
Die künstlerisch empfindende Figur in Hofmannsthals Werk und ihre Beziehung zur Existenz

Pavel KNÁPEK

Abstract

Artistically perceptive characters in Hofmannsthal's oeuvre and their attitude to existence

The article analyzes two early works by Hugo von Hofmannsthal: *Das kleine Welttheater* and *Das Märchen der 672. Nacht*. The author focuses on artistically perceptive characters: the poet and artist (in *Das kleine Welttheater*) and the "dilettante" (in *Das Märchen der 672. Nacht*). Using examples of the analyzed characters, the article attempts to define the features that are typical of the artist and the dilettante, explains the concepts of "pre-existence" and "existence" and gives an account of their importance in Hofmannsthal's work. The author characterizes the artistically perceptive characters on the basis of these concepts.

Key words: Hugo von Hofmannsthal, *Das kleine Welttheater*, *Das Märchen der 672. Nacht*, types of characters, "pre-existence" and "existence"

1. Einleitung

Der vorliegende Artikel untersucht zwei frühe Werke Hugo von Hofmannsthals, in denen künstlerisch empfindende Figuren auftreten. Im frühen Drama ‚Das kleine Welttheater‘ geht es um einen Dichter und einen Bildner, während es sich im ‚Märchen der 672. Nacht‘ um einen Dilettanten¹ handelt. Der Artikel konzentriert sich auf die Entwicklung der genannten Figuren und er geht insbesondere der Frage nach, ob und auf welche Art und Weise es der jeweiligen Figur gelingt, aus dem Lebensstadium der Präexistenz zu der Existenz (dem eigentlichen vollwertigen Leben) durchzudringen. Die Antworten auf diese Fragen sind für das Verständnis von Hofmannsthals Werk von zentraler Bedeutung, weil sie folgende für den Autor grundsätzliche Themen erarbeiten: den Wert der Kunst und die Suche nach dem wahren Selbst des Menschen.

Vor der Analyse der beiden Texte wird es nötig sein, die Begriffe „Präexistenz“, „Existenz“ und „Dilettantismus“ zu erklären. Von der „Präexistenz“ und der „Existenz“ spricht Hofmannsthal in den erklärenden Notizen zum eigenen Werk („Ad me ipsum“) und er verwendet diese Begriffe, um die beiden Hauptphasen im Leben jedes Menschen deutlich zu machen. Hofmannsthal weist ausdrücklich darauf hin, dass es das Ziel jedes menschlichen Lebens ist, aus der Präexistenz in die Existenz zu gelangen. Die Präexistenz ist ein Zustand, in dem Kinder und Jugendliche leben, der

¹ Die Erklärung des Begriffs – siehe unten im einleitenden Kapitel.

allerdings verlassen werden muss. In diesem Zustand empfinden die jungen Menschen ihre Individualität noch nicht voll; allerdings erleben sie das Gefühl der Anteilnahme an der ganzen Welt und an allen ihren Wesen. Für sie ist die Grenze zwischen sich selbst und allem, was sie umgibt, noch unscharf. Im Laufe der Zeit werden sich die aus der Präexistenz bereits Herausgefallenen ihrer eigenen Individualität stärker bewusst. Sie beginnen ihre zeitliche und räumliche Begrenztheit sowie ihre Unterwerfung unter ein Schicksal schmerzhaft zu spüren. Sie geraten in ein Zwischenstadium zwischen der Präexistenz und der Existenz, welches Hofmannsthal als einen „zweideutigen und schrecklichen Zwischenzustand“ (Hofmannsthal 1979/80c:602) benennt. Um diesen Zustand zu verlassen und die Anteilnahme an der sie umgebenden Welt wieder zu erlangen, müssen sie die Verknüpfung mit der Welt auf einer tieferen Ebene suchen. In ‚Ad me ipsum‘ notiert Hofmannsthal die Art und Weise, wie die Präexistenz auf dem „Weg zum höheren Selbst“ (Hofmannsthal 1979/80c:602) verlassen werden kann. Dies kann geschehen „a) durch die Tat, b) durch das Werk, c) durch das Kind“ (Hofmannsthal 1979/80c:602). Der Weg durch das Werk (b) ist dem Typus des Künstlers bzw. Dichters vorbehalten, der seinen Rezipienten mittels des künstlerischen Werkes das Gefühl der Allverbundenheit vermitteln kann.

Der erste Teil des vorliegenden Artikels befasst sich mit dem Dichter und dem Künstler und ihrem Weg zur Existenz. ‚Das Märchen der 672. Nacht‘ dagegen präsentiert einen anderen künstlerverwandten Menschentypus, den Hofmannsthal als den „Dilettanten“² bezeichnet. Der Dilettant analysiert seine Gefühle und er ist vor allem bestrebt, durch die Reflexion das Gefühl der Verknüpfung mit der Welt künstlich herzustellen. Zu diesem Zweck umgibt er sich mit Kunstwerken und analysiert ihre Wirkung auf sich selbst. Er versucht das Gefühl der Allverbundenheit begrifflich zu fixieren, um es so stark und dauerhaft wie möglich zu machen. Dieses Bestreben führt ihn aber weg vom eigenen Erleben, denn er manipuliert seine wirkliche Empfindungsweise. Statt sich dem intensiven Erleben anzunähern, zerstört es der Dilettant und entfernt sich vom Leben immer weiter. Der Zutritt zu der Existenz bleibt dem Dilettanten verwehrt. Hofmannsthal erklärt das Phänomen des Dilettantismus an verschiedenen Beispielen u. a. in den folgenden Essays: ‚Das Tagebuch eines Willenskranken‘ (1891), ‚Die Menschen in Ibsens Dramen‘ (1893) und ‚Das Tagebuch eines jungen Mädchens‘ (1893) (Hofmannsthal 1979/80b).

