

Mitteilungen

Zum Tod von Marcus Bierich

Wenn man in Wirtschaftskreisen über Marcus Bierich sprach, dann war das Thema meist nicht nur dieser oder jene strategische Erfolg, den dieser Spitzenmanager erreicht hatte, sondern sein individueller, unverwechselbarer Führungsstil. Er war, für alle erkennbar, ein Mann der Offenheit, der Verbindlichkeit, des freundlichen Wesens. Marcus Bierich führte so, daß die Diskussion zügig, aber kaum merklich in die Entscheidung überging. In den Wirtschaftszeitungen sprach man von einem »konsensuellen« Stil des Managements, der es ihm in schwierigen Zeiten erlaubte, Krisen zu bewältigen. Weit über die Interessen einzelner Firmen oder Gruppen hinausgehend war sein Beitrag als »Stahlmoderator« der Bundesrepublik, der 1983 zusammen mit Alfred Herrhausen und Günter Vogelsang die Neuordnung der deutschen Stahlindustrie plante. Bierich war ein moderner Unternehmer, der sich an Joseph Schumpeters Auffassung orientierte: Der Manager müsse es verstehen, immer wieder aus eingefahrenen Bahnen und Routinen auszubrechen. Von sich selbst sagte Bierich einmal, er habe nie Spitzenpositionen gesucht, »sondern immer nur eine interessante Arbeit gewollt und das Glück gehabt, sie zu bekommen.«

Die Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft hat in den vergangenen Jahren von dem Führungsstil und von der herausragenden Persönlichkeit ihres Vorsitzenden profitiert. Mit Dankbarkeit und Stolz kann sie auf die Jahre zurückblicken, in denen er die Gesellschaft leitet. Mit Marcus Bierich war zum ersten Mal seit ihrem Bestehen ein Vorsitzender gewählt worden, der nicht aus der Universitäts-Germanistik kam. Marcus Bierich wurde am 29. April 1926 in Hamburg geboren, sein Vater war Professor für experimentelle Biologie und Leiter des Instituts für Krebsforschung. Bierich studierte Naturwissenschaften, Mathematik und Philosophie; 1951 wurde er mit einer Arbeit über Bertrand Russells »Principia Mathematica« promoviert. Eine Assistenz im Fach Philosophie

wurde ihm angeboten, aber Bierich schlug den Weg in die freie Wirtschaft ein, wo er allerdings gerade wegen seiner analytischen Fähigkeiten Erfolg hatte. Es folgte eine Bankausbildung beim Hamburger Privatbankhaus Delbrück, Schickler & Co., bei der Hambros-Bank in London und beim Manufacturers Trust Company in NYC. 1961 trat Marcus Bierich eine Position als Finanzdirektor bei Mannesmann in Düsseldorf an. 1980 ging er in den Vorstand der »Allianz« und wurde dort Leiter des Finanzressorts. Vor allem aber bleibt sein Name mit der Firma Bosch verbunden, die in ihrer Tradition unternehmerischen Erfolg mit liberaler gesellschaftlicher Wertorientierung verband. Im Januar 1984 wurde er vom Aufsichtsrat des Unternehmens zum Vorsitzenden der Geschäftsführung bestellt und trat die Nachfolge von Hans Merkle an. Die Presse sprach damals von einem »Erbe nach Maß«. Unter Bierichs Leitung vollzog sich die Wandlung des Unternehmens zum Elektronik- und umfassenden Technologiekonzern. Auch in den neuen Bundesländern wurde investiert. Als er das fünfundsechzigste Lebensjahr vollendet hatte, wechselte Bierich in den Aufsichtsrat der Firma Bosch und wurde zum Vorsitzenden der Gesellschafterversammlung der Robert Bosch Industrie-treuhand gewählt. In den Umbruchszeiten der neunziger Jahre richtete er seinen Blick auf strukturelle Schwächen der deutschen Wirtschaft.

