

**WOLFRAM MAUSER**

Österreich und das Österreichische in Hofmannsthals  
„Der Schwierige“

# ÖSTERREICH UND DAS ÖSTERREICHISCHE IN HOFMANNSTHALS *DER SCHWIERIGE*

WOLFRAM MAUSER

*Darin ist aber so ein Grausen, daß der Mensch etwas hat finden müssen, um sich aus diesem Sumpf herauszuziehen, bei seinem eigenen Schopfe. Und so hat er das Institut gefunden, das aus dem Zufälligen und Unreinen das Notwendige, das Bleibende und das Gultige macht: die Ehe.*

(Hans Karl zu Antoinette, 243/393)

*„Aber lieber leg' ich doch die erbliche Mitgliedschaft nieder und verkriech mich zeitlebens in eine Uuhütte.“*

(Hans Karl zu Hechingen, 312/437)

*Eine Verlobung kulminiert in der Umarmung des verlobten Paares – In unserem Fall ist das verlobte Paar zu bizarr, um sich an diese Formen zu halten. Mama. Sie ist die nächste Verwandte vom Onkel Kari, dort steht der Poldo Altenwyl, der Vater der Braut. Geh Sie sans mot dire auf ihn zu und umarm Sie ihn, und das Ganze wird sein richtiges, offizielles Gesicht bekommen.“*

(Stani zu seiner Mutter Crescence, 314/439)

So endet Hofmannsthals Lustspiel *Der Schwierige*<sup>(1)</sup> denn auch schwierig. Doch wie österreichisch ist das komödienhafte Spiel um das 'Eheglück' des Hans Karl und der Helene, dieser zwei 'bizarren' Menschen?

Zunächst ist daran zu erinnern, daß Hofmannsthals Lustspiel allein in der Taschenbuch-Ausgabe in fast 200 000 Exemplaren verkauft wurde. Dies ist ein erstaunlicher Erfolg, wenn man bedenkt, daß die Literaturwissenschaft an diesem Stück eher esoterische Themen diskutiert: das der Sprachskepsis, der Präexistenz (Daseinsstufen), des "erreichten Sozialen", des Anachronismus der Adelswelt in einer Zeit großer sozialer und politischer Umbrüche. Die Erklärung für den anhal-

---

(1) Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf folgende Ausgaben: Die erste Zahl bezieht sich auf die Ausgabe von Herbert STEINER, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Stockholm 1952 sq., Band *Lustspiele II* sowie *Prosa III*, *Prosa IV* (P) und *Aufzeichnungen* (A). – Die zweite Zahl – nach einem schrägen Strich – bezieht sich auf die (Taschenbuch-) Ausgabe von Bernd SCHÖLLER, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, Frankfurt 1979-80, Band *Dramen IV* (Lustspiele) sowie *Reden und Aufsätze II und III* (RA) – Erweiterung des Vortrags, der im März 1981 an der Universität

tenden Erfolg liegt wohl in der Tatsache, daß das Stück – wie kein anderes – auf zwei Ebenen spielt: auf einer lustspielhaften Handlungsebene und auf einer "persönlich-metaphysischen", "eigentlich seelenhaften", "bekenntnishaften" (2). Diese beiden Ebenen sind unauflöslich miteinander verbunden. Für Hofmannsthal ist die eine ohne die andere nicht denkbar. Der Zuschauer braucht sich aber nicht in gleicher Weise auf beide einzulassen. Er kann sich am Lustspielhaften vergnügen und mit der Ahnung beruhigen, daß die Motive des Handelns – bildlich gesprochen – von weither kommen, daß ihre Wurzeln eigentlich nicht erkennbar und ihre Widersprüche eigentlich nicht auflosbar sind, daß das Geschehen im Stück eine Dimension besitzt, die jenseits der 'Mißverständnisse' (3) liegt.

Die lustspielhaften Elemente des Stücks wurden bisher ausführlich analysiert (4). Je weiter das Geschehen der Intrige und ihrer Lösung voranschreitet, umso vielfältiger wird das komisch-ironische Spiel, das bezugreiche Agieren der Einzelnen mit-, neben-, gegeneinander. Die komödienhaften Elemente in Dialog und Gebärde erschöpfen sich aber nicht in komisch-ironischen Einzeleffekten, sie haben vielmehr eine gemeinsame und gleichgerichtete inhaltliche Funktion: Indem sie charakterisieren und entlarven, machen sie die entscheidenden Unterschiede der Menschen erkennbar, stellen sie Übersicht her. Durch sie grenzen sich die einzelnen Personen deutlich voneinander ab, werden ihre verdeckten Motivationen offenkundig. Eine Konstellation der Figuren zeichnet sich ab. Diese Konstellation stellt einen sozialen Faktor dar, vor allem aber ist sie Indiz für eine intakte oder nicht intakte Ordnung der Werte. Dabei leistet Sprache – trotz der Sprachskepsis (5), die Hans Karl äußert – Beträchtliches.

---

(2) Hugo von Hofmannsthal-Anton Wildgans, *Briefwechsel*. Hrsg. von Norbert Altendorfer. Heidelberg 1971, S. 31.

(3) Emil Staiger deutet "das Kleinod" als Komödie der "Mißverständnisse". In: Sibylle Bauer, *Hofmannsthal*. Darmstadt 1968, S. 405 sq., (Wege der Forschung 183). Es handelt sich aber nicht um eine Komödie der Mißverständnisse, sondern um die komödienhafte Vergegenwärtigung einer Lebensart, die mit Hilfe von Mißverständnissen herausgespielt wird. Dies führt zu Komik und Ironie, wo diese Lebensart verfehlt wird, und zu Humor, wo Einverständnis der Personen zustandekommt.

(4) Fast alle Deutungen kommen auf diesen Aspekt zu sprechen: vgl. die Zusammenstellung der Literatur bei Hans Albrecht Koch und Uta Koch, *Hugo von Hofmannsthal. Bibliographie 1964-76*. Freiburg i. Br. 1976, S. 86-88. (Hofmannsthal-Forschungen 4)

(5) Die Äußerungen Hans Karls und Altenwyls über das Versagen der Sprache und über den Verfall der Kunst der Konversation werden in der Regel als Ansichten Hofmannsthals genommen. Sie gelten als Ausdruck grundsätzlicher Sprachskepsis. Hier ist aber zu unterscheiden. Was vorliegt, ist nicht eigentlich Skepsis der Sprache gegenüber, sondern ein hochempfindliches Gespür für die Unangemessenheit von Sprechweise/Sprechverhalten und Lebensstil. Das Stück fuhrt andererseits perfekte Sprachleistungen in den Aussagen Hans Karls vor, so – auf zum Teil abstrakter Ebene – in seinen Äußerungen über den Krieg, über die Bedeutung der Ehe usw.: im Gespräch mit Helene gelingt Kommunikation zwischen gleichartigen und gleichwertigen Partnern.

Ich möchte den Akzent meiner Erläuterungen nicht auf das Lustspielhafte legen, sondern auf das 'Persönlich-Metaphysische', denn hier ist, wie ich meine, das eigentlich Österreichische eingelagert. Erste Erkenntnisse kann man aus der Entstehungsgeschichte und aus der Beantwortung der Frage gewinnen, wann das Stück eigentlich spielt<sup>(6)</sup>. Die Daten der Entstehung scheinen mir – nach den letzten Erkenntnissen – im wesentlichen geklärt zu sein: Erste Anfänge 1908, Entwürfe 1910/11, erste erscheidende Arbeitsphase 1917 (Akt I, II), zweite und abschließende Arbeitsphase 1919/20 (Akt III), Vorabdruck in der 'Neuen freien Presse' 1920, Umarbeitung für die Buchfassung 1921, Erstaufführung München/Berlin 1921 (ohne großen Erfolg), Wien 1924 (mit großem Erfolg). Auf die Arbeitspause von 1917 bis 1919 komme ich zurück.

Doch wann spielt *Der Schwierige*? In dieser Frage gehen die Meinungen weit auseinander. Eine Reihe von Interpreten hält das Werk für ein 'Kriegsstück', das 1917 spielt, andere gehen davon aus, daß das Stück nach dem Krieg, also 1919 anzusetzen sei. Beide Gruppen von Interpreten machen Anstrengungen, Anachronistisches auf der Werkebene zu harmonisieren. Dabei geht es vor allem um die Rückrechnung von Zeitangaben, die zur Bekanntschaft Hans Karls mit Antoinette und Helene gemacht werden, und um die Tilgung des wirklichen oder vermeintlichen Widerspruchs zwischen dem Hinweis "nach der Kriegszeit" (149/334) und der Nennung des Herrenhauses (erste Kammer, Reichsrat), das 1918 beseitigt wurde. Ich bin mit Martin Stern der Meinung, daß es nicht darauf ankommt, das Werk als Kriegs- oder Nachkriegsstück, das 1917 oder 1919 spielt, festzulegen, sondern die Undeutlichkeit der historischen Einordnung als gewollt zu akzeptieren<sup>(7)</sup>. Ganz sicher stellt sie keine Nachlässigkeit dar, sie erklärt sich vielmehr aus der Absicht Hofmannsthals, das Stück nicht in festem geschichtlichen Rahmen zu verankern, sondern im Halbhistorischen zu belassen, "im Niemandsland zwischen Indikativ, Optativ und Irrealis"<sup>(8)</sup>. Das Stück hält einen Schwebezustand

---

(6) Cf. dazu: Wolfgang FRÜHWALD, *Die sprechende Zahl. Datensymbolik in Hugo von Hofmannsthals Lustspiel Der Schwierige*. In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 22, 1978, S. 572-88. – Martin STERN, *Wann entstand und spielt der 'Schwierige'*? In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 23, 1979, S. 350-65. – Diese beiden Aufsätze bringen – mit gegensätzlichen Schlußfolgerungen – einen Überblick über die Materialbasis und die Forschungslage zum Problem der Entstehung (Schaffensphasen) des Stückes und des Zeitpunktes, zu dem es spielt.