Man kann sagen, dass Hofmannsthals Werk einen der Gipfelpunkte der Beschäftigung mit der so genannten Künstlerproblematik innerhalb der deutschen Literatur darstellt. Das Thema der Kunst, ihrer Rolle und Bedeutung, wurde intensiv bereits in der Epoche des Sturm und Drang und später in der Weimarer Klassik bearbeitet. Die Künstlerproblematik erreichte ihren Gipfel in der Periode der Romantik und später in der Zeit der Jahrhundertwende. Das Schaffen des österreichischen Autors reflektiert die lange Tradition des Künstlermotivs bei den Autoren und Philosophen aller genannten Epochen. Namentlich schöpft Hofmannsthals Werk aus dem romantischen Streben nach der Poetisierung der Welt, aus Goethes Auffassung des Symbolbegriffs sowie aus seiner Schilderung der Künstlerfiguren (z. B. in ‚Torquato Tasso‘ oder ‚Clavigo‘) und ihrer Beziehungen zu den Mitmenschen. Was die zeitgenössischen Autoren angeht, lässt sich der frühe Hofmannsthal insbesondere von den Gedanken zum Thema Kunst und Künstler in den Schriften von Nietzsche, Bourget, George und der englischen Präraffaeliten inspirieren. Später kommt unter anderem Kierkegaards Einfluss in Hofmannsthals Werk zum Vorschein. Die mit dem Künstlertum zusammenhängenden Fragestellungen im Werk des österreichischen Autors sind mit denen der anderen großen Autoren (Thomas Mann und Hermann Hesse) der gleichen Generation zum großen Teil identisch. Was allen drei Autoren gemeinsam ist, ist vor allem ihre Auseinandersetzung mit der Stellung der Künstler in der Gesellschaft und ihrer Beziehung zu den Mitmenschen. Alle diese Autoren appellieren an die Integration der Kunst in das Leben und des Lebens in die Kunst.

² Eine ausführlichere Erklärung des Begriffes siehe z. B. Tarot (1970:89–110) oder Streim (1996:86–94).

2. Das kleine Welttheater oder die Glücklichen (1897)

„Das kleine Welttheater“ stellt sechs Personen in Monologen dar, die der Autor als die „Angehörige[n] der höchsten Welt“ (Hofmannsthal 1979/80c:599) bezeichnet. Unter ihnen treten zwei Figuren auf, die wir als Künstler bezeichnen können. Neben dem „Dichter“ ist es der „Fremde“, welcher allem Anschein nach ein Bildner ist. Die Bedeutung dieses Dramas wird durch den Umstand unterstrichen, dass dieses Werk häufig in Hofmannsthals Notizen zum eigenen Werk ‚Ad me ipsum‘ (Hofmannsthal 1979/80c:601) erwähnt wird. Das Werk leistet einen Beitrag zum Verständnis der Kunstauffassung und der Künstlerproblematik bei Hofmannsthal.

Der Untertitel ‚die Glücklichen‘ räumt den in diesem Stück auftretenden Personen einen besonderen Rang ein. Die Bezeichnung „die Glücklichen“ weist auf ihre Fähigkeit hin, die Welt als Einheit zu erleben. Dabei erscheint ihnen die Einteilung der Welt in Einzelwesen (Menschen, Tiere, Dinge) mehr oder weniger als illusorisch. Die teilweise Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spannung in ihrem Bewusstsein ermöglicht ihnen, sich mit der Welt geistig zu verknüpfen und das Gefühl der Allverbundenheit zu spüren. Die Menschen, welche eine solche Fähigkeit entwickeln können, seien vor allem Kinder, Jugendliche, Wahnsinnige, Herrscher und Künstler. Sie unterscheiden sich darin, in wie hohem Maße sie die Welt als Einheit wahrnehmen können – „am vollsten teilhaftig [der höchsten Welt ist] der Wahnsinnige“ (Hofmannsthal 1979/80c:600). Jugendliche befinden sich naturgemäß noch teilweise im Stadium der *Präexistenz*, in welcher noch das Gefühl der Identität von Ich und Welt gespürt werden kann. Im vorliegenden Stück werden sie vor allem durch die Figur des Mädchens repräsentiert. Das Gefühl der Verknüpfung mit der Welt kann allerdings (auf einer höheren und bewussten Stufe) ebenfalls von Erwachsenen erlebt werden, besonders von Dichtern und Herrschern.³ Im ‚Kleinen Welttheater‘ tritt ein abgedankter König auf, welcher als Gärtner jetzt die gleichen Lebenskräfte in Blumen am Werke sieht, die er einst in seinen Untergeordneten sah. Anstatt die Lebenskräfte in Menschen zu betrachten, sieht er die gleichen Kräfte in Blumen – allerdings in einer reineren Form, denn die Blumen verstellen sich nicht, um sich bei ihm einzuschmeicheln. Der Wahnsinnige im ‚Kleinen Welttheater‘ will sich über das Geländer der Brücke hinabstürzen, um sich im Strom des Lebens völlig aufzulösen (vgl. Mayer 1993:45).