Vielfältig waren Bierichs kulturelle Interessen: In seinem Haus sah man eine kleine, aber exquisite Sammlung von Künstlern der klassischen Moderne. Neben seiner unternehmerischen Tätigkeit standen die Ehrenämter als Vorsitzender der Internationalen Bachakademie und als Kuratoriumsmitglied der Stuttgarter Stiftung »Bibel und Kultur«. Er war Lehrbeauftragter an der Universität München und Vorsitzender der Vereinigung von Freunden der Universität Stuttgart. 1997 wurde er vom baden-württembergischen Ministerpräsidenten Teufel mit dem Titel »Professor« ausgezeichnet. Er war Ehrendoktor der Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Bochum.

Unter dem Vorsitz von Marcus Bierich veranstaltete die Hofmannsthal-Gesellschaft die Tagungen in Altaussee und in Weimar, die allen Teilnehmern in Erinnerung sind. Auch an der Vorbereitung der kommenden Tagung in Wien 2002 hat Marcus Bierich bis zuletzt teilgenommen. Am 25. November 2000 ist er in Stuttgart gestorben.

Lorenz Jäger

Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft in Weimar
7.–10. September 2000

Für die Tagung »Gegenwart des Unheimlichen« hatte sich die Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft einen zunächst wenig unheimlichen Ort gewählt. Sie tagte in den schönen Räumlichkeiten des Goethe-Hauses am Frauenplan in Weimar und genoß die Privilegien, die mit dieser Gastfreundschaft verbunden waren. Dennoch war es nicht Goethe allein, dessen Nähe bei dieser Ortswahl gesucht wurde. Für die Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen, dem »Nicht-mehr-Schönen« in Hofmannsthals Werk empfahl sich Weimar auch deswegen, weil aus seiner Geschichte das »Unheimliche« nicht wegzudenken ist. Der Wohnort Goethes ist nicht nur der Ort der deutschen Kultur und ihrer glanzvollsten Repräsentanten, er ist auch ein Ort ihrer Krise. Er beherbergte nicht nur Goethe, sondern auch Nietzsche, dessen 100. Todestag kurz zuvor gefeiert worden war. Doch zeigt auch die Geschichte der Stadt im 20. Jahrhundert, wie gefährdet die Topographie der Weimarer Hochkultur war.

So pflegte auch Hofmannsthal, wie Thomas Steinfeld in einem Vortrag zeigte, ein ambivalentes Verhältnis der Anziehung wie der Distanz zu Goethes Wohnort. Denn wenn er sich auch dem Kreis um Harry Graf Kessler und seinen Projekten assoziieren ließ, so konnte er sich nicht dazu entschließen, hier seinen Wohnsitz zu nehmen.

Die Tagungsbeiträge ließen erkennen, daß mit der Frage nach dem Unheimlichen, der Frage nach den Diskontinuitäten und Brüchen in Hofmannsthals Werk eine Schlüsselkategorie der Werkanalyse aufgetan war. Die Signaturen des Unheimlichen, die sich vor allem dem Frühwerk einprägen, die aber auch in den Werken späterer Schaffensperioden aufscheinen, waren vor dem Horizont der europäischen Moderne zu lesen. Sie präsentierten sich als spezifische Zeichen einer Krisengeschichte des Bewußtseins, die hinter der Frage nach Autor und Werk einen übergreifenden Zusammenhang erkennen ließen. Zugänge wie Themenstellungen der Beiträge waren entsprechend vielfältig, doch zeigte sich, daß die Entzifferung des Unheimlichen bei Hofmannsthal vor allem mit den Mitteln der Psychoanalyse unternommen wurde. Freuds Aufsatz über »Das Unheimliche«, seine These, daß sich im Unheimlichen das Eigene,

das »Heimliche« verberge, bildete ein Leitargument vieler Tagungsbeiträge.

