

László V. Szabó (Veszprém)

„...eine so gespannte Seele wie Nietzsche“ Zu Hugo von Hofmannsthals Nietzsche-Rezeption

Nemo aliquid potest cogitare, quam quod diligit.
Lucius Columella

1. Forschungsstand und Problemstellung

Bruno Hillebrand, dem man eine ansehnliche Sammlung von Texten zu verdanken hat, die die Auseinandersetzung ganzer Dichtergenerationen mit Nietzsche überzeugend belegte, konstatierte noch im Vorwort des ersten Bandes: „[...] bei Hofmannsthal suchen die Literaturwissenschaftler seit einiger Zeit nach Nietzsche-Einflüssen, die mehr ahnbar als greifbar sind.“¹ Bis dann hatte man versucht, etwa die bei Hofmannsthal manifeste „Sprachkrise“ oder seinen Lebensbegriff auf Nietzsche zurückzuführen. Die Literaturwissenschaftler hatten und haben es in der Tat nicht leicht, wenn sie nach den Spuren von Nietzsches Philosophie beim Dichter der Wiener Moderne fahnden, da dieser ziemlich sparsam mit Hinweisen auf Nietzsche umging. Der Erforscher des Themas ist – zumindest *prima facie* – auf einzelne Brief- oder Notiz-Stellen angewiesen, die einen Seltenheitswert haben. Bei einem genaueren Hinsehen tun sich allerdings aufschlussreiche Berührungspunkte auf, die die Komplexität von Hofmannsthals Nietzsche-Rezeption erblicken lassen. Wohl gehörte Hofmannsthal nicht zu denjenigen Dichtern, die sich mit Nietzsche lebenslang mit gleicher Intensität beschäftigten; bei aller Vielfalt seiner Reden und Aufsätze verfasste er – abgesehen von ein paar fragmenthaften Notizen – keine einzige selbstständige Schrift über den Philosophen und war sicherlich auch kein exaltierter Nietzsche-Verehrer wie etwa Rudolf Pannwitz. Dennoch verdient dieses Kapitel in der Wirkungsgeschichte Nietzsches, die mit der Geschichte der (Wiener) Moderne aufs engste verbunden ist, mehr Aufmerksamkeit, als ihr gelegentlich geschenkt wird.

Dass man sich bei der Erforschung von Hofmannsthals Nietzsche-Rezeption im Vergleich etwa zu den Nietzsche-Bezügen Thomas Manns oder Hermann Brochs, mit einer Magerkost begnügen muss, dürfte mehrere Gründe haben. Als erster wären Hofmannsthals Reserven gegen Nietzsches übermenschlichen

¹ Hillebrand, Bruno (Hg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. Bd. 1. Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963. Tübingen: Niemeyer, 1978, S. 22.

Titanismus zu nennen. Er fand beinahe alles bei Nietzsche zu überspannt, zu übertrieben, allzu individualistisch. Insbesondere traf *Also sprach Zarathustra*, der doch viele Nietzsche-Anhänger enthusiasmierte, am wenigsten seinen Geschmack. Trotz der Hochschätzung von Nietzsches Stil,² blieb ihm das Buch, das viele Zeitgenossen faszinierte, eher fremd. Bezeichnend hierfür ist sein Bekenntnis in einem Brief an Rudolf Pannwitz vom 8. August 1917:

Meine geringe Zugänglichkeit in manchem wird Sie überraschen. Was werden Sie sagen, wenn Sie hören, daß ich Nietzsches Zarathustra nie lesen konnte, ihn nach flüchtigem Aufblättern weglegte, weil etwas, ich kann kaum sagen was, und doch ich könnte es sagen: das was mir Pastorlich-affectiert schien, das Arrangierte, das Anreden und Abkanzeln des Lesers, das Coquettieren mit der Schwerverständlichkeit, mir so ganz und klar gegen den Geschmack war – sonderbar genug daß ich, sonst leicht bereit, mich zu corrigieren, gegen dieses Buch immer verhärtet geblieben bin.³

Wenn Hofmannsthal Nietzsches Buch noch 1917 „nach flüchtigem Aufblättern“ weggelegt hat,⁴ so ist kein Wunder, dass daraus kein Buch wie Pannwitz' *Zarathustras andere Versuchung* (1929) entstehen konnte. Das „Affektierte und Arrangierte“ in Nietzsches Schreiben haben ihn offenbar von der besonderen

² Den Stilisten Nietzsche rühmt Hofmannsthal etwa, als er sich 1916 beim Lesen der Schriften Rudolf Borchardts „an Nietzsche, nicht den Aphoristiker, sondern an den großen Stilisten der philologischen Schriften“ erinnert (Hofmannsthal, Hugo von: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. v. Bernd Schöller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer, 1979 [im Weiteren zitiert mit dem Sigle HGW], Bd. 9, S. 115), oder wenn er 1922 den sechs Jahre früher verstorbenen Karl Neumann (Orientalist, Übersetzer von buddhistischen heiligen Schriften) zum „Typus des eruditus, nicht dem des freien Denkers und glänzenden, subjektiven Stilisten wie Nietzsche“ (ebd., 188) zählt.

³ Schuster, Gerhard (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993 [im Weiteren zitiert mit dem Sigle HP], S. 22. Der Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Pannwitz erschien erst 1993, weshalb er von manchen Interpreten (z.B. Steffen, Hans: *Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals*. In: Ders. [Hg.]: *Nietzsche. Werk und Wirkungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1974, S. 65-90; Hillebrand: *Nietzsche und die deutsche Literatur*; sogar Meyer, Theo: *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen: Francke, 1993) nicht berücksichtigt werden konnte, obwohl er Hofmannsthals Nietzsche-Bild nuancieren kann.

⁴ Die Gültigkeit der Behauptung, Hofmannsthal habe Nietzsche *avec passion* gelesen (Le Rider, Jacques: *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995, S. 21), soll man also einschränken, denn diese Leidenschaft lässt sich nicht auf das Lesen von *Also sprach Zarathustra* beziehen.

Bilderwelt des *Also sprach Zarathustra* ferngehalten; die früheren Zarathustra-Notizen sind demnach nur Abdrücke einer flüchtigen Lektüre. Tatsächlich ist Hofmannsthals Nietzsche-Rezeption nicht zu vergleichen mit jener von Rudolf Pannwitz. Er hielt zwar diesen für einen echten Fortsetzer Nietzsches,⁵ er selbst konnte aber offenbar viel weniger Interesse für *Zarathustra* aufbringen, als etwa für das Wiener Burgtheater. Pannwitz' Antwort auf den obigen Brief erfolgte übrigens in drei Tagen und zeugt von der Hoffnung seines Schreibers, den er auf Hofmannsthal setzte: „Ihr verhältnis zum Zarathustra ist vollkommen berechtigt und anständig nur eben nicht die letzte stufe.“ (HP 27) Nietzsche als „ur- und endwesen“ sei so überirdisch groß, dass er notgedrungen schwer verständlich bleiben müsse. Er selber habe sich erst in mehreren Stufen Nietzsche genähert. In den weiteren Briefen einer sehr intensiv geführten Korrespondenz versuchte Pannwitz Nietzsches *Zarathustra* und überhaupt seine übermenschliche Größe Hofmannsthal nahe zu legen, doch verhüllte sich dieser oft in Schweigen, wenn es um dieses, für Pannwitz so wichtige Thema ging. Während Pannwitz immer wieder einen exaltierten und zugleich belehrenden Ton anschlug, blieb sein „Lehrling“ zurückhaltend: „Sehr merkwürdig“, schreibt dieser am 26. Februar 1918, „ist mir immer dies qualvolle Suchen nach Menschen bei Nietzsche gewesen, da die Welt ja voll wundervoller und verstehender Menschen ist (wie Konfutse sehr gut wusste).“ (HP 205) Von einem Desinteresse Hofmannsthals an Nietzsche kann man allerdings auch nicht sprechen. Am 6. Dezember 1919 bedankt er sich bei Pannwitz für die drei Nietzsche-Aufsätze, unter denen der „über Nietzsches Religion“ für ihn der wichtigste sei (HP 449),⁶ dann fragt er im selben Brief, ob Pannwitz Ernst Bertrams Nietzsche-Buch (erschieden im selben Jahr) bereits kenne (HP 455). Aus der Antwort geht hervor, dass Pannwitz es zwar nur flüchtig gesehen habe, dennoch von ihm beeindruckt wurde (HP 470). Zu einer offenen Aussprache über Nietzsche kam es aber nicht; die Korrespondenz wurde nach drei Jahren aus Hofmannsthals Entschluss abgebrochen.⁷ Hofmannsthal, der immerhin Pannwitz viel zu danken hatte, gelangte nie zu jener vorbehaltlosen Affinität für Nietzsche, die Pannwitz' Denken und Schaffen charakterisiert.

⁵ Vgl. Volke, Werner: Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 15. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994, S. 152-155.

⁶ Hofmannsthal spricht hier von Pannwitz' Aufsatz mit dem Titel *Die Religion Friedrich Nietzsches*, erschienen in den Weimarer Blättern, 19-20/1919, S. 602-606.

⁷ Die Beziehung wurde nämlich für Hofmannsthal immer lästiger, nicht zuletzt wegen der *Person* von Pannwitz. Zu Hofmannsthals Pannwitz-Rezeption s. noch Ward, Philip: Hofmannsthal and Greek Myth: Expression and Performance. Oxford et al.: Peter Lang, 2002, S. 220-222 und Stern, Martin: Hofmannsthals Pannwitz-Rezeption. In: Rovagnati, Gabriella (Hg.): „der geist ist der könig der elemente“. Der Dichter und Philosoph Rudolf Pannwitz. Overath: Bücken & Sulzer, 2006, S. 135-140.

Hofmannsthals gemäßigt kritische Haltung zu Nietzsche wurzelt zum einen in seiner individuellen Veranlagung, zum anderen in der Fin-de-siècle-Stimmung der Wiener Moderne, die nicht gerade kompatibel mit Nietzsches Kult des Willens und seinem rigoros-kämpferischen Ansatz war. Hofmannsthals Verhalten zur Überlieferung und zur Kunst überhaupt war von jenem Nietzsches auch unterschiedlich: War der „Philosoph mit dem Hammer“ stets darauf bedacht, mit der europäischen Tradition, insbesondere der platonisch-christlichen, abzurechnen, und eine Umwertung aller Werte – die Kunst inbegriffen – zu bewirken, so sah sich Hofmannsthal gern als Erbe einer altehrwürdigen Tradition und begriff die Poesie als kontemplative Reflexion über Eindrücke, Stimmungen und Empfindungen.⁸ Die Poesie als Reflexion und Erkenntnis fand in seinen Augen, wie er selbst einmal bekannte, keinen direkten Übergang zum Leben.⁹ Nietzsche hätte ihn wahrscheinlich zu den apollinischen Künstlern gerechnet und seine Kunst im gleichen Atemzug mit dem Attribut „romantisch“, oder, was bei ihm dasselbe bedeutete, „nihilistisch“ versehen.¹⁰ Denn als ein unverkennbares Kennzeichen der europäischen Décadence hatte er die Entartung der Kunst, ihre Neigung zum Pessimismus und Nihilismus als Symptome einer Abkehr vom dionysischen Imperativ der Lebensbejahung gedeutet.