(7) STERN, *Wann entstand ...*, op. cit., S. 357.

(8) Hans WEIGEL, *Triumph der Wortlosigkeit. Ein Versuch über Hugo von Hofmannsthals Lustspiel 'Der Schwierige'*. In: *Neue deutsche Hefte* 10, 1963, S. 43. Dazu Stern: "... es ist kein Niemandsland, aber auch nicht die naturalistisch abgeschilderte Realität von 1917." (S. 357). – Vgl. Hilde SPIEL, "Dieses Lustspiel, 1921 uraufgeführt, aber in einem frei erfundenen Augenblick der Geschichte spielend, in dem man aus dem Kriege heimgekommen, dieser aber weder gewonnen noch verloren worden ist, konstituiert die Donaumonarchie gleichsam in Permanenz. Sie hat erst unerschütterlichen Bestand, seit sie für immer versunken ist." In: *Kleine Schritte*, München 1976, S. 102

fest, in dem sich die Gesellschaft mit sich selbst beschäftigt, ohne die Überlegung mit einbeziehen zu müssen, ob sie fort dauern kann, und in dem der Krieg gegenwärtig ist, die Frage des Gewinnens oder Verlierens, der Ursachen und der Folgen nicht gestellt zu werden braucht. Wichtig ist, daß es in Wien spielt, im Stadtpalais des Grafen Bühl und im Haus des Grafen Altenwyl – mit Salon, Galerie und Gemächern –, also in der Welt des Stadtadels und auf der oberen, aber doch nicht hohen adeligen Ebene, und daß die Männer dieses Adels – alles Grafen – im Krieg waren und sich 'draußen', 'vis-à-vis des Todes' bewahrt haben.

Was bedeutet es, daß Hofmannsthal das Lustspiel *Der Schwierige* auf diese Weise an Zeitgenössisches bindet? Ich gebe zunächst die Antwort und versuche dann, sie zu begründen und zu erläutern: Hofmannsthal knüpft zwar an Österreichisches an, nicht aber an dessen Geschichte im eigentlichen Sinn<sup>(9)</sup>, sondern an bestimmte Elemente der Tradition, die er mythisiert. Die mythisierte Tradition ist der Raum, in dem sich für Hofmannsthal das 'Persönlich-Metaphysische' zu artikulieren vermag. Bei genauerem Zusehen erweist sich, daß darin eine antiaufklärerisch-konservative Weltanschauung zum Ausdruck kommt, die österreichische Spielform einer europaweit verbreiteten Argumentation für das Bestehende. Vor dem Hintergrund solcher Perspektiven wird deutlich, daß der Versuch, Widerspruchslosigkeit im Stück zu begründen, dazu führt, den grundlegenden historischen Widerspruch zu verkennen, in den Hofmannsthal das Stück als Ganzes hineinstellt.

Zunächst zur Mythisierung von Tradition (Mythisieren, zu einem Mythos machen, heißt hier: soziale und politische Phänomene als seit je im Volk/in der Gesellschaft begründet und insofern als überzeitliche Überlieferung auszugeben: das heißt zugleich, sie mit Verbindlichkeit und Macht für den einzelnen und für das Ganze auszustatten): Mythisiert wird im Stück zweierlei: eine besondere Lebensart, die als österreichisches Charakteristikum erscheint, und eine besondere Einstellung zum Krieg, die als Pendant zu dieser Lebensart gekennzeichnet wird. Neben diesen Erfahrungsbereichen wird so viel wie nichts von der österreichischen Geschichte sichtbar: Weder Dynastisches noch Staatliches, weder die politische Krise noch der soziale Umbruch, nichts von den Sorgen, die Hofmannsthal

---

(9) Martin Stern zeigt m.E. zurecht, daß Hofmannsthals Verhältnis zur Geschichte, zur Realität überhaupt, nicht das einer Abbildung oder Widerspiegelung ist. Hofmannsthal verarbeitet vielmehr im Sinne von Gestaltung und vermittelt Verwandertes (S. 354). Stern bezieht sich auf Frühwalds Thesen, der Hinweis hat aber für alle Deutungen Geltung, die versuchen, dem *Schwierigen* eine reale historische Basis zu geben und wirklich oder vermeintlich Anachronistisches aufzulösen bzw. zu leugnen, statt das historisch Unbezogene in einer Offenheit zu belassen. Vgl. dazu Hofmannsthal selbst: "Im *Schwierigen* Andeutung des Verhältnisses zwischen Phantasiegestalten und der Realität. Das Soziale – perspektivisch behandelt." (A 237/RA III, 620) – In den *Notizen* von 1910/11, also vor dem Krieg, erscheint schon der Hinweis auf 'Draußen': dazu mehr im letzten Abschnitt dieser Untersuchung

bei Kriegsende bewegten. Das hellhörige Interesse, mit dem der Dichter alles Zeitgeschichtliche verfolgte, ist ausgeblendet zugunsten des Mythisierten.

Die Lebensart, die Hofmannsthal im Stück vergegenwärtigt, führt er an Vertretern des Wiener Adels vor. Er stellt aber den Adel nicht als vorbildlichen Stand dar. So liebevoll, wie man gelegentlich liest, ist die Behandlung des Adels gar nicht. Die Gräfinnen Crescence und Antoinette sind keineswegs unproblematische Vertreterinnen ihres Standes und die Gräfin Edine spielt eine höchst fragwürdige Rolle – und dies vor allem in Hinblick auf das, was ich Lebensart nenne. Auch das dieser Lebensart Konträre führt Hofmannsthal an einem Adligen vor, an Baron Neuhoff (der freilich niedriger geboren ist). Nicht den Adel glorifiziert Hofmannsthal, sondern eine Errungenschaft der auf Geselligkeit gegründeten österreichischen Gesellschaft, zu der Adlige und Bürger gehören: das Verdienst, diese Lebensart ausgebildet zu haben, gebührt jedoch vor allem dem Adel. Die hervorstechendsten Merkmale dieser Lebensart werden im Stück genannt: Diskretion, Décence, Distance, Nonchalance, Nuance, Elegance, Bonhomie; Deutsche Bezeichnungen dieser Lebensart, die im Stück z.T. genannt werden und die man als Übersetzungen des einen oder anderen französischen Wortes anbieten könnte, sind gesellschaftlich weniger erprobt und deshalb auch weniger aussagekräftig: mit ihnen assoziiert der Leser nicht einen bestimmten gesellschaftlichen Ton, so wie das bei den französischen Ausdrücken der Fall ist: Verschwiegenheit, Zurückhaltung, Zwanglosigkeit, Ungezwungenheit, Mühelosigkeit, Feinheit, Genauigkeit, Behutsamkeit, Takt, Einverständnis, Leichtigkeit. Es ist eine Lebensart, die ihr Bestes im Gespräch zum Ausdruck bringt – und die durch das Telefon am nachhaltigsten gestört werden kann. Sie verwirklicht sich dort, wo sich der einzelne nicht in den Vordergrund spielt, sondern dem anderen das Stichwort liefert; dort, wo sich der einzelne (wie man heute sagt) einbringt, dies aber behutsam tut, und auf den Stil und Ton des Ganzen bedacht ist. Dazu mag gehören, daß er nicht sagt, was er sich denkt, Ansichten nicht erkennbar macht, die Emotionen beherrscht und die Tränen zurückhält (154/337). Eingeweihte können unmißverständlich über Zeichen kommunizieren, wie Hans Karl und Lukas. Der Lebensart, von der hier die Rede ist, entspricht eine Konversation, die Härte und Kantiges vermeidet, damit aber auch eindeutige Festlegungen, die auf Direktheit verzichtet, damit aber auch auf Verbindlichkeit. Hans Karl vertritt diese Lebensart bis zur Karikatur. Seine Schwester und die meisten anderen dieser Gesellschaft sind in dieser Hinsicht das Gegenteil von ihm. Crescence meint, daß sich Hans Karls "Hypochondrien ... diskutieren lassen" müssen (153/337), sie 'hintertreibt' gerne und ist für 'Abhärtung' (154/337). Stani, ihr Sohn, glaubt sich an das Absolute, das Unbedingte und das Vollkommene halten zu können. Mißverständnisse sind in einer solchen Konstellation unvermeidbar. Indem sie im Stück heausgespielt werden, sind sie aber auch eine Quelle von Ironie und Komik – und es gehört zum Schwebenden dieser Komik, daß meist nicht ganz klar ist, auf

wessen Kosten sie geht. In jedem Fall dienen Ironie und Komik der Verdeutlichung der Positionen. Hans Karls Versuch, an der Lebensart des Schicklichen (185/356) festzuhalten, ist nicht unproblematisch; und dies nicht nur deshalb, weil die Welt voller ungehöriger Absichten, voller Eigennutz und voller Intrigen ist. Die Normen Hans Karls sind auch in sich problematisch. Insofern erscheint Hans Karl nicht nur den Absichtsvollen, Gewandten, Tuchtigen und (zunächst) Erfolgreichen als 'schwierig', die Art und Weise, wie er sich im Alltag bewegt, hätte wohl auch unter anderen Umständen wenig Chancen, als Norm der Gesellschaft akzeptiert zu werden. Und dennoch ist für Hans Karl die Nonchalance des Clowns Furlani, die Fähigkeit, das Schwierigste und Angespantteste so zu verrichten, als sei es das Leichteste von der Welt, die naheliegende Antwort auf alles Betuliche, Aufdringliche und Taktlose, kurz: auf das Moderne<sup>(10)</sup>.

Für Hans Karl ist entscheidend, daß sich in der Lebensart, die er in allgemeiner Geltung sehen möchte, Ästhetisches verwirklicht. (Furlani "ist förmlich schon von lauter Nonchalance", 222/379). Das Schöne besitzt – und diese Auffassung teilt Hofmannsthal mit vielen Zeitgenossen – die Kraft, das Umgeformte, Vorlaute und Indiskrete ins Unrecht zu setzen und auf diese Weise zu beherrschen. Das Gefällige, das Schickliche ist Soziales unter dem Primat des Ästhetischen. Und das Ästhetische ist das Zeichen dafür, daß es Geist ist, was die Gesellschaft leitet<sup>(11)</sup>.