Für den Beruf des Dichters ist – in Hofmannsthals Augen – die Fähigkeit der Verknüpfung mit der Welt vollkommen unentbehrlich. Wenn sich der Dichter mit den ihn umgebenden Lebewesen und Dingen identifizieren kann, gelangt er gefühlsmäßig in eine andere Welt, in der die Unterschiede zwischen ihm und allen anderen Gegenständen oder Lebewesen verschwinden. Er dringt so zum Wesen der Welt durch, in dem alles Einheit ist. Der Beruf des Dichters ist es aber, zwischen der Welt der Lebensrealität (der Erscheinungen) und ihrer tieferen Schicht – der Welt der Einheit bzw. des Urprinzips zu vermitteln. Der Dichter darf sich also keinesfalls von der Welt der „Oberfläche“ (der Erscheinungen) abwenden, sondern er sollte Gefallen an den kleinsten und unscheinbarsten Einzeldingen der Welt suchen und finden können. Trotzdem sollte seine Dichtung im Bewusstsein des Lesers an die Augenblicke dessen Verknüpfung mit der tieferen Schicht der Welt (an dessen Erlebnis der Welt als Einheit) appellieren können. Der Dichter, welcher sich jedoch vom realen Leben abwendet und ihm entfremdet, kann die Fähigkeit zur Produktion der Kunstwerke verlieren. Die künstlerische Produktion ist nämlich nur als „symbolisch“ möglich. Es steht völlig außerhalb der Möglichkeiten des Künstlers, das „Wesen“ der Welt bzw. die reinen platonischen Ideen der Dinge künstlerisch darzustellen. Er muss sich mit der Darstellung der konkreten Gegenstände oder Sachverhalte begnügen, wobei er ihr tiefstes Wesen nur andeuten kann. Der Dichter sollte also fähig sein, sich durch die Eindrücke aus der Alltagswelt in die tieferen Schichten der Wirklichkeit führen zu lassen und dieses Erlebnis seinen Lesern zu vermitteln.

³ Eine solche Figur tritt beispielsweise in Hofmannsthals ‚Der Kaiser und die Hexe‘ (1900) auf. Es ist der junge Kaiser Porphyrogenitus.

Der Dichter des Stückes ‚Das kleine Welttheater‘ macht sich am Abend auf den Weg und beobachtet das Leben, das ihn umgibt. Er sieht auf den Fluss hinab, auf die Menschen am Ufer und auf die Hänge, Bäume und Weingärten, die die Landschaft bilden. Dabei erscheinen ihm in seinem Bewusstsein Szenen aus der Geschichte: badende Soldaten, ihre Feinde, eine Schlacht und Blut im Fluss. Der Fluss allegorisiert offensichtlich das menschliche Leben, Kämpfen und Streben. Das Alltagsleben, das der Dichter beobachtet, wird in seiner Wahrnehmung zu einer stilisierten Schlacht und Pilgerfahrt. So gewinnt das Alltagsleben eine tiefere Bedeutung und die Schlacht wird zur Metapher des Alltagslebens.

Das Hauptmotiv des ‚Kleinen Welttheaters‘ bildet nach Hofmannsthal das Streben der im Werk auftretenden Figuren nach der Wahrnehmungsweise der Welt als Einheit, wobei die Figuren nicht imstande sind, *das Einzelne* genügend zu berücksichtigen. Das folgende schreibt Hofmannsthal über ‚Das kleine Welttheater‘ in den Notizen zum eigenen Werk (‚Ad me ipsum‘):

[Kleines] ‚Welttheater‘
 Bekehrung zur Einheit: ‚Ein-Wesen ist daran wir uns entzücken‘
 einzeln: Gärtner an der Gleichheit der Menschen und Pflanzen, Mädchen an der Form die alles durch Entfernung annimmt, Dichter an der Figur des Geschauten Lebens.
Alles geht auf Totalitäten
 demgegenüber **schwer zum Einzelnen durchzudringen.**⁴ (Hofmannsthal 1979/80c:610)

Im Kontext des Strebens nach der Totalität können wir den im Werk auftretenden Dichter mit dem Abenteurer in ‚Der Abenteurer und die Sängerin‘ (1899) vergleichen. Während der Abenteurer auf der Jagd nach ständig neuen sinnlichen Genüssen ist und so die Partnerinnen als austauschbare Objekte behandelt, versucht der Dichter im ‚Kleinen Welttheater‘ auf seinen einsamen Wanderungen die magischen Augenblicke der Verknüpfung mit der Welt zu erhaschen – „[...] über Hügel, über Auen hin späht [t er] nach ungewissen Schatten aus“ (Hofmannsthal 1979/80a:371). Auch für ihn, ähnlich wie für den Abenteurer, werden Menschen zu austauschbaren Objektivierungen des gleichen Lebensprinzips. Der Dichter im ‚Kleinen Welttheater‘ empfindet Freude daran, „dem Leben“ zuzuschauen. Problematisch erscheint die Hast des Dichters, mit der er die Welt beobachtet, um zur Anteilnahme an ihrem Wesen durchzudringen. Seine bloß beobachtende Einstellung kann schließlich zur Relativierung seiner Beziehungen mit den Mitmenschen führen, die in die Entfremdung von ihnen münden kann.

Hofmannsthal schreibt in ‚Ad me ipsum‘ zum Thema Präexistenz u. a.:

Nachteil: sieht nur Totalitäten (sic: Kleines Welttheater: Ein Wesen ist, daran wir uns entzücken. Das Gegenmotiv auftauchend, aber fast nur ironisch: denn er [= der Dichter] wendet sich gleich wieder dem Ganzen Fluß zu. [...]. (Hofmannsthal 1979/80c:599).

Der Dichter schaut den zahlreichen Menschen zu, die im Fluss schwimmen oder an den Ufern sind. Ohne sich dessen zunächst bewusst zu sein, beginnt er sich auf einen der Schwimmer zu konzentrieren. In seinen Gedanken beschäftigt er sich damit, was dieser Mensch wohl empfindet und was er vorhat. Doch plötzlich fragt der Dichter sich selbst: „Warum ergreifts mich so, Den einen hier zu sehn?“ (Hofmannsthal 1979/80a:372). Schließlich meint er: „Ich will nicht ihn allein, die andern will ich, Die auf den Hügeln wiedersehn [...]“ (Hofmannsthal 1979/80a:373). Es ist möglich, dass das Interesse des Dichters an dem einzelnen Schwimmer daher rührt, dass er in diesem Schwimmer sich selbst verkörpert sieht, denn er beschreibt den Schwimmer ähnlich, wie er selbst im Stück charakterisiert wird:

So selig ist er wie ein wilder Faun,
 Und mit den Augen auf dem Wasser schwimmt
 Er hin und fängt mit trunknen Blicken auf

⁴ Hervorhebung Pavel Knápek.