Die Distinktion zwischen apollinischer und dionysischer Kunst war Hofmannsthal zweifelsohne bekannt, doch ging er dem befehlerischen, gar aggressiven Ton Nietzsches aus dem Weg. Ein dionysischer Künstler, wie von Nietzsche gefordert wurde, war er offenbar nicht, und auch jene schonungslose Überspannung, mit der Nietzsche von der Notwendigkeit einer dionysischen Kunst predigte, blieb ihm fremd. Dennoch lehnte er Nietzsches Dionysos-Mythologie keineswegs ab: Seine Aufzeichnungen und einige seiner Dramen und Fragmente zeugen vielmehr von einer intensiven Auseinandersetzung mit den Mythenkreisen Dionysos-Zagreus bzw. Bacchus. Die folgende Aussage Hillebrands¹¹ kann man allerdings mit Vorbehalt betrachten: „Sowenig sich Hofmannsthal auch explizit zu Nietzsche äußert, so ist er doch diejenige hervortretende Gestalt aus der jüngeren Generation, die sich am kongenialsten, vielleicht in der offensten Weise, vor der Jahrhundertwende mit Nietzsche auseinanderge-

⁸ Diese Form intellektueller Anschauung ließe sich allerdings auch als ein Einfluss der Philosophie Schopenhauers deuten, wie auch Steffen meint (Steffen: Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals, S. 66).

⁹ Im Vortrag *Poesie und Leben* (1896) heißt es u.a.: „Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie.“ (HGW 8, 16)

¹⁰ Zur Verbindung von Romantik und Nihilismus bei Nietzsche s. etwa Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München: DTV/Berlin: de Gruyter, 1999 [im Weiteren zitiert mit dem Sigle KSA], Bd. 12, S. 127 und 130.

¹¹ Hillebrand: *Nietzsche und die deutsche Literatur*, S. 25.

setzt hat. "Dieser „Kongentialität“ versuchte offenbar auch Hans Steffen nachzugehen, als er auf einen Widerspruch beim jungen Hofmannsthal verwies, nämlich dass er auf der einen Seite den „Standpunkt des Lebens“ zu vertreten bestrebt war, andererseits aber manche zeitgenössischen Bücher kritisierte, da sie „gar keine Entfernung vom Leben“ hatten.¹² Dieses Paradox lässt sich auch an Hofmannsthals Verhältnis zum Ästhetizismus erkennen: Bei aller Sympathie für denselben, sah er auch seine Gefahren ein und versuchte, sich davon zu distanzieren. Dieses Paradox prägt sein ganzes Dichten mit. Die Stellung zwischen der Aufwertung der Kunst als eines ästhetischen Gebildes und der Bejahung des Lebens lässt sich aus dem geistigen Kontext der Jahrhundertwende ableiten, der den verschiedenen Philosophien, v.a. der Lebensphilosophie Nietzsches verpflichtet war (eine implikationsreiche Auseinandersetzung mit Nietzsche erfolgte u.a. bei Musil, Broch oder Bahr).

Hofmannsthals Verhältnis zu Nietzsche blieb aber im Grunde ein distanzierendes und kritisches. Nicht dass er Nietzsche schlechtweg verurteilt hätte, wie einige Ideologen seiner Zeit, etwa Paul Ernst oder Curt Grottewitz,¹³ doch war er auch kein exaltierter Zarathustra-Nachdichter wie Michael Georg Conrad oder Rudolf Pannwitz, um nur zwei Namen zu nennen. Allerdings wäre es schwer zu bestreiten, dass er ein sehr guter Nietzsche-Kenner war, vergleichbar hierin mit Thomas Mann, Hermann Hesse oder Robert Musil, denn er las nicht nur die Werke Nietzsches, sondern auch Bücher *über* ihn¹⁴ nicht weniger als zeitgenössische Autoren, in denen er manche Einflüsse Nietzsches klarsichtig erkannte und diskutierte. Zwar war Nietzsche für Hofmannsthal keine unanfechtbare Bildungsautorität, doch griff er immer wieder zu seiner geistigen Erbschaft, von der Zeit der ersten Gedichte an bis zur berühmten Münchener Rede zwei Jahre vor seinem Tod. Das sind siebenunddreißig Jahre einer mehr oder weniger intensiven Beschäftigung mit Nietzsche, die sich in drei Phasen teilen lassen.

2. Die Frühphase – das „Medium“ Nietzsche

Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Nietzsche beginnt am aller Anfang der Nietzsche-Rezeption im deutschsprachigen Raum überhaupt, parallel etwa mit dem plötzlich erwachten Interesse der Naturalisten für den Lebensphilosophen. Nietzsches Zusammenbruch in Turin 1889, das dramatische Ende seines Schaffens

¹² Steffen: Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals, S. 65.

¹³ Vgl. Meyer: Nietzsche, S. 171f.

¹⁴ So etwa Stanislaw Przybyszewskis Buch *Nietzsche und Chopin*, den ersten Band des 1892 verfassten *Zur Psychologie des Individuums*.

hat offensichtlich zu seinem Kult beigetragen. Bereits mit sechzehn Jahren nimmt der „frühreife“ Hofmannsthal, der damals bereits seine ersten Gedichte publizierte, Nietzsche wahr, der zu seinen frühesten Lektüren gehört.¹⁵ Das Gedicht *Gedankenspuk* (1890) trägt sogar ein Nietzsche-Motto (sonst ungewöhnlich bei Hofmannsthal): „Könnten wir die Historie loswerden“ (HGW 1, 97). Hofmannsthal zitiert offenbar aus Gedächtnis, obwohl nicht präzise genug: Der Name „Friedrich Nietzsche“ wird zwar unter dem Zitat angeführt, aber einen Satz in exakt dieser Form hat Nietzsche nicht geschrieben. Dennoch scheint hier eine Paraphrase der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* mit dem Titel *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* vorzuliegen, deren Titel das von Nietzsche behandelte Problem deutlich vorwegnimmt: Den Zweck der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Tradition überhaupt.¹⁶ Den jungen Hofmannsthal beschäftigt im Gedicht offenbar die Frage, welche Wirkung das angeeignete Bildungsgut auf den „im Innern flammernde[n] Genius“ haben kann. Mittels einzelner Bildungselemente aus der Mythologie und der Geschichte der Literatur skizziert er zwei Kräfte, die dem Menschen innewohnen können: Die „strahlende Ahnung der Kunst“, die Erkenntnis der Schönheit und Harmonie, repräsentiert durch Charis,¹⁷ schützt die Seele vor der „vernichtungslodernd[en]“ und „lebensversengend[en]“ Kraft des Hephästos, des feurigen Lebenspathos. Die zwei Pole an sich erinnern an die Dichotomie apollinisch-dionysisch, und überhaupt wiederholt die Wortwahl – „ein Bacchanal von Gespenstern“, „ihres gellenden Chors“, „es eint sie die Orgie uns zur Qual“, „sie tanzen uns zu Tode“ – Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Auch aus einem anderen Gedicht, *Sünde des Lebens* (1891) hat man bereits Nietzsches Stimme herausgehört,¹⁸ obwohl hier die Verbindung nicht so offen-

¹⁵ Sein Interesse für Nietzsche wurde, laut eines späteren Briefes vom 17. Mai 1896 an Schnitzler, von Paul Goldmann, einem Schriftsteller aus dem Wiener Literaturkreis erweckt: „Mir ist eingefallen, wie mir der Goldmann zum ersten Mal von Nietzsche und von Bahr erzählt hat [...]“ (Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Frankfurt a.M.: Fischer, 1983, S. 65). Laut eines von Stoupy (Stoupy, Joëlle: *Maître de l’heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, 1996 [Analysen und Dokumente 35], S. 121) zitierten – aber in die Briefausgabe von 1935 nicht aufgenommenen – Briefes an Gustav Schwarzkopf hatte Hofmannsthal bereits im August 1890 eine merkwürdige Meinung über Nietzsche, indem er seinen Namen, neben denen von Bourget oder Schopenhauer, mit der *Fin de siècle*-Stimmung verknüpfte: „[...] alles abgetönt, verschwimmend, mitvibrierend. Wagner und Nietzsche, Böcklin und Brillat-Savarin, Paul Bourget und Schopenhauer und nebenbei auch ein paar andere.“

¹⁶ Zu Hofmannsthals „Historizismus“ vgl. Le Rider: Hugo von Hofmannsthal.

¹⁷ Die Chariten (die römischen Grazien) waren die Göttinnen der Schönheit und Anmut, die auch das Kleid der Harmonia webten.

¹⁸ Mayer, Matthias: Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993, S. 16.

sichtlich ist. An Nietzsche klingen jedenfalls der Titel, der rhythmische, formwechselnde Sprachduktus – vergleichbar mit den Dionysos-Dithyramben Nietzsches –, die rhetorischen Fragen „Was ist krank? Was ist gesund?“, „Ist das Unrecht denn nicht Recht?“ an, und auch der „Lebensreigen“, der den späteren Tanz Elektras gleichsam vorwegnimmt, zeugen von der Wirkung Nietzsches.

Diese Gedichte gehören somit zur ersten Phase von Hofmannsthals Nietzsche-Rezeption, die man auf die neunziger Jahre setzen kann, und die durch die Intensität des Nietzsche-Erlebnisses die späteren Phasen übertrifft. Zahlreiche Hinweise auf Nietzsche aus dieser Zeit lassen die Folgerung zu, dass Nietzsche ein unumgängliches geistiges Phänomen für den jungen Hofmannsthal bedeutete. Einige davon sind allerdings ironisch: Mit der Ironie und Selbstironie hat sich Hofmannsthal offenbar vor einem allzu febrilen Pathos schützen wollen. So heißt es in einem Brief an Beer-Hofmann vom 9. Juli 1891: „Gut, also da les' ich gestern ‚Menschliches, Allzumenschliches‘ und esse Kirschenkuchen dazu. [...] Bitte nehmen Sie einmal Kirschenkuchen in den Mund, und versuchen Sie dann einem tauben Feldmarschall-Leutnant zu explizieren, was Nietzsche ‚für eine Gattung Buch‘ ist“;¹⁹ und in einem anderen an Felix Salten vom 27. Juli 1892: „[...] wir erleben bei 3 Seiten Nietzsche viel mehr als bei allen Abenteuern unseres Lebens, Episoden und Agonien, wir haben Hunde gern [...]“ (B I 57). Es ist allerdings nicht verwunderlich, dass sich ein Siebzehnjähriger in seinen Briefen manchmal Spaß erlaubte. Um ein Grad wichtiger sind aber seine Aufzeichnungen, die immerhin Vorbereitungen oder zumindest Begleiterscheinungen eines Schaffensprozesses sind, während die Aufsätze und insbesondere die Dramen – einschließlich der Fragmente – aus dieser Zeit ein wesentlich klareres Nietzsche-Bild konturieren.