---

(10) Das 'Junge Wien' verstand sich zunächst als Moderne. Diese Moderne hatte aber keine Zukunfts-Perspektive. Im Gang der Geschichte lagen alle Chancen bei jenen, die Moderne im Sinne des zivilisatorischen Fortschritts und der Machbarkeit des Gewünschten verstanden. Der Zug zum Mythisieren von Traditionellem setzte bei Hofmannsthal in dem Augenblick ein, in dem sich zeigte, daß die Moderne der sensitiven Lust, der vibrierenden Nerven und der Empfindungsnuancen ohne wirkliche Aktualität war und nur einen verhältnismäßig kleinen Teil der Gesellschaft faszinierte. Sicher trifft zu, daß in diesem Kreis kein Interesse daran bestand, sich mit der Wirklichkeit auf der Ebene der Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Insofern hat der vorlaut-schnoddrige Neuhoff recht, wenn er sagt: "Niemand, der sich in diesen Salons bewegt, gehört zu der wirklichen Welt, in der die geistigen Krisen des Jahrhunderts sich entscheiden." (230/385). Hofmannsthal mag diesem Urteil zugestimmt haben – nicht zuletzt wohl aufgrund der Enttäuschungen, die seine politischen Aktivitäten mit sich brachten. Die Tatsache, daß er es einem Mann wie Neuhoff in den Mund legt, entschärft es freilich wieder. Indem Hofmannsthal in diesem Lustspiel grundlegende Aussagen in ein Kunstwerk einbindet, gibt er andererseits auf übergeordneter Ebene zu erkennen, daß sein Glaube an das Geistige nicht gebrochen ist. Unabhängig davon ist daran festzuhalten, daß es im Stück nicht um die Wiedergabe von Realität, d.h. um die Wiedergabe der realen Situation bei Kriegsende geht, sondern um die durch Kontraste verschärfte Vergegenwärtigung von Wunschvorstellungen, in deren Rahmen Einzelelemente einer geistigen Struktur ins Allgemein-Verbindliche projiziert werden. Dort, wo Figuren diesen Leitvorstellungen nicht entsprechen, verfehlen sie auch dann die Wahrheit, wenn sie das Richtige sagen. Was sie äußern, sind "namenlose Indiskretionen" (197/364), und wenn sie Geist haben, wie Neuhoff, ist es eine Form des Geistes, bei der "einem nicht wohl" wird (197/364).

(11) Hofmannsthal 1922: "Als junger Mensch sah ich die Einheit der Welt, das Religiöse, in ihrer Schönheit; die vielfältige Schönheit aller Wesen ergriff mich, die Kontraste, und daß alle doch auf einander Bezug hatten. Später war es das Einzelne und die hinter der schönen Einheit

Diese ins Ästhetische überhöhte Lebensart ist – aus der Sicht Hofmannsthal – ein Element österreichischer Tradition. Dies wird im Stück so nicht gesagt, aber es wird vielfach signalisiert, nicht nur durch herausgehobene Vertreter der Gesellschaft dieses Landes (Hans Karl, Altenwyl, Hechingen : Herrenhausrolle des Hans Karl), sondern auch durch die Sprache. Verhalten, aber doch deutlich erkennbar, gibt Hofmannsthal der Sprache – vor allem in den geselligkonventionellen Episoden – eine österreichische Tönung. Dies ist zunächst das Kolorit der Sprache des österreichischen, genauer des Wiener Adels, der sich im Übermaß französischer oder französisierender Ausdrücke bedient<sup>(12)</sup>. Kenner der Wiener Aristokratenwelt bezeugen, daß man in Wirklichkeit darin zurückhaltender war<sup>(13)</sup>. Hofmannsthal übertreibt hier wie oft das Charakteristische, und spielt es so ins Komische hinüber. Darüber hinaus verwendet er nicht nur eine Reihe von Ausdrücken, wie sie in Österreich gebräuchlich sind (Lade, Stiege, Turschnalle, Spalettür, Spanponaden, Bandelei, Tratsche usw.), sondern auch dem Wiener Dialekt angenäherte grammatische Formen (ihr sprechts, sagts, habts : von die Leut : sie lauft ; ghupft wie gsprungen : hab' : konnt' ; wie sie ... Debütantin war, statt : als sie ... Debütantin war, usw.) und in Österreich gebräuchliche syntaktische Wendungen : "Ich hab müssen ... hören" (196/363), statt : ich hab ... hören müssen ; "sich hat aufs Messer streiten müssen" (152/336), statt : sich aufs Messer hat streiten müssen ; "Der Antoinette ihrem Mann" (160/341), statt : der Mann Antoinettes, oder : der Mann von Antoinette ; "Der Stani tät mir nicht so viel nützen" (233/387), statt : Stani würde ... . Auffallend ist der häufige Wechsel der 'du'-, 'Sie'- und 'Er/Sie'-Anrede (Szene I/5, I/18, II/10 usw.). Der Wechsel von 'du' und der höflichen Anredeform 'Sie' bringt situationsbedingte Schwankungen des Intimitätsgrades persönlicher Beziehungen (vor allem zwischen Hans Karl und Antoinette sowie Hans Karl und Helene) zum Ausdruck. Das 'Er/Sie' der Anrede ("Kari, insultier Er mich doch nicht", 248/397) war auch vor sechzig Jahren schon veraltet, aber offenbar doch noch dafür brauchbar, eine momentan zurückhaltende Vertraulichkeit zum Ausdruck zu bringen, aus der man freilich ohne Schwierigkeiten ins sonst übliche 'du' zurückspringen konnte. Ich möchte sie – im Unterschied zur persönlichen – eine soziale Vertraulichkeit nennen, die Zugewandtheit mit Distanz verbindet ; mit einer Distanz, die sich z.B. dann einstellt, wenn Absichtlichkeit ins Spiel kommt. Es ist aber schwer vorstellbar, daß sich ein Mann wie Neuhoff dieser Anrede bedient ; seine 'Sie'-Anreden

---

wirksamen Kräfte, das ich darzustellen mich gedrungen fühlte, aber von dem Gefühl der Einheit ließ ich nie ab." (A 234/RA III, 618)

(12) Vgl. Richard THIEBERGER, *Das Wiener Aristokraten-Französisch in Hofmannsthal's 'Der Schwierige'*. In *Antaris* 5, 1957, Heft 7, S. 9-12 und Heft 8, S. 15-18.

(13) Hilde SPIEL, bemerkt : "In Wahrheit hat es einen adligen Zirkel von so outrierter, an Selbstpersiflage grenzender Artigkeit nicht gegeben." In : *Kleine Schritte* München 1976, S. 101.

bezeugen insofern auch kommunikative Eingeschränktheit. Besondere Aufmerksamkeit verdient das häufige adverbiale 'halt' (Hans Karl auf den Hypochondrie-Vorwurf der Crescence : "Die vor den Leuten in einem Salon hab ich halt noch immer", 153/337). Es ist kaum 'übersetzbar'. Die Erläuterungen des Lexikons (für : eben, wohl, ja, schon) geben den semantischen Wert nur annähernd wieder. Außerdem ergibt sich die Bedeutungs-Schattierung erst durch Betonung und Kontext. Das Wort bringt eine psychisch begründete Haltung des Abwehrens, Wegschiebens, Auf-sich-beruhen-Lassens zur Geltung, im Sinne von : fragt nicht weiter, dringt nicht auf mich ein – ich bin (halt) so, das Schicksal hat die Dinge (halt) so werden lassen – ich bin deshalb auch nicht bereit, mich weiter damit auseinanderzusetzen, ich kann und will nicht. Das Wort 'halt' ist ein taktvolles Signal für den Gesprächspartner, das kommunikatives Einverständnis voraussetzt. Aber nicht nur dies : Es zeigt auch an, daß der Sprechende über Wissen und Erfahrung verfügt und das berechtigte Bedürfnis hat, den Gesprächspunkt nicht weiter zu verfolgen, nicht zu vertiefen, auf sich beruhen zu lassen. Wer sich – wie Hans Karl – dieses sprachlichen Signals bedient, läuft jedoch Gefahr, als Resignierter, als Zögernder, als Zauderer zu erscheinen, als Mann der Wiegel-Wagel als jemand, der "das Handgelenk immer geschmeidig" hat, wie Stani sagt, "um loszulassen" (181/354). Trifft dies zu ? Ja und nein : Ja, denn dieses 'halt' gehört ebenso zur Lebensart Hans Karls wie zum Österreichischen – und hier wie dort kann und wird es aus der Sicht anderer als Unentschiedenheit, Entschlußschwäche, Resignation gedeutet. Und nein : Denn dieses 'halt' des Besinnens, Gewichtens, Differenzierens und Auf-sich-beruhen-Lassens ist zugleich charakteristisch für einen Menschen, der, wenn er sich seiner Sache gewiß ist und entschieden hat, ohne Zögern und mit Entschlossenheit handelt. Vinzenz betreffend : "Unmöglicher Mann. Auszahlen. Wegexpedieren !" (165/344).

