

# „Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen“ Betrachtung einer konstanten Konfiguration bei Hugo von Hofmannsthal

Li Shuangzhi

(Nanjing)

**Abstract:** Die Konstellation der verschiedenen Lebensalter in Hugo von Hofmannsthals Werken erweist sich als ein wiederholtes gattungsübergreifendes Muster, das seine lebensphilosophische und poetologische Reflexion in personifizierter Form ausdrückt. Anstatt des Überwindungsmodells zur Erklärung der Unterschiede zwischen dem Früh- und Spätwerk Hofmannsthals geht der Beitrag der konstitutiven Funktion der Konstellation in Hofmannsthals Dichtung nach und versucht, die Transformation der Konstante am Beispiel von *Der Rosenkavalier*, *Das Märchen der 672. Nacht* und *Der Tod des Tizian* darzustellen.

## 1.

In seinem Nachwort zu Hugo von Hofmannsthals *Rosenkavalier* weist Lorenz Jäger auf eine spezifische ästhetische Verarbeitung der Lebenserfahrung hin:

Hofmannsthal war ein Mensch, der ausgesprochen sensitiv auf alles reagierte, was mit Alters- und Lebensstufen zusammenhing, und der es liebte, ihre krisenhaften Übergänge zu dramatisieren: Als er sich den Vierzig näherte, entwarf er die Gestalten des vierzigjährigen Malteserritters im ‚Andreas‘ und die des knapp vierzigjährigen ‚Schwierigen‘ Hans Karl Bühl.<sup>1</sup>

Tatsächlich fließt die Reflexion über das Altern und die damit in Verbindung stehende Vergänglichkeit des menschlichen Lebens in den Monolog der älteren Marschallin, „ein[er] der seltenen weiblichen Melancholikerfiguren der Weltliteratur“,<sup>2</sup> ein. Sie spricht mit dem eigenen Spiegelbild kurz vor dem Ende des ersten Aktes:

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier*, in: ders., *Werke in zehn Bänden*. Bd. 4. Hrsg. von Lorenz Jäger. Frankfurt/M. 1999, S. 108.

<sup>2</sup> Ursula Renner, *Die Inszenierung von „Geschlecht“ im Zeichen der Melancholie*. Zu Hofmannsthals *Rosenkavalier*, in: Hugo von Hofmannsthal. *Neue Wege der Forschung*. Hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. Darmstadt 2007, S. 147.

Aber wie kann das wirklich sein,  
daß ich die kleine Resi war  
und daß ich auch einmal die alte Frau sein werd!...  
Die alte Frau, die alte Marschallin!  
[...]  
Wie kann denn das geschehen?<sup>3</sup>

Jedoch übersieht man die Kontinuität der lebensphilosophischen und ästhetischen Denkfigur im Gesamtwerk Hofmannsthals, sieht man im dargestellten Lebensalter hier nur die poetische Modellierung der biographischen Entwicklungsstation des Dichters selbst. Denn mit diesen Zeilen zitiert Hofmannsthal offenbar seine eigene Dichtung aus dem Jugenalter:

Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:  
Daß alles gleitet und vorüberirnt.<sup>4</sup>

Daß der Bezug keine erst durch die nachträgliche philologische Zusammenschau herausgefundene Koinzidenz darstellt, läßt sich mit dem Entstehungskontext des Gedichtes mit dem bezeichnenden Titel *Über Vergänglichkeit* erklären: der Beweggrund für das Niederschreiben der drei Terzinen war der Tod von Hofmannsthals Freundin, Josephine von Wertheimstein, einer ebenfalls älteren und dennoch charmanten Frau, auf die Ursula Renner die Gestaltung der Marschallin in der Liebesbeziehung mit dem nicht einmal volljährigen Jüngling Octavian zurückführt. Die Forscherin zieht die oben zitierten Stellen aus beiden Texten heran, um „das rhetorisch-energetische Potential, das die Textproduktion konstituiert“, zu erhellen.<sup>5</sup> Freilich versteht sich die erotisch geprägte asymmetrische Beziehung zwischen der alten Wertheimstein und dem erst zwanzigjährigen Hofmannsthal als hoch relevante biographische Folie für die erdichtete Affäre zwischen Marschallin und Octavian. Die Übertragung der anscheinend platonischen Liaison aus der Lebenswelt des Dichters in den dichterischen Textraum bedeutet aber auch eine Transformation, die auf zwei Ebenen einen ästhetischen Mehrwert aufweist. Auf der intratextuellen Ebene führt die erotische Verbindung des

---

<sup>3</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier*. Komödie für Musik, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Dramen V. Operndichtungen. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt/M. 1979, S. 38f.