Die bereits angeführten Anmerkungen Hofmannsthals belegen, dass er Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen*, *Geburt der Tragödie*, *Also sprach Zarathustra* und *Menschliches, Allzumenschliches* kannte. Gleichfalls geht aus einer Notiz vom Mai 1891 hervor, dass er sich mit Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse* sogar als Übersetzer (!) befasste: „Mit Dubray die Übersetzung von ‚Jenseits von Gut und Böse‘ begonnen.“ (HGW 10, 329) Mit der Übersetzung ins Französische kam er allerdings nicht weit, aber sein Privatlehrer Gabriel Dubray, mit dem Hofmannsthal sogar eine Reise nach Südfrankreich im Sommer 1892 unternahm,²⁰ führte ihn in die Geheimnisse der französischen Sprache ein; Hofmannsthals Vorliebe für die französische Literatur,²¹ von der mehrere Essays

¹⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1890-1901. Berlin: S. Fischer, 1935 [im Weiteren zitiert mit dem Sigle B I], S. 20f. Die Lektüre des Nietzsche-Buches wird aber bereits von einer Notiz vom Mai 1891 belegt (HGW 10, 335).

²⁰ Vgl. Volke: Hugo von Hofmannsthal, S. 41.

²¹ Hofmannsthal schrieb sogar seine Dissertation „Über den Sprachgebrauch der Dichter der Pléjade“ (1898).

und Aufsätze zeugen, wurzelt offenbar auch in dieser Freundschaft. Doch auch sein Interesse für Nietzsches Buch wurde damals zweifellos erweckt; Beleg dafür ist eine Notiz nur sechs Tage später: „Im 148. Aphorisma Nietzsches („Jenseits von Gut und Böse“) liegt der Stoff zu einem Lustspiel: den Nächsten zu einer guten Meinung verführen und dann an diese Meinung gläubig glauben; wer tut es in diesem Kunststück den Weibern gleich?“ (HGW 10, 330. Vgl. KSA 5, 99)²² Die trügerische Arlette in *Gestern* kann dieser Beobachtung entsprechen, zumindest lässt sich aber generell behaupten, dass Nietzsches psychologische Ansichten, samt Freuds Hysteriestudien, zu Hofmannsthals gründlicher Kenntnis der Frauenseele beigetragen haben dürften.

Bezeichnend für Hofmannsthals Nietzsche-Affinität zu dieser Zeit ist auch jene oft zitierte Aufzeichnung vom 6. Juli 1891: „Nietzsche ist die Temperatur, in der sich meine Gedanken kristallisieren.“ (HGW 10, 335) Diese durchaus positive Äußerung zu Nietzsche, die weniger pathetisch als sachlich klingt, ist eines der bündigsten und überzeugendsten Bekenntnisse Hofmannsthals zum Lebensphilosophen. Sie verrät keine Ironie, sondern drückt vielmehr seinen hohen Respekt für Nietzsche aus. Diese „Kristallisierung“ der eigenen Gedanken lässt sich im *Tod des Tizian* oder *Elektra* ebenso nachweisen wie in einigen Gedichten oder Essays. Parallel damit erfolgt auch Nietzsches Platzierung in den Kontext der eigenen Weltanschauung. Dabei war ihm nicht daran gelegen, den Dichter des Zarathustra etwa auf Podest zu erheben und in einem Ausbruch des Pathos zu bewundern, sondern *das Phänomen Nietzsche* so gut wie möglich zu *verstehen*. Betrachten wir die folgende Aufzeichnung vom 15. Oktober 1891 (also gerade an einem Nietzsche-Geburtstag):

Reaktion gegen die Objektivität. Wenn wir unsre Lehrer und Weisen lange nach historischen, objektiven Gesichtspunkten gewöhnt haben, jeden zur Erkenntnis bestimmter Gruppen, bestimmter Farben, seiner Lokalfarben, so verlangt es uns bisweilen nach einem, dem wir alles entlehnen, alle Farben, die ganze Beleuchtung, alle Formen und Perspektiven, durch dessen Medium wir sogar Dinge scheuen wollen, an den wir uns hingeben, und aufgeben und ausruhen. Nietzsche/Alkibiades. (HGW 10, 338)

Der Name Nietzsches wird hier zum Synonym für eine Reaktion gegen den Anspruch des menschlichen Geistes auf Objektivität. Hofmannsthal war also bereits mit siebzehn Jahren über Nietzsches Kulturkritik im Klaren. Aber der andere, aus dem vorigen abgeleitete Aspekt ist ebenso interessant: Ist jede Autorität infolge der Unmöglichkeit der absoluten Objektivität nur von relativer Bedeutung, so bleibt jedoch der Anspruch eines an einem bestimmten Zeitpunkt

²² Nietzsche wird hier wortwörtlich zitiert, wenngleich Hofmannsthal die Anführungszeichen vergisst.

der (Kultur)Geschichte Denkenden auf ein vermittelndes „Medium“ seiner Anschauung erhalten. Dieses Medium scheint also Hofmannsthal zu dieser Zeit noch zu benötigen, und er findet es in Nietzsche. Verwirrender wirkt aber der Name des Alkibiades gleich daneben. Man kennt ihn aus der altgriechischen Geschichte als einen Heerführer, der seinem Staat nie treu bleiben konnte, mithin als einen Prototyp des rücksichtslosen und bindungslosen Hybris-Menschen, dessen Erscheinung aber auf Hofmannsthal eine gewisse Faszination ausübte. Im Mai 1892 notierte er seine ersten Ideen zu einem – Fragment gebliebenen – Drama mit dem Titel *Alkibiades* nach Sophokles. Kennzeichen des Titelhelden sollten „seine Rücksichtslosigkeit, ohne Ehrfurcht vor dem aduton [Heiligtum] der Empfindung“²³ sein, während seine Frau Hyparete „sich wie das sterbliche Weib eines Gottes, des jungen Bacchos“ (HSW 16, 44) fühlt. Die Notiz vom 6. Juli erhellt uns einigermaßen die Signifikanz der Gestalt des Alkibiades, der in der obigen Aufzeichnung noch neben das „Medium“ Nietzsche gestellt wurde: „Es giebt Zeiten wo der Instinct des Geistes zu seiner Erhaltung Verweichlichung verlangt, frauenhafte Launen, kindische Bosheit als Ausweg der Abspannung nach grossen Arbeiten und Krisen (Alkibiades)“ (ebd., 47). Als ein solches Sinnbild für den „Instinct des Geistes“ kann also auch Alkibiades als eine Art „Medium“ für Hofmannsthal gedient haben.

Hofmannsthal zeigte somit ganz früh ein lebhaftes Interesse für Nietzsches dionysische Weltanschauung, die er aber mit eigenen Ansichten ergänzte. Die Vorstellung der höheren Menschen „jenseits von Gut und Böse“ bedeutete für ihn eine verführende und zugleich gefährliche Einsicht: „Nietzsches Philosophie verführt wie Poesie: sie individualisiert Allgemeines in willkürlichen historischen Personen.“ (HGW 10, 338) Dass er sich aber nicht ganz verführen ließ, beweist eine implikationsreiche Bemerkung vom Mai 1893: „Die Grundlage des Ästhetischen ist die Sittlichkeit.“ (ebd., 362) Damit sollte er sich – in Einklang übrigens mit Thomas Manns späterer Nietzsche-Kritik – von einer Kunst, die der Sittlichkeit, der Moral entbehrt, mithin von einer Ästhetik als Selbstzweck, langsam aber dezidiert distanzieren.

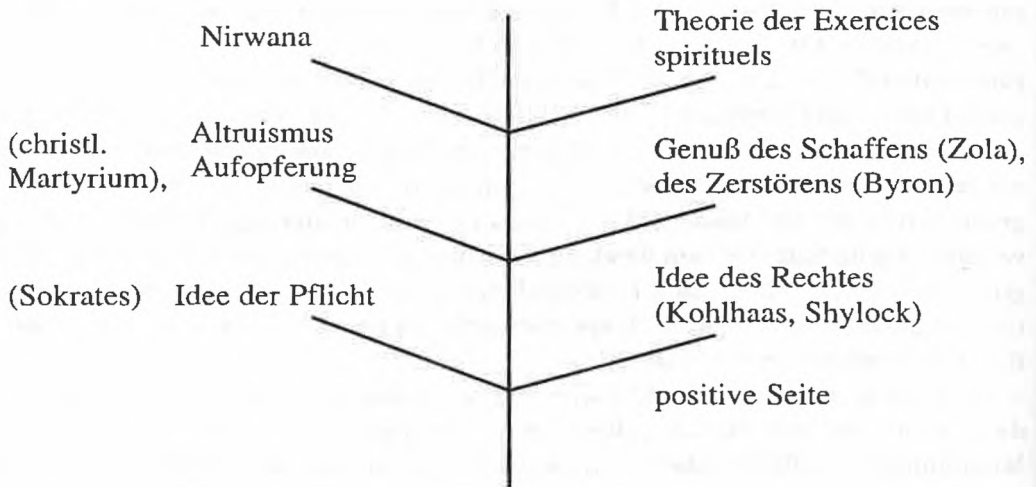
Aber das Jahr 1891 lief noch unter den Auspizien von Nietzsches Philosophie, die mit der Kraft einer Revelation auf Hofmannsthal wirkte. Nietzsche muss ihn sehr intensiv beschäftigt haben, und zwar als ein außergewöhnliches Phänomen, dessen geistige und kulturgeschichtliche Implikationen zu verstehen er sich zum Ziel setzte. Von diesem Verstehenwollen zeugt auch die nächste Aufzeichnung vom 4. Dezember 1891, die Hofmannsthals Position zu Nietzsche in dieser Frühphase seiner Rezeption erhellt:

²³ Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Hg. v. Rudolf Hirsch, Clemens Köttelwelsch, Heinz Rölleke, Ernst Zinn. Frankfurt a.M.: Fischer, 1975ff. [im Weiteren zitiert mit dem Sigle HSW], Bd. 16, S. 43.