Die Erkenntnis, daß Hans Karl die Fähigkeit besitzt, gegebenenfalls ohne Wenn und Aber zu handeln, führt zum zweiten Traditions-Aspekt des Stückes, den Hofmannsthal mythisiert, zu dem des Krieges. Die Figuren des Stückes leben entweder 'drinnen' (Stadtpalais, Salon), oder 'draußen' (das Wort erscheint achtmal im Text), d.h. "im Graben", "im Feld" oder im "Feldspital" – also im Krieg. (Neuhoff verbrachte die Kriegszeit offenbar beim Stab, also in der Etappe, 191/360). Man würde erwarten, daß Hofmannsthal aus den Erfahrungen der Jahre 1917-1920 den Krieg, der u.a. zum Zusammenbruch der Monarchie führte, mit aller Entschiedenheit verurteilt und sich etwa pazifistisch engagiert wie viele expressionistische Autoren (sofern sie überlebten). So wie Hofmannsthal jedoch den Krieg im Stück vergegenwärtigt, ist er nichts Zerstörerisches, und das Verschüttetwerden Hans Karls stellt keine fatale Bedrohung seiner Existenz dar, nichts Inhumanes, sondern eine Chance, zu sich selber zu finden, seine Bestimmung zu erkennen (263/65/406-8), die Würde des Menschen zu erfahren (192/361). Er hält "eine Art Behaglichkeit" für damit vereinbar (160/341). Dieser

Krieg härtet nicht ab, wie Crescence möchte (154/337), sondern sensibilisiert – hin zur Fähigkeit, das Elementare, das Wesentliche, das alles Begründende im Leben einzusehen. Er ermöglicht Selbstfindung. Für die Trennung von Antoinette und für die Zuwendung zu Helene stellt das Fronterlebnis des Verschüttetwerdens die überragende Erfahrung dar. Es weist Hans Karl – über alle Widerstände hinweg – den weiterten Weg und gibt ihm die entscheidende Begründungshilfe. ("in diesem Stück Leben, da waren Sie meine Frau", 263/406). Die Funktion des Krieges ist also keine martialische, sie liegt vielmehr darin, die doppelte Valenz des *Schwierigen* vorstellbar und darstellbar zu machen: Hans Karl verkörpert das Diskrete *und* das Resolute, die Nonchalance *und* das Determiniertsein, das Schickliche *und* das Schicksalsgewollte, Lebensart in der Gesellschaft *und* Sinnfindung aus der Kriegserfahrung: Er ist als Zivilist und zugleich als Soldat (Hauptmann) im Stück gegenwärtig, als Soldat, dem sich in der Extremsituation des Verschüttetseins die private Bestimmung offenbart. Man darf annehmen, daß Hofmannsthal diesen Zusammenhang meinte, wenn er 1921 schrieb: "Ohne Taten und Leiden der Individuen entsteht kein Mythos: daher bedurfte es der Vorgänge seit 1914, damit die Mächte sich zum Mythos gestalten." (A 233/RA III, 617).

Die Verbindung von Krieg und Mythos ist seit der Antike ein wiederkehrendes Thema abendländischen Denkens. Es überrascht nicht, daß Hofmannsthal angesichts des Weltkrieges die Frage nach der Entstehung des Mythos aus Tat und Leiden besonders beschäftigte. Er neigte wie viele seiner Zeitgenossen dazu, im Krieg allgemein, im Ersten Weltkrieg aber ganz besonders das Wirksamwerden elementarer Kräfte zu sehen, ihn als ermöglichendes Prinzip, als Inbegriff des Schöpferischen, als läuternde Macht, als reinigendes Erlebnis zu verstehen. Hermann Bahrs Schrift *Kriegssegens* (14) ist symptomatisch für die verbreiteten Versuche dieser Zeit, den Krieg mit einem höheren Sinn zu verbinden. Die Reden und Aufsätze Hofmannsthals in den ersten Kriegsjahren (1914-17) verfolgen das gleiche Ziel. Dabei geht es ihm vor allem darum, den engen Zusammenhang zwischen dem Weltkrieg und dem Geist der österreichischen Geschichte herauszuarbeiten. Die Kraft der Erneuerung und des Schöpferischen sei immer schon durch Kriege gefördert worden. Prinz Eugen und Maria Theresia stünden dafür als glanzvolle Namen. Die Werte und die geistigen Kräfte, die Österreich im Krieg geoffenbart habe, könnten darüber hinaus als Modell für ein künftiges Europa gelten (*Sendung der Monarchie*). Der "Idee der Freiheit" stehe hier eine "Idee der Ordnung" gegenüber (*Das Denken im Schützengraben*, P III, 352/RA II, 30), die Ost und West sowie Nord und Süd verbinden und den Zusammenhang mit dem Orient herstellen könne. Die Ordnungskraft der Monarchie finde vor allem darin ihre Beglaubigung, daß in ihr die Erbschaft zweier römischer

(14) Hermann Bahr, *Kriegssegens* München 1915.

Imperien nachlebe. Dies gewährleiste die Fähigkeit zur Synthese, zum Über-spannen des Auseinanderklaffenden, zur Versöhnung, zum Ausgleich.

Der ideologische Charakter und die Gefährlichkeit dieser Ideen sind offenkundig. Hofmannsthals Bemühungen, ein Bild Österreichs als geistig-moralischer Kraft zu propagieren, hatten eine politisch-erhaltende und eine national-patriotische Komponente. Neben seiner Ansicht, Vertrauen und Zuversicht im eigenen Land zu verbreiten und die vielfältigen Kriegsanstrengungen zu unterstützen, stand von Anfang an das Bedürfnis, die Bedeutung, den historischen Sinn und die geschichtliche Legitimation Österreichs dem Bündnispartner gegenüber zu erläutern und damit einer verbreiteten Geringschätzung Österreichs in Deutschland entgegenzuwirken.

Es ist also festzuhalten, daß die Grundlage aller politischen Aktivitäten Hofmannsthals in den ersten drei Kriegsjahren in der Überzeugung lag, daß der Krieg geistige Werte hervorbringen und stärken werde, die für die Monarchie politisch von höchster Wichtigkeit sind. Die Vielfalt der Themen und Gesichtspunkte, die Hofmannsthal in seinen Aufsätzen behandelte, haben ihren gemeinsamen Fluchtpunkt in der Gewißheit, daß es vor allem drei Grundwerte sind, die der gerechte Krieg fördert. Einheit (der Stände, die durch Interessengegensätze voneinander getrennt sind), Gemeinsamkeit (der Volkerschaften der Monarchie, die in nationale Lager auseinanderstreben) und Zusammengehörigkeit aller Bevölkerungsschichten (die sich durch verschiedene Funktionen oder Positionen im Staat unterscheiden).

Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit sind aber auch die Wertvorstellungen, die der Ehe von Hans Karl und Helene zugrundeliegen. Es sind Begriffe, die im persönlichen Bereich fast zu Synonymen verschmelzen, nichtsdestoweniger vermögen sie aber Hofmannsthals Vorstellung einer Analogie von Umfassend-Politischem und Individuellem sichtbar zu machen. Hans Karls Ehephilosophie steht im Horizont der geschichtlichen Abläufe, die sich im Krieg verdichten. Das 'Persönlich-Metaphysische' des Stückes steht in Korrelation zur Mythisierung der Lebensart und des Krieges, wie sie im Lustspiel *Der Schwierige* zum Ausdruck kommen. Dies gilt es im folgenden nachzuweisen. Dazu ist es freilich nötig, auf verbreitete Österreich-Klischees zu verzichten. Abgesehen davon wäre die Überlegung anzustellen, wie historisch-konsistent nationale Merkmale – vorausgesetzt es gibt sie – überhaupt sind. Es erscheint mir sinnvoll, davon auszugehen, daß die österreichische Besonderheit des Stückes – von den Äußerlichkeiten der Sprache abgesehen – darin liegt, daß Hofmannsthal während des Krieges (1917) und nach dem Krieg (1919-20) mit dem Lustspiel die Verdeutlichung einer 'österreichischen Idee' verbindet. Die Tatsache, daß Hofmannsthal am 15. November 1917 in der *Revue d'Autriche* in Paris einen Aufsatz über *La vocation de l'Autriche* veröffentlichte, der noch im Dezember 1917 in der *Neuen Zürcher Zeitung* in deutscher Sprache unter dem Titel *Die österreichische Idee*

erschien, ist keineswegs Zufall. Was verstand Hofmannsthal, was verstanden seine Zeitgenossen unter der 'österreichischen Idee' bzw. der 'Idee Österreich'? In den zu Lebzeiten Hofmannsthal's ungedruckten und undatierten *Bemerkungen*, die um 1921 anzusetzen sind, führt Hofmannsthal aus: "Mein eigener Versuch, diese [österreichische] Geistesart auszuprägen: die eigentümliche Mischung von Selbstgefühl und Bescheidenheit, sicherem Instinkt und gelegentlicher Naivität, natürlicher Balancé und geringer dialektischer Fähigkeit, all dies, was die Wesensart des Österreicher's ausmacht, in Erscheinung zu bringen, spricht ebenso deutlich in meinen Lustspielversuchen, wie dem *Rosenkavalier*, dem *Schwierigen*, die gar nichts sind, wenn sie nicht Dokumente der österreichischen Wesensart sind, als in schärferer Formulierung aus zahlreichen Aufsätzen und Reden, wie *Maria Theresia*, *Prinz Eugen*, *Österreich im Spiegel seiner Dichtung*" (P IV, 105/RA II, 476). Hofmannsthal weist hier selbst auf den sachlichen Zusammenhang zwischen der österreichischen Geistesart, dem *Schwierigen* (sowie anderer Werke) und den Aufsätzen der Kriegszeit 1914-1917 hin. Im übrigen hält der Dichter auch hier die doppelte Valenz fest, von der die Rede war. Mit dem Hinweis auf Maria Theresia und Prinz Eugen bringt er darüber hinaus den Gedanken zum Ausdruck, daß es der Krieg ist, der – alter Tradition gemäß – das Bewußtsein der Einheit, der Gemeinsamkeit und der Zusammengehörigkeit stärkt und neu erfahrbar macht. Das Funktionieren des heterogen erscheinenden Gebildes Österreich offenbare Geist, und das Land, dessen Menschen den Ernst der Stunde erkannt hätten, werde sich im Krieg auch bewähren.