<sup>4</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Terzinen*, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Gedichte, Dramen I: 1891-1898. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt/M. 1979, S. 21.

<sup>5</sup> Ursula Renner, *Die Inszenierung von „Geschlecht“*, a.a.O., S. 145.

Figurenpaars die Vergänglichkeit als Grundbestimmung des menschlichen Daseins verstärkt vor, die teilweise auch eine ambivalente Identifikation zwischen den beiden Liebespartnern mitprägt. Die indirekte Todeserfahrung des lyrischen Ichs durch das Fortsein einer ehemals nahestehenden Geliebten leitet die Lebens- und Todeserkenntnis einer Alleinheit ein:

Und daß mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,  
Herüberglitt aus einem kleinen Kind  
Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

Dann: daß ich auch vor hundert Jahren war  
Und meine Ahnen, die im Totenhemd,  
Mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar,

So eins mit mir als wie mein eignes Haar.<sup>6</sup>

Im Verlauf der lyrischen Verse wird der Mittelpunkt von einer beklagten „sie“ zu einem selbstreflektierten „ich“ verschoben. Parallel dazu integriert sich die verstorbene Frau in die Ahnen, die nun als Identifikationsgegenstand des Ichs erscheinen. So läuft die Trauerarbeit auf Hofmannsthals spezifische Lebensmystik hinaus, wobei das individuelle Dasein paradoxerweise in der Fremdbestimmung seine Identität wahrnimmt und ein existentielles Zeitgefühl an sich feststellt. Im *Rosenkavalier* wird die Selbstwahrnehmung auf eine variierte Weise hervorgebracht. Das Vergehen der Zeit verbindet sich viel expliziter mit dem Altern der weiblichen Figur, was eben im Kontrast zu der Jugend des männlichen Liebespartners artikuliert wird:

Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.  
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.  
Aber dann auf einmal,  
da spürt man nichts als sie:  
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.  
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,  
in meinen Schläfen fließt sie.  
Und zwischen mir und dir da fließt sie wieder.<sup>7</sup>

Während das lyrische Ich in der ersten Terzine im Gestus der bedauernden Erinnerung „ihren Atem“ an sich nachempfindet, kündigt die Erwiderung des jugendlichen Liebhabers Octavian den Abschied von der alternden Geliebten mit dem gleichen Sprachbild an:

---

<sup>6</sup> Hugo von Hofmannsthal, Terzinen, a.a.O., S. 21.

<sup>7</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Rosenkavalier*, a.a.O., S. 42.

Soll das heißen, daß ich Sie nie mehr  
werd küssen dürfen,  
bis Ihr der Atem ausgeht?<sup>8</sup>

Obwohl die traumatische Erfahrung des Todes der Geliebten in der *Komödie für Musik* getilgt wird, bleibt die Marschallin mit ihrer Einsicht in die Vergänglichkeit der Menschen und menschlichen Beziehung eine Rahmenfigur, mit deren Hilfe sich eine Initiationsgeschichte des männlichen Protagonisten vollzieht. Das Kennzeichen dafür bildet die leitmotivisch auftauchende Wortkette „Heut oder morgen oder den übernächsten Tag“,<sup>9</sup> die zugleich das Zeitgefühl der immer für das Entsagen bereiten Marschallin und das Mannwerden des Heranwachsenden in der Zeitabfolge markiert. So wird die im ersten Akt dargestellte recht ‚queere‘ Konstellation (Altersdifferenz in der Verbindung Marschallin-Octavian; homoerotisch gefärbte Travestie im Begehren des Baron Ochs) in einen gattungsgemäßen Endzustand überführt, wo der beglückte Rosenkavalier seine neue Identität durch die eheliche Verbindung mit Sophie etablieren kann. Renner beschreibt mit dem Akzent auf der Gender-Frage den Prozeß so: „Die ordnungsgemäße, normierte Paarbeziehung am Schluß stabilisiert und affirmiert die – über die mütterliche ältere Frau initiierte – heterosexuelle Matrix.“<sup>10</sup> Hierin besteht das Analoge zwischen den beiden Texten aus verschiedenen Lebensaltern des Dichters: die Identitätsbildung einer jungen, männlichen Figur in der Begegnung bzw. vorläufigen Verbindung mit einer alternden Figur, die nicht zuletzt als Indikator für die Vergänglichkeit als Daseinsbestimmung fungiert.