*Der Wille zur Macht. – (Das künstliche Leben geht aus der Resignation des Strebens zur Beherrschung und Erkenntnis hervor.) Überall Kampf sehen; das Heranfluten der nächsten Ereignisse, éternelle débâcle. Überwindung des Lebens im Durchleben, Durchmachen, Durcharbeiten, Durchschauen, Austasten, Durchzweifeln. Ziel: Harmoniarchie. – [...]

Stufenleiter a: Hamlet, die Helden Turgenjews/Amiel/Claude Larcher/Philippe/Renan, Nietzsche: jeder von ihnen stirbt und wird im nächsten wiedergeboren.

Stufenleiter b:



[...]

a) das eigene Selbst mit falschen Beleuchtungen, verschobenen Perspektiven, unterstrichenen Stellen und übermalten Stellen. ý[...]

b) die anderen Menschen: konstruierte Feinde, konstruierte Bewunderer; Akkumulatoren für eigene Gedanken; Partner für erfundene Gespräche. Puppen zur Exposition von Stimmungen. (ebd., 338f.)²⁴

Nietzsches Name taucht hier in einem sehr breiten Kontext auf. Allerdings konnte Hofmannsthal 1891 die spätere Kompilation aus Nietzsches Nachlass mit dem Titel *Wille zur Macht* nicht kennen; den Ausdruck verwendete aber der Philosoph auch früher, so etwa in *Jenseits von Gut und Böse*, in dem es an einer Stelle heißt: „Leben selbst ist Wille zur Macht.“ (KSA 5, 27) Den Begriff Nietzsches deutet

²⁴ Bei Hillebrand (Nietzsche und die deutsche Literatur, S. 90) sieht die Skizze allerdings etwas anders aus, da fungiert nämlich Nietzsches Namen, samt den anderen, in der linken Spalte, während die Bemerkung „jeder von ihnen / stirbt und / wird im nächsten / wiedergeboren“ in der rechten. Der Doppelpunkt in der Hofmannsthal-Ausgabe von 1979 leitet somit keine Nietzsche-Paraphrase, sondern Hofmannsthal's eigenes Urteil ein.

Hofmannsthal als allgegenwärtigen „Kampf“ und „éternelle débâcle“, d.h. als „ewigen Untergang“ des Bestehenden zugunsten des Neuen, Überwindenden, Willenstärkeren: Eine Bewegung, die sich im ganzen Laufe der Kultur beobachten lässt. Das Leben überwindet sich selbst durch den Willen zur Macht. Aber diese Bewegung des Lebens mündet in „Durchschauen“ und „Austasten“, das schließlich zur „Harmoniarchie“, einer Art Gleichgewicht der Kräfte in der Anschauung und Erkenntnis führt. Selbst das „künstliche Leben“ (sprich: das *künstlerische* Leben) ist das Ergebnis dieser ewigen Dynamik, es ist ein Ruhepunkt, an dem die Erkenntnis erst möglich wird. Die dynamischen Kräfte des Lebens erreichen in der künstlerischen Erkenntnis eine Harmonie – so etwa wie bei Goethe, der in den Augen Hofmannsthals geradezu als „der große Harmoniarch“ erschien, wie das aus einer anderen Notiz hervorgeht (HGW 10, 337).

Aber zu diesem Ziel der Harmonie und Erkenntnis, will Hofmannsthal sagen, führen mehrere Stufen, die ihrerseits mehrere Repräsentanten (Vorbilder oder „Medien“ im oben erwähnten Sinne) haben können. Hier trifft man Nietzsche in einer bunten Gesellschaft, die nicht unbedingt nach seinem eigenen Geschmack gewesen wäre. Einen „Nihilisten“ wie Iwan Turgenjew (1818-1883) oder einen Pessimisten wie Henri Frédéric Amiel (1821-1881) hätte er ebenso wenig gern neben sich gesehen als den Religionshistoriker Ernest Renan (1823-1892), mit dessen Ansichten über das Christentum er sich immer wieder kritisch auseinandersetzte. Aber offenbar ist an dieser Stelle nicht die Meinung Nietzsches das Entscheidende für Hofmannsthal; sein Anliegen scheint vielmehr zu sein, den *Denkertypus* Nietzsche zu kategorisieren, den man wohl als den Typus des Provozierenden und Umwerfenden bezeichnen könnte. Die Vertreter dieses Typus sind diejenigen, die mit „falschen Beleuchtungen, verschobenen Perspektiven“ operieren, während der andere Typus („Stufenleiter B“) die Menschen den eigenen Gedanken und Stimmungen oder einer Hauptidee unterordnet. Die Implikationen dieser Stufe lassen sich hier nicht ausführlich behandeln; festzuhalten bleibt, dass Nietzsche nicht nur mit den Helden eines Turgenjew oder Charles-Louis Philippe (1874-1909) in eine Reihe gestellt wird, sondern auch mit Hamlet, was auf den ersten Blick überraschend klingen mag, aber noch der späte Hofmannsthal notierte in einem wortkargen Aperçu vom November 1927: „Nietzsche eine *Figur* fast wie Hamlet“ (HGW 10, 591). Den Vergleich hätte Nietzsche, der sich doch in seiner „geistigen Umnachtung“ als den „gekreuzigten Dionysos“ betrachtete, gewiss ausgehalten; man lese nur die folgende Zeile aus der *Geburt der Tragödie*: „In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Ähnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge getan, sie haben *erkannt*, und es ekelt sie zu handeln.“ (KSA I, 56) Hamlet, Amiel, Turgenjew, Nietzsche: Alle waren „Figuren“, die „in das Wesen der Dinge“, und damit auch in den Abgrund des Daseins geblickt haben. Dieser Blick selbst war für Hofmannsthal zugleich verführend und provozierend, erschütternd und zur Erkenntnis auffordernd.

Es verwundert indessen nicht, dass der junge Hofmannsthal den Namen Nietzsches mit demjenigen von Amiel oder Larcher – dem Pseudonym von Paul Bourget – verknüpft: Es sind seine Lektüren von damals, die ihn zu dieser Assoziation anregten, und die er auch in den Essays aus dieser Zeit bearbeitet. Den Anlass *Zur Physiologie der modernen Liebe* (1891) bot zum Beispiel ein von Paul Bourget (1852-1935) unter dem Namen Claude Larcher herausgegebenen Band von Prosafragmenten. Durch die feinfühligte Analyse dieser Schriften liefert Hofmannsthal eine Art Beitrag zur Diagnose der Moderne, indem er erneut auf Hamlet und Nietzsche Bezug nimmt: Larcher „schreibt mit der Hamletseele“, während in den Aphorismen Bourgets „viel Nietzsche steckt.“ Dass der Moralist Bourget von Nietzsche inspiriert war, erkennt Hofmannsthal unschwer, meint aber, dass die in den Fragmenten ausgedrückte Einfachheit und „Einheit der Seele“ in Gegensatz „zur Zweiseelenkrankheit, also Selbsterziehung zum ganzen Menschen, zum Individuum Nietzsches“ stehe (HGW 8, 96). Er hebt zugleich die Ironie Bourgets hervor, bei dem man „einer abgebrochenen Gedankenreihe Nietzsches nachspüren und zugleich einen blöden crevé um sein englisches smoking beneiden“ (ebd., 98) könne.²⁵

Eine solche distanziert-ironische Haltung Nietzsche gegenüber lobt nur der, der selber zu einer ähnlichen Position neigt. Durch die Charakterisierung anderer Dichter, die von Nietzsche beeinflusst wurden, gewährt Hofmannsthal einen Einblick in seine eigene Beziehung zu Nietzsche in dieser frühen Phase. Das ist der Fall auch in einem anderen Essay von 1891, betitelt *Das Tagebuch eines Willenkranken*, in dem Hofmannsthal die *Fragments d'un journal intime* von Henri-Frédéric Amiel, einem stark pessimistischen, von Schopenhauer inspirierten Schweizer, unter die Lupe nimmt. Dieser gehört zwar zu jenem Schriftstellertypus, den Nietzsche als „Nihilisten“ abstempelte, aber das hindert Hofmannsthal offenbar nicht daran, einen genaueren Blick auf ihn zu werfen und seinen Pessimismus als ein Kennzeichen der Zeit zu deuten. In vielen Fällen bleibt Nietzsche der Vergleichsmaßstab. Im Essay von demselben Jahr über Maurice Barrès (1862-1923) behandelt Hofmannsthal die zwischen 1888 und 1891 erschienene Trilogie des französischen Schriftstellers, den er bald mit Ignatio des Loyola (dessen – oben in der „Stufe B“ angeführten – *Exercices spirituels* Barrès herausgegebene hatte), bald mit Nietzsche vergleicht. In *Un homme libre* gehe es um das Symbol des freien Menschen hinter einer „Maske, die Nietzsche rät“ (ebd., 119), während der Roman *Le jardin de Bérénice* zweierlei Grundtöne verrate: einen willensverneinenden wie bei Schopenhauer oder Amiel, und einen aktiven, wie bei Goethe. Im Menschen seien im Allgemeinen beide Empfindungen

²⁵ Zu einer eingehenden Analyse von Hofmannsthals Bourget-Rezeption vgl. Stoupy: *Maître de l'heure*, S. 120-171.

beieinander, aber einer wie Nietzsche habe sie überwunden – fügt Hofmannsthal mit einer Geste der Anerkennung hinzu.