Im Jahre 1917 brach Hofmannsthal die Serie der Aufsätze ab, in denen er die geistige Signatur des Österreichischen, d.h. die 'österreichische Idee', zu beschreiben versucht hatte. Martin Stern bringt das jähle Aufhören der politischen Publizistik im Krieg (und das Abbrechen seiner bis dahin fast hektischen Herausgeber-, Reise- und Vortragstätigkeit) sehr überzeugend mit der Annahme in Zusammenhang, daß verschiedene Faktoren, vor allem aber die Erfahrung der Wirkungslosigkeit seiner Bemühungen angesichts der gewaltigen Kriegereignisse zu dieser Umorientierung geführt habe<sup>(15)</sup>. Die Hoffnung, daß das Erlebnis des Ersten

---

(15) Martin STERN: "... der Glaube an die eigenen (ethisch-geistigen) Möglichkeiten eines Einwirkens mindestens auf die deutsch-österreichische Politik nahm deutlich ab. Dieser Resignation lief eine ebenso auffallende Zuwendung zur eigenen Arbeit parallel, eine Wiederaufnahme zahlreicher Pläne, einer Neubesinnung auf sich selbst." (S. 362 – Abschnitt: *Der Schwierige* – Dokument einer Befreiung.) – Ähnlich: Heinz LUNZER, *Hofmannsthal's politische Tätigkeit in den Jahren 1914-1917*, Frankfurt/Bern 1981 (Analysen und Dokumente I), der schon 1916 eine "langsame Verlagerung von Hofmannsthal's organisatorischer Tätigkeit von der Vermittlerrolle im politischen, restaurativ/moralisch/gesellschaftlichen Bereich auf die kulturimmanente, elitäre Ebene des Konservierens und Erneuerns der Tradition" sieht und den "schwindenden inhaltlichen realpolitischen Bezug in der Öffentlichkeitsarbeit Hofmannsthal's" in Zusammenhang bringt mit seiner Erkenntnis, "daß eine Hoffnung auf Fortbestand des Vielvölkerstaates als Ganzes nicht mehr

Weltkriegs jene Verlebendigung, innere Stärkung und Durchgeistigung des Eigenen bringen würde, die Kriege grundsätzlich herbeiführen können, war 1917 endgültig geschwunden. Diese Einsicht legte offenbar die dichterische Behandlung des Themas nahe, den Versuch, im Werk noch einmal zu veranschaulichen, was im Gang der Geschichte von den Ereignissen überholt wurde. An die Stelle des Versuchs, über öffentliche Medien (Zeitung, Vorträge) explikatorisch zu wirken, trat die Rückbesinnung auf die Dichtung, auf die vermittelnde Kraft des Ästhetischen. Gedanklich und emotionell standen Hofmannsthal aber keine veränderten Verstehenskategorien zu Gebote. Beweis dafür ist u.a. die Niederschrift von *Ad me ipsum*, die in diesen Jahren erfolgte. Es hält darin Elemente einer geistigen Biographie fest, deren Signatur sich gerade aus dem Gleichbleibenden und Durchgängigen der Grundvorstellungen und Elementarempfindungen ergibt. Und da Lebensart und Krieg mit dem Verfall des Staates und den zermürbenden Stellungskämpfen an der Front weniger denn je beschrieben oder abgebildet werden konnten, überrascht es nicht, daß Hofmannsthal das für ihn geistig Aktuelle nun aus dem historischen Zusammenhang löste und entschiedener denn je mythisierte. Dies geschah in der – aus seiner Sicht – für das Österreichische charakteristischen Doppelung der Perspektive, auf die er in den *Bemerkungen* und an vielen anderen Stellen hinweist und die auch den beiden Komplexen Lebensart und Krieg zugrundeliegt. Die 'österreichische Idee', wie Hofmannsthal sie – zusammen mit vielen anderen – vertrat, ist ein Konstrukt, eine Ideologie, von der Hellmuth Himmel sehr treffend sagt: "Wie manche andere, so hat auch die österreichische Tragödie ihre Ironie: die Idee Österreichs wurde gefunden, als der Staat, der sie tragen sollte, nicht mehr existierte" (16).

Die Rückbesinnung und der Rückzug auf das eigene Werk und auf die kommunikativen Möglichkeiten des Dichterischen stellten eine Entscheidung in den Mitteln, nicht aber in der Sache dar. Das Geistige des Österreichischen und der Krieges blieben für Hofmannsthal weiterhin Thema. Auf einer anderen als der geistigen Ebene war die Auseinandersetzung mit Politik und Geschichte für ihn gar nicht vorstellbar. Er konnte nicht erkennen, daß das, was er das Geistige

---

aufrecht zu erhalten wäre" (S. 214). – Zur österreichischen Idee vgl. auch VIKTOR SUCHY, *Die 'österreichische Idee' als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans*. In: FREIDBERT ASPETSBERGER (Hrsg.): *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Wien 1977, S. 21-43.

(16) Hellmuth HIMMEL, *Hans Kallmeyer. Gerettet! Gerichtet!* Graz/Wien 1959, S. 10 (Stiasny Bucherei 47). Himmel weist im übrigen darauf hin, daß es die "Tragödie Österreichs" war, "ein Staat ohne Idee zu sein – oder doch nur mit einer antiquierten Idee, der dynastischen". Den Individualismus des frühen Hofmannsthal bringt Himmel mit der Tatsache zusammen, "daß in einem öffentlichen Leben, dem keine gemeinschaftsbildende Idee mehr zugrundeliegt, auch keine ideenbildende Gemeinschaft als Grundlage der Kunst möglich ist. Der Künstler wird notgedrungen zum Einsamen: in seiner Einsamkeit aber ist er auf der Suche nach jener Idee, die dem Staat fehlt." (S. 9-10).

nannte, aus heutiger Sicht den Charakter einer Rechtfertigungslehre trägt, die der Wirklichkeit weitgehend unangemessen war und deshalb das Geschehen weder deuten noch beeinflussen konnte. Der Versuch, das Geistige dichterisch zu vergegenwärtigen, führte zugleich zu dem Verzicht, es in größeren Zusammenhängen und auf abstrakterer Ebene darzustellen. Die erhofften geistig-politischen Folgen des Krieges: Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit, vergegenwärtigte Hofmannsthal nun im privat-persönlichen Bereich, am einzelnen Fall, am Beispiel. Die dichterische Behandlung ließ ein anderes Verfahren gar nicht zu. Mit der Wahl sozial herausragender Figuren der Aristokratie verlieh er dem Privat-Persönlichen jedoch den Charakter des Relevanten. Das Persönliche, das Hofmannsthal im *Schwierigen* darstellte, meinte – oder meinte zumindest auch – das Allgemeine. Das Persönliche, das die Aufgabe hat, Allgemeines – hier die "Dokumentation der österreichischen Wesensart", also der 'österreichischen Idee' – vorstellbar zu machen, kann nichts Beiläufiges und nichts Willkürliches enthalten. So wie der Krieg im Staat das Notwendige, das Schicksalsgewollte herausläutert und den Kategorien Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit Geltung verschafft, so auch im einzelnen. Vor dem Hintergrund dieser Korrelation wird verständlich, daß Hofmannsthal dem Begriff der Notwendigkeit im Stück so große Bedeutung beimißt. In keinem Bereich des Persönlich-Privaten wirkt das, was Hofmannsthal das Notwendige nennt, so schicksalhaft wie in dem der Ehe, in jener Institution, die auf der individuellen Ebene Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit gewährleistet. Insofern überschreitet der einzelne in der Ehe das Subjektiv-Persönliche zum 'Persönlich-Metaphysischen' hin. Vorausgesetzt freilich, die Partner haben – wie Hans Karl und Helene – die Fähigkeit, "aus dem Zufälligen und Unreinen das Notwendige, das Bleibende und das Gültige" (243/393) zu machen.

Der Begriff der Notwendigkeit bedarf einer weitergehenden Verdeutlichung. Man gewinnt den Eindruck, als habe Hofmannsthal das ganze Spiel um den Begriff des Notwendigen angeordnet, als hätte er es in Szene gesetzt, um die Vorstellung, daß geglückte Partnerschaft Ausdruck innerer Notwendigkeit sei, nicht nur zu postulieren, sondern im konfigurativen, verhalten-komischen, gefällig-humervollen Lustspielgeschehen auch vor Augen zu führen. Notwendig ist alles, was dem immanenten Gesetz eines Ganzen folgt (Individuum, Volk, Staat). Ich habe an anderer Stelle<sup>(17)</sup> zu zeigen versucht, daß die Kategorie der Notwendigkeit auf den Begriff des 'Lebens' zu beziehen ist. Nur als 'lebendige' Einheit ist das Ganze überhaupt vorstellbar – das Ganze des Staates und das Ganze der Persönlichkeit.

(17) Wolfram MAUSER, *Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychologische Interpretation*. München 1977, S. 155-73 (Kritische Information 59)

Heinz Lunzer hat in seiner detaillierten Analyse von Hofmannsthals politischer Tätigkeit während der Jahre 1914 bis 1917 das Spektrum des Erweisbaren dargestellt und zugleich die Spanne der Widersprüche, die sich daraus ergeben, sichtbar gemacht. Zur bewertenden Einordnung der Phänomene ist es aber nötig, einige Schritte der Deutung weiterzugehen. Eine der wichtigsten Kategorien in Hofmannsthals politischem und gesellschaftlichem Denken stellt die des Historisch-Gewachsenen dar. Sie ist für ihn eine Denknwendigkeit. Nicht die religiös-metaphysische Einbindung geschichtlicher Ereignisse konnte für Hofmannsthal und viele seiner Zeitgenossen die Notwendigkeit und Gültigkeit des Geschehenen bezeugen, wohl aber die Gewißheit, daß es gewachsen, d.h. organisch geworden und in diesem Sinn Ausdruck eines sich vollziehenden Lebensprozesses sei. So argumentierte Hofmannsthal in seinem Aufsatz *Die österreichische Idee* – und kein anderer Gedanke konnte zwingender sein –, daß Europa Österreich deshalb brauche, weil es ein Gebilde "von ungekünstelter Elastizität" sei, ein "wahrer Organismus, durchströmt von der inneren Religion zu sich selbst, ohne welche keine Bindungen lebender Gewalten möglich sind" (P III, 406/RA II, 457). Die "geistige Kraft", die Hofmannsthal in "immer neuen Wellen" von Österreich ausgehen und die "historische Notwendigkeit", die er im Kriegsgeschehen sich äußern sah, waren für ihn mit "Begriffen der Organisation und Macht" ebensowenig faßbar als mit den entgegengesetzten der Trägheit oder der Gewohnheitskraft". Das "Geistige" dieses Österreich offenbarte sich ihm in dem "sich vielfältig durchkreuzenden" Daseingesetz des Staates, in der "höheren Ordnung der Dinge", zu der er "die Dauer des Bestandes dieses Reiches und seine geographische Situation" zählte. Beides sei "durch diesen Krieg, welcher alle Werte geprüft und in ihrer wahren Ordnung bestätigt hat, gleichsam rehabilitiert worden" (P III, 401-2/RA II, 454-55). Ein "wahrer Organismus, durchströmt von der inneren Religion zu sich selbst" werde in der Stunde der schwersten Prüfung, wie dies der Krieg ist, mit Notwendigkeit – d.h. seinem immanenten Gesetz gemäß, von der vitalen Mitte seines Daseins her – jene Werte der Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit zur Geltung bringen, die seinen Weiterbestand sichern. Und nichts in Europa sei wichtiger als dies. /