Auf der intertextuellen Ebene läßt sich also ein Anknüpfungspunkt in Hofmannsthals Gesamtwerk feststellen, daß die Altersdifferenz in seiner dichterischen Inszenierung einer männlichen Entwicklungsgeschichte häufig eine konstitutive Rolle spielt. Die Gestaltung des jugendlichen Octavian in Korrelation mit der alternden Marschallin versteht sich als eine Variante unter vielen, die vor allem in seinem Frühwerk zu finden sind.

## 2.

In den fragmentarischen Aufzeichnungen, wo die Selbstdeutung des Frühwerks durch den älteren Hofmannsthal festgehalten wird, steht die Jugend für einen Kernbegriff zur Charakterisierung zahlreicher Figuren:

Jugendfiguren, Träger dieser Jugend-Seelenverfassung: Claudio - der Page - der junge Kaiser - Gianino (was ist das für ein Jüngling der da ausruft: „das Leben man kann es haben und doch sein vergessen“)

---

<sup>8</sup> Ebenda.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 41 u. S. 100.

<sup>10</sup> Ursula Renner, Die Inszenierung von „Geschlecht“, a.a.O., S. 159.

Was für merkwürdige Zustände!) - die jungen Witwer im ‚Weißen Fächer‘ -<sup>11</sup>

Zweifelsohne weist Hofmannsthals Jugenddichtung jugendliche Zentralfiguren auf, bei denen man gerne von der Projektion „der jungen und doch schon müden Generation des Fin de siècle“,<sup>12</sup> genauer gesagt, der von Hermann Bahr propagierten Gruppe des Jungen Wiens spricht.<sup>13</sup> Bemerkenswert ist dabei, daß die Darstellung der Jugend hier stets in einer Konstellation mit und teilweise in einem Kontrast zu anderen Figuren im jeweils anderen Lebensalter erfolgt. Vertreten die Jugendfiguren den Zustand des von Hofmannsthal konzipierten „Übergang[s] von der Prae-existenz zur Existenz“,<sup>14</sup> fungieren die anderen Figuren als Hinweis auf die Existenz. Erst in diesem Spannungsfeld zwischen der Jugend und dem Alter bildet sich eine Identität des Jugendlichen heraus, die von einer Schwellenerfahrung sowohl in der Lebensentwicklung als auch zwischen der Kunst- und Lebenswelt gekennzeichnet wird. Die Relationsverhältnisse werden jedoch in verschiedenen Texten verschieden entworfen und gewinnen dementsprechend verschiedene symbolische Bedeutungen. Während die Großmutter in *Der weiße Fächer* so wie die Mutter in *Der Tor und der Tod* eine mahnende Rolle spielt und den Protagonisten zur Lebenserkenntnis anregt, erlangt der junge Kaiser in *Der Kaiser und die Hexe* seine Souveränität als herrschender Mann, indem er sich der Gewalt der femme fatale, der Hexe, entzieht. Bezeichnenderweise erscheint die Hexe beim Sterben „wie ein altes Weib“.<sup>15</sup> Ob mit einer positiven oder negativen Funktion gekoppelt - die alternde Figur nimmt jedenfalls einen nicht zu unterschätzenden Platz in der Initiationsgeschichte eines jungen Mannes ein. Die Konfrontation zwischen den entgegengesetzten beiden Figuren markiert die ausschlaggebende Wende von einem geschlossenen, narzißtischen Dasein zu einer potentiellen Offenheit für das neue, soziale Leben. Dabei ist auch eine Querverbindung zum Grundmotiv, dem Dualismus von Leben und Tod, zu beobachten. Die alternde Figur, die an sich die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und die Omnipräsenz des Todes verkörpert, gibt die Wechselwirkung zwischen Leben und Tod zu erkennen und verhilft zur Artikulation der Distanzierung des Autors von der ästhetizistischen Illusion. Ein prägnantes Beispiel dafür findet sich im 1895 erschienenen *Märchen der 672. Nacht*. Der Tagtraum des jugendlichen Protagonisten, des Kaufmannssohns in seiner exklusiven