Die Aufzeichnungen und Essays von 1891 sind somit Belege von Hofmannsthals frühen Leseerfahrungen, unter denen Nietzsche eine eminente Rolle spielte.²⁶ Das obige Schema mit den Stufen der Erkenntnis ist auch vor diesem Hintergrund zu deuten. Nietzsche ist ein mit Hamlet, Turgenjew oder Larcher (Bourget) verwandter Typus, der „im nächsten wiedergeboren“ wird, d.h. eine immer schon mögliche und stets wiederkehrende Art des Denkens. Es wird hier auf Nietzsches Idee der ewigen Wiederkunft des Gleichen angespielt, doch im Sinne einer Typologisierung: Das „Durchleben, Durchmachen, Durcharbeiten, Durchschauen, Austasten, Durchzweifeln“, diese Konstanten der „Stufenleiter A“, perpetuieren in einem Typus wie Nietzsche. Durch diese Subsumierung einem Denkertypus gelingt es Hofmannsthal, gerade in einer Zeit, als der Nietzsche-Kult seinen Anfang nahm, den Philosophen in einem objektiven Licht zu sehen. Damit ist aber noch nicht gesagt, dass Nietzsche die gleiche Position in seiner Ästhetik oder Kulturkritik eingenommen hätte wie ein Philippe oder Barrès. Vielmehr lässt sich seine Hinwendung zur Antike und zur Renaissance nicht zuletzt als eine Anregung von Nietzsche – allerdings auch von Burckhardt und Bachofen – verstehen. Sein Verhältnis zur Überlieferung wird von Nietzsche ebenso mitgeprägt wie seine Kritik an der Gegenwart. So schlägt auch der Bericht über *Die Mozart-Zentenarfeier in Salzburg* 1891 deutliche Nietzsche-Töne an, der ja in der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* die Kultur als bloße „Dekoration des Lebens“ und als „Verstellung und Verhüllung“ (KSA 1, 333) zu Gunsten eines dem Leben dienenden Verhältnisses zur Geschichte verwarf.²⁷ Hofmannsthal übt hier eine Kulturkritik im Sinne Nietzsches: „Ein Zurück zu Mozart ist ebenso unmöglich wie zu den Griechen; uns fördert heute nur Lebendiges, werdend wie wir, ringend, stammelnd, wechselnd wie wir. Gewordenes können wir nicht verstehen; nur den Willen, auch einmal etwas Vollendetes zu werden, kann es uns verleihen.“ (HGW 8, 517).

Vergangenheit, Geschichte und Überlieferung samt ihren Wahrnehmungsmöglichkeiten in der Gegenwart interessieren Hofmannsthal nicht weniger als das – gleichfalls von Nietzsche in den Vordergrund gestellte – Verhältnis zwischen Wahrheit und Lüge. Nietzsche scheint mit seinem *Jenseits von und Böse* und seiner *Fröhlichen Wissenschaft* bei Hofmannsthals Erstling *Gestern* Pate gestanden zu

²⁶ Ein selbstständiger Essay über Nietzsche entstand allerdings nicht, obwohl Hofmannsthal „mögliche Essays“ über Nietzsche, Rubens, Goethe oder Bahr unter dem Titel „Wille zur Macht“ plante (vgl. HGW 10, 352).

²⁷ Vgl. Gerke, Ernst Otto: *Der Essay als Kunstform bei Hugo von Hofmannsthal*. Lübeck, Hamburg: Matthiesen, 1970, S. 65f.

haben.²⁸ Die Worte des Andrea, dieses melancholischen Künstlers des Augenblicks – „Und Lüge wird die Wahrheit, die erstarrt!“ (HGW 1, 218), oder: „Wie süß, die Lüge wissend zu genießen, / Bis Lüg und Wahrheit sanft zusammenfließen!“ (ebd., 225) – deuten gerade auf jene Verflechtung und Relativierung der Begriffe „Wahrheit“ und „Lüge“ hin, die von Nietzsche problematisiert wurden.²⁹ Dieses Ineinandergehen von zwei Begriffen, die in der (christlichen) Überlieferung noch reine Antithesen waren, hatte für die Moderne weitgehende Implikationen, und selbst bei Hofmannsthal reicht es über dieses frühe Stück in die Richtung seines Chandos-Briefes hinaus. In *Gestern* sind Wahrheit und Lüge nichts mehr als sprachliche Erscheinungen eines permanenten Stimmungswechsels. In Zeilen wie: „O goldne Lügen, werdend ohne Grund, / Ein Trieb der Kunst, im unbewussten Mund!“ (ebd.) schwingen zudem die berühmten Worte Zarathustras mit: „Die Dichter Lügen zu viel“ (KSA 4, 110), was sich zugleich als eine Definition der Kunst jenseits von moralischen Imperativen lesen lässt und den Anspruch auf einen moralfreien Ästhetizismus zu erkennen gibt.

Tatsächlich entgeht in den sehr produktiven Jahren 1891-92 Hofmannsthals Aufmerksamkeit auch Nietzsches *Also sprach Zarathustra* nicht.³⁰ In einer Aufzeichnung vom 13. Juli 1892 findet sich unter dem Titel „Die neue Technik“ neben den Namen von Amiel, Jean Paul und Eichendorff auch die Bemerkung, es gebe „namenlose Stimmungen, die man nur durch ein Bild suggerieren kann: die Stimmung der klaren hohen Berge (Zarathustra) [...]“ (HGW 10, 349) In diesem Bild der „hohen Berge“, den er mehrmals im Hinblick auf Nietzsche verwendet,³¹ scheint Hofmannsthal die suggestive Kraft einer „symbolistischen

²⁸ Man denkt hier generell an Nietzsches Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (vgl. etwa Kobel, Erwin: Hugo von Hofmannsthal. Berlin: de Gruyter, 1970, S. 15 oder Meyer: Nietzsche, S. 196), die zwar 1873 entstanden ist, aber erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Plausibler scheint es also anzunehmen, dass hier andere Werke Nietzsches im Spiel sind, etwa *Jenseits von Gut und Böse*, in dem Nietzsche den menschlichen „Willen zur Wahrheit“ hinterfragt und die Vertauschbarkeit von Wahrheit und Unwahrheit entlarvt (KSA 5, 15).

²⁹ Vgl. noch Braegger, Carlpeter: Dem Nichts ein Gesicht geben. Hofmannsthal und die künstlerische Avantgarde. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 3 (1995), S. 319-333, hier S. 325.

³⁰ Das Gleiche gilt auch für Nietzsches *Zur Genealogie der Moral*, wie Hofmannsthals Notizen dazu eindeutig belegen, in denen es u.a. heißt: „Besitz: ein reiner Begriff vom schaffenden Künstler und seinem geheimen Verhältnis zum Leben“ (nach Hillebrand: Nietzsche und die deutsche Literatur, S. 82).

³¹ So spricht er in einem frühen Brief an Schnitzler (13. Juli 1891) von der „hellen Luft der Cordilleren“ (HA 7) und bemerkt an einer weiteren Stelle: „In Nietzsche ist die freudige Klarheit der Zerstörung wie in einem hellen Sturm der Cordilleren oder in dem reinen Lodern großer Flammen.“ (HGW 10, 329)

Technik“ zu schätzen. Zarathustra impliziert aber zugleich mehr als ein Symbol, laut einer späteren Aufzeichnung von 1898:

Zarathustra von Nietzsche.
Wie entstanden?
aus dem Bedürfnis das Ereignis in
jeden Gedanken an sich zu gestalten.

Ein Übergangsproduct [sic] zwischen Denken
und Bilden. Wirkt wie Embryonen.³²

Hier vollzieht Hofmannsthal einen Schaffensprozess nach, der einer inneren Bewegung vom Denken zum Bilden entspricht. Er scheint früh erkannt zu haben, was man heute generell annimmt: Dass Nietzsches Zarathustra ein Werk zwischen Denken und Dichten, der Ausdruck einer Philosophie in einer bildhaften, metaphorischen Sprache ist.

Einen ähnlichen Übergang vom Denken zum „Bilden“ muss der frühe Hofmannsthal selbst häufig erlebt haben, etwa da, wo er eine Idee Nietzsches in ein Gedicht oder ein Drama übersetzte. Das ist der Fall auch in *Der Tod des Tizian* (1892). Theo Meyer deutet Nietzsches Zarathustra geradezu als eine „Präfiguration des Tizian“, und meint, der Wille zum Schaffen und zur „Überwindung der Leere“ teile Zarathustra mit Hofmannsthal's Titelfigur.³³ Tatsächlich sind bereits in den *Entwurfsblättern zu „Der Tod des Tizian“* (1891) Zitate und Zitatparaphrasen aus Nietzsches *Zarathustra* zu finden,³⁴ und im Stück selbst klingt Nietzsche unverkennbar nach. Hofmannsthal greift hier die Idee der dionysischen Lebenslust auf, aber verknüpft das dionysische Schaffen mit dem Todesmotiv – das bei Nietzsche noch ein Symptom der Dekadenz war. Dass im *Tod des Tizian* Nietzsche stark präsent ist, kann an sich eine Folge der Lektüre der *Fröhlichen Wissenschaft* sein, worauf diesmal Matthias Mayer hinweist,³⁵ aber ebenso der *Geburt der Tragödie*. Im Dramenfragment behandelt Hofmannsthal ein häufiges Thema der Jahrhundertwende: das Verhältnis zwischen Leben und Kunst, deren Antinomie aber von Tizian überwunden wird. Er ist derjenige, der „das Leben schafft“ (HGW 1, 249), seine Kunst verleiht den Dingen „Seele“ und „Sinn“, er lehrt seinen Schülern, „die Dinge sehen“. Kunst und Schönheit geben dem Leben einen Sinn,

³² Zit. n. Hillebrand: Nietzsche und die deutsche Literatur, S. 116.

³³ Meyer: Nietzsche, S. 192.

³⁴ So heißt es u.a.: „Zarathustra ging in das Gebirge u. genoss seines Geistes u. seiner Einsamkeit: / Zarathustra will wieder Mensch werden, der Becher überfließen.“ (zit. n. Hillebrand: Nietzsche und die deutsche Literatur, S. 78)

³⁵ Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 34.

den die „da drunten nie verstehen“ (ebd., 257) können, sie überwindet die Sinnlosigkeit des Daseins, mithin den Nihilismus, wie er noch von Nietzsche als Diagnose der Moderne entlarvt wurde. Tizian, der „dem Leben Leben gab“ (ebd., 258) verkörpert jenen schaffenden „höheren Menschen“, der den Anforderungen Nietzsches entspricht. Sein Schaffen ist Notwendigkeit, denn ohne seine Kunst, ohne *die* Kunst überhaupt hätte das Leben keinen Sinn: „[...] und unser Leben hätte keinen Sinn“. Das Leben selbst wird durch ihn zur Kunst, während die echte Kunst – nicht aber die dilettantische Verehrung des wahren Künstlers – ihrerseits zum eigentlichen, schaffenden Leben wird und sogar den Tod überwindet. Das Stück legt Zeugnis von der Auseinandersetzung Hofmannsthals mit der Beschaffenheit und dem Sinn der Kunst, mit den Möglichkeiten und Grenzen des Ästhetizismus ab. Von der Idee einer „Kunst um der Kunst willen“ hält er sich somit fern, denn die Kunst steht bei ihm nicht weniger als bei Nietzsche im Dienste des Lebens. Deutlich klingt hier der Philosoph nach, der noch in der Vorrede zur *Geburt der Tragödie* die Kunst als „die eigentlich *metaphysische* Tätigkeit des Menschen“ (KSA 1, 17) bezeichnete und später einer lebensbejahenden, „dionysischen“ Kunst den Vorrang gab.