In seinem Eröffnungsvortrag befaßte sich Jean Bollack mit Hofmannsthals »Elektra«. Er bestimmte die Position der Antiken-Adaption in genauer Abgrenzung zur Tragödie des Sophokles. Hofmannsthals Distanz zu seiner Vorlage bekunde sich vor allem darin, daß er den Elektra-Stoff in eine mythische Dimension transponiere, daß er eine fiktive Vorstufe konstruiere, die die Zentralgestalt mit einem offeneren und allgemeineren, d. h. mythischen Horizont umgebe. Während die sophokleische Elektra zuletzt durch die Racheintrige des Bruders neutralisiert werde, entfalte sie bei Hofmannsthal ein theatralisches Potential, das ihr eine der Vorlage unbekannt neue Sonderstellung verschaffe. Ihre Domäne sei das im Imaginären angesiedelte Theater, dessen Bedeutsamkeit größer sei als die bloße Tat, von der sie ausgeschlossen werde. So sei das gespielte bzw. theatralische Geschehen Elektras die eigentlich sinnstiftende Instanz. Auf diesem Weg werde Elektra von den anderen Protagonisten auf drastische Weise abgeschnitten. Mit der Welt des formalen Rechts, das sich des Geschehens bemächtigt, habe sie auch dann nichts zu schaffen, wenn ihre Interessen in äußerlicher Koinzidenz zusammenträfen. Ihre Aufgabe sei es, sich gegenüber dem Recht und auch gegenüber dem durch ihre Mutter verkörperten »Leben« den eigenen Tod zu erkämpfen.

Dieser Allgegenwart des Unheimlichen ging Richard Exner in einem Vortrag mit dem Titel: »Das Unheimliche im menschlichen Umgang: Schweigen und Gespräch bei Hugo von Hofmannsthal« nach. An biographischen wie an literarischen Materialien, mit besonderer Rücksicht aber auf eine durch das Unheimliche bedrohte Kommunikationserfahrung, entwarf Exner eine Poetik der Entfremdung diesseits und jenseits des Werkes. »Unheimlich« sei die Gleichzeitigkeit alles Geschehens, »unheimlich« die Verknüpfungen im täglichen Leben wie in den Szenarien der Hofmannsthalschen Dramen, »unheimlich« die resultierende Erfahrung zwischen Freunden und Liebenden. In »Der Schwierige« und im »Turm«-Projekt werde erläutert, daß diese unheimliche Zwischenexistenz der menschlichen Rede nicht aufgelöst, sondern nur ertragen werden könne.

In einem Vortrag über »Die Passionen der Söhne. Opferphantasien

in der Prosa Hugo von Hofmannsthals« unternahm Hans Richard Brittnacher eine sozialhistorische und mentalitätsgeschichtliche Kontextualisierung der Thematik des Sohnesopfers. Vor allem in seinen Erzählungen habe Hofmannsthal das Psychogramm einer Generation ohne Väter entwickelt, einer Generation der Erben, denen jeder luziferische Elan abhanden gekommen sei und deren Existenz sich in der Auseinandersetzung mit einem abwesenden, gespenstischen Vater erschöpfe. In dieser desolaten, von Paralyse gezeichneten historischen Situation bleibe den Söhnen nur der Versuch, in masochistischen Veranstaltungen mit dem eigenen Körper eine Möglichkeit der Selbstwahrnehmung zu finden und im Selbstopfer eine Aussöhnung mit der verborgenen väterlichen Macht zu suchen. Der Rückgriff auf das christliche Selbstopferungsmotiv erfolge in dem Bemühen, die Möglichkeit einer Symbiose von Söhnen und Vätern wenigstens im Tod zu behaupten.

