »[U]n monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*.« (Dt. zitiert nach Patrick Waldberg: Der Surrealismus. Aus dem Französischen von Ruth Henry. Köln 1965, S. 96.)

⁹² BW Beer-Hofmann, S. 160 und 166.

⁹³ Zur Paronomasie vgl. Wolfram Groddeck: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Basel 1995, S. 139 ff.

⁹⁴ Der »Tod des Autors« und die Historisierung der Funktion der Autorschaft wurden zwar erst in den Theoriekonzepten von Roland Barthes und Michel Foucault in den 1960er Jahren formuliert, sie haben aber ihre literarischen Vorläufer bereits in den 1910er und 1920er Jahren, unter anderem durch die Praktiken der »écriture automatique«.

ohne Zensur vor uns und sitzen an der manchmal durchaus auch trüben Quelle, aus der die literarischen Texte wie »Der Schwierige« oder »Die Lästigen« gesprudelt sind, bevor sie in ein geformtes und gereinigtes Bachbett geleitet wurden.

Daß Hofmannsthal seine unzensierten spontanen Schriftstücke abgeschickt hat, ohne sie noch einmal kritisch zu überlesen, mag nach den Regeln der Briefkultur ein Fehlverhalten gewesen sein, denn ein Brief als an einen konkreten Adressaten gerichtetes Medium unterliegt denselben Diskretions- und Höflichkeitsritualen, die den menschlichen Umgang insgesamt regeln. Das spricht Beer-Hofmann nachdrücklich aus: »Und wenn das, was in Ihrem Brief stand tausendmal Ihre Überzeugung war – niemals durfte dieser Brief von Ihnen, Hugo, an mich abgeschickt werden.«⁹⁵ Es ist auch nicht anzunehmen, daß Hofmannsthal diese Protokolle des Unbewußten der lesenden Nachwelt überantworten wollte, zu deutlich verwahrt er sich wiederholt gegen die Veröffentlichung des ›Persönlichen‹.

Wir heute hingegen, als nicht mehr unmittelbar Betroffene, genießen das Privileg, diese mehr oder weniger absichtlich aufbewahrten, nun niemanden mehr verletzenden Briefe als literarische Dokumente zu lesen. Sie stimmen uns nachdenklich hinsichtlich ihres biographischen Gehalts, sie erlauben uns aber auch das Privileg der Literatur, ganz unbeschwert an vergangenen Erfahrungen zu partizipieren, von denen, nach einem Satz Walter Benjamins, »zu lesen ratsam ist, nicht: sie zu haben.«⁹⁶ Und so erhalten wir in den überlieferten Briefdramen einen reizvollen Einblick in die an der Oberfläche sichtbar gewordene Tiefe, und staunen darüber, wie sie den fiktionalen Inszenierungen in Hofmannsthals Werken an dramatischer Konsequenz um nichts nachstehen.

Und so möchte ich schließen mit einer Modifikation der zu Beginn zitierten Briefstelle über Hebbels Briefe: Die Briefwechsel von Hofmannsthal sind sehr schön. Sie zeigen den Dichter von außen und innen.

⁹⁵ BW Beer-Hofmann, S. 159.

⁹⁶ In Anlehnung an Walter Benjamin: Romane lesen. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. ²1978, Bd. IV, S. 436: »Aber die Kunst des Romans wie die Kochkunst beginnt erst jenseits des Rohprodukts. Und wieviel nahrhafte Substanzen gibt es, die im Rohzustand unbekömmlich sind! wie viele Erlebnisse, von denen zu lesen ratsam ist, nicht: sie zu haben. Sie schlagen manchem an, der zu Grunde ginge, wenn er ihnen in natura begegnete.«