Hofmannsthals Schaffen in den neunziger Jahren stand im Zeichen Nietzsches; nicht zuletzt unter seiner Einwirkung griff er auch zu antiken- und Renaissance-Stoffen.³⁶ Eine lakonische Notiz vom 20. März 1892 stellt Nietzsches Bild der Antike neben jene von Goethe und Chénier, offenbar um ihre Verschiedenheit hervorzuheben.³⁷ Griff noch Goethe auf antike Stoffe zurück, um sie in den Dienst eines humanistischen Bildungsideals zu stellen, und blieb Chénier den antiken Meistern ganz form- und gehaltgetreu (*Poésie antiques, Élégies*), so verwarf Nietzsche jedes „antiquarische“ Verhältnis zur Geschichte, um die antike Tradition im Sinne einer Lebens- und Daseinsbezogenheit voluntativ umzuwerten. Während Hofmannsthal gegen Goethes Verständnis der Tragödie prinzipielle Einwände formulierte,³⁸ stand ihm die Nietzsche'sche Variante der Bindung an die antike Überlieferung zweifelsohne am nächsten. Besonders Nietzsches Dionysos-Begriff übte eine nachhaltige Wirkung auf ihn aus, und zwar selbst bei der Konzipierung von Stücken, in denen das Thema Tod im Vordergrund steht, wie in *Der Tod des Tizian*, *Alkestis* oder *Der Tor und der Tod*. Die Worte des Todes zu Claudio: „Aus des Dionysos, der Venus Sippe, / Ein großer Gott der Seele steht vor dir“ (HGW 1,

³⁶ Vgl. Koch, Hans-Albrecht: Hugo von Hofmannsthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989 (Erträge der Forschung 265), S. 53 und Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 48f.

³⁷ Die Notiz lautet einfach: „Die Griechen Goethes. Die Griechen von Nietzsche. Die Griechen von Chénier.“ (HGW 10, 344)

³⁸ Vgl. Günther, Timo: Vom Tod der Tragödie zur Geburt des Tragischen. Hugo von Hofmannsthals Elektra. In: DVjs 79 (2005), H.1, S. 96-130, hier 101ff.

288), hat man bereits zu Recht mit Nietzsches Auslegung des Dionysos-Mythos in Verbindung gesetzt. In der Tat lässt sich in diesem berühmten und oft diskutierten Dramolett von einem dionysischen Todesbegriff sprechen, den Hofmannsthal offenbar Nietzsche (z.T. auch Schopenhauer) entlehnte.³⁹ Ähnliche Bezugspunkte zur *Geburt der Tragödie* weisen aber auch die Fragmente *Bacchen nach Euripides* bzw. *Bacchantinnen* auf, die Hofmannsthal ab 1892 immer wieder in die Hände nahm, und in denen er einen orgiastischen Bacchus-Kult in Theben in Kontraststellung zu einem überzeugten Rationalismus (des Königs Pentheus) in Szene setzte. Das apollinische *principium individuationis*, das hier vor allem als rationelle Beharrlichkeit auf Ordnung und Logik erscheint, stößt auf die dionysische Auflösung von Ordnung, die chaotisch-irrationale Flut des Lebens.⁴⁰ Dieses – wie es noch in *Gestern* hieß – „Bacchanal dämonischer Gewalten“ (HGW 1, 235), das die dionysischen Tiefen des Daseins ahnen lässt, der „tragische Grundmythos“⁴¹ beschäftigte Hofmannsthal immer wieder, viel mehr als etwa Nietzsches Moral-kritik oder übermenschliche Vision.

Das hinderte ihn aber nicht daran, den Philosophen Nietzsche zu den „Deutsche[n] mit einem großen Verhältnis zur Welt“ neben Paracelsus, Hutten und Hamann zu zählen (HGW 10, 403), ihn gelegentlich zu zitieren, oder sich auf ihn in den Betrachtungen über die Zeitgenossen zu berufen.⁴² Selbst die berühmte „Sprachkrise“ tat seinem Verhältnis zu Nietzsche keinen Abbruch, wenngleich, *quantitativ* betrachtet, die Nietzsche-Hinweise nach 1900 zurückgehen.

³⁹ Es wurde bereits von Alewyn erkannt, dass sich in *Der Tor und der Tod* das heidnische Mysterium des Dionysos mit christlicher Mystik vermengt (Alewyn, Richard: Über Hugo von Hofmannsthal. 4. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, S. 75f.). Aber auch in der späteren Forschung erhält sich die Meinung, dass *Der Tod des Tizian* und *Der Tor und der Tod* einen dionysischen Todesbegriff thematisieren (etwa Pestalozzi, Karl: Wandlungen des erhöhten Augenblicks bei Hofmannsthal. In: Pestalozzi, Karl; Stern, Martin [Hg.]: Basler Hofmannsthal-Beiträge. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991, S. 129-138, hier 130f. und Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 49).

⁴⁰ Hofmannsthal skizzierte seine diesbezüglichen Intentionen in einer Aufzeichnung vom 21. Juni 1892: „Bacchos. Tragödie (nach Euripides ‚Bacchai‘). Der König. Er hat den heiter gesitteten Kult des Dionysos eingeführt (Pentheus). Die Königin, den Naturdämonen nahe verwandt; [...] aus einem Geschlecht von königlichen Priestern des Dionysos-Sabazios-Zagreus. [...] Kern ihres Lebens ist das Unlogische.“ (HGW 10, 345 bzw. HSW 16, 48) In den *Bacchantinnen* erscheint Dionysos geradezu „mit blondem, epheudurchflochtenem Haar“ und in „weiblichen Gewand“ (HSW 16, 52).

⁴¹ In einer Notiz vom 23. April heißt es 1893: „Der tragische Grundmythos: die in Individuen zerstückelte Welt sehnt sich nach Einheit, Dionysos Zagreus will wiedergeboren werden.“ (HGW 10, 359) Und dann, am 20. Januar 1895: „Was suchen wir in den Menschen: Vereinigung der zerrissenen Stücke des Dionysos Zagreus, ein teilweise Sterben ohne Schmerz.“ (ebd., 395)

3. Dionysos und Elektra – Nietzsche-Rezeption nach der „Sprachkrise“

Das wohl am häufigsten diskutierte Werk Hofmannsthals, den *Brief des Lord Chandos* (1902) betrachtet die heutige Forschung weniger als Ausdruck einer Sprachkrise im Sinne einer Schaffenskrise, als einen Versuch, „außergewöhnliche Erfahrungen in einer neuen Weise mitteilbar zu machen“.⁴³ Hofmannsthals Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen der Sprache bildet zwar keinen Tiefpunkt in seinem Schaffen, dennoch einen Übergang zu einer neuen ästhetischen Ausdrucksweise. Dass die Sprache mit den Dingen nicht identisch ist, hatte auch Nietzsche erkannt, und es ist fragwürdig, ob das Problem der Auflösung der Sprache, wie es im „Brief“ artikuliert wird, ohne das Vorhandensein desselben bei Nietzsche vorstellbar wäre. Hinter dem Nicht-Mehr-Sprechen-Können des Chandos ist die von Nietzsche immer wieder angedeutete Erkenntnis der Insuffizienz der Sprache zu vermuten. Die Erfahrung der Leere als des Verlusts der Sprache, aus dem aber eine neue Sprache der „stummen Dinge“ erwächst, entspricht jener Feststellung Nietzsches, nach der die Sprache als ein durch die Gewohnheit gegebenes Ausdrucksmittel nicht „der adäquate Ausdruck aller Realitäten“ sei (KSA 1, 878). Damit wäre jenem Teil der Hofmannsthal-Forschung zuzustimmen, der den Chandos-Brief in den breiteren Kontext einer Rezeptionsgeschichte von Nietzsches (allerdings auch Mauthners) Philosophie platziert.⁴⁴

Das erste Drama, das Hofmannsthal nach dem Chandos-Brief verfasste, zeugt gewiss von keiner Krise, vielmehr von einer Meisterschaft der dichterischen Sprache. In *Elektra* gelang Hofmannsthal ein Gegenentwurf zum Griechenlandbild Winckelmanns und Goethes unter dem Einfluss von Friedrich Nietzsche, Johann Bachofen sowie Erwin Rohde (Nietzsches Freund, der ehemals *Die Geburt der Tragödie* in Schutz genommen hatte). Bezüglich der Einwirkung Nietzsches ist vor allem an die *Geburt der Tragödie* zu denken. Unlängst hat Timo Günther nachgewiesen, dass das Stück, dessen Stoff bei Euripides und Sophokles gleichermaßen vorliegt, auch als „eine Tragödie vom Ende der Tragödie“⁴⁵ zu lesen ist. Hofmannsthal behandelt jenen „Zustand der Individuation“, den Nietzsche vor allem bei Euripides beobachtete. War für Nietzsche der Chor das eigentliche Element der Tragödie, insofern er dionysische Kollektiverleb-

⁴² Etwa in *Ein neues Wiener Buch* (1896) zitiert Hofmannsthal einen Satz Nietzsches über Sokrates: „Es konnte niemand sagen, warum Sokrates lehre, er selbst ausgenommen. Wohin er kam, da erzeugte er das Gefühl von Unwissenheit, er erbitterte die Menschen und machte sie nach dem Wissen gierig.“ (HGW 8, 226)

⁴³ Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 116.

⁴⁴ Vgl. etwa Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 116; Meyer: Nietzsche, S. 196; Le Rider: Hugo von Hofmannsthal, S. 81.

⁴⁵ Günther: Vom Tod der Tragödie zur Geburt des Tragischen, S. 119.

nisse zur Sprache brachte, so bedeutet die Auflösung der Einheit des Chors bei Euripides den „Tod der Tragödie“,⁴⁶ den Nietzsche als den „Selbstmord“ der griechischen Tragödie betrachtet hatte. Diesen Auflösungsprozess rekonstruiert Hofmannsthal mit seinem *Elektra*: Der Chor, der noch bei Schiller „die Poesie hervorbringen“ musste, zerfällt hier gleich am Anfang in namenlose Individuen, in Vertraute und Mägde der Klytämnestra.

Das entscheidende Handlungsmotiv Elektras ist ihre Unfähigkeit, die schmerzvolle Vergangenheit (den Mord ihres Vaters) zu vergessen:

Vergessen? Was! Bin ich ein Tier? vergessen?