Die feuchten Schatten, durcheinanderkreisend,
Der hohen Wolken und des stillen Goldes,
Das zwischen Kieselsteinen liegt im Grund.

(Hofmannsthal 1979/80a:372–3)

Die Konfrontierung des Dichters mit seiner eigenen Lebenssituation – durch die Spiegelung in einem anderen Menschen – mag dem Dichter schwer fallen, weil er am liebsten von sich selbst und seiner individuellen Rolle und Situation nichts wüsste, denn er möchte die Welt anscheinend nur als *Einheit* wahrnehmen. Diese Lebenseinstellung betrachtet Hofmannsthal jedoch als problematisch und er warnt vor der völligen Metaphorisierung der Wirklichkeit, die sich beim Dichter in der Infragestellung seiner unmittelbaren Wirklichkeit manifestieren kann. Das Tragische in dieser Richtung zeigt Hofmannsthal im Stück ‚Das Bergwerk zu Falun‘ (1900).

Hofmannsthal präsentiert in seinem Stück ‚Das kleine Welttheater‘ noch eine andere Künstlergestalt neben der des Dichters. Es ist allem Anschein nach ein Bildner, der als „der Fremde“ bezeichnet wird. Der Fremde betrachtet das fließende Wasser im Fluss, wobei auf ihn besonders fesselnd die Tiefe des Wassers wirkt, von der faszinierende Formen zur Wasseroberfläche steigen, die der Strom bildet. In diesen Wasserbildern sieht der Fremde teils mythische teils menschliche Formen, die ihn an „Ungeheuer“, „Nymphen“, „Riesenschnecken“ oder „knabenhafte Leiber“ erinnern (Hofmannsthal 1979/80a:378). Diese Bilder verführen den Fremden dazu, eine Statue ähnlicher Schönheit bilden zu wollen. Allerdings hat er Probleme, sich mit der Formung nur eines einzelnen Gebildes zu begnügen. Die Inspiration von außen verführt ihn zur Sehnsucht nach der Wahrnehmung des Wesens der Welt. Hofmannsthal's Vorwurf gegenüber seinen literarischen Figuren im ‚Kleinen Welttheater‘ hinsichtlich ihrer Weltsicht in „Totalitäten“ und ihres ungenügenden Interesses für das Einzelne bezieht sich mit Recht ebenfalls auf ihn. Das primäre Interesse des „Fremden“ gilt dem Ziel „in einem Leibe [...] Das unaussprechlich Reiche auszudrücken, Das selige Insichgeschlossensein“ (Hofmannsthal 1979/80a:378). Der Fremde spricht ebenfalls den von Hofmannsthal oft zitierten Satz aus: „Ein-Wesen ists, woran wir uns entzücken!“ (Hofmannsthal 1979/80a:378).

Wie kann man die beiden Künstlerfiguren im ‚Kleinen Welttheater‘ hinsichtlich ihrer Verknüpfung mit der Existenz und ihrer Überwindung der Phase der Präexistenz charakterisieren? Wie bereits erwähnt, bezeichnet Hofmannsthal die produktive künstlerische Tätigkeit, als einen Weg, auf dem die Präexistenz verlassen werden kann (vgl. Hofmannsthal 1979/80c:602). Angesichts dieser Tatsache stehen der Dichter und der Fremde im ‚Kleinen Welttheater‘ allerdings nicht fest im Stadium der Existenz. Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, ist ihre Wahrnehmung der Realität allzu stark der Sehnsucht nach der Allverbundenheit verpflichtet. Sie blicken auf die Welt in Hast und weder wollen noch können sie sich dem Einzelnen zuwenden. Dieser Zustand impliziert, dass sie Schwierigkeiten haben, das „Wesen der Welt“ in einzelnen Dingen oder Lebewesen wahrzunehmen und dass es somit ihrem eigenen Erleben an Willenskraft und Vitalität fehlt, denn diese seien symbolisch in jedem Objekt der Welt zum Ausdruck gebracht. Das wahre Künstlertum zeichnet sich in Hofmannsthal's Auffassung durch Produktivität aus und die künstlerische Produktivität steigert wiederum die Lebenskraft der künstlerisch empfindenden Personen. Solange der Dichter und der Bildner im ‚Kleinen Welttheater‘ künstlerisch produktiv sind, können sie den Weg zur Existenz finden. Falls sie aber auf die praktische Kunstgestaltung verzichten, können sie zu künstlerisch empfindenden Dilettanten werden, die sich von der Welt, allem Leben und sich selbst entfremden, wie im nächsten Kapitel am Beispiel vom jungen Kaufmannssohn im ‚Märchen der 672. Nacht‘ gezeigt wird.

3. ‚Das Märchen der 672. Nacht‘

Aus der Sphäre der Präexistenz bereits herausgefallen ist der fünfundzwanzigjährige Kaufmannssohn – die Hauptfigur des ‚Märchens der 672. Nacht‘. Er ist kein produktiver Künstler, doch er ist (im Verständnis des Autors) ein Ästhet und Dilettant – ein häufiger Menschentypus der Zeit Hof-

mannsthals. Er umgibt sich mit Kunstgegenständen, durch deren Beobachtung er sich berauschen lässt. Ihm selbst fehlt es an der Fähigkeit des künstlerischen Ausdrucks; er bewundert jedoch die Kraft des menschlichen Geistes, die die belebende mystische Schönheit in der Kunst zu schaffen vermag.