---

<sup>11</sup> Hugo von Hofmannsthal, Ad me ipsum, in: ders., Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze III: 1925-1929; Aufzeichnungen. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt/M. 1980, S. 605.

<sup>12</sup> Peter Szondi, Das lyrische Drama des Fin de siècle. Frankfurt/M. 1975, S. 229.

<sup>13</sup> Vgl. Das junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. Hrsg. von Gotthart Wunberg, Bd. 1. Tübingen 1976.

<sup>14</sup> Hugo von Hofmannsthal, Ad me ipsum, a.a.O., S. 611.

<sup>15</sup> Hugo von Hofmannsthal, Der Kaiser und die Hexe, in: ders., Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I: 1891-1898, a.a.O., S. 506.

Kunstwelt wird durch seine Wahrnehmung des beobachtenden Blicks von seinen vier Dienern unterbrochen:

[E]r fühlte, ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren. Er wußte, ohne den Kopf zu heben, daß sie ihn ansahen, ohne ein Wort zu reden, jedes aus einem anderen Zimmer. [...] Er fühlte sie leben, stärker, eindringlicher, als er sich selber leben fühlte. [...] Er fühlte mit der Deutlichkeit eines Alpdrucks, wie die beiden Alten dem Tod entgegenlebten, mit jeder Stunde, mit dem unaufhaltsamen leisen Anderswerden ihrer Züge und ihrer Gebärden, die er so gut kannte; [...] ihm war, sie sahen sein ganzes Leben an, sein tiefstes Wesen, seine geheimnisvolle menschliche Unzugänglichkeit. Eine furchtbare Beklemmung kam über ihn, eine tödliche Angst vor der Unentrinnbarkeit des Lebens. Furchtbarer, als daß die ihn unausgesetzt beobachteten, war, daß sie ihn zwangen, in einer unfruchtbaren und so ermüdenden Weise an sich selbst zu denken.<sup>16</sup>

Die alternden Diener als Träger der Todesbotschaft wirken nun wie ein Spiegel vor dem jungen Herrn, in dem er sein schönes Scheinleben als ein zerbrechliches Artefakt und die „Unentrinnbarkeit des Lebens“ als eine schmerzhaft erkannte Bestimmung seines Schicksals aufdeckt. Der narzißtische Ästhet, der „sich am Denken schöner Gedanken oder an der Schönheit seiner Jugend und Einsamkeit berauscht“,<sup>17</sup> wird in dem Moment, wo er sich in das vergehende Leben der Alten einfühlt und mit ihnen identifiziert, aus dem künstlichen Paradies herausgetrieben, bevor er dann seinen eigenen Tod in der Außenwelt, im labyrinthartigen Stadtraum stirbt. Denn „[d]ie unbegreifliche, ‚ihn quälende Forderung‘, die ‚ungeduldige‘, ja ‚höhnische‘ Aufmerksamkeit seiner Diener präfiguriert den Gewaltakt, der ihn später vernichten wird.“<sup>18</sup> Die Konfrontation des Jugendlichen mit den alternden Figuren versteht sich daher als eine strukturbildende Pointe in der Erzählung der Untergangsgeschichte des Jünglings, der den Ästhetizismus um die Jahrhundertwende und das Problematische der ästhetizistischen Existenz verkörpert.

Daß die bedeutsame Beziehung zwischen jungen und alten Figuren in demselben Themenfeld bei Hofmannsthal nicht immer das tragische Ende der unfruchtbaren und daher problematischen Daseinsform mitprägt, beweist die Darstellung der Verbindung zwischen einem Jüngling und einem sterbenden alten Künstler in *Der Tod des Tizian*: der Schüler Gianino und der Meister Tizian. Diese Verbindung wird schon in der Personenliste und Vor-

---

<sup>16</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Das Märchen der 672. Nacht*, in: ders., *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe. Bd. XXVIII: *Erzählungen* 1. Hrsg. von Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1975, S. 18f.