[...] das Vieh vergisst, [...]

ich bin kein Vieh, *ich kann nicht vergessen!* (HGW 2, 195)

Das Nichtvergessenkönnen als innigste Bindung an die Vergangenheit, das den Menschen vom Tier unterscheidet, und aus dem Elektras Tragödie eigentlich erwächst, wurde bereits von Nietzsche diagnostiziert.⁴⁷ Der sich schnell verflüchtigende Augenblick erscheint als ein Gespenst: Bei Hofmannsthal ist es die Gestalt des getöteten Agamemnon, die Klytämnestra auch im Traum erscheint, wiewohl diese der Vergangenheit zu entrinnen gedenkt. Die Vergangenheit bleibt aber unentrinnbar, sie verbleibt in der „Brust“ (HGW 2, 197) des Individuums, ob es sie vergessen will oder nicht. Elektra wird ihre durch den Meuchelmord des Vaters verursachten Schmerzen erst los, als die Rache vollzogen wird. Sie reagiert darauf mit einem Freudentaumel, dem halbbewussten Reigen einer Wahnsinnigen. Die Musik, die aus ihr selber kommt, der „namenlose Tanz“, in dem sie „die Last des Glücks“ trägt (ebd., 233), enthalten ein orgiastisches Element, das an den Dionysos-Kult erinnert. Der Begriff des Individuums löst sich gleichsam im dionysischen Urgrund des Daseins auf. Selbst die Gestalt des Wahnsinnigen (hierin mag Elektra allerdings an Ödipus erinnern) als einer „Form der erreichten Vollkommenheit“ (HGW 10, 608), die gerufen sei, „den ganzen Reigen als wiedergeborener Dionysos anzuführen“,⁴⁸ klingt an Nietzsche an, den Hofmannsthal seinerseits – wie oben erwähnt – mit der Gestalt des Hamlet ver-

⁴⁶ Ebd., S. 118.

⁴⁷ „Er [der Mensch] wunderte sich aber auch über sich selbst, das Vergessen nicht lernen zu können und immerfort am Vergangenen zu hängen: mag er noch so weit, noch so schnell laufen, die Kette läuft mit. Es ist ein Wunder: der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder und stört die Ruhe eines späteren Augenblicks. [...] Dann sagt der Mensch ‚ich erinnere mich‘ und beneidet das Tier, welches sofort vergisst [...]“ (KSA I, 248f.)

⁴⁸ Kobel: Hugo von Hofmannsthal, S. 86.

glich. Noch aufschlussreicher ist aber die Absicht der Auflösung des Individualbegriffs, die vom Dichter, seinem eigenen Bekenntnis zufolge, in allen seinen antiken Dramen verfolgt wurde: „Meine antiken Stoffe haben es alle mit der Auflösung des Individualbegriffs zu tun. In der ‚Elektra‘ wird das Individuum in der empirischen Weise aufgelöst, indem eben der Inhalt seines Lebens es von innen her zersprengt, wie das sich zu Eis umbildende Wasser einen irdenen Krug.“ (HGW 10, 461)

Er „dramatisierte“ gleichsam damit, in *Elektra* ebenso wie in *Alkestis*,⁴⁹ in *Ödipus und die Sphinx* – „weggewischt die Grenze [...] zwischen Tod und Leben“ (HGW 2, 394) – oder eben im *Semiramis*-Fragment, Nietzsches Begriff des Dionysos. Wenn es über Elektra heißt, „du bist wie außer dir“ (ebd., 215), so bedeutet das zugleich, dass das Individuum seine Grenzen, sprich: das apollinische *principium individuationis*, überschritten hat.

So gesehen ist Hofmannsthals Elektra eine Art Variation zur Deutung des Dionysos-Mythos in Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Aber noch einem Aspekt bezüglich der Nietzsche-Rezeption Hofmannsthals soll hier Erwähnung geschehen, auf den kein anderer als der Zeitgenosse Christian Morgenstern in seinem kleinen Essay zu dieser Tragödie aufmerksam gemacht hat. Nachdem er seine „Schwärmerei“ für Hofmannsthals frühe Dichtungen und „feinen Geist“ bekennt, versucht Morgenstern die Motive der Entstehung eines solchen schockierenden Dramas zu erklären. Sich in die Lage Hofmannsthals versetzend, in dem „der Wille zur Macht hungrig wird“, deutet er Hofmannsthals Entscheidung für den Stoff des *Elektra* als Auflehnung gegen ein auf Winckelmann oder Goethe zurückgehendes Bild über die Griechen, die schon immer „als Vorbilder edler Heiterkeit, stiller Einfalt und schlichter Größe“⁵⁰ angesehen wurden. Hofmannsthal wollte tun, so Morgenstern, „was Nietzsche getan hat, als er den Dionysos entschleierte“, nämlich „Einfaches auflösen, Starres erlösen“, und den Griechen als Menschen, oder sogar als Tier vor Augen zu führen. Damit wurde endlich wieder das ungebändigte Chaos gezeigt, vor dem sich der moderne Mensch scheut. Nicht so aber „Hofmannsthal, der Aristokrat“, der „das Wort vom Pathos der Distanz [auch ein Lieblingswort Nietzsches] zu den seinigen gemacht hat.“⁵¹ Morgensterns Lobrede an Hofmannsthal diagnostiziert genau diese neuartige

⁴⁹ Ward verweist z.B. mit Recht darauf, dass der unmittelbare Hintergrund zur Bearbeitung des Euripides-Stoffes Hofmannsthals Besuch einer Vorlesung des Alfred von Berger über „Die Schönheit in der Kunst“ war, in der der Professor für Ästhetik und spätere Dramaturg am Burgtheater Nietzsches *Geburt der Tragödie* behandelte (Ward: Hofmannsthal and Greek Myth, S. 63).

⁵⁰ Morgenstern, Christian: *Elektra*. In: Ders.: *Ausgewählte Werke*. Bd. 2. Leipzig, Weimar: Gustav Kiepenhauer, 1985, S. 163-166, hier 164.

⁵¹ Ebd., S. 166.

Bindung an die Antike, die sich von der Goethes unterscheidet und Nietzsches Anspruch auf eine Selbstdeutung des modernen Subjekts im Spiegel der Überlieferung entgegenkommt.

Allerdings erkannte später Hofmannsthal selbst, dass sich in jeder Auffassung der Antike die Selbstbetrachtung der Moderne, wenn auch in unterschiedlicher Form, kundtut, bei den Deutschen sogar mehr als bei anderen Nationen:

Betrachtet man die Wielandsche Auffassung der Antike und die Nietzschesche nebeneinander, ebenso die von Winckelmann und Jakob Burckhardt, so erkennt man, daß wir etwa noch mehr als die andern Nationen die Antike als einen magischen Spiegel behandeln, aus dem wir unsere eigene Gestalt in fremder gereinigter Erscheinung zu empfangen hoffen. (HGW 10, 265)⁵²

In diesem „magischen Spiegel“ der Antike betrachtete sich auch der Dichter selbst, in Elektra nicht weniger als in *Ödipus und die Sphinx* oder in der Operndichtung *Ariadne auf Naxos* (1912). Auf eine Verbindung zwischen Elektra und Ariadne deutet sogar eine Notiz aus *Ad me ipsum* hin: „Die Wiedergeburt eines neuen genießen aus der Höhle der Schmerzen. Ariadne-Elektra.“ (ebd., 610) Die „Höhle der Schmerzen“: Das ist das Reich des Dionysos-Bacchus, aus dem auch die Möglichkeit der Verwandlung ins wahre Selbst erwächst. Bacchus unterscheidet sich von Hermes gerade dadurch, dass er kein Todesbote ist, sondern den Weg der Befreiung und Selbstwerdung zeigt, nach der sich das von den Spannungen der Gegenwart geplagte Individuum (Ariadne) sehnt. Durch die Zusammenarbeit mit Richard Strauß konnte Hofmannsthal seiner dionysischen Tragödie, die ja bereits für Nietzsche „aus dem Geiste der Musik“ geboren wurde, musikalischen Nachdruck verleihen. *Ariadne auf Naxos* widerhallt noch von der Ferne die Stimme Nietzsches, die aber in dieser mittleren Phase seiner Rezeption, unter der wir, ohne scharfe Grenzen ziehen zu wollen, das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts meinen, von Hofmannsthal nicht mehr so stark vernommen wurde, als früher.

⁵² Interessant wäre indes zu fragen, wen genau Hofmannsthal unter „wir“ im Gegensatz zu „anderen Nationen“ versteht, vor allem wenn man eine ironisierende Bemerkung in seinem Essay *Österreich im Spiegel seiner Dichtung* (1916) liest: „Denke ich an Männer wie Kant, Hölderlin Nietzsche, so ist der geistige Aufschwung ohnegleichen vor meinem Auge und ich könnte an der Höhe des Fluges die Deutschheit und das Aufgeflogensein vom deutschen Geistesboden erkenne, nicht aber das Gefieder. Ein österreichischer Vogel fliegt nicht so hoch, daß man nicht das Gefieder erkennen könnte.“ (HGW 9, 16) Aber eine Frage wie: Inwiefern war für Hofmannsthal das Österreichische deutsch? kann hier aus Raumgründen nicht beantwortet werden.

Dennoch ist eine Spurensuche nach wie vor nicht vergeblich. Denn Nietzsche bleibt auch jetzt ein Name, mit dessen Hilfe Hofmannsthal eigene Probleme und auch jene der Gegenwart deuten kann. Die folgenden Zeilen vom 29. Juni 1902, die gleichfalls von Nietzsches *Geburt der Tragödie* inspiriert wurden, lassen sich geradezu als eine Zeitdiagnose lesen: „Es gibt keine andere Kunstperiode, in der sich die sogenannte Bildung und die eigentliche Kunst so befremdet und abgeneigt gegenüber gestanden hätten, als wir das in der Gegenwart mit Augen sehen. (Nietzsche, ‚Geburt der Tragödie‘)“ (HGW 10, 437). Eine Notiz vom 24 Januar 1904 in Venedig, wo auch Nietzsche (allerdings auch Wagner) gern verkehrte, lässt ebenfalls den Philosophen in Erinnerung rufen: „[...] falsch: alle billigen Antithesen wie ‚Kunst‘ und ‚Leben‘“ (ebd., 451). Eine Aufzeichnung vom März 1907 zeugt ihrerseits vom einem besonderen Respekt für „das ganze Wesen“ Nietzsches: „Wir ertragen keine minder komplizierte Botschaft mehr als die eines ganzen Wesens. Die auch auf geistigem Gebiet: Beethoven, Nietzsche. Die ganzen Hieroglyphen wollen wir lesen.“ (ebd., 490) Dann, am 10. Dezember 1911, gerade als er seinen *Jedermann* beendet hat, notiert Hofmannsthal in Anlehnung an Nietzsche eine Zeile, in der die ganze Problematik der künstlerischen Existenz zum Vorschein kommt: „Anstößig ist alles Produktive. Nietzsche, ‚Unzeitgemäße Betrachtungen I.‘, Talent als Existenzbedingung: Preisgegebenheit, Isolierung, Verzweiflung.“ (ebd., 510) Das alles sind zwar nur verstreute Bemerkungen zu und über Nietzsche, dennoch lassen sie auf ein Fortleben seiner Philosophie bei Hofmannsthal schließen. Und das trotz der Tatsache, dass Hofmannsthal, in der oben erwähnten Korrespondenz mit Pannwitz – die ja auch auf diese Periode fällt – wenig Positives über Nietzsche äußert. Pannwitz’ allzu große Nietzsche-Begeisterung wird Hofmannsthal angewidert haben, doch auch danach, dass er sich von Pannwitz und George getrennt hatte,⁵³ kehrte er Nietzsche nicht den Rücken.