Ja, die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt hatte. [...] Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlingen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt. (Hofmannsthal 2000:7)

Die Hauptfigur ist ein elternloser reicher Erbe, dessen Leben von außen gesehen sehr mühelos und ruhig verläuft. Er organisiert sein Leben so, dass er sich vor der übrigen Welt verschließt, um den Kontakt mit seiner Umgebung so viel wie möglich zu vermeiden. Es wird ausdrücklich über ihn gesagt, dass weder Freundschaften noch eine dauerhafte Liebesbeziehung für ihn wichtig waren. Er beschränkt seine Kontakte mit der Außenwelt aufs Minimum – eigentlich auf den notwendigen Umgang mit seinen vier Dienern.

Die Denkweise des jungen Kaufmannssohns scheint sich noch im Stadium der Präexistenz zu befinden. Hofmannsthal bezeichnet „[d]as Ich [der Präexistenz] als Universum“ (Hofmannsthal 1979/80c:599). Ein Mensch im Zustand der Präexistenz sieht sich selbst in anderen Objekten der Welt verkörpert. Er spürt die individuellen Unterschiede noch nicht so stark und die Menschen sind für ihn teilweise austauschbar. Die Kommunikation mit den anderen verläuft im Stadium der Präexistenz mühelos; Missverständnisse sind aber häufig. Der Wert der Freundschaften und Liebesbeziehungen kann in dieser Phase der Entwicklung noch nicht voll empfunden werden.

Der junge Kaufmannssohn beschäftigt sich vordergründig mit sich selbst und die anderen empfindet er zunächst als nicht vollständige Individualitäten. Seine vier Diener nimmt der junge Erbe nur in Bezug auf sich selbst wahr. Sich selbst bewundert er für seine eigene Schönheit, seinen Reichtum und seine Klugheit (vgl. Hofmannsthal 2000:8). Mit seinem eigenen Leben ist er anfangs zufrieden: „[Er] [fühlte] doch irgendwie, daß sie [= die Diener] unausgesetzt daran dachten, ihm gut zu dienen“ (Hofmannsthal 2000:9). Dieser Satz zeigt, dass der junge Kaufmannssohn seine Beziehung zu sich selbst auch auf andere Menschen projiziert. Wenn er Bewunderung für sich selbst empfindet, nimmt er automatisch an, dass auch andere Menschen Bewunderung für ihn empfinden. Diese Annahme der Hauptfigur zeigt sich im Laufe der Erzählung als unbegründet.

Obwohl die Denkweise des jungen Kaufmannssohns zum größten Teil noch dem Stadium der Präexistenz verhaftet ist, beginnt er das einstige Gefühl seiner inneren Verknüpfung mit der Welt als illusorisch zu empfinden. Das bis dahin überwiegende Gefühl der Sicherheit schlägt bald in sein Gegenteil um und der junge Mann wird von plötzlichen Angstzuständen geplagt. Er befindet sich in der Entwicklungsphase des „zweideutigen und schrecklichen Zwischenzustand[s]“ (Hofmannsthal 1979/80c:602) zwischen der Präexistenz und der Existenz. Zuzufolge Hofmannsthals erklärenden Notizen zum eigenen Werk („Ad me ipsum“) muss jede Person in diesem Stadium den Weg zu den Mitmenschen auf einer tieferen und wirklicheren Ebene suchen, als es im Zustand der Präexistenz möglich war. Typisch für den Zwischenzustand seien „das Bangen und [die] Sehnsucht d[en] Zustand [der Präexistenz] zu verlassen“ (Hofmannsthal 1979/80c:600).

Die Persönlichkeit des jungen Kaufmanns zeichnet sich durch eine sehr distanzierte Haltung gegenüber anderen Menschen aus. Er ist nicht willig, reale Verbindungen mit der Welt anzuknüpfen. Er macht eigentlich das Gegenteil davon, was er machen sollte, um zur Existenz zu gelangen und den Zwischenzustand zwischen der Präexistenz und der Existenz zu verlassen. Gleich am Anfang des Textes wird über ihn ausgesagt:

Ein junger Kaufmannssohn [...] wurde bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Geselligkeit und des gastlichen Lebens überdrüssig. Er versperrte die meisten Zimmer seines Hauses und entließ alle seine Diener und Dienerinnen, bis auf vier, deren Anhänglichkeit und ganzes

Wesen ihm lieb war. Da ihm an seinen Freunden nichts gelegen war und auch die Schönheit keiner einzigen Frau ihn so gefangen nahm, daß er es sich als wünschenswert oder nur als erträglich vorgestellt hätte, sie immer um sich zu haben, lebte er sich immer mehr in ein ziemlich einsames Leben hinein, welches anscheinend seiner Gemütsart am meisten entsprach.

(Hofmannsthal 2000:7)

Die Isolierung der Hauptfigur von den anderen zeigt sich als sehr problematisch. In seinem Alter hat er bereits das Stadium der Präexistenz verlassen und er beginnt seine Individualität und seine Unterwerfung unter sein Schicksal schmerzhaft zu empfinden. Diese Erkenntnis erfüllt ihn mit Angst und Grauen. Konkret fängt er an um seine Sicherheit zu fürchten. Die von ihm vermutete Loyalität seiner Diener erweist sich als fraglich – besonders nach der Ankunft eines anonymen Briefes, der seinen Diener eines nicht konkretisierten Verbrechens beschuldigt. Da die Kommunikation des jungen Erben mit den Dienern immer nur auf das Notwendigste beschränkt war, ist er völlig im Unklaren über ihren Charakter und ihre Treue. Dieses Gefühl äußert sich bei ihm in plötzlichen Angstausschüben – zum Beispiel in den Situationen, in denen er sich von den Dienern heimlich beobachtet fühlt.⁵