In seinem Vortrag »Der unheimliche Garten. Hugo von Hofmannsthal und die russische Moderne« zeigte Alexej Zerebin den Garten als Einfallstelle des Unheimlichen und mehr noch: als Schauplatz einer desorientierenden Modernitätserfahrung. Auf der Basis eines kohärenten Textkorpus der europäischen Moderne, insbesondere aber an den Werken Hofmannsthals, Alexander Bloks und Fjodor Sologrubs, konnte er die Züge des typischen Gartenerlebnisses des Fin de siècle herausarbeiten: die Begegnung mit jenem »Anderen«, das nach Freud einen Gegensatz zum »Vertrauten«, »Heimischen«, »Heimlichen« implizierte. Mit diesem »Unheimlichen« hätten sich der Dichter bzw. seine Figuren auseinanderzusetzen. Im »Anderen« versuchten sie das Eigene zu erkennen, das »Unheimliche« zu bannen und aus dem »Unheimlichen« ein Heimliches zu machen.

In ihrem Vortrag »Herrenlose Häuser. Verschüttungstrauma und komische Kur in Hofmannsthals Lustspiel ›Der Schwierige« behandelte Inka Mülder-Bach eine weitere Diskontinuitätserfahrung in Hofmannsthals Werk. So sei Hofmannsthals Lustspiel »Der Schwierige« nicht nur eine Liebes- und Ehekomödie, sondern auch ein Kriegsstück. Es dramatisiert eine Passage, die einen Verschüttungstraumatiker – also ein prototypisches Opfer der militärtechnischen Gewalt des ersten Weltkriegs – von seiner traumatischen Fixierung an das kriegerische »draußen« befreit und in den Raum des zivilen Alltags überführt. Die Transposition des traumatischen Komplexes in die Welt der Komödie findet im Rück-

griff auf eine Formel Freuds statt, die die Komödie auf allen Ebenen ihrer Zeichen durchspielt. Es ist die berühmte Formel, nach der das Ich »nicht einmal Herr ist im eigenen Haus«. Diese leitmotivische Formel wirft ein neues Licht auf das Stück: In das Zentrum der Sprachkritik rückt der Akt des (Sich-) Versprechens, den Hofmannsthal vor der Folie nicht nur Freuds, sondern auch Nietzsches reflektiert. Zugleich und damit zusammenhängend, stellt sich »Der Schwierige« als eine kritische Intervention in den anthropologischen Diskurs des Ersten Weltkrieges dar, die dem Typus des Kriegers mit einem programmatischen Gegenentwurf antwortet. Im Licht der leitmotivischen Formel vom herrenlosen Haus des Subjekts wird es schließlich auch möglich, die Anachronismen und Ungleichzeitigkeiten des Stückes neu zu lesen.

Ausgehend von den Prosatexten: »Szenische Vorschriften zu »Elektra« und »Die Bühne als Traumbild« befaßte sich die von Patrick Primavera abgehaltene Arbeitsgruppe »Hofmannsthals »Elektra« als Theaterentwurf« mit dem szenischen Potential der Antikenadaption. Zunächst wurde Jean Bollacks These diskutiert, daß in der »Elektra« ein »Schauer des Mythos« wiederhergestellt sei, der in der Tragödie des Sophokles bereits keine Rolle mehr gespielt habe. Für die Szene, in der Elektra die Tötung der Mutter imaginiert und den Prozeß der Opferung symbolisch vorwegnimmt, wurden verschiedene Lesarten geltend gemacht. So kam es bei der Frage, inwieweit Hofmannsthal das Theater auf seine religiösen und politischen Ursprünge zurückgeführt habe, zu einer Kontroverse u. a. über die spezifische Modernität des Stückes und über seine Reflexion von Freuds Hysterieanalyse. Mit Rücksicht auf die genannten Fragestellungen wurden die »Elektra«-Inszenierungen von Edith Clever (Berliner Schaubühne, Januar 1999) und die von Elmar Goerden (Hamburger Thalia Theater, Mai 1999) besprochen. Anhand von Bild- und Tondokumenten wurde auch auf die Anfänge der Aufführungsgeschichte des Stückes rekurriert. Dabei setzte sich die Auffassung durch, daß – im Unterschied zur Editionspraxis, welche den Bestand der Texte »sichern« soll – das Theater die Deutung der Werke aufs Spiel setzen muß, d. h. die in ihnen angelegten Wahrnehmungsqualitäten mit theatralen Mitteln (Körper, Stimme, Mimik, Gestik, Raum, Licht und Musik) immer wieder neu und anders zu realisieren sind.