<sup>17</sup> Ebenda S. 16.

<sup>18</sup> Hans- Jürgen Schings, *Allegorie des Lebens. Zum Formproblem von Hofmannsthals Märchen der 672. Nacht*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86 (1967), S. 538.

bemerkung des fragmentarischen Dramas angedeutet: die zwei sind die einzigen Personen, die mit der Information des Lebensalters vermerkt sind, und zwar in einem augenfälligen Gegensatz. Gianino „ist sechzehn Jahre alt und sehr schön“,<sup>19</sup> während „Tizian neunundneunzigjährig“ stirbt. In der Konstellation kommt noch eine Nuance hinzu, wenn ein Page im Prolog ein Bild betrachtet:

Da blieb ich stehn bei des Infanten Bild -  
Er ist sehr jung und blaß und früh verstorben...  
[...] so träum ich dann, ich wäre der Infant,  
Der längst verstorbnne traurige Infant ...<sup>20</sup>

Der FrühTod des Infanten als das Schicksal des narzißtischen Ästheten, der hier ironischerweise zum Kunstwerk fixiert wird und zur Selbstbespiegelung des Pagen dient, der seinerseits als „Zwillingsbruder“<sup>21</sup> des Dichters bezeichnet wird, stellt jedoch weniger Vorbedeutung des jungen und schönen Gianino als eine vorangestellte Kontrastfigur dar. Der Tod und die Jugend, die im Fall des Infanten vereinigt werden, werden im Haupttext des Stücks anders zusammengefügt: der Jüngling Gianino gewinnt im Tod Tizians die Antriebskraft zum Ausbruch in eine Welt, wo „das Leben wacht [...] [d]as Leben, das lebendige, allmächtige“.<sup>22</sup> Seine Ahnung vom „Faun, der da im schwarzen Lorbeer steht“<sup>23</sup> und von „[d]es roten Bluts bacchantisch wilden Reigen“<sup>24</sup> kennzeichnet ein für die Jugend typisches Erwachen der sexuellen Sehnsucht, die zugleich als eine Sehnsucht nach dem Leben jenseits des sterilen Refugiums zu verstehen ist. Vorbereitet wird diese erotische Phantasie durch Gianinos Wiederholung von Tizians Aufruf in der Sterbestunde: „Es lebt der große Pan.“<sup>25</sup> Peter Szondi stellt fest: „Es ist der erotische Lockruf des römischen Fruchtbarkeitsgottes, der im Mittelpunkt von Gianinos Vision steht wie seine griechische Entsprechung Pan im Zentrum der letzten Gedanken und des letzten Bildes des sterbenden Tizian steht.“<sup>26</sup> Die jugendliche Erotik wird hierin mit dem erhöhten Leben in der Todeserfahrung des Künstlers verbunden und verweist dadurch auf die Belebungsmöglichkeit der Kunst als Träger des Lebens,<sup>27</sup> also auf den Ausweg

---

<sup>19</sup> Hugo von Hofmannsthal, Der Tod des Tizian, in: ders., Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I: 1891-1898, a.a.O., S. 246.

<sup>20</sup> Ebenda S. 247.

<sup>21</sup> Ebenda.

<sup>22</sup> Ebenda S. 253.

<sup>23</sup> Ebenda S. 252.

<sup>24</sup> Ebenda S. 253.

<sup>25</sup> Ebenda S. 250.

<sup>26</sup> Peter Szondi, Das lyrische Drama, a.a.O., S. 246.

<sup>27</sup> Darauf verweist Sandro Zanetti in ihrem Aufsatz: Lyrisch aus der Kulisse der Historie treten Vergangenheit und Vergänglichkeit in Hofmannsthals „Der Tod des Tizians“, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 20 (2012), S. 141-160. Zanetti bemerkt: „In diesem Raum,

aus dem erstarrten, dekadenten Ästhetizismus. Und „das verbindet Gianino mit dem greisen Tizian und hebt ihn über die Tizianschüler hinaus.“<sup>28</sup> So markiert Gianinos anbrechende Initiation, die vom sterbenden Tizian inspiriert ist, das Gegenbild zu dem verstorbenen Infanten, dem im Bilderrahmen fetischisierten Spiegelbild des Ästheten.