Charakteristisch für die Hauptfigur des ‚Märchens der 672. Nacht‘ ist ihr Abscheu gegen das reale Leben. Der Kaufmannssohn sehnt sich nach dem Gefühl der inneren Verknüpfung mit der Welt und nach der Schicksalslosigkeit, die er im Stadium der Präexistenz erlebte. Diese Gefühle kann er nur noch bruchstückhaft bei der Betrachtung von Kunstwerken oder bei der Lektüre von Büchern spüren, die über berühmte historische Persönlichkeiten erzählen. Dort wird das Leben als sinnvoll, ruhmreich und vollendet dargestellt. Als das Denken des jungen Kaufmannssohns noch vom Zustand der Präexistenz dominiert war, empfand er auch das Angsterregende als akzeptierbar. Der Tod erschien ihm damals als „etwas Feierliches und Prunkendes“ (Hofmannsthal 2000:8). Später jedoch, nach dem Übergang in den schrecklichen Zwischenzustand, beginnt er die Angst vor dem Tod sehr stark zu spüren. Er wird sich stärker seiner individuellen Existenz bewusst und er schämt sich für seine „menschliche Unzulänglichkeit“ (Hofmannsthal 2000:13). Er wird sich stärker dessen bewusst, dass sein Leben in den Händen des blinden Zufalls liegt und er ist, auf Gnade oder Ungnade, dem Schicksal ausgeliefert. Es fällt ihm überhaupt schwer, ein menschliches Schicksal zu akzeptieren, wenn er sich dessen zeitliche Beschränktheit vor den Augen hält. Das Altern und der unentrinnbare Tod erfüllen ihn mit Abscheu und Angst. Das folgende sagt er über seine zwei alten Diener:

Er fühlte mit der Deutlichkeit eines Alpdrucks, wie die beiden Alten dem Tod entgegenlebten, mit jeder Stunde, mit dem unaufhaltsamen leisen Anderswerden ihrer Züge und ihrer Gebärden [...] [Es] lag ihm die Schwere ihres Lebens, von der sie selber nichts wußten, in den Gliedern.

(Hofmannsthal 2000:12)

Die Handlung des ‚Märchens der 672. Nacht‘ gipfelt in der Fahrt des jungen Erben in die Stadt und in seinem Aufenthalt dort, während dessen ihm ein ernster Unfall zustößt und er allein und hilflos in schrecklichen Schmerzen sterben muss. Der Anlass seiner Reise war der anonyme Brief, dessen Inhalt er prüfen wollte. Der Brief beschuldigt seinen Lieblingsdiener eines (nicht konkretisierten) „abscheuliche[n] Verbrechen[s]“ (Hofmannsthal 2000:15), das dieser im Haushalt seines früheren Herrn verübt haben soll. Der junge Kaufmannssohn macht sich auf den Weg ins Haus des Gesandten des Königs von Persien, wo er aber zu diesem Zeitpunkt keine Person trifft, die ihm die benötigten Informationen geben könnte. Von diesem Augenblick an wird der Spaziergang des jungen Erben mehr oder weniger ziellos, so dass er in Gegenden der Stadt gerät, wo er früher niemals war. Er erlebt wiederholt merkwürdige Ereignisse, die ihm den Weg unangenehm, schwierig und gefährlich machen. Ein kleines Kind, das er aus einem verriegelten Glashauss befreit hat, behandelt

⁵ „[...] er fühlte, ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren. Er wußte, ohne den Kopf zu heben, daß sie ihn ansahen, ohne ein Wort zu reden, jedes aus einem anderen Zimmer. (Hofmannsthal 2000:11–2)“

ihn aus unerklärlichen Gründen mit Wut, Abscheu und Hass. Mit Entsetzen bemerkt der junge Kaufmannssohn die erstaunliche Ähnlichkeit des Mädchens mit einer von seinen Dienerinnen. Der Weg führt ihn weiter durch ein Labyrinth von Gängen und Gassen und über eine Brettbrücke bis zu einem schmutzigen Kasernenhof, wo die Soldaten mit „gelblichen Gesichtern und traurigen Augen“ (Hofmannsthal 2000:24) schwere Säcke mit Brot schleppen und andere wiederum „vor ihren Pferden auf den Knien [i]egen und ihnen die Hufe w[a]schen“ (Hofmannsthal 2000:24). Ähnlich wie die Menschen, denen der Kaufmannssohn an diesem Tag begegnet ist, haben auch die meisten Pferde „einen boshaften Ausdruck durch zurückgelegte Ohren und hinaufgezogene Oberlippen“ (Hofmannsthal 2000:25). Die Geschichte endet mit dem Tod der Hauptfigur. Der Kaufmannssohn wurde von einem der Pferde mit aller Kraft getreten, dessen Hufe ein Mitleid erregender Soldat gewaschen hatte. Dabei hatte der junge Erbe die Absicht gehabt, dem elenden Soldaten eine Münze zuzuwerfen. Der schwer verletzte und vor Schmerzen stöhnende Mann wird von den Soldaten in ihr Zimmer getragen, wo sie ihm die Kleider durchsuchen und ihm seine Wertsachen wegnehmen. Erst danach gehen sie den Arzt holen, aber es ist schon zu spät.

