

Wien versus Österreich oder Die Spannung zwischen Hofmannsthal und Schnitzler

Wolfgang Nehring

Die Namen Hofmannsthal und Schnitzler werden in Literatur- und Kulturgeschichten, werden von Historikern, Kritikern, Germanisten gern in einem Atemzug genannt, wie Zwillingbrüder, zwei literarische Romulus und Remus, die zwar nicht die Habsburger Metropole erbaut, aber doch ihren literarischen Ruhm um die Jahrhundertwende begründet, ihre geistige Identität geprägt und der Expansion eines kulturellen Austriazismus den Boden geebnet haben. Die Wiederentdeckung des einen in den fünfziger und frühen sechziger Jahren hat die 'Renaissance' des anderen nach sich gezogen. Und unzertrennlich als Österreicher, als Wiener - speziell als Jung-Wiener - sowie als Freunde und Weggenossen spazieren sie durch die Gärten der Literaturwissenschaft. Aber bisweilen täuscht die Harmonie. Romulus hat eines Tages seinen Bruder Remus wegen dessen unerträglichen Übermuts erschlagen. Und obwohl es in der Literatur nicht so brutal totsclägerisch zugeht wie in der Geschichte des alten Roms, so schleichen sich auch hier Zwietracht, Verärgerung und Gehässigkeit in die schöne Gemeinsamkeit ein, und die Beziehung zwischen unseren beiden Protagonisten ist - leider - keine Ausnahme.

Bevor ich dieses Thema weiter verfolge, muß ich gestehen, daß ich nicht der erste und einzige bin, der die Unterschiede, Gegensätze und Spannungen zwischen Hofmannsthal und Schnitzler bemerkt hat. Schon die zeitgenössische Kritik hat nicht selten den einen gegen den anderen ausgespielt. Freunde Schnitzlers wie Alfred Kerr standen oft verständnislos vor Hofmannsthals Dichtungen.¹ Carl E. Schorske hat in seinem berühmten Artikel von 1961 "Politics and the Psyche: Schnitzler and Hofmannsthal"² nicht nur die gemeinsamen politisch-sozialen Voraussetzungen

¹Kerr nennt Hofmannsthal wegen seine Übernahme vorgefundener Stoffe einen "Adoptierpoeten", einen "Kunstarbeiter" und einen "Kulturkünstler". Vgl. Gotthart Wunberg: *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker*, Frankfurt a.M. 1972, S. 132 und 154.

hervorgehoben, sondern zugleich die Verschiedenheit ihrer Reaktion auf die sich wandelnde Zeit. Friedbert Aspetsberger untersucht die Beziehung der beiden Dichter zum Historismus und die verschiedenartigen Gestaltungsprinzipien, in denen sich dieser Aspekt spiegelt.³ Neuerdings hat W. E. Yates dem Thema Schnitzler-Hofmannsthal eine ganze Monographie gewidmet,⁴ in der das Verhältnis der Theaterdichter und Menschen differenziert beschrieben und bisweilen innovativ beurteilt wird.

Kehren wir zurück zu den persönlichen Empfindlichkeiten und Verärgerungen: Woher wissen wir davon? Aus gelegentlichen Bemerkungen in Briefen und anderen Dokumenten, vor allem aber aus Schnitzlers Tagebüchern - und zwar nicht erst aus den acht zwischen 1981 und 1995 erschienenen Bänden der von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten Edition, die bereits das eigentliche schriftstellerische Werk des Autors erdrückt,⁵ vielmehr bereits aus den von Schnitzler selbst zusammengestellten Auszügen aus den Tagebüchern, seinen gesammelten Bemerkungen über den poetischen Gefährten, die 1975 von den Erben zur Veröffentlichung freigegeben wurden und in den *Hofmannsthal-Forschungen* der Hofmannsthal-Gesellschaft erschienen.⁶ Wieviel Sprengkraft diese Kommentare noch fast ein halbes Jahrhundert nach dem Ableben der Beteiligten oder Betroffenen hatten, zeigt die Tatsache, daß die Publikation vorübergehend den Frieden einer literarischen Gesellschaft verstört hat, - und peinvoll für jeden Leser: selten hat man eine so unfreie, gequält vorsichtige Einleitung zu wissenschaftlichem Quellenmaterial gelesen. Der Briefwechsel zwischen den beiden war bekannt,⁷ ein Zeugnis von geistiger Kultur und wechselseitiger Verbun-

²Carl E. Schorske: *Fin de Siècle Vienna. Politics and Cultur*, New York 1981, S. 3-23.

³„Wiener Dichtung der Jahrhundertwende. Zeittypisches in Schnitzlers und Hofmannsthals Kunstformen“, in: Friedbert Aspetsberger: *Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert*, Frankfurt a. M.: 1987, S. 11-44.

⁴*Schnitzler, Hofmannsthal, and the Austrian Theatre*, New Haven: 1992.

⁵Arthur Schnitzler: *Tagebuch*, hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann Werner Welzig, Wien: 1981ff. Die letzten Jahre stehen noch aus.

⁶Arthur Schnitzler: *Hugo von Hofmannsthal. 'Charakteristik aus den Tagebüchern'*, hrsg. von Norbert Altenhofer und Wolfram Mauser (Hofmannsthal Forschungen III), Freiburg: als Manuskript vervielfältigt, 1975. [Im folgenden kurz: *Charakteristik*]

denheit, manchmal ein bißchen verwässert von epistolarischer Diplomatie, aber nur einmal wirklich verfinstert von schweren Wolken des Unmuts.⁸ In den Tagebüchern dagegen enthalten schon die neunziger Jahre neben Freundschaft und Bewunderung Attacken von Befangenheit, Eifersucht und Gereiztheit: "Ich empfinde es unangenehm, daß er mit Richard intimer ist als mit mir" (1894);⁹ oder: "Hugo ist dem Bahr zu nah, das läßt ihn offenbar mir gegenüber nicht stetig warm werden" (1895).¹⁰ Zunehmend macht sich ein ungnädiger Ton breit, der nicht nur die Person, die "Allüren und Marotten" des anderen, sondern auch seine Motive und seine Kunst in Frage stellt - kleinlich die unbestrittene Faszination qualifizierend und sich bisweilen zu ebenso schockierenden wie herzerfrischenden Fehltrüben erhebend.

Man braucht dergleichen nicht zu überschätzen, weder für die Bewertung Hofmannsthals noch für die Schnitzlers. Wer wollte einen Menschen oder eine Beziehung nach privaten Tage- und Klagebüchern beurteilen! Wie ungerecht gehen wir da doch mit uns selbst und besonders mit denen, die uns am nächsten stehen, um! Schnitzler selbst empfiehlt in einer Notiz aus dem Jahr 1928,¹¹ gelegentlich die Tagebücher anderer Leute zu lesen, "in denen man selbst vorkommt, es lehrt einen in Beurteilungen anderer auf Grund von Tagebüchern vorsichtiger sein", und er nimmt sich selbst nicht aus, wenn er in einem Aphorismus aus dem Nachlaß feststellt, daß die Leute, "sobald sie anfangen, ins Detail zu gehen, ... beinahe nur das Negative" an einem Menschen sehen, "vor allem die Freunde."¹² Sollen wir uns also vielleicht damit beruhigen, daß Schnitzler ein Jahr nach Hofmannsthals Tod - er hatte eben das posthum veröffentlichte *Andreas-Fragment* gelesen - feststellte: "Der grösste Dichter dieser Zeit ist mit ihm dahin."¹³ Das klingt stark und scheint viele negative Urteile, besonders über Hofmannsthals Spätwerk, zu relativieren. Aber leider haben

⁷Hugo von Hofmannsthal - Arthur Schnitzler: *Briefwechsel*, hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a.M. 1964.

⁸Es ging um Hofmannsthals Verhältnis zu Schnitzlers Roman *Der Weg ins Freie*. Ich komme darauf zurück.

⁹*Charakteristik*, (Anm. 6), S. 17.

¹⁰*Charakteristik*, S. 19.

¹¹Vom 1. Juni, noch unveröffentlicht, zitiert nach einer Schreibmaschinenkopie im Schnitzler-Nachlaß

¹²Arthur Schnitzler: *Aphorismen und Betrachtungen*, hrsg. von Robert O. Weiss, Frankfurt a.M. 1967, S. 293.

¹³19. August 1830, *Charakteristik*, S. 51.

die Herausgeber der Tagebuch-Charakteristik die Aussage, um einen harmonischen Abschluß zu erzielen, ein bißchen manipuliert. Der eher kritische Vorsatz dieser Laudatio wurde unterdrückt. Komplett heißt die Bemerkung: "Las das nachgelassene Romanfragment Hugos in der Corona. Dichterisch geniales, und doch tief versnobt. Der grösste Dichter dieser Zeit ist mit ihm dahin."¹⁴ Über den Tod des Freundes hinaus blieb das Verhältnis Schnitzlers zu ihm und seinem Werk trotz aller Anerkennung schwierig; und es lohnt sich, der wurzelhaften Verbundenheit, an der auch Schnitzler festhält, und den Gegensätzen, die sich zwischen den beiden bedeutendsten österreichischen Autoren ihrer Zeit mehr und mehr herausbilden, genauer nachzuspüren.

Von Hofmannsthals Seite besitzen wir freilich kein Dokument, das mit Schnitzlers Tagebuch vergleichbar wäre, aus dem wir unmittelbar seine wechselnden Empfindungen über sich selbst und seine Umwelt ablesen könnten. Auch Hofmannsthal hat tagebuchartige Notizhefte hinterlassen,¹⁵ aber er hat nie pedantisch oder, sagen wir, systematisch sein äußeres Leben nachgezeichnet. Seine Tagebücher bestehen aus unregelmäßigen Eintragungen, Einfällen poetischer Natur, Gedankenfragmenten, Leseindrücken und -reaktionen und Ähnlichem. Schon der Unterschied dieser Notizen beleuchtet die Verschiedenheit der beiden Autoren. Für Hofmannsthals Verhältnis zu Schnitzler sind wir vornehmlich auf den Briefwechsel der beiden angewiesen oder auf Bemerkungen gegenüber dritten.

Beginnen wir die vergleichende Gegenüberstellung mit ein paar allgemeinen Kommentaren, die, wenn nicht ganz neu, so doch im Zusammenhang unentbehrlich sind. Die gesellschaftlichen Voraussetzungen der beiden Autoren, in denen Schorske und viele andere das A und O jeder geistigen Betätigung sehen, sind bei Schnitzler und Hofmannsthal ähnlich. Beide stammen aus der Klasse des wohlstuierten liberalen Bürgertums Wiens, das bei politischer Enthaltbarkeit ökonomisch und geistig den Ton angab. Sie genießen eine vorzügliche Schulbildung und bereiten sich auf Karrieren im akademischen Bereich vor. Freilich nährt sich ihr Bildungs-

¹⁴Unveröffentlicht. Vgl. Anm. 11.

¹⁵In der *Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe* noch nicht ediert; bis heute am vollständigsten in der Taschenbuchausgabe von Hofmannsthals *Gesammelten Werken*, [10. Band] *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen*, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch, Frankfurt a.M. 1980.

bürgertum aus verschiedenen Quellen. In Hofmannsthal strömt ein vielseitiges österreichisches, jüdisches, italienisches Erbe zu einer typisch Habsburgischen Einheit zusammen. Sein Leben lang wird er - offen für die Einflüsse der verschiedenen Länder und Kulturen - zu geistigen und übernationalen Synthesen neigen. Selbst sein Österreichertum wird sich nach allen Seiten, zur Romania und zum Orient öffnen. Schnitzler hat sich, obwohl ohne enge Beziehung zur jüdischen Religion - aller Dogmatismus stieß ihn ab -, doch freiwillig/unfreiwillig zu seiner jüdischen Herkunft bekannt. Jede Isolation lag ihm fern; als seine Heimat betrachtete er Deutschland oder Österreich, seine Vaterstadt war ihm Wien. Aber eine eifrige Assimilation erschien ihm lächerlich. Der Antisemitismus, unter dem er seit seiner Studentenzeit als österreichischer und Wiener Jude gelitten hat, ist das einzige politische Problem, das er in seiner Autobiographie mit einiger Ausführlichkeit behandelt und das zentral in zwei seiner bedeutendsten Dichtungen figuriert.¹⁶ Hofmannsthal kommt aus einer Familie von Industriellen und Juristen mit einer Tendenz zur Assimilation an aristokratische Lebensformen und -normen, die unübersehbar seine Persönlichkeit prägt. Schnitzler hat auf die Hinneigung des Jüngeren zu "aristokratischer Lebensweise und Anschauungen, seine deutliche Vorliebe für die Gesellschaft 'junger Herren'" gereizt reagiert.¹⁷ Er selbst stammt aus einer Medizinerfamilie, studiert ebenfalls Medizin und begreift sich noch im Alter, als er den Beruf längst nicht mehr ausübt, als Naturwissenschaftler.

Die Generation Hofmannsthals und Schnitzlers, die trotz der Verluste des Bürgertums im Börsenkrach von 1873 in relativer Sekurität aufwächst, wohlgezogen und erstaunlich gebildet, hat keine Lust mehr in den Fußstapfen der Väter nach Besitz und bürgerlichem Prestige zu trachten. Schorske spricht von der politischen Frustration, die die Jungen zur Kunst führte. Aber es scheint mehr der Wunsch nach einem Freiraum des Selbst, nach einer eigenen Identität jenseits der sozialen Normen zu sein, der sie treibt. Literatur, Kunst, Theater, mit denen man jahrelang gefüttert wurde, werden jetzt von der produzierenden statt von der konsumierenden Seite ergriffen, nicht unbedingt aus der Defizienz eines frustrierten oder ziellosen Lebens, wie Wolfram Mauser meint,¹⁸ sondern mit dem An-

¹⁶ *Professor Bernhardt* und *Der Weg ins Freie*.

¹⁷ *Charakteristik*, S. 20.

¹⁸ Wolfram Mauser: *Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozilogische Interpretation*, München 1977.

spruch, etwas Neues und Faszinierendes zu schaffen. Hofmannsthal studiert lustlos Jura, dann romanische Philologie, um bald auch diese zugunsten des Dichterberufs aufzugeben. Der Vater macht sich nicht wenig Sorge über solche Früchte seiner schöngeistigen Erziehung. Schnitzler hat während seiner medizinischen Ausbildung das Gefühl, seine dichterische Potenz zu vernachlässigen, während sein Vater, der Herr Professor, sich darüber grämt, daß der Sohn statt ernsthafter Arbeit brotlose Künste betreibt. Die Jungen wollen vor allem modern sein. Man orientiert sich an Ibsen und Jacobsen, an den zeitgenössische Franzosen.¹⁹ Hofmannsthal lernt durch George Mallarmé kennen. Hermann Bahr überwindet den Naturalismus, ehe er noch recht im Schwung ist.²⁰ Nietzsche scheint nach einem Wort Hofmannsthals in der Luft zu liegen. Ernst Machs Empiriokritizismus wird antizipiert oder rezipiert, bevor man ihn gelesen hat.²¹ Dem Caféhaus als literarischem Umschlagplatz stehen die intimeren Zusammenkünfte der Jung-Wiener im engeren Sinn - Hofmannsthals, Schnitzlers, Beer-Hofmanns, Bahrs, Saltens und (eine Zeitleitung) Schwarzkopfs - gegenüber, bei denen man einander die eigenen Werke vorliest und Geist und Geselligkeit pflegt. In dieser sozialen Atmosphäre, die fast während der ganzen neunziger Jahre erhalten bleibt - die Demolierung des Griensteidl tat dem Zirkel der Jung-Wiener wenig Abbruch -²² in dem glücklichen Bewußtsein, einander gefunden zu haben, überwiegt bei weitem der Ausdruck der Gemeinschaft gegenüber allen Kontrasten. Erst nachdem sich die Formen des Zusammenseins geändert haben, treten persönliche und geistige Differenzen greller ins Licht. Worin liegen nun aber poetische Gemeinsamkeiten? Kein wenn auch noch so naiver Leser würde die Werke Schnitzlers und Hofmannsthals verwechseln, würde die Produkte des einen dem anderen zuschreiben. Der

¹⁹Vgl. die zahlreichen Aufsätze zur französischen Literatur in den neunziger Jahren von Hofmannsthal und Hermann Bahr.

²⁰Das Buch *Die Überwindung des Naturalismus* erschien im Jahr 1891!

²¹Es gibt kein sicheres Zeugnis für eine frühe Bekanntschaft der Jung-Wiener mit Machs Beiträgen zur Analyse der Empfindungen (1886), obwohl verschiedene Äußerungen aus dem Beginn der neunziger Jahre an die Philosophie dieses Buches erinnern. Hermann Bahr, der normalerweise seiner Zeit voraus ist, entdeckt und proklamiert Mach erst im Jahr 1904, nachdem die zweite Auflage des Buchs (1900) erschienen war.

²²Karl Kraus hat in der *Wiener Rundschau* die Schließung des Café Griensteidl, in dem sich die Jung-Wiener häufig trafen, schadenfroh als Demolierung der Literatur satirisiert.

Unterschied in Sprache und Stil fällt spontan stärker ins Auge als die innere Beziehung. Verwandtschaft und Ähnlichkeit drängen sich nicht auf, sondern leben eher im Verborgenen. - Und doch wachsen die dichterischen Werke, zumindest im ersten Jahrzehnt, weitgehend aus dem gleichen Lebensgefühl: aus der geistigen Situation des jungen Menschen, der, umgeben von einer etablierten, aber nicht mehr als verbindlich empfundenen Wirklichkeit, nach seiner Identität sucht oder, wie es damals noch weniger psychologisch heißt, nach dem 'Leben'.²³ Mauser sieht in dem Werk der Jung-Wiener auf den Spuren von Erik Erikson²⁴ hauptsächlich Formen der inneren Konfliktbewältigung, Versuche, dem eigenen Ungenügen zu entkommen, und wenn diese Erklärung auch der Lebensphilosophie der Zeit nur wenig gerecht wird, so enthält sie doch Richtiges. Bei Schnitzler ist die gesellschaftliche und psychologische Situation des jungen Wiener Intellektuellen und Lebensdilettanten unmittelbar einleuchtend. Er schreibt viel mehr, als spießbürgerliche Apologeten wahrhaben wollten, aus eigenem biographischen Erleben. Der Charme und die Schwächen, der Leichtsinn und die Frivolität, freilich auch die Selbstkritik und der Rationalismus seiner Figuren gehören weitgehend dem Autor selbst oder seiner unmittelbaren Umgebung. Die Veröffentlichung der Tagebücher hat, eine rechte Pandorrabüchse, wohl manche Illusionen über seinen Moralismus zerstört - womit der moralische Aspekt seines Oeuvres natürlich nicht erledigt ist. Hofmannsthals Dichtungen sind in ihrer poetischen Fremdheit, in ihrer historisierenden oder symbolisierenden Entfernung schwerer zu lokalisieren. "Schnitzler zielt auf milieuummanente Darstellungen, Hofmannsthal auf die milieutranszendierenden Auffassungsformen", belehrt uns schon Aspetsberger.²⁵ Daß hinter den zeitlosen oder unzeitgenössischen Bildern und Gestalten seiner frühen Werke aber ebenfalls die Probleme der Generation stehen, bezeugt die starke Wirkung seiner Dichtungen auf die jungen Zeitgenossen; daß gerade die frühen Gedichte und Versdramen stark aus dem eigenen Empfinden leben, legt der Dichter selbst nahe in jenem vielzitierten, an Carl J. Burkhardt gerich-

²³Der Begriff des 'Lebens' ist Mittelpunkt des Denkens und Dichtens - nicht nur der Wiener. Unter dem Einfluß Nietzsches beherrscht er die Jahrhundertwende. Vgl. Hofmannsthals Nachdenken über den "Weg ins Leben" oder Schnitzler Dramentitel *Der Ruf des Lebens*.

²⁴Er stützt sich besonders auf die Identitätspsychologie Eriksons in *Identität und Lebenszyklus* (Frankfurt a.M. 1973) sowie *Dimensionen einer neuen Identität* (Frankfurt a.M. 1975).

²⁵Aspetsberger (Anm. 3), S. 26.

teten Wort von dem "furchtbar Autobiographischen" seines Jugendwerks, das man nicht wahrgenommen habe, und in einer Reihe von ähnlichen Zeugnissen.²⁶ - Beide Autoren analysieren die dichterische Existenz, die eigene und eine typologische. Beide sind geprägt vom impressionistischen Denken der Zeit und den daraus resultierenden Problemen. Sie erleben und gestalten in ihren Werken die Erfahrung des Wechsels, der raschen Übergänge, der Hingabe an den Augenblick, der jeweiligen Stimmung - oft durchaus enthusiastisch, aber wenn die Faszination vorbei ist, stehen sie bestürzt vor der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des Lebens und suchen hinter Illusionen und Selbsttäuschungen nach dem Festen, Bleibenden, Menschlichen. Ob sie es finden, ist eine andere Frage. Die Vorliebe sowohl Schnitzlers als auch Hofmannsthals für die Gestalt des Abenteurers, die Behandlung des Problems von Treue und Untreue gehören in diesen Zusammenhang. Hinter der leichtsinnigen Oberfläche Schnitzlers, hinter der ästhetisierenden Fassade Hofmannsthals hat schon Hermann Bahr moralische oder moralistische Anliegen oder Fragestellungen wahrgenommen. Und solange man sie nicht zu simplen Moralpredigern und Menschheitsverbesserern stempelt, wie es bisweilen geschehen ist, ist gegen diese Auslegung nichts einzuwenden.

Wie eng beieinander Schnitzler und Hofmannsthal noch über die Schwelle der Jahrhundertwende hinaus stehen, zeigt der Umstand, daß beide sich mit der Gestalt Salas aus Schnitzlers *Einsamem Weg* identifizieren, mit jenem kühlen, unsentimentalen Abenteurer und Genießer, der selbst da noch Faszination ausübt, wo er selbst nicht mehr an sich glaubt.²⁷ Schnitzler konnte mit der von ihm geschaffenen Figur spazieren gehen und sich mit dem Alter Ego unterhalten. Wie sehr die biographische Lebenswirklichkeit zwischen den beiden Autoren unmittelbar in poetische Konzeptionen eingeflochten wird, zeigen Hofmannsthals wiederholte Versuche, die Figur des Freundes ganz konkret in eine Dichtung einzubeziehen, am deutlichsten in den fragmentarischen Entwürfen aus dem Jahr 1900 *Paracelsus und Dr. Schnitzler*.²⁸

Doch wie weit reichen thematische und motivliche Parallelen angesichts der auffälligen und bisweilen irritierenden Form- und Gestaltungsun-

²⁶Imaginärer Brief an Carl J. Burkhardt aus dem Jahr 1927. *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen* (Vgl. Anm. 15), S. 623.

²⁷Briefwechsel (Vgl. Anm. 7), S. 246.

²⁸Vgl. *Briefwechsel*, S. 135.

terschiede, auf die wir hingewiesen haben? Immer wieder stehen Interpreten ratlos vor der Stildifferenz zwischen Schnitzlers *Anatol*-Zyklus und Hofmannsthals Prolog dazu. Sicher, das Ende des Prologs weist einigermaßen durchsichtig in die Episoden Schnitzlers hinein und hebt das Theatralische, die Rollenhaftigkeit der Szenen hervor. Aber ob das leichte Rokokokostüm der Einleitung wirklich eine Übertragung des Gehalts in eine andere Zeit ist und distanzierend zur Beurteilung beiträgt, wie man sagt, bleibt fraglich. Möglicherweise sind die beschwingten Verse doch nicht mehr als freie - sehr freie Assoziationen zum Thema Anatol, und wenn einige Kritiker und Leser das Gefühl haben, daß dieses Versspiel den zeitgenössisch-impressionistischen Gehalt eher verflüchtigt, so scheint dieser Gedanke nicht von der Hand zu weisen zu sein. Schnitzler selbst hat die Verse wegen ihrer Schönheit geschätzt, aber, soweit ich sehe, nie etwas über ihren Inhalt ausgesagt. Wo Schnitzler geistreich-realistische Dialoge schreibt, denkt Hofmannsthal in überzeitlichen, poetischen Bildern. "Ich bin ein Dichter, weil ich bildlich erlebe", stellt der Zwanzigjährige mit Selbstbewußtsein fest.²⁹ Bildliches Denken, die Übertragung von gegenwärtigen Gedanken und Ideen in visionäre Anschauung macht seine Kunst aus. Diese Kunst liegt weit von der Schnitzlerschen Gestaltung. Schnitzler porträtiert bevorzugt seine unmittelbare soziale Umwelt, die Gestalten des jungen Hofmannsthal bewegen sich gern in entfernten Bereichen, nicht nur im "Wien des Canaletto",³⁰ sondern ebenso in der italienischen Renaissance oder auf einer westindischen Insel, im Königreich Persien oder in orientalischer Märchenwelt.³¹ Zeitgenössische Gehalte werden so über die Gegenwart hinaus ins Allgemeine oder für den, der den Reiz nicht spürt, ins Unverbindliche verfremdet. Nachdem er durch die verschiedensten europäischen und orientalischen poetischen Welten gewandert ist, sucht Hofmannsthal immer häufiger die Nähe der Habsburgerwelt und der habsburgischen geistigen Tradition, aus deren Zusammenhang er sich mehr und mehr versteht. Und Bilder verdichten sich zunehmend zu überpersönlichen, repräsentativen Symbolen. Schnitzler, der oft als Doppelgänger Freuds Bezeichnete,³² ist neben

²⁹ *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen*, S. 382.

³⁰ Prolog zu *Anatol*.

³¹ *Gestern* (1891), *Der Tod des Tizian* (1892), *Ascanio und Gioconda* (1892); *Der weiße Fächer* (1897); *Die Hochzeit der Sobeide* (1897); *Der Kaiser und die Hexe* (1897).

³² Das Klischee vom Doppelgänger ist inspiriert von Sigmund Freud selbst, der in seinem Brief vom 14. Mai 1922 an Schnitzler die Gemeinsamkeiten

Thomas Mann wohl der differenzierteste Psychologe unter den neueren Autoren. Selbst in Werken wie *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenboch* oder *Die Weissagung*, in denen er übernatürliche Ereignisse thematisiert, sucht er das Unheimliche, soweit als möglich, psychologisch - tiefenpsychologisch zu bewältigen. Schicksal, Wunder, Fluch, Religion ziehen zwar an, aber erregen zugleich Zweifel und Kritik und werden immer unter die Lupe der Vernunft genommen. Hofmannsthal strebt - wenigstens nach *Elektra* - vom Analytisch-Psychologischen weg zur mythischen Darstellung. Für Schnitzler ist das höchste Kriterium für den Wert eines literarischen Werks, die Fähigkeit des Autors, individuelle Gestalten lebendig darzustellen. Hofmannsthal geht es, zumindest im Drama, nicht primär um abgerundete Gestalten, sondern um Figuren, die dramatisch verkürzt, in der Konfiguration, im Zusammenspiel der verschiedenen Kräfte ein Ganzes ausmachen.³³ Das Wesen seiner Gestalten entfaltet sich in dem, was zwischen ihnen ist. - Fassen wir diesen Komplex zusammen, und die Gegenüberstellung sei ganz ohne Werturteil verstanden: Schnitzler ist in der Mehrheit seiner Werke ein realistischer, bisweilen sogar ein naturalistischer Autor, Hofmannsthal aber ist ein bildlich-symbolisch die Wirklichkeit umgestaltender Dichter.

Mit diesem Kontrast hängt auch die Problematik zusammen, die im Titel dieses Beitrags angesprochen ist und nun nach einer langen Anlaufstrecke helfen soll, den Unterschied der beiden Autoren zu präzisieren. Welchen Stellenwert hat die Unterscheidung zwischen Wien und Österreich in der Gegenüberstellung der beiden? Jeder Wiener ist ein Österreicher, wenn auch nicht jeder Österreicher ein Wiener. Man sollte meinen, Hofmannsthal und Schnitzler seien beides. Aber obwohl der eine wie der andere in Wien geboren wurde und sein Leben im Umkreis dieser Stadt verbracht hat, galt Schnitzler schon den Zeitgenossen überwiegend als Wiener Dichter, Hofmannsthal dagegen als österreichischer. Der Grund liegt offensichtlich im jeweiligen Werk. Von *Anatol* über den *Reigen* und *Leutnant Gustl*, *Professor Bernhardt*, *Der Weg ins Freie*, *Fräulein Else*

betont und von seiner "Doppelängerscheu" gegenüber dem Autor spricht. Vgl. S. Freud: *Briefe an Arthur Schnitzler*, hrsg. von Heinrich Schnitzler, *Neue Rundschau* 66 (1955), S. 95-106.

³³Vgl. dazu besonders das fiktive Gespräch zwischen Balzac und Hammerpurgstall *Über Charaktere im Roman und im Drama* (1902). In: *Gesammelte Werke*, [7. Band] *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt a.M. 1979), S. 481-494.

bis zu *Therese*, um nur einige der bekanntesten Werke zu nennen, verdankt Schnitzler Figuren und Motive, Schauplatz und Atmosphäre seiner Vaterstadt. Sicher gibt es auch den *Schleier der Beatrice*, der in einer imaginären Renaissance spielt, oder den berühmten *Grünen Kakadu*, der uns in das Paris der Französischen Revolution entführt, aber man muß schon unempfindlich für Schnitzlers Eigenart sein, um wie Josef Körner diejenigen Werke des Autors für am überzeugendsten zu halten, in denen der Dichter die größte zeitliche und räumliche Distanz zu seinem Stoff hat.³⁴ Nein, Schnitzler war kein Wiener Lokaldichter, aber er hat die Lebensprobleme, die ihn zur Darstellung reizten, dort lokalisiert, wo sie ihm aufgegangen sind und am glaubwürdigsten gestaltet werden konnten. Weil er nach Wahrheit und Lebensnähe strebte, hat er immer wieder die Welt, die er kannte, porträtiert. Auf diese Weise hat er das detaillierteste und dauerhafteste Bild des Wiener Milieus um die Jahrhundertwende geschaffen. Die Echtheit dieses Gemäldes wird von Stefan Zweig bestätigt, der erzählt, daß man Schnitzlers Typen vor dem Ersten Weltkrieg "noch auf der Straße, in den Theatern, in den Salons von Wien, seinem Blick fast schon nachgebildet, täglich sehen konnte".³⁵ Und Egon Friedell betrachtet als Schnitzler größtes Verdienst, daß er "in seinen Romanen und Theaterstücken das Wien des Fin de Siècle eingefangen und für spätere Geschlechter konserviert" hat, "eine ganze Stadt mit ihrer einmaligen Kultur."³⁶

Die Probleme in Schnitzlers Erzählungen und Dramen, mag es sich um Liebesbeziehungen, Treue und Untreue, um Betrug oder Ehre, Duellaffären, Schein und Sein, Ernst und Spiel, doppelte Moral, um die Erfahrung des Alterns bzw. den Konflikt zwischen Jugend und Alter, um Dichter- und Literatentum, Antisemitismus und Selbstbehauptung handeln, sind aus dem Wiener Leben gegriffen und werden mit unbeirrbarer intellektueller Ehrlichkeit angegangen. Man hat oft den kritisch diagnostizierenden Blick des Naturwissenschaftlers und Arztes Schnitzler hervorgehoben.³⁷ Er analysiert mit Röntgenaugen die Menschennatur und die

³⁴Josef Körner: *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*, Zürich, Leipzig, Wien 1921. Vgl. besonders das Einleitungskapitel "Der Dichter und die Protagonisten", S. 7-34.

³⁵In: *Die neue Rundschau* 33 (1922), S. 511.

³⁶In: *Die neue Rundschau* 33 (1922), S. 503-504.

³⁷Karl Kraus spottet schon 1912 bei Anlaß von Schnitzlers fünfzigstem Geburtstag: "Daß Medizin und Dichtung sich in ihm wundersam verknüpfen, ist uns bis zum Unwohlwerden von den Feuilletonisten auseinandergesetzt wor-

sozialen Beziehungen, aber er versagt es sich, diagnostizierte Probleme und Krankheiten mit einem Elixier aus der eigenen Medizintasche kurieren zu wollen. Aus Schnitzlers Aphorismen, Tagebüchern und privaten Aufzeichnungen wissen wir, daß er durchaus dazu neigt, die Wirklichkeit geradezubiegen - zu wägen, zu rechtfertigen, zu erklären, zu urteilen, zu bejahen und zu verneinen. Das literarische Werk aber begnügt sich mit skeptischer Analyse und verzichtet, pessimistisch, auf Lösungen. Erzählungen wie *Der Blinde Geronimo*, *Die Toten schweigen*, *Traumnovelle...* sind da nur Ausnahmen, die die Regel bestätigen.³⁸ Daraus ergibt sich ein tieferes Verständnis von Schnitzlers sogenanntem Moralismus, der bereits erwähnt wurde. Es hat wenig Sinn, Schnitzler und Hofmannsthal als Moralisten in einen Topf zu werfen, um ein mildes Moral-süppchen zu brauen. Das Moralische ist bei beiden etwas sehr Verschiedenes. Schnitzlers Moralismus besteht nicht im Moralisieren, sondern in der Konsequenz, mit der er den oberflächlichen Schein durchdringt und Illusionen und Prätensionen entlarvt. Hofmannsthal geht einen Schritt weiter. Er begnügt sich nicht mit Diagnose, sondern sucht hinter den Problemen die Möglichkeit einer Lösung. Das unsoziale, unverbundene Ich des Toren Claudio lernt noch in der Todesstunde den Wert von "Binden und Gebundenwerden" und von der "Treue, die der Halt von allem Leben ist".³⁹ Ariadne in *Ariadne auf Naxos* erlebt, wie sich Beharren und Verwandeln im Mysterium der Liebe vereinigen. Für Hofmannsthal ist der Dichter mehr als ein kritischer Analytiker. Er ist wieder etwas wie ein 'poeta vates', ein Seher, Lehrer, Wegweiser, Mediziner - im Sinne des Novalis -, der der Welt Wege öffnen soll. Daß der Autor sich dabei manchmal versteigt, aus gutem Willen und Verantwortung auf ungangbare Pfade gerät, gehört zu den Erfahrungen mit seinem Spätwerk.

Wir haben festgestellt, daß Hofmannsthal sich lieber in allgemeingültigen oder "milieutranszendierenden" Bildern ausspricht als in gegenwartsnahen Handlungsabläufen. Selbst wo er den Bereich von Trieb und Instinkt aufschließt in einer psychologischen Tiefenschau, die nicht nur viele Interpreten, sondern den Vater der Psychoanalyse selbst an seine psychoanalytischen Einsichten erinnert hat,⁴⁰ tut er das im überzeitlichen

den." *Schnitzler-Feier*, in: *Literatur und Lüge*, München 1958, S. 162-163.

³⁸Das gute Ende der *Traumnovelle* scheint, wie ich nach diesem Vortrag hörte, manchen Lesern keineswegs gesichert oder auch nur wahrscheinlich.

³⁹*Gesammelte Werke*, [Band 1] *Gedichte, Dramen I*, Frankfurt a.M. 1979, S. 290.

griechischen Drama. Mit Recht hat Yates die *Elektra* Schnitzlers *Reigen* gegenübergestellt und gefunden, daß die Psychologie des Griechentstücks im innersten moderner und radikaler ist.⁴¹ Aber den Ruf eines österreichischen Dichters verdient man sich nicht mit antiken Stücken. Seit dem ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts begegnen bei Hofmannsthal österreichische Stoffe bzw. solche, die er später rückblickend als der österreichischen oder habsburgischen Tradition verpflichtet empfindet. Die Beschäftigung mit Calderon setzt ein, der *Jedermann* taucht auf, vor allem aber entsteht *Der Rosenkavalier*, ein österreichisches Pendant zu Wagners *Meistersingern*, wie der Librettist meinte.⁴² Freilich geht dem Dichter erst bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs die 'Idee Österreich' als ein geradezu mythisches Konzept auf. Erst als der ihm vertraute habsburgische Vielvölkerstaat zu zerbrechen droht, als er die Wurzeln seiner geistigen und sozialen Existenz erschüttert sieht, engagiert er sich leidenschaftlich für das bedrohte politische Gebilde, bekennt sich zur österreichischen Tradition, zu Grillparzer, zum Krieg und zu einer Idee Europa, die im übernationalen Habsburg-Staat modellhaft vorgeprägt scheint. Durch Josef Nadlers Literaturgeschichte⁴³ lernt er sich selbst von der österreichischen Theatertradition her und aus der Welt des Barock verstehen. Und als der verlorene Krieg das vertraute Österreich zertrümmert, versucht er in Salzburg die geistige, volksmäßige und barocke österreichische Tradition in den Salzburger Festspielen zu erneuern, für deren Zustandekommen und Erhaltung er seine ganze Energie und Diplomatie einsetzt. In den zwanziger Jahren zielt sein Streben darauf, das Repertoire der Bühne zu erneuern, gültige Modelle und Formen herzustellen, die der chaotischen Gegenwart widerstehen.⁴⁴ Seine Religiosität, d.h. die Neigung zur transzendierenden Überhöhung in seinem Dichten und Denken, nähert sich dem Religiös-Katholischen an, und im Drama

⁴⁰Vgl. Michael Worbs: *Nervenkunst - Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt a.M. 1983, S. 265ff.

⁴¹Yates (Anm. 4), S. 137-148.

⁴²Vgl. Richard Strauss - Hugo von Hofmannsthal: *Briefwechsel*, Zürich 1964), S. 77 und öfter.

⁴³Josef Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Besonders wichtig wurde für Hofmannsthal der dritte Band (Regensburg 1918), der das österreichische Barock behandelt.

⁴⁴Das Salzburger Programm, der Plan, Calderon auf der deutschen Bühne einzubürgern, das *Deutsche Lesebuch* und viele andere Projekte gehen nebeneinander her.

bekannt er sich immer mehr zum Mythischen.

Alle diese Dinge erscheinen Schnitzler nicht nur befremdlich, sondern suspekt. Weder Österreich noch der Krieg, weder Salzburg noch die konservative Erneuerung der Gegenwart erscheinen ihm ein plausibler Anlaß zur Aktivität. Mit sich selbst und seiner Produktion beschäftigt, an seinen vertrauten Themen und Gedanken über die Zeitenwende hinaus festhaltend, kann er in der Tätigkeit und der Tatkraft des anderen nur problematische Machenschaften sehen, die seine alten Vorurteile bestätigen. Und die Werke des Freundes finden immer seltener Gnade vor seinem kritischen Richterblick. - Analysiert man die frühen Tagebuchnotizen Schnitzlers, so fällt auf, wie sehr diese Entwicklung eigentlich vorbereitet ist. Schnitzler hat über die Dichtungen des jungen Hofmannsthal so gut wie nichts Spezifisches zu sagen. Er bewundert hauptsächlich die glänzenden Verse, die poetische Form, und das stets wiederkehrende Urteil heißt: "schön".⁴⁵ Wo er einmal die gehaltliche Substanz eines Werks anspricht, wie beim *Tod des Tizian*, trifft es sich, daß er sie mit der Charakterisierung "eine Art Herrenmoral der Kunst" ziemlich verfehlt.⁴⁶ Dennoch liegt in dieser Beurteilung vielleicht schon der Kern zu der späteren Kritik an dem Elitismus oder Snobismus, den er überall, in den geistlichen Dramen nicht weniger als in den Gesellschaftskomödien, wahrzunehmen glaubt.

Das Jahr 1908 bedeutet einen spürbaren Einschnitt in der Beziehung der beiden Autoren. Hatte Schnitzler 1907 noch notiert, nie habe er sich mit Hugo besser verstanden als in den zehn Tagen eines gemeinsamen Sommeraufenthaltes,⁴⁷ so empfindet er es 1908 als tiefe Kränkung, daß Hofmannsthal kein glückliches Verhältnis zu dem Roman *Der Weg ins Freie* finden kann, der offensichtlich mit dem Herzblut des Autors geschrieben wurde und den er selbst für die persönlichste seiner Schöpfungen hält. Hofmannsthals ungeschickter Versuch, von Schnitzler einen Ersatz für das "halb zufällig halb absichtlich" verlorene Widmungsexemplar zu erhalten,⁴⁸ wird mit einem tief verletzten, aber in seiner boshaften Ironie zum wahren Kunstwerk gestalteten Schreiben zurückgewiesen.⁴⁹

⁴⁵ *Charakteristik*, S. 17, 19, 23 und öfter.

⁴⁶ Tagebuch 21. 3. 1892, nicht in die *Charakteristik* aufgenommen, aber von den Herausgebern in einer Anmerkung zitiert, S. 55.

⁴⁷ *Charakteristik*, S. 32.

⁴⁸ Brief vom 29. 10. 1910, *Briefwechsel*, S. 256.

Von nun an wertet Schnitzler die Formkunst Hofmannsthals gern als Artistik ab. Person und Werk heißen immer wieder verlogen, und der sogenannte Snobismus, der früher Grund zu kleinen Sticheleien war, aber meist mit lächelnder Toleranz hingenommen wurde, wird jetzt zum tiefen Charakterfehler hochstilisiert. *Der Rosenkavalier* erscheint nach der letzten Auseinandersetzung "dumm" und "banal",⁵⁰ im Sinnlichen bis zur Roheit übertrieben, von dürem Humor und schlechten Versen. Daß Hofmannsthal in diesem Werk eine neue, vereinfachte und stilisierte Sprache gefunden hat, die sich von der realistischen Konversationssprache bewußt unterscheidet und der Musik entgegenkommt, bleibt dem Zuhörer verschlossen. Daß der Autor die österreichische Atmosphäre des achtzehnten Jahrhunderts vielseitig und sozial differenziert lebendig auf die Bühne gebracht hat, gilt ihm höchstens als "gebildetes, ja gelehrtes Kulturmenschen-tum". Nur in der Marschallin meint er "etwas vom Dichter Hofmannsthal" zu erkennen, und darin liegt vielleicht ein bescheidenes Lob. Das Problem der vergehenden Zeit und des Alterns, das in der Marschallin kulminiert, ist ein Problem, das Schnitzler selbst häufig genug dargestellt hat, zuletzt in der Tragikomödie *Das weite Land*, die fast gleichzeitig mit dem *Rosenkavalier* entstand. Die Werke haben vieles gemeinsam. In beiden wird die Erfahrung des Alterns zu einer Auseinandersetzung der älteren Generation mit der Jugend. In beiden steht Empfindsamkeit gegen Frivolität, Ehrgefühl gegen Egoismus. Zugleich springt der Unterschied zwischen Schnitzler und Hofmannsthal in die Augen. Während Schnitzler ein modernes Zeitstück geschrieben hat, das in einer Villa in Baden bei Wien spielt - mit Beziehung auf Industrie- und Bankwesen, Bergbesteigungen und Tennismatches, hat Hofmannsthal die österreichische Vergangenheit, die Zeit Maria Theresias vergegenwärtigt, und die zeitgenössische menschliche Substanz der Jahrhundertwende wurde einer historischen Atmosphäre anvertraut. Ein anderer Unterschied zwischen den Autoren, auf den ich hingewiesen habe, bestätigt sich am Ende des Werks. Während Schnitzlers Stück ohne Lösung mit einem tragisch ausgehenden Duell endet, mit der brutalen, wenn auch angefochtenen Selbstbestätigung des alternden Abenteurers, werden bei Hofmannsthal die natürlichen Verhältnisse ins Recht gesetzt, und Liebe auf der einen, Entsagung auf der anderen Seite geben Hoffnung für die Zukunft.

Noch weniger Wohlwollen als dem *Rosenkavalier* vermag Schnitzler

⁴⁹Brief vom 2. November 1910, *Briefwechsel*, S. 256-257.

⁵⁰*Charakteristik*, S. 35.

dem vielleicht vollkommensten späten Werk Hofmannsthals, dem *Schwierigen*, entgegenzubringen. "In ihm kommt die Lebenskrankheit Hugos, der Snobismus, zu heftigstem literarischem Ausbruch", heißt es.⁵¹ Das Bild einer österreichischen Aristokratie, die nicht durch Leistung, sondern durch Stil ausgezeichnet ist, die Kunst der indirekten Darstellung, die subtile Ironisierung der Gestalten, scheinen an ihm verloren. Schnitzler scheint entschieden Partei zu nehmen auf der Seite des Baron Neuhoff, der den diskreten Wert eines Hans-Karl Bühl nur als Schwäche und Prätention wahrzunehmen vermag.

Aber noch wichtiger als die Kritik an Hofmannsthals Affektation und Snobismus erscheint ein anderer sich wiederholender Einwand gegen sein Werk. Schnitzler spricht den Dichtungen Hofmannsthals immer wieder die innere Notwendigkeit ab. Weder die Griechendramen noch die Festspiele, weder *Die Frau ohne Schatten* noch der *Turm* finden da Gnade. "Eine Überflüssigkeit auf sehr hohem Niveau", heißt es matter of fact über Hofmannsthals letzte Tragödie.⁵² Nun ist aber der Begriff der Notwendigkeit gerade eine zentrale Idee in Hofmannsthals dichterischem Nachdenken, ein Begriff, eine Zielvorstellung, an der ihm ungeheuer viel gelegen ist - eine Chiffre, deren Bedeutung von der Hofmannsthal-Forschung noch kaum gewürdigt wurde. Nur verstehen Schnitzler und Hofmannsthal offensichtlich etwas ganz Verschiedenes unter Notwendigkeit. Schnitzler sucht in einem Werk, was er die "Seele des Dichters" nennt, das heißt, wenn ich richtig sehe, die reale Beziehung auf Leben und Welt des Schaffenden. Der Begriff der Notwendigkeit ist für ihn eng verbunden mit der sozialen und geistigen Wirklichkeit, in der er selbst lebt. Nicht, das eine Dichtung vordergründig zeitbezogen sein müßte - er selbst hat sich ja seit dem Weltkrieg ununterbrochen gegen den Vorwurf der Unzeitgemäßheit seiner Produktion zu verteidigen -, aber letztlich besteht er doch auf psychologischer und geistiger Identifikation zwischen Dichter und Werk. Für Hofmannsthal ist Notwendigkeit ein höheres Prinzip, das den Zufall und die Willkür des Nur-Individuellen transzendiert. Er sucht nach einem überpersönlichen Sinn, nach einem tieferen Zusammenhang jenseits des Psychologischen, Flüchtigen, Akzidentiellen. Das Prinzip der Ehe in den Lustspielen, die schicksalhaft beglaubigte Erlösung in den Tragödien, die Religion in den geistlichen Spielen, die Idee Europas in

⁵¹ *Charakteristik*, S. 45.

⁵² *Charakteristik*, S. 50.

den Essays ... sind jeweils symbolischer Ausdruck, Repräsentanz dieses Überindividuellen, Notwendigen und Allgemeingültigen. Ja, Hofmannsthals ganze theatralische Arbeit, das Bemühen, dem Nur-Gegenwärtigen mit einer Erneuerung des Bühnenrepertoires zu begegnen, anknüpfend an historisch österreichische und europäische Tradition, der Versuch, den Österreichern in Salzburg ihre eigene Überlieferung zurückzugeben, sind von dieser Idee her zu verstehen.

Für alle diese Ideen und Bestrebungen hat, wie wir gesehen haben, Schnitzler keinen Sinn, und er ist geneigt, Willkür, Affektation und zwecktrübe Geschäftshuberei zu unterstellen. Manchmal scheint es sogar, als wolle er dem anderen das Dichtertum streitig machen und ihn zum Literaten stempeln. Und das ist für Schnitzler etwas sehr Schlimmes. Denn in seinem Diagramm 'Der Geist im Wort', das von ihm selbst und von nicht wenigen Interpreten als bedeutendes philosophisches Dokument ernst genommen wird,⁵³ ist der Typ des Literaten dem des Dichters diametral entgegengesetzt und steht dem "Tückebold" und dem Teufel ebenso nahe wie jener dem Propheten und Gott. (Ob das kein Snobismus des Dichters gegenüber dem Literaten ist?!) Wenn die Tagebücher nun gelegentlich Hofmannsthal nicht nur ins Dämonische, sondern direkt ins Satanische stilisieren, ihn zum "zwecktrüben, satanischen Individuum" machen, so liegt die Beziehung zu diesem verabscheuten Literatentum auf der Hand. Da Schnitzler aber doch nicht umhin kann, das hohe Dichtertum und den "einzigartigen Menschen" in Hofmannsthal wahrzunehmen, so wird die Person des Immer-noch Freundes gleichsam zur Widerlegung der Ergebnisse seines Denkens, ein irritierendes Problem, mit dem er nie fertig wird.

Um Korrespondenzen und Kontraste zwischen Hofmannsthal und Schnitzler anschaulich zu machen, müßte man ihre Werke genauer vergleichen. Es gibt solche, die trotz äußerer Entfernung eine erstaunliche Ähnlichkeit oder innere Verwandtschaft aufweisen - wie Schnitzlers *Hirtenflöte* und Hofmannsthals *Die Hochzeit der Sobeide*, Schnitzlers *Die Schwestern oder Casanova in Spa* und Hofmannsthals *Der Abenteurer und die Sängerin* - und andere, die bei einem gleichartigen Milieu doch grundverschieden bleiben. Einmal haben beide denselben anekdotischen Stoff

⁵³Vgl. Arthur Schnitzler: *Gesammelte Werke: Aphorismen und Betrachtungen*, hrsg. von Robert O. Weiss, Frankfurt a.M. 1967, S. 135-166 und 346-361. Die Einwände von Ernst Lothar oder Friedrich Gundolf haben nur dazu beigetragen, das Ansehen der Bemerkungen zu konsolidieren.

aus dem Leben Peter Altenbergs aufgegriffen, um ihn dramatisch zu bearbeiten. Schnitzlers *Das Wort* ist ziemlich weit gediehen, Hofmannsthals "Seelen" haben sich nie recht verkörpert.⁵⁴ Ich möchte abschließend nur ganz kurz zwei Werke gegenüberstellen, die inhaltlich miteinander korrespondieren, aber in dem seelischen Haushalt der Autoren eine ganz verschiedene Rolle spielen. Es sind dies Schnitzlers Roman *Der Weg ins Freie*, dessen Rezeption durch Hofmannsthal die Freundschaft so nachhaltig belastet hat, und Hofmannsthals märchenhaft romantisches-unromantisches Drama *Das Bergwerk zu Falun*.

Der Weg ins Freie hat zwei beherrschende Themen, die nur locker ineinander gefügt sind. Zunächst stellt er den Ausbruch des jungen Musikers Georg von Werenthin aus den ebenso süßen wie bitteren, ebenso leichten wie engen Fesseln einer bürgerlichen Liebschaft und den Durchbruch zur Kunst dar. Darüber hinaus behandelt er das Problem des Wiener Judentums; fast alle wichtigen Personen des Romans außer Georg und Anna sind Juden und repräsentieren die verschiedenen Positionen des jüdischen Selbstverständnisses in einer Zeit des wachsenden Antisemitismus - ein faszinierendes soziales Bild, das uns aber im Zusammenhang unseres Vergleichs weniger interessiert.⁵⁵ *Das Bergwerk zu Falun* beschreibt den Lebensweg des jungen Bergmanns Elis Fröbom, der, angezogen von den über-, oder wir können auch sagen: unter-irdischen Reizen einer zeitlos schönen Bergkönigin seine irdische Braut verläßt. Beide Helden, Schnitzlers wie Hofmannsthals, streben aus dem Bereich des Gewöhnlichen nach einer höheren Existenz, fügen aber, unsozial, einem geliebten Menschen so viel Schmerz zu, daß man ihres Aufstiegs nicht froh wird. Schnitzler hat die Hauptfigur nach dem Bild Clemens von Franckensteins, einer Person aus dem unmittelbaren Bekanntenkreis - mehr noch Hofmannsthals als des eigenen - konzipiert, hauptsächlich aber eigenes Erleben mit seiner Geliebten Marie Reinhard verarbeitet.⁵⁶ Es handelt sich um ein intimes Werk, in dem sich die eigene Erotik und die

⁵⁴Vgl. Arthur Schnitzler: *Das Wort*, hrsg. von Kurt Bergel, Frankfurt a.M. 1966. Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen*, S. 455.

⁵⁵Vgl. zu diesem Komplex meinen Beitrag "Zwischen Identifikation und Distanz. Zur Darstellung der jüdischen Charaktere in Arthur Schnitzlers *Der Weg ins Freie*" in: *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses* (Göttingen 1985), Band 5, *Jüdische Komponenten in der deutschen Literatur - die Assimilationskontroverse*, Tübingen 1986, S. 162-170.

⁵⁶Die Geliebte starb im Jahr 1899. Schnitzler nennt den Roman die "persönlichste meiner Schöpfungen", *Briefwechsel*, S. 257.

eigene Auffassung vom Dichtertum spiegeln. Jede Kritik an dem Roman, besonders von Freunden und Bekannten, verletzt den Autor als Ablehnung seiner Person. Hofmannsthals Werk spielt in einer von der Stofftradition vorgegebenen zeitlich und räumlich vorgegebenen Welt. Freilich ist diese Welt nicht so entlegen, da sie nicht zum Modell oder zum Hintergrund werden könnte für ein gegenwärtiges Problem. Der Autor versteht das Drama rückblickend als "Analyse der dichterischen Existenz".⁵⁷ Damit enthüllte auch dieses Werk das Selbstverständnis seines Autors.

Was konnte aber den Dichter des *Bergwerks* an dem Roman Schnitzlers so verstören? Was hat sein "gar nicht glückliches Verhältnis" zu dem Werk⁵⁸ bestimmt? In einem Brief vom Frühjahr 1909 heißt es, es handle sich um "menschliche viel mehr als künstlerische" Dinge, "aber nicht im Bereich des Judenproblems".⁵⁹ Eine Tagebuchnotiz deutet auf Taktlosigkeit: "Gewisse Bücher enthalten direkt Taktloses, Verletzendes, z.B. der Roman von Schnitzler".⁶⁰ Nimmt er Anstoß an der allzu direkten Verwendung von biographischen Details aus dem Leben des Verfassers oder *Franckensteins*? Mir scheint die Verstörung liegt tiefer. Hofmannsthal hat sein *Bergwerk zu Falun* nie als komplettes Werk veröffentlicht. Warum? Wohl kaum wegen der unvollkommenen Form des Dramas. Mir scheint es viel plausibler, daß es der antisoziale Gehalt war, der ihn von einer Publikation Abstand nehmen ließ. Das Werk entstand an der Wende von der Jugenddichtung zum reiferen Schaffen, zu einer Zeit, als Hofmannsthal poetisch aus der Einsamkeit des Ichs in die Welt sozialer Bezüge tritt. Der Gehalt des *Bergwerks* widerspricht dem sozialen Ethos, zu dem sich Hofmannsthal zunehmend bekennt und spiegelt eine Tendenz, die nicht mehr gültig ist. Bei Schnitzler begegnet Hofmannsthal nun die Situation seines Elis neu, brutal gegenwärtig im Milieu des zeitgenössischen Wien. Deshalb muß er bei seinem dichterischen Kollegen ablehnen, was er schon in sich selbst überwunden hat. Wo Schnitzler mit äußerster Genauigkeit und Kühle eine problematische menschliche Situation darstellt, wie er sie empfindet, da empört sich Hofmannsthals dichterisches Verantwortungsgefühl. So bestätigen die zwei Werke und die Einstellung der jeweiligen Autoren zu ihnen noch einmal die poetischen Konzepte oder Ansprüche der beiden Dichter: Diagnose des Seienden, Darstellung von Problemen,

⁵⁷In *Ad me ipsum*, in: *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen*, S. 608.

⁵⁸*Briefwechsel*, S. 238.

⁵⁹*Briefwechsel*, S. 243.

⁶⁰*Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen*, S. 491.

Verzicht auf Lösungen charakterisiert das Werk Schnitzlers, Hofmannsthal dagegen versucht, Maßstäbe zu setzen und Ordnungen zu begründen.