Der Kaufmannssohn und Gianino bilden also die zwei polarisierten Seiten der gleichen Problematik, die in der gescheiterten oder zukunftsfähigen Initiationsgeschichte des Jünglings eine Ausdrucksform findet. Die alternden bzw. sterbenden Figuren, die jeweils die Vergänglichkeit oder Vitalität des Lebens signieren, erweisen sich als entscheidende Bezugsfigur für den Jugendlichen in seiner Entwicklungsgeschichte. Sie tragen zum Gewahrwerden der Zeit in der Form des vergänglichen Menschenlebens bei und brechen gewissermaßen die illusionäre Zeitlosigkeit, die häufig mittels der jugendlichen Figur symbolisiert wird, so daß das Übergehen dieser Figur von der Präexistenz zum sozialen Leben bzw. zur lebendigen Kunst angesetzt wird. Diese ästhetische bzw. poetologische Modellierung des Lebensalters in der Figurenkomposition läßt sich als eine Konstante in der Poetik von Hofmannsthal feststellen, die über sein Schreiben in seinem eigenen Jugendalter hinaus in Geltung bleibt.

### 3.

Betrachtet man, Szondi folgend, Gianino als „das sechzehnjährige, von Narzißmus vielleicht nicht ganz freie Ebenbild des jungen Dichters“,<sup>29</sup> erscheint der siebzehnjährige und schöne Octavian als eine personifizierte intertextuelle wie lebensgeschichtliche Reminiszenz, die jedoch auf die Überwindung des Zwischenstandes der Jugend hinausläuft. Die Probleme mit der Initiation und der sich ansetzenden Sozialisation bei den Jünglingsfiguren in Hofmannsthal's Frühwerk scheinen hier auf einmal aufgehoben zu sein. Während der Kaufmannssohn den erotischen Kontakt mit der jungen Dienerin scheut und Claudia das versäumte Leben bedauert, nimmt Octavian gleichsam den Impuls Gianinos auf und kehrt sich von seiner verspielten Bubenzeit ab:

Ich war ein Bub,  
wars gestern oder wars vor einer Ewigkeit.  
Da hab ich die noch nicht gekannt.  
[...]

---

und darin gerade ist Gianino als einziger dem sterbenden Tizian nah, ist Kunst lebendig, ohne daß diese Lebendigkeit als Kontrast zu einem wirklichen Leben gefaßt werden müßte.“ (Ebenda S. 150)

<sup>28</sup> Peter Szondi, *Das lyrische Drama*, a.a.O., S. 249.

<sup>29</sup> Ebenda S. 229.



Wer bin denn ich? Wie komm ich denn zu ihr?  
Wär ich kein Mann, die Sinne möchten mir vergehn.  
Aber ich halt sie fest, ich halt sie fest.  
Das ist ein seliger, seliger Augenblick,  
den will ich nie vergessen bis an meinen Tod.<sup>30</sup>

Der dezidierte Abschied von der Vergangenheit, die Selbstwahrnehmung der reifen Männlichkeit und das Festhalten des Augenblicks des Verliebtseins geben dem Heranwachsenden eine Kontur, die ihn von der für Hofmannsthals Jugenddichtung charakteristischen „Ästhetik der Melancholie“ fernhält, die durch „eine Relation sowohl zur Erinnerung als auch zum Abschied und zu einer Gegenwärtigkeit des Augenblicks“ gekennzeichnet ist.<sup>31</sup> Die Aussage der geliebten Sophie bestätigt auch, wie eine etablierte männliche Identität nun keine Zeiterfahrung von Gleiten, Vergehen und Wandeln zuläßt: „Freilich. Er ist ein Mann, da ist Er, was Er bleibt.“<sup>32</sup> Diese Vorstellung einer festen Identität wird jedoch durch die nur scheinbar resignative Einsicht der alternden Marschallin in die Unbeständigkeit der Liebschaft relativiert. Die eigentliche mütterliche Protagonistin übernimmt, wie eingangs erläutert, die melancholischen Züge von dem jungen Subjekt aus den früheren Schriften und konstituiert maßgebend „[d]as Zeitfeld von Vergänglichkeit und Ewigkeit“,<sup>33</sup> das an das zentrale Thema, das Hofmannsthals Gesamtwerk durchzieht, anknüpft. Vor allem bleibt die dualistische Struktur der jugendlichen und alternden Figuren ein tragendes Konfigurationsmodell zur Identitätsbildung, nur die Verbindung bzw. Identifikation zwischen den beiden, die der Affinität zwischen Gianino und Tizian analog ist, verwandelt sich zu einer Abgrenzung, die auf der Seite der Marschallin der Lebenskenntnis zugrunde liegt:

Es sind die mehreren Dinge auf der Welt  
so, daß sie eins nicht glauben tät,  
wenn man sie möcht erzählen hören.  
Alleinig wers erlebt, der glaubt daran und weiß nicht wie ...  
Da steht der Bub und da steh ich und mit dem fremdem Mädal dort  
Wird er so glücklich sein, als wie halt Männer  
Das Glücklichsein verstehn.<sup>34</sup>

Die letzten Worte der Marschallin im Stück heben nun die mit der konventionellen Geschlechterrolle verbundene Differenz zwischen ihr und dem

---

<sup>30</sup> Hugo von Hofmannsthal, Rosenkavalier, a.a.O., S. 48f.

<sup>31</sup> Sebastian Schmitter, Basis, Wahrnehmung und Konsequenz. Zur literarischen Präsenz des Melancholischen in den Schriften von Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil. Würzburg 2000, S. 127.

<sup>32</sup> Hugo von Hofmannsthal, Rosenkavalier, a.a.O., S. 50.

<sup>33</sup> Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart u. Weimar 1993, S. 102.

<sup>34</sup> Hugo von Hofmannsthal, Rosenkavalier, a.a.O., S. 102.

jungen Mann hervor und lösen ihr eigenes Ich in der Dreiecksbeziehung auf, damit eine ‚ordnungsgemäße‘ Eheschließung zustande kommen kann. Das einst geächtete normative und banale Leben gewinnt Oberhand. Die Entsaugung der alternden Figur und die Zuwendung der jungen Figur zum normativen Eheleben geben anscheinend auch die ‚Wandlung‘ des Autors selbst zu erkennen, deren Zäsur Richard Alewyn eben in der Gattung des Lustspiels sieht und bei Hofmannsthal selbst einen eindeutigen Beleg dafür findet („Das erreichte Soziale: die Komödien“<sup>35</sup> in *Ad me ipsum*).<sup>36</sup> Die mit der biographischen Entwicklung des Autors verknüpfte Unterscheidung zwischen dem Früh- und Spätwerk soll aber nicht über die Kontinuität der Figurenkonstellation und der Bedeutungszuschreibung hinwegtäuschen. Denn die Gestaltung der alternden unbeirrbar Marschallin, die scheinbar die weltgewandte Reifung des Autors andeutet, findet ihre Vorform im Gedicht *Gespräch* aus dem Jahr 1897, das bezeichnenderweise zwischen einem Jüngeren und einem Älteren geführt wird. Der Ältere artikuliert als Erwiderung auf die Lebensphantasie des Jüngeren sein Selbstverständnis, das sich durch die Desillusion jeglicher Trugbilder und die Selbstfindung durch Erlebnisse auszeichnet:

Nun, meine ich, ist mir ein Maß geschenkt,  
Ein unveränderlich und sichres Maß,  
Das mich für immer und untrüglich abhält,  
Ein leeres Ding für voll zu nehmen, mich  
Für Schales zu vergeuden, fremdem Fühlen  
Und angelernten Denken irgend Platz  
In einer meiner Adern zu gestatten.  
Nun kann zwar Krankheit, Elend oder Tod  
Mich noch bedrohen, aber Lüge kaum.  
[...]  
[...] Denn mich hat ein Glanz  
Vom wahren Sinn des Lebens angeglüht.<sup>37</sup>

Die Lebensbejahung im reifen Alter als Aufhebung des Ästhetizismus, der der Jugend zugeteilt