Noch vor dem tödlichen Unfall während des unglückseligen Ganges durch die Stadt bemächtigte sich des jungen Mannes eine heftige und bittere Wut gegen sein Schicksal, das ihn bis in diese Situation geführt hat. Er spürte „Haß gegen die Sinnlosigkeit dieser Qualen“ (Hofmannsthal 2000:23). Mehr noch: Er spürte Hass gegen sein ganzes bisheriges Leben. Es heißt über ihn in dieser Situation: Er „konnte sich auf gar nichts besinnen, was ihm irgend welcher Freude wert schien“ (Hofmannsthal 2000:23). In der Anklage gegen sein Leben kulminieren die vorherigen Angstzustände und Gefühle der Entfremdung, denen er sich in der letzten Zeit ausgesetzt sah. Nach dem tödlichen Tritt des Pferdes verschlimmerte sich sein innerer Zustand noch und er empfand eine „erstickende Todesangst, mit der verglichen die Schmerzen eine Erleichterung waren“ (Hofmannsthal 2000:27). Unmittelbar vor dem Tod heißt es über ihn:

Mit einer großen Bitterkeit starrte er in das Leben zurück und verleugnete alles, was ihm lieb gewesen war. Er haßte seinen vorzeitigen Tod so sehr, daß er sein Leben haßte, weil es ihn bis dahin geführt hatte.
(Hofmannsthal 2000:24)

Wie können wir die tiefe Krise verstehen, in die der junge und reiche Erbe gestürzt ist? Es scheint, dass die Krise der Hauptfigur mindestens durch zwei Gründe bedingt ist: erstens durch seinen Übergang aus dem Zustand der Präexistenz in den „zweideutigen und schrecklichen Zwischenzustand“ (Hofmannsthal 1979/80c:602) zwischen der Präexistenz und der Existenz und zweitens durch seinen Mangel an unreflektiertem Willen, bzw. an Willenskraft. Im Zustand der Präexistenz, der sich nach Hofmannsthal u. a. durch „frühe Weisheit“ (Hofmannsthal 1979/80c:599) auszeichnet, war der junge Mann noch imstande eine Art mystischen Zusammenhang aller Wesen und Dinge zu spüren und dadurch irgendwie mit den unbewussten Kräften des Lebens verknüpft zu sein. Aus der Präexistenz herausgefallen wird er sich völlig seiner Einsamkeit bewusst. In den früheren Jahren hat er doch willentlich die Kontakte zu den Mitmenschen abgebrochen. Die einzige Möglichkeit für ihn wäre gewesen, *reale* Verbindungen mit den Menschen anzuknüpfen. Solche Versuche seinerseits sehen wir erst kurz vor dem verhängnisvollen Unglück, aber sie kommen zu spät, um die katastrophale Entwicklung abzuwenden.

Das zweite wichtige Problem der Hauptfigur liegt in ihrer enormen Distanz und Bezugslosigkeit zu den eigenen Instinkten. Dabei sieht Hofmannsthal das Triebhafte und Unbewusste als diejenigen Mächte an, die das Leben bestimmen und bedingen. Reine Anschauung und Reflexion hält der Autor dagegen für die Ursache der inneren Spaltung und des Verlustes der eigenen Identität. Claudio im lyrischen Drama ‚Der Thor und der Tod‘, der als der Zwillingbruder des jungen Kaufmannssohns gelten kann, bekennt folgendes:

*Was weiß denn ich vom Menschenleben?
Bin freilich scheinbar drin gestanden,
Aber ich hab es höchstens verstanden,
Konnte mich nie darein verweben,
Hab mich niemals daran verloren.*

(Hofmannsthal 1979/80a:282–3)

Ebenfalls der junge Kaufmannssohn wendet sich „bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre“ (Hofmannsthal 2000:7) von den Menschen ab und gibt sich dem Leben in Einsamkeit hin, wobei ihm weder seine Freunde noch die Liebesbeziehungen zu den Frauen wichtig sind.

Im Laufe der Erzählung wird über die sich ändernde Beziehung des jungen Erben zu den Dienern berichtet. Die Veränderung besteht dabei in der sich steigernden Entfremdung, die in den Angstgefühlen vor den Mitmenschen mündet. Zunächst werden die Diener so geschildert, dass die Ähnlichkeit zwischen ihnen und der Hauptfigur deutlich ist, wobei ebenfalls ihr Abstand vom Leben auffällt. An seiner Dienerin fasziniert den jungen Kaufmannssohn beispielsweise ein solcher charakteristischer Zug wie „die trägen, freudlosen Bewegungen ihres schönen Leibes“ (Hofmannsthal 2000:11). An seinem Diener mit dem „düsteren, maulbeerfarbigen Gesicht“ (Hofmannsthal 2000:10) schätzt er seine Umsicht, seinen Ernst und seine Zurückhaltung. Doch er wird sich allmählich dessen bewusst, dass seine Mitmenschen in dem diesseitigen Leben stärker verwurzelt sind als er. „Er fühlte sie leben, stärker, eindringlicher, als er sich selbst leben fühlte“ (Hofmannsthal 2000:12). Er fühlt, dass er von ihnen beobachtet wird und er fürchtet sich vor ihren Blicken, die in „sein tiefstes Wesen“ (Hofmannsthal 2000:13) durchdringen. Sie haben sich ihm entfremdet und er beobachtet mit Erstaunen ihre „körperliche Substanz“: „Wie das Grauen und die tödliche Bitterkeit eines furchtbaren, beim Erwachen vergessenen Traumes, lag ihm die Schwere ihres Lebens, von der sie selber nichts wußten, in den Gliedern“ (Hofmannsthal 2000:12). Dem jungen Kaufmannssohn fehlt es am Entscheidenden – am Willen zum Leben, ohne den ihm sein eigenes Leben fremd erscheint. Wenn er den Bezug zu den eigenen Instinkten verliert, entbehrt er auch das Verständnis für andere Menschen, deren Leben hauptsächlich von den Trieben und dem irrationalen Willen zum Leben gesteuert sind. Andere Menschen sowie sein eigenes Ich werden ihm zu einer unverständlichen Bedrohung. Hofmannsthal erklärt in einem von seinen Essays: „Nur wer etwas will, erkennt das Leben. Von dem Willenlosen und Untätigen kann es gar nicht erkannt werden, so wenig als eine Frau von einer Frau“ (Hofmannsthal 1979/80b:208).

4. Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel widmet sich den künstlerisch empfindenden Menschen in zwei ausgewählten Werken Hofmannsthals und zwar ihrer Fähigkeit bzw. Unfähigkeit zum „Durchdringen aus der Präexistenz zur Existenz“ (Hofmannsthal 1979/80c:600). Im Vordergrund der Analyse stehen künstlerisch empfindende Figuren, die als Künstler, Dichter oder Dilettanten vom Autor bezeichnet werden. Das Künstlertum verbindet Hofmannsthal mit der Reflexion des Gefühls der Verbundenheit mit allen Dingen und Wesen, das dauerhaft jedoch nur von Kindern, Jugendlichen oder Wahnsinnigen erlebt werden kann, sonst nur in seltenen Augenblicken, die willentlich nicht hervorgerufen werden können. Im frühen Drama ‚Das kleine Welttheater‘ untersucht der Artikel zwei Figuren der Künstler, deren Denk- und Erlebensweise dem Stadium der Präexistenz nahe steht und die dazu neigen, die Welt als Einheit zu betrachten. Dabei entspricht es Hofmannsthals Kunstauffassung, die Künstler als Vermittler zwischen der Betrachtung der Welt als Einheit und der herkömmlichen Betrachtung der Lebensrealität anzusehen. Der Artikel betont dabei, dass Hofmannsthal die tiefe Verwurzelung der Künstler in der Lebensrealität für wichtig hält. Es wird dokumentiert, dass Hofmannsthal die Sichtweise seiner beiden Künstlerfiguren im ‚Kleinen Welttheater‘ als problematisch sieht, da diese nur „Totalitäten sehen“ (Hofmannsthal 1979/80c:599) und nicht bereit sind, sich dem Einzelnen (z. B. der Schilderung eines einzelnen Menschen) zuzuwenden. Die beiden Künstlerfigu-

ren im ‚Kleinen Welttheater‘ können den Zutritt zur Existenz finden, solange sie produktive Künstler sind, die das Erlebnis der Allverbundenheit in konkreter Materie (Sprache, Ton, Stein u. a.) zum Ausdruck bringen. Wie am Ende des Kapitels 2 jedoch gezeigt wird, sind sowohl der Dichter als auch der Bildner vom Verfall in den Dilettantismus bedroht.

Die Hauptfigur in Hofmannsthals ‚Das Märchen der 672. Nacht‘, der junge Kaufmannssohn, ist aus der Sphäre der Präexistenz herausgefallen und er kann sich in der konkreten irdischen Realität nicht zurechtfinden. Er sehnt sich nach dem Gefühl der Allverbundenheit, das er im Zustand der Präexistenz erfahren hat. Dieses Gefühl zu erreichen versucht er mittels der Betrachtung von Kunstgegenständen, mit denen er sich umgibt, aber es bleibt ihm versagt. Das Verhalten der Hauptfigur bezeichnet Hofmannsthal als ‚Dilettantentum‘. Die Analyse stellt fest, dass der Kaufmannssohn im ‚Märchen der 672. Nacht‘ alle Kontakte mit den Mitmenschen gemieden hat und nach dem Verlassen des Stadiums der Präexistenz eine Angst erregende Isolierung und Entfremdung von allem Irdischen erlebt. Er ist zwar eine künstlerisch empfindende Persönlichkeit, die jedoch ein ganz unproduktives und völlig sozial isoliertes Leben führt. Sein Dasein gipfelt im Hass gegen das Leben, das Schicksal und schließlich in seinem Unfall und Tod.

Die beiden Werke, die im vorliegenden Artikel untersucht wurden, zeigen Hofmannsthals vielseitige Beschäftigung mit dem Künstlertum und dem künstlerischen Empfinden. Am Beispiel des jungen Kaufmannssohns im ‚Märchen der 672. Nacht‘ wird das unfruchtbare Leben eines in sich verschlossenen Dilettanten vorgeführt. Die Beschäftigung mit Hofmannsthals Werk ergibt jedoch nicht, dass der Autor den bloßen Gefallen an Kunstwerken und ihre Betrachtung für schädlich hielte. Das ‚Märchen der 672. Nacht‘ mahnt vielmehr, welche Folgen die Missachtung der Mitmenschen und des eigenen Lebens haben kann. Sie zeigt, dass diese Werte nicht durch die Suche des Dilettanten nach dem mystischen Gefühl der Allverbundenheit ersetzt werden können. Andererseits wird ersichtlich, dass das Gefühl der Allverbundenheit mit der Sphäre der Kunst in Hofmannsthals Frühwerk unzertrennlich zusammenhängt. So erscheint die Grenze zwischen dem Künstler und dem Dilettanten in Hofmannsthals Werk einigermaßen fließend. Die Analyse des ‚Kleinen Welttheaters‘ zeigt zwei Künstlertypen, die davon bedroht sind, die Fähigkeit der Empfindung des magischen Weltzusammenhangs in einzelnen Dingen oder Lebewesen zu verlieren. In diesem Kontext wird der in Hofmannsthals Werk vorkommende Zusammenhang zwischen der künstlerischen Produktivität und der authentischen Lebensführung erläutert.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80a): Gedichte. Dramen I. 1891–1898. Bd. 1. In: HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80): *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.

HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80b): Reden und Aufsätze I. 1891–1913. Bd. 8. In: HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80): *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.

HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80c): Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889–1929. Bd. 10. In: HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979/80): *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.

HOFMANNSTHAL, Hugo von (2000): *Reitergeschichte und andere Erzählungen*. Stuttgart.

Sekundärliteratur:

MAYER, Mathias (1993): *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart.

STREIM, Gregor (1996): *Das ‚Leben‘ in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal*. Würzburg.

TAROT, Rolf (1970): *Daseinsformen und dichterische Struktur*. Tübingen.