Es ist zu beachten, daß der Lebensbegriff, den Hofmannsthal seiner Argumentation für Österreich und für Europa zugrundelegte, ein beträchtliches Ausmaß an konservativ-kulturkritischer Aggression enthält. Das 'Leben' war für viele um und nach der Jahrhundertwende Inbegriff alles dessen im Menschen, was durch Technisierung, Rationalität, Planung, Organisation, Materialismus, Massenbewegung usw. bedroht erschien. Was das 'Leben' im Sinne von Organhaft-Gewachsenem hervorbringt, galt als notwendig, gültig, dauerhaft. Alles andere traf das Verdikt des Gemachten, des Ausgeklügelten, des Nur-Organisierten, des Technischen, des Zufälligen. In der schematischen Gegenüberstellung von *Preußens und Österreicher* (1917) spielt Hofmannsthal die vitalistischen Legitimations-

kategorien gegen 'den Preußen' aus : Das Gewachsene gegen das Geschaffene, das geschichtliche Gewebe gegen den künstlichen Bau, die Heimatliebe gegen die Staatsgesinnung, die Frömmigkeit gegen die Tugend, die Menschlichkeit gegen die Tüchtigkeit, das Volk als selbstständigste Masse gegen das Volk als disziplinierteste Masse, das höchste Zutrauen zur Krone gegen die höchste Autorität der Krone, das Handeln nach Schicklichkeit gegen das Handeln nach Vorschrift, das Umbiegen ins Soziale<sup>(18)</sup> gegen das Verwandeln in Funktionen, die Lässigkeit gegen den Kampf ums Recht, das Vorwiegen des Privaten gegen das Vorwiegen des Geschäftlichen usw. Nicht nur die Durchgängigkeit und Zwanghaftigkeit der lebensphilosophisch begründeten Vorstellungen Hofmannsthal werden hier sichtbar, sondern auch ihr ethischer und therapeutischer Charakter. Von daher erklärt sich die Anmaßung, mit der Hofmannsthal qualifizierende Kategorien für Österreich in Anspruch nimmt und gegen den Rivalen in Mitteleuropa ausspielt<sup>(19)</sup>.

Die Gewißheit des Durchstromtseins "von der inneren Religion zu sich selbst, ohne welche keine Bindungen lebender Gewalten möglich sind", sieht Hofmannsthal in seinem Wunsch-Bild Österreich verwirklicht. Im Lustspiel *Der Schwierige* läßt er auf privat-persönlicher Ebene sich vollziehen, was im realen Österreich längst verspielt ist. Woher sonst als von der "inneren Religion zu sich selbst" sollte Hans Karl die traumhafte Sicherheit haben, die Vision in den Sekunden des Verschüttetseins als Offenbarung des für sein Leben Gewollten zu verstehen? Und wenn Hans Karl die "subtile Lektion", die ihm "eine höhere Macht" (264/407) erteilt, sprachlich zu vermitteln sucht, läßt Hofmannsthal ihn konsequenterweise die gleichen Begriffe verwenden, die ihm selbst für die "höhere Ordnung der Dinge" (P III, 402/RA II, 454) im staatlichen Bereich zur Verfügung stehen : Notwendigkeit, Gültigkeit, Dauer. Die inhaltliche Füllung der Begriffe 'Leben' oder 'Daseinsgesetz' bleibt in beiden Bereichen – dem staatlichen und privat-persönlichen – gleich vag. Dies überrascht nicht, da der Begriff 'Leben', der

---

(18) Hofmannsthal's Begriff des 'Sozialen' (*Das erreichte Soziale : die Komödie*, A 226/RA III, 611) enthält – wie diese Gegenüberstellung deutlich zeigt – weder die Kategorien des Rationalen und des Integrativen noch die des Funktionalen und des Organisatorischen. Er meint eine geschichtlich gewachsene Gemeinschaft, die sich nicht von der Brauchbarkeit für die Lösung gesellschaftlicher Probleme her legitimiert. Ihm entspricht die Vorstellung von Einheit, Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit in einem eher mythischen Sinn. Der Gedanke der Veränderbarkeit auf einem anderen Weg als dem eines Wachstumsprozesses liegt ihm völlig fern. Das 'Soziale' im Sinne Hofmannsthal's kann als Gegenbegriff zu all dem verstanden werden, was Gesellschaft und Soziales in der heutigen Diskussion meinen.

(19) Es wäre nicht richtig anzunehmen, daß die Lebensphilosophie in Österreich im ganzen stärker und länger gewirkt habe als in Deutschland. Ihre Legitimationskraft war bis in die Zwanzigerjahre in konservativen Kreisen Österreichs und Deutschlands ungebrochen, was freilich nicht daran hinderte, Kategorien aus dem Umkreis der Lebensphilosophie zum eigenen Vorteil gegen den Nachbarn auszuspielen. Dabei waren Gesichtspunkte ausschlaggebend, die für das eigene Land in

die Vorstellung von Vitalem, Prozeßhaftem und Ganzheitlichem vereint, in griffige Terminologie nicht überführbar ist<sup>(20)</sup>. Die Legitimation öffentlicher Ansprüche durch den Rekurs auf eine "innere Religion zu sich selbst" ist indes nicht weniger problematisch als die Begründung einer privaten Entscheidung, die sich darauf beruft. Staatlich-Metaphysisches und Persönlich-Metaphysisches stehen in Analogie zueinander. Insofern liegt die Verwendung gleicher Begriffe nahe. Für beide Bereiche gilt: Sich auf das 'Leben' als leitendes Prinzip berufen, heißt sich dem Willen einer anonymen Instanz anheimgeben, das Schicksalgewollte als sinnvolle Verwirklichung des von einer "höheren Macht", des von der "höheren Ordnung der Dinge" Gewollten hinzunehmen. Hans Karl blendet im Zusammenhang seiner Entscheidung für Helene denn auch jede Form der Erfahrung, des Prüfens, der Vernünftigkeit aus. Er begründet seinen Entschluß nicht mit dem Hinweis auf Liebe, Zuneigung, Sympathie oder Emotion, auch nicht mit der Tatsache des gleichen sozialen Ranges, sondern rechtfertigt das, was er möchte, mit dem Wollen der "höheren Macht". Er proklamiert als höchste Lebensweisheit und als überragende Handlungsmaxime die vertrauensvolle Annahme dessen, was das 'Leben' vorsieht. Dabei stützt er sich auf die Gewißheit, daß das 'Leben' mit dem einzelnen Gutes im Sinne habe. Andererseits ist das so begründete Schicksal auch nicht blind. Nur in Hinblick auf eine Frau wie Helene ist die Partnerschaft Ausdruck von Notwendigkeit und Dauer, denn Helene teilt die Lebensart des Grafen Bühl. Sie gleicht ihm vor allem in der Fähigkeit, Takt und

---

(20) Die lebensphilosophischen Grundlagen von Hofmannsthal's Denken und Fühlen sind bis heute nicht ausreichend beschrieben. Trotz der Vagheit des 'Lebens'-Begriffes läßt sich festhalten, daß er im wesentlichen drei Komponenten enthält: die Vorstellung harmonikal gesehener Ganzheit und Einheit, genetisch verstandenen Wachstums und vital begründeter Bewegung. In jedem der von Zeitgenossen verwandten Begriffe (Leben, Ganzheit, Einheit, Werden, Wesenhaftes usw.) werden jeweils die anderen Elemente mitgedacht. Sie haben für die Gleichgesinnten einen hohen Verständigungswert, eher auf emotioneller als auf rationaler Basis. (Hofmannsthal: "von dem Gefühl der Einheit ließ ich nie ab", A 234/RA III, 618; Sperrung des Verfassers). Der Lebensphilosophie lag kein konsequent durchdachtes philosophisches System zugrunde. Gemessen an philosophischen Denkgebäuden des 17. und 18. Jahrhunderts, ja selbst an Herders eher unsystematischen kulturphilosophischen Ideen erscheint die Lebensphilosophie der Jahrhundertwende als Verschnitt vielfach tradierter Philosopheme des 18. und 19. Jahrhunderts denn als eigener Ansatz. Zwei Denkrichtungen (harmonische Ganzheit und genetische Entwicklung) verbinden sich zu einer Interpretations- und Legitimationslehre, der es weniger auf realitätsgemäße neue Kategorien ankommt als auf emotional-ideologische Rechtfertigung und Verständigung. Im Grunde ist die Lebensphilosophie einer der letzten Versuche – und deshalb auch das Angespante daran –, mit Hilfe von neu gewichteten Kategorien vor allem aus der Zeit der Klassik die (technisch industrielle, soziale und politische) Herausforderung des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts geistig und affektiv zu bewältigen. Da sie ihre Bewältigungsversuche auf Abwehr von Nicht-Ganzheitlichem, Nicht-Gewachsenem und Nicht-Vitalem beschränkte (wobei alles Zivilisatorische in diesem Sinn für 'Lebens'-feindlich erklärt wurde), erwies sie sich aber als Denk- und Gefühlsrichtung, die eher dazu geeignet war, die Bewältigung des Neuen zu verhindern, als sie zu fordern. Sie verstellte den Blick für die Erkenntnis der anstehenden Probleme und trug erheblich zur Verunklarung des Zusammenhangs von Politik, Gesellschaft und realem Leben bei.

Tat miteinander zu verbinden. Insofern sind Lebensart und Notwendigkeit eng miteinander verknüpft, ist die Lebensart, für die Hans Karl steht, Ausdruck von 'Leben', die Erscheinungsform einer "inneren Religion zu sich selbst". Was diese "Religion" hervorbringt, ist "heilig" und "wunderbar", (265/407), und dies so fraglos, daß dem taktvollen Hans Karl, dem "feinen, klugen Wiener ... in einer nuancenlosen Welt" (A 239/RA III, 622) die Peinlichkeit solcher Feststellungen gar nicht bewußt wird. Der Kern des Lustspiels besteht also darin, das Notwendige der Beziehung zwischen Hans Karl und Helene sichtbar und – in einem zweiten Schritt – lebbar zu machen. Das Weltanschauliche und das Lustspielhafte sind aufs Engste ineinander verwoben. Hans Karl und Helene finden nicht nur zu ihrer persönlichen Bestimmung, sie haben auch Anteil an einem allgemeinen Willen, an einer höheren Vernunft, an einer Lebens-Notwendigkeit, die den einzelnen wohlwollend leitet, aber auch bestimmt; die ihm Chancen gewährt, ihn aber auch festlegt. Es ist wohl kein Zufall, daß dort, wo Hans Karl über das Notwendige spricht, das er 'draußen' erkannt hat, wienerische und französisierende Wendungen auffallend zurücktreten. Was Hans Karl an diesen Stellen des Gesprächs äußert, entzieht sich der lustspielhaften, ironisch-distanzierenden Darstellungsweise. Den nicht gleichgesinnten Gesprächspartnern gegenüber spielt Hans Karl das Pathos dieser Reden herab; zu Stani: "Zeitweise ist man aber halt doch versucht, bei solchen Entscheidungen [Ehe] einen bizarren Begriff einzuschleiben: den der höheren Notwendigkeit." (185/356).

Der Schritt von der Erkenntnis, daß es nötig ist, den Begriff der Notwendigkeit anzunehmen, bis hin zur erlebnishaften Konsequenz daraus, ist der vom zweiten zum dritten Akt des Lustspiels. Dieser Schritt ist doppelt schwierig, wenn ihn ein Mann wie Hans Karl gehen soll. Die Entstehungspause des Stückes von 1917 bis 1919/20 hing wohl auch damit zusammen, daß es Hofmannsthal sehr schwer fiel, die Anerkennung des Persönlich-Metaphysischen lustspielhaft glaubwürdig zu machen. Dies ist, wie ich meine, in Szene III/8 in unvergleichlicher Weise gelungen. Es konnte aber nur gelingen, wenn die Partner die Konventionen der Gesellschaft ablegen. (Dies geschieht sinnbildlich im Zurücklassen des Mantels.) Es äußert sich aber auch im sprachlichen Bereich: Was Helene und Hans Karl sagen, hat nicht die Kennzeichen des Wienerischen (zu dem das Französisierende gehört); es ist unmittelbar-persönlich, zugleich aber von ähnlicher Allgemeinheit wie die Aussagen über Furlani, über den Krieg und über die Notwendigkeit der Ehe, wenn auch frei von abstrakten Begriffen. In dem Dialog fehlt auch jede Ironie. Humor herrscht vor, eine wissend-verstehende Lust zu sehen, wie groß die Schwierigkeiten Hans Karls sind, das Erwünschte für sich zuzulassen; zu gewähren, daß sich das Erkannte in soziales Handeln umsetzt. Um dies zu erreichen, bedarf es einer Frau, einer Frau von den Qualitäten Helenes, die dem Allgemeinen, dem Grundsätzlichen, dem Leben näher steht als der Mann. Helenes Erfolg gibt nicht nur ihr recht, sondern vor allem auch dem Allgemeinen, dem

Prinzip des Lebens, dem Gesetz der Natur, der Macht des Notwendigen, das offenbar nur zwei Möglichkeiten hat, sich dem Menschen mitzuteilen: die Erfahrung der Lebensbedrohung im Krieg und das Vertrauen des Partners, der das Unmögliche für den anderen zu tun bereit ist.

Das Österreichische am Lustspiel *Der Schwierige* ist vorwiegend das Weltanschaulich-Ideologische daran. Die Erfahrung einer elementaren Bedrohung Österreichs im Ersten Weltkrieg und das Bedürfnis Hofmannsthals, den Kreis geistig zu rechtfertigen, hatten erheblichen Anteil an der Konzeption und endgültigen Gestalt des Stückes. Dies zeigt sich besonders deutlich anhand der *Notizen* zum *Schwierigen* aus den Jahren 1910/11, die in der neuen Taschenbuchausgabe erstmals zusammenfassend geboten werden (-/447-50). Nach dem Plan von 1910/11 erscheint Hans Karl als ein Mann, "der die Orientierung vollkommen verloren hat". "Seine Hypochondrie" deutet Hofmannsthal als den Zustand, "mit nichts fertig zu sein, alles, alles ungelöst, als wiederkehrend zu spüren, mitten im Kreis zu stehen, anstatt irgendwo – ein fortwährendes Staunen: wer bin ich eigentlich?" Die einfachsten Dinge des Alltags sind ihm ein Rätsel: "Wie eines aus dem andern wird, wie man eines aufhören und das andere anfangen kann, wie man frei ist zur Tat und dadurch sich selbst umzuschaffen – das ist der dialektische ungelöste Kern seines Nachdenkens". Der Sinn einer persönlichen Bindung und die Bedeutung einer sozialen Zuordnung sind ihm verborgen. Er springt von einer Beziehung zur anderen und verwirklicht keine. Alle sind für ihn gleich wert oder unwert. Er zweifelt an "dem Festen, Gegebenen" wie vor ihm Figuren der lyrischen Dramen, mit denen dieser Hans Karl noch große Ähnlichkeit hat. Das Absonderliche, das in seiner Verhaltensweise zum Ausdruck kommt, offenbart das Dilemma der Generation, für die er steht. Es ist eine Generation, die in einen unauflöselichen Widerspruch verstrickt ist: Zum einen hat sie von den Vätern eine festgefügte Ordnung von Werten und Verhaltensweisen übernommen, zum anderen hat sie für sich ein Modell der Weltdeutung ausgebildet, daß diese Ordnung legitimiert, zugleich aber das in ihr Unerfüllte hypostasiert. Dieses Deutungsmodell – grob: das der Lebensphilosophie, besser wäre der Begriff: Lebensmythologie – hält in seinem Zukunftsaspekt den Weg einer ausgesprochen subjektivistischen Selbstverwirklichung des einzelnen offen, es vermag den Menschen aber nicht anders als prozeßhaft festgelegt und eingebunden zu denken, und zwar eingebunden in einen allgemeinen Lebensstrom, der in Hofmannsthals Ballett-Pantomime *Triumph der Zeit* (1901) als mächtige Meereswoge dargestellt wird. Die Wertschätzung des Überlieferten, an dem der einzelne Anteil hat, und der Anspruch, das Subjektiv-Persönliche unabhängig von Vorgegebenem zu entfalten, werden als Widerspruch erfahren, mit dem der einzelne nicht fertig wird. Dies führt zu dem Gefühl, daß die persönlichen Erwartungen an das Leben nicht eingelöst werden. Der Orientierungsverlust, wie ihn Hans Karl vor dem Verschüttetsein erlebt, erweist sich als die notwendige Folge des Widerspruchs,

der mit der Lebensphilosophie gegeben ist, d.h. mit der einfachen, aber folgenreichen Tatsache, daß das Deutungsmodell sowohl eine forciert individualistische als auch eine prozeßhaft-deterministische Komponente enthält. Diese Komponenten gehen zwar theoretisch ineinander auf, erlebnishaft können sie aber nicht zur Deckung gebracht werden. Die *Notizen* von 1910/11 lassen den Schluß zu, daß Hofmannsthal mit der Gestalt des Hans Karl den Widerspruch zu vergegenwärtigen suchte, der zwischen Geprägtsein ("das Entscheidende [liegt] vor der Geburt") und dem Sich-Prägen-Wollen besteht, zwischen dem Erbe- und dem Herr-Sein, zwischen der Bereitschaft, Geformtes anzunehmen, und dem Bedürfnis, die Welt zu gestalten, zwischen der Notwendigkeit, überkommene Normen zu befolgen, und der Absicht, eine neue Ordnung zu schaffen. Dieser Widerspruch wird in der ursprünglichen Konzeption des Lustspiels als individuelles Problem gesehen. Die Figuren verfehlen nicht staatliche Gesetze oder überzeitliche Werte, sondern eine Vorstellung von erfülltem Leben, die sich an Kategorien des ganzheitlich-genetischen Entwicklungsdenkens orientiert, ohne dies freilich so zu formulieren. In den *Notizen* führt Hofmannsthal den 'Helden' dadurch aus dem Widerspruch, daß er ihn eine gultige und dauerhafte persönliche Bindung eingehen läßt, eine Ehe, "hier gerade, in diesem einen Fall, setzt er sich vor, muß alles völlig *rein* zugehen, keine Halbverhältnisse dürfen mitgeschleppt werden, nichts darf übergangen, nicht vermischt werden". Und es geschieht offenbar mit der "Vermutung, daß die Ahnen in solchen reinen Verhältnissen gestanden hätten", d.h. daß sie jeweils gewußt hätten, was für sie das Richtige, das Angemessene, das Erfüllende sei. In den *Notizen* ist auch schon der Weg der "Kur" angedeutet; sie ist "freilich so sonderbar, wie die Rettung Münchhausens aus dem Sumpf". Der "Zopf", mit dem sich Hans Karl/Münchhausen aus dem Sumpf zieht, ist die Tat, "alles andere ist gleichgültig". Diese Tat lokalisiert Hofmannsthal in einem "Draußen" (1910/11 !): "Draußen war ihm in Bezug auf diese Dinge so federleicht zumute". Hier ist das 'Draußen' nicht auf Fronterlebnisse im Kriege zu beziehen, sondern auf Bereiche außerhalb der "prekären Gesicherheit dieses Milieus". Dieses "Draußen" der *Notizen* (1910/11) steht offenbar noch in der Nachbarschaft zum 'Draußen' des Claudio, der von seinem Fenster aus die Arbeitenden beobachtet (bzw. sich vorstellt) und sie um deren "gute Mattigkeit der Glieder" beneidet und "Sinn und Segen fern gebreitet" sieht. Auf der Linie des Strikt-Subjektivistischen war aber der Widerspruch des Daseins, wie er sich aus der Lebensphilosophie ergab, nicht aufzulösen. Woran sollte das Draußen der Tat sich festmachen? In welchem sozialen Raum? An welchen ethischen Werten? An welchen historisch-politischen Gegebenheiten? Welche Bereiche außerhalb der "prekären Gesicherheit" des "Milieus", in dem Hans Karl steht, könnten überhaupt eine gültige Tat beheimaten? Hofmannsthals intensive publizistische Tätigkeit während der ersten Kriegsjahre wird mit seiner Sorge um den Bestand der Monarchie und – auf der praktischen Ebene – mit der

Notwendigkeit begründet, sich wegen der Freistellung vom Frontdienst politisch-journalistisch zu betätigen<sup>(21)</sup>. Hinzu kommt aber, wie ich meine, die Tatsache, daß Hofmannsthal nach einer Phase der Legitimationsnot vor dem Krieg durch diesen selbst neue Dimensionen des Rechtfertigens fand. Die Argumentation für den Staat und für den Krieg ermöglichte zugleich neue Antworten auf alte Fragen. Sie lagen zunächst im Bereich des Faktischen, d.h. der Probleme, die mit den Kriegsgeschehen gegeben waren. Nach mehr als zwei Jahren vielfältiger Bemühungen um Staat und Krieg verlor Hofmannsthal aber das Vertrauen in die Wirksamkeit seiner Unternehmungen und in die Möglichkeit, auf die reale Situation Einfluß zu nehmen. Er kehrte zu dichterischen Planen zurück. Was er an Erkenntnis und Überzeugung gewonnen hatte, fand nun im Werk seinen Niederschlag. Die Leerformel des 'Draußen' der 'Tat' von 1910/11 füllte er nun mit dem Inhalt mythisierter Vorstellungen von Lebensart und Krieg. Das Persönlich-Private, das 1910/11 im Vordergrund gestanden hatte, blieb erhalten. Der Widerspruch von damals konnte nun aber aufgelöst werden. Dies geschah nicht auf dem Weg einer kritischen Reflexion dessen, was die Lebensphilosophie an Zwanghaftem, Unaufgeklärtem und Irrationalem enthält, sondern durch die bedingungslose Annahme gerade dieser Elemente: Die 'Erlösung' des *Schwierigen* – schwebend-leicht, nonchalant, in schöner Gebärde – wäre auch einer Helene ohne seine Erfahrung des Verschüttetseins nicht möglich gewesen, ohne das Hinspannen des Persönlich-Individuellen auf die extreme Situation an der Front, auf die Tat 'draußen', auf den Punkt in seinem Dasein, an dem sich die tiefere Absicht des 'Lebens' offenbarte, an dem der Sinn des Krieges und die schicksalhafte Fugung des einzelnen zur Deckung kamen.

Eine Umarmung am Schluß oder ein happy-end-Tableau entspräche nicht der inneren Intention des Werkes. (Die tüchtige Crescence vertritt die beiden bei der Erfüllung der gattungsgemäßen Schlußwendung.) Das glaubhafte Herausspielen des zuinnerst und elementar Notwendigen für zwei Personen bedarf nicht der äußeren, sichtbaren Bestätigung. Das traditionelle 'gute Ende' würde das eigentlich Gemeinte eher verdecken als verdeutlichen. Freilich: Der Zuschauer fragt sich am Schluß: Reicht die Legitimation der Beziehung durch das allgemeine Prinzip 'Leben' und reicht das in der spielerisch-leichten Gebärde vollzogene Hinwegwälzen aller inneren Widerstände in Hans Karl als Grundlage für die Bewährung im Ehe-Alltag aus? Man kann seine Zweifel haben. Solche Zweifel sind in Hinblick auf das Nachher vieler Lustspielschlüsse berechtigt. Für den *Schwierigen* ist darüber hinaus zu beachten, daß sich die Gültigkeit und die Dauer der erreichten Verbindung nicht nur im Ehe-Alltag zu erweisen hätte, sondern auch auf der Ebene der lebensphilosophischen Voraussetzungen des Zueinanderfindens. Und hier erscheint es mir noch schwieriger, Bedenken auszuräumen.

(21) LESZUR *Hofmannsthal op. cit.* S. 133ff.

Außer Zweifel steht aber, wie ich meine, das Folgende: Während das Mitleid der Naturalisten, die Gefühlsmodulationen der Impressionisten, die Ich-Ekstasen der Expressionisten und der ästhetische Solipsismus eines Stefan George vor den apokalyptischen Ereignissen des zu Ende gehenden Weltkrieges ihre Kraft verloren, zeichnet sich am *Schwierigen* die unveränderte geistige Prägung Hofmannsthals überscharf ab. Sie gibt sich lustspielhaft gelockert, aber sie versteht sich als sehr ernsthafte Äußerung zum Zeitgeschehen. Die eigene Herkunft und die unerträgliche Gegenwart sind enthistorisiert. Bestimmte Elemente der Tradition (Lebensart, Krieg als schöpferische Kraft) erscheinen mythisiert. Anstelle einer zu erwartenden religiösen oder politischen Rechtfertigung des Alternativen rekurriert Hofmannsthal auf ein inhaltlich letzten Endes doch unbestimmtes Prinzip des "eigentlichen, tieferen Willens" (297/428), der Notwendigkeit des 'Lebens' als Widerpart von Zufall.

Angesichts eines verlorenen Krieges, eines zerfallenden Reiches, einer desolaten Wirtschaft, einer Umstrukturierung der politischen Kräfte mit unabsehbaren Folgen und eines sozialen Umbruchs, der keinen unberührt ließ, gleicht die Propagierung von irrational-konservativen Wertvorstellungen, wie Hofmannsthal sie im Stück vornimmt, einer Verzweiflungstat. Sie erscheint im Lustspiel nur deshalb nicht verzweifelt, weil das ironisch-facettenreiche Spiel von Typen und Charakteren so viel menschliche Wahrheit enthält, daß der Zuschauer oder Leser die Inadäquatheit des 'Persönlich-Metaphysischen' nur ungern zur Kenntnis nimmt. Freilich, in der politisch-weltanschaulichen 'Tendenz' des Lustspiels erkannten nicht wenige neben und nach Hofmannsthal ihre eigenen Wünsche wieder.

Das angespannt Ideologische des Stückes, dessen Herkunft und Implikationen offenkundig sind, ist ein wesentlicher Bestandteil des Ganzen. Es ist einerseits nötig, die Elemente des Ideologischen in ihrem Zusammenhang zu erkennen und einzuordnen. Dafür sind Hofmannsthals eigene Äußerungen in Aufsätzen und Briefen hilfreich. Es muß aber bedacht werden, daß Hofmannsthals deutende Aussagen über die 'eigene Zeit' einen anderen Stellenwert haben als analoge abstrakte Begriffe, die im Lustspiel auftauchen: Ganzheit, Notwendigkeit, Dauer, Beständigkeit, höhere Mächte, tieferer Wille. Diese Begriffe verlieren im Lustspiel nichts an Perspektive, und doch erscheinen sie hier in einem anderen Aggregatzustand. Das Festgefügte als Teil eines Denksystems gerät im Umfeld des Komischen in einem Schwebezustand, der seine Ambivalenz sichtbar macht. Hofmannsthals Hinweis auf den Dokumentarcharakter des Lustspiels scheint auch dieses zu meinen: Die Gültigkeit von Lebensprinzipien und politisch-moralischen Kategorien – und zugleich die lustspielhafte Aufhebung alles Unversöhnlichen, das ihnen anhaften mag. Dem Ernstesten, Starren, Grundsätzlichen, Verbindlichen gegenüber werden Elemente des Spielerischen, Gelösten, Unbefangenen und Heiteren ins Recht gesetzt. Dabei wird nichts zurückgenommen. Das Anspielbare, selbst die

den Charakter des Kategorischen. Es erscheint als etwas Gefälliges und Geschmeidiges, dem man meint, sich anvertrauen zu können.

Etwas überspitzt möchte ich – durchaus im Gegensatz zu ehrwürdiger Hofmannsthal-Forschung – das Österreichische am *Schwierigen* zusammenfassend so charakterisieren: Wo das Lustspiel eminent österreichisch ist – als Dokument der Umbruchszeit vor und nach Kriegsende –, da ist das Stück höchst problematisch, reaktionär, ein trügerisches Signal für den, der daran die Zeichen der Zeit zu erkennen versucht. Wo das Werk – im Kleid eines enthistorisierten österreichischen Adels – Grundverhaltensweisen des Menschen gleichgültig welcher sozialen Zugehörigkeit zum Gegenstand eines komisch-ironischen Spiels macht, da ist es brillant, höchst kunstvoll und faszinierend, da zeigt es Weisheit und Humor, da versöhnt es – aber nicht im Sinne einer Sendung des Österreicher-tums, sondern eher aus Sympathie für den Charme und die innere Festigkeit 'bizarrer' Menschen.