Unter der Leitung von Lorna Martens behandelte eine weitere Arbeitsgruppe das Thema der Ichverdoppelung in Hofmannsthals Früh-

werk. Seine Gedicht »Erlebnis«, das Dramenfragment »Das Bergwerk zu Falun« und die »Reitergeschichte« wurden im Spiegel von Freuds Aufsatz über »Das Unheimliche« gelesen und auf diesem Weg die Doppelgängerthematik mit dem Paradigma des Unheimlichen verbunden. Dabei ließ sich feststellen, daß das Doppelgängermotiv in den genannten Texten jeweils doppelsinnig gebraucht wurde. Das zweite »ich« sei sowohl der Vorbote des bevorstehenden Todes, als auch Figur der Individuation, die einen Vorgang der Desindividuation bzw. der Auflösung unterbreche, bewußt mache und aufhalte. Indem sie Todesverlangen und Eros, Gewalt und Sexualität in Zusammenhang brächten, rückten Hofmannsthals Texte in die Nähe zur Schreib- und Lektürepraxis der Psychoanalyse. Doch begünstigten diese Einsichten eine psychoanalytische Lektüre Hofmannsthalscher Texte auch über Freud hinaus. Jessica Benjamins »Sympathy for the Devil. Bemerkungen zu Sexualität, Aggression und Pornographie« stiftete weitere Zusammenhänge zwischen Narzißmus, Allmacht, Tod, Sexualität und Gewalt – Themen, welche »Das Bergwerk zu Falun« sowie die »Reitergeschichte« prägen und daher für Hofmannsthal – wenn auch unter Vorbehalt – geltend gemacht werden können.

In der von Heinz Rölleke geleiteten Arbeitsgruppe zum »Märchen der 672. Nacht« wurde die Form des Märchens als literarischer Ort des Unheimlichen vorgestellt. Ausgehend von der vielschichtigen Zahlensymbolik des Titels wurden zunächst Bezüge zu 1001 Nacht ausfindig gemacht. Hofmannsthals Matura-Datum (6. 7. 1892) lieferte einen autobiographischen Hinweis zur Lektüre des verwendeten Zahlencodes, der Regierungsantritt von Alexander dem Großen von 336 ein historisches Datum von gleichfalls zahlensymbolischer Relevanz. Der Zahl 672 haftet außerdem eine »magische Aura« an, da sie die oberste Zeile des magischen Quadrates bildet, doch gilt sie auch den Mathematikern als eine der wenigen »doppelt vollkommenen« Zahlen. Ferner machten mythologische Motive und Volksmärchenelemente die Tiefschichtigkeit und Dichte des Textes sichtbar, in dem es übergreifend um die Probleme der Lebensverfehlung und des frühen Todes geht.

»Lebensangst im stillen Zimmer. Hofmannsthal liest Maeterlinck« lautete der Titel des von Mathias Mayer und Elsbeth Dangel-Pelloquin geleiteten Arbeitskreises. So ging auch die Diskussion zunächst von einer Lektüererfahrung Hofmannsthals aus: In seinen Briefen und Aufzeich-

nungen finden sich Diagnosen des Unheimlichen, der Angst und der Beklemmung, wie es ihm im Werk Maeterlincks begegnete. Die davon ausgehenden Anregungen sind in seinen eigenen Texten nachzuweisen, wenn diese auch andere Strategien zur Erreichung des unheimlichen Effekts einsetzen. Maeterlincks »Suggestionsapparat« des Unheimlichen geht aus vom Stichwort des »Inconnu«, das mit einem »siège vide« das Zentrum der Bühne beherrscht und sich dramaturgisch als Auslöschung des Lebendigen, als bewegungsloses Theater und als eine streng reduzierte Sprache äußert. Dieses Leerfegen der Bühne gibt dann Raum für das »Unbekannte ohne Gesicht«, das meist als »Einschleicher Tod« auftritt.

In Maeterlincks Stück »Intérieur« wird die Mischung aus Beklemmung und Angst durch eine Situation des Wartens erzeugt, bei der – entsprechend der Freudschen Bestimmung des Unheimlichen als des Heimlichen, das ins Öffentliche dringt – allmählich ein dem Publikum von Anfang an bekannter Selbstmord enthüllt wird.

Hofmannsthals Fragment »Der goldene Apfel«, vor dem Hintergrund seiner Maeterlinck-Rezeption untersucht, läßt dann geradezu entgegengesetzte Strategien des Unheimlichen erkennen: Bei Hofmannsthal dringt das Unheimliche als Verdrängtes in Form von obsessiven quälenden Erinnerungen auf, die eine durch Macht und Besitz und zugleich durch die Verdrängung von Sexualität und Gewalt charakterisierte Familienkonstellation erkennen lassen und die in Phantasien und lügenhaften Geschichten überborden. Dieses überquellende Innenleben manifestiert sich äußerlich in physiognomischen Verzerrungen des Gesichts und entstellenden, gebückten Körperhaltungen. Damit steht Hofmannsthals Konstruktion des Unheimlichen zu der Maeterlincks im Verhältnis einer Inversion: Gegen die Dramaturgie der Leere, der Bewegungslosigkeit und der Stille, mit Minimaleffekten und einer streng formalisierten Zeichensprache, stehen bei Hofmannsthal Traumphantasien, eine bizarre Körpersprache und ein Überfluß an Bildern: die Welt als Fülle und Verstellung.

Die von Ulrike Stamm geleitete Arbeitsgruppe diskutierte am Beispiel der Dramenfragmente »Pentheus« und »Leda und der Schwan« die »Auflösung des Individualbegriffs« in Hofmannsthals griechischen Dramen. Hier zeigte sich, daß die fast lehrstückhafte Widerlegung der durch Pentheus vertretenen rationalen Auffassung von Individualität

vor dem Hintergrund eines erweiterten Subjektbegriffs erfolgte. Dieses »übercreatürliche« Subjekt schließt als potentiell unendliches Gewalt und Chaos wie auch das Unheimliche als das Andere des Eigenen mit ein. Insofern die dionysische Entgrenzung aber nur zu Tod und Zerstörung führt, erweist sich eine solche Erweiterung des Subjekts nicht als dauerhaft lebensfördernd und wird folgerichtig im späteren Werk vor allem in momenthaften Epiphanien realisiert. Gegenüber der aporetischen Konstruktion des »Pentheus« erprobt Hofmannsthal in »Leda und der Schwan« eine vom Mythischen entfernte Version der Erweiterung des Subjekts, das in ein – auf die spätere Tanzthematik vorausweisendes – »Theater der Unschuld« mündet.

Das Rahmenprogramm der Tagung führte sowohl in das Weimar Goethes und Schillers, als auch Kesslers und Nietzsches. Nicht nur, daß die Gastgeber, insbesondere Gerhard Schuster, im Goethehaus hervorragende Führungen durch Goethesche Wohngebiete veranstalteten, – eine von Ingo Starz kompetent geleitete Tour zu den Orten Nietzsches, Kesslers und Henry van de Veldes führte zu jenen Orten, die auch Hofmannsthals Weimarer Erfahrungen prägten. Thomas Steinfeld hingegen führte durch das historische Weimar. Zum Abschluß der Tagung bzw. zur Abrundung des Rahmenprogramms beschäftigte sich ein Filmdokument wieder ganz mit Hofmannsthal: In einem schönen Interview erinnerte sich Gräfin Marie-Therese Miller-Degenfeld an die Bekanntschaft ihrer Mutter mit dem Autor.

Juliane Vogel