4. Die „Suchenden“ – Nietzsche in der Spätphase

In den zwanziger Jahren, den letzten seines Lebens, verfasste Hofmannsthal u.a. das Stück *Der Turm*, die Operdichtungen *Die Ägyptische Helena* und *Arabella*. Auf den ersten Blick scheint sein Schaffen nicht mehr mit Nietzsche zu tun zu haben. Betrachtet man aber seine Aufzeichnungen und Aphorismen aus diesen Jahren, und insbesondere die Münchener Rede von 1927, so darf man dennoch von einer Spätphase seiner Nietzsche-Rezeption sprechen, wenn sie auch den

⁵³ Auffällig ist aber, dass Hofmannsthal in seiner Korrespondenz mit Stefan George (vgl. Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. 2. Aufl. Düsseldorf, München: Helmut Küpper, 1953) kein einziges Mal Nietzsche erwähnt.

früheren an Intensität und Bedeutung unterliegt. In diesem letzten Jahrzehnt, als der Expressionismus in vollem Aufschwung begriffen war, schrieb Hofmannsthal seine Aphorismensammlung *Buch der Freunde* (1921) sowie weitere Aufzeichnungen, die dann ab 1930 mit dem Titel *Ad me ipsum* herausgegeben wurden. Einige davon, die auf Nietzsche rekurrieren, wurden bereits oben zitiert; sie belegen an sich Hofmannsthals Auseinandersetzung mit dem Philosophen in dieser Spätphase. Allerdings teilt Hofmannsthal die Begeisterung der Expressionisten für Nietzsche ebenso wenig wie jene von Pannwitz, denn ihm ist nach wie vor nicht daran gelegen, den *Zarathustra* oder den *Ecce homo* als Idealbild seinen Lesern vorzuhalten. Auch die *Geburt der Tragödie* scheint nicht mehr im Vordergrund seines Interesses zu stehen. Dennoch beschäftigen ihn noch einige Nietzsche-Reminiszenzen. Im *Buch der Freunde*, in dem er gelegentlich einige Denker wortwörtlich zitiert (etwa Pannwitz, Kierkegaard, Schopenhauer), verzichtet er zwar darauf – wie er früher zu tun pflegte –, Nietzsche-Zitate heranzuziehen, dennoch widerhallen einige Notizen die Ideen des früheren „Mediums“: „Zu jedem Höheren ist Zusammensetzung gefordert. Der *höhere Mensch* [Herv. von L.V.Sz.] ist die Vereinigung mehrerer Menschen, das höhere Dichterwerk verlangt, um hervorgebracht zu werden, mehrere Dichter in einem.“ (HGW 10, 260) Die Beschwörung der Idee der „höheren Menschen“ scheint in einem rätselhaften Bezug zu weiteren Aphorismen zu stehen, solchen, wie: „Es ist eine unangenehme, aber notwendige Kunst, die gemeinen Menschen durch Kälte von sich abzuhalten“ (ebd., 245), oder: „Wirklichkeit ist die fable convenue der Philister.“ (ebd., 247). Ein fernes Echo dieser Philosophie ist hier ebenso unverkennbar, wie in seinem letzten großen Essay.

Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (1927) ist eine Art Vermächtnis Hofmannsthals nicht nur bezüglich seiner Wünsche nach der Einheit des deutschen Geistes im Medium Sprache und Literatur, sondern auch seiner definitiven Stellungnahme zum Phänomen Nietzsche. Hofmannsthal, der hervorragende Kenner und Interpret der französischen Literatur sieht darin eine „gegläubte Ganzheit des Daseins“ (ebd., 27) und stellt sie einer deutschen Literatur gegenüber, in der eine offenkundige Diskrepanz zwischen den „durchaus Vereinzelten“ und dem Bildungsphilister herrsche. Die Deutschen seien eine „Nation der Einzelnen“ (ebd., 31), deren Besten nur Träger einer „produktiven Anarchie“ sind. Diese Vereinzelten und Einsamen, die durch eine Kluft von dem Rest der Gesellschaft getrennt sind, werden von Hofmannsthal, in Anlehnung an Nietzsche, „Suchende“⁵⁴ genannt. Ihr Suchen manifestiere sich in jedem gesprochenen Wort,

⁵⁴ Die entsprechende Stelle bei Nietzsche lautet: „Denn er *sucht*, dieser deutsche Geist! und ihr hasst ihn deshalb, weil er sucht, und weil er euch nicht glauben will, dass ihr schon gefunden habt, wonach er sucht. Wie ist es nur möglich, dass ein solcher Typus,

im „hahlen Heranwehen eines ewig Morgigen“ (ebd., 32): Nietzsches *Morgenröte* klingt hier ebenso an wie Pannwitz' Hoffnung auf die künftige Erneuerung des Menschen. Sie heben Anspruch auf geistige Führerschaft und Lehrerschaft, doch können sie das Alleinsein nicht auf die Dauer ertragen: Sie brauchen auch eine Bindung, und zwar in einem höheren, kosmischen Sinne. Hofmannsthal nennt Nietzsche im weiteren Teil des Essays nicht mehr beim Namen, denn für ihn ist nicht die Person des Philosophen das Entscheidende, sondern eben das Phänomen, das Nietzsche repräsentiert, die Rolle, die er innerhalb der deutschen Kultur einnimmt. Es geht erneut um den *Typus* Nietzsche, etwa so, wie in der oben behandelten Aufzeichnung aus der Jugend. Der „nie entspannte Wille“, das „Überschwellen geistiger Erkenntnis“, das „Überspannen der Kräfte“ (ebd., 34) deuten auf einen deutschen Dichtertypus hin, dem allerdings nicht nur „eine so gespannte Seele wie Nietzsche“ (ebd., 30), sondern auch Stefan George, Rudolf Pannwitz oder auch andere angehören.⁵⁵ Diese „Nietzsche-Deutschen“⁵⁶ werden von Hofmannsthal allesamt der „Hybris des Herrschenwollens“ und des „Kultus des Gemütes“ angeklagt. Noch nie war er so kritisch gegenüber Nietzsche – und doch schlägt diese Kritik nicht einmal jetzt in ein vernichtendes Urteil um, sondern ist vielmehr auf Verständnis bedacht, und zwar auch dann, wenn er ihn mit den Romantikern vergleicht. Im Unterschied zur Generation von Dichtern um 1800 und ihrem „verantwortungslosen Wesen“ sehnen sich nämlich die einsamen Suchenden der späteren Zeit sogar in ihrem Willen zur Freiheit nach einer Bindung, da „das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen.“ (HGW 10, 39) Hofmannsthal erfordert einen „synthesuchende[n] Geist“, der „die Ganzheit des Lebens“ erkennt,⁵⁷ und die Klüfte, die ihn von den anderen trennten, überbrückt. Diese Brücke ist aber in seinen Augen bereits gegeben, und zwar in der

wie der des Bildungsphilisters, entstehen und, falls er entstand, zu der Macht eines obersten Richters über alle deutschen Kulturprobleme heranwachsen konnte; wie ist dies möglich, nachdem an uns eine Reihe von grossen heroischen Gestalten vorübergegangen ist, die in allen ihren Bewegungen, ihrem ganzen Gesichtsausdrucke, ihrer fragenden Stimme, ihrem flammenden Auge nur eins verrieten: *dass sie Suchende waren*, und dass sie eben das inbrünstig und mit ernster Beharrlichkeit suchten, was der Bildungsphilister zu besitzen wähnt: die ächte, ursprüngliche deutsche Kultur.“ (KSA 1, 167. Herv. von Nietzsche. Vgl. noch die Idee „wir Europäer“ im 8. Stück von *Jenseits von Gut und Böse*. KSA 5, 180)

⁵⁵ Vgl. Mayer: Hugo von Hofmannsthal, S. 164.

⁵⁶ Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal, S. 11.

⁵⁷ Interessanterweise erinnert dieser Anspruch Hofmannsthals bereits durch seine Wortwahl an Rudolf Pannwitz und sein synthetisches Denken, sodass hier eine späte Nachwirkung des ehemaligen Briefpartners zu spüren ist, obwohl um 1927 die Akten Pannwitz für Hofmannsthal abgeschlossen zu sein scheinen.

gemeinsamen Sprache, die für eine einheitliche, „neue deutsche Wirklichkeit“ (ebd., 41) bürgen könne. Das „große Pathos“ der Distanz, die Philosophie der Verachtung à la Nietzsche können mithin durch die Erkenntnis der „Ganzheit des Lebens“ überwunden werden – so ließe sich etwa Hofmannsthals letzte Antwort auf die Herausforderung Nietzsches resümieren.

Die – wie es noch 1929 in einer kleinen Schrift über Rudolf Kassner heißt – „gefährliche dynamische Übersteigerung des späteren Nietzsche“ (ebd., 143), hat Hofmannsthal damit hinter sich gelassen. Bei all seiner Anerkennung für eine monumentale Philosophie blieb er nicht immer ihr treuer Adept. Er selbst hatte einmal, mit präziser Selbstkenntnis, die Diskontinuität in seinem eigenen Verhältnis zu Nietzsche bekannt.⁵⁸ Zuneigung und Hochachtung mischen sich mit Abneigung und Distanzhaltung in seiner Nietzsche-Rezeption – einer Wirkungsgeschichte, die aber stets parallel mit seinem ganzen Schaffen lief.

⁵⁸ Hofmannsthal meint Nietzsche, wenn er in einem Brief an Raoul Richter vom 7. Juli 1903, über dessen Nietzsche-Buch reflektierend (Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk. Fünfzehn Vorlesungen gehalten an der Universität zu Leipzig. Erste Ausgabe Leipzig, 1903), schreibt: „[...] denn ich wüßte nichts, was mir nützlicher sein könnte als im Zusammenhang über eine geistige Erscheinung belehrt zu werden, die mehrmals, besonders im frühen Entwicklungsalter, imponierend und aufregend in mein Leben getreten ist, ohne daß diese Eindrücke in mir eine rechte Kontinuität gefunden hätten.“ (B II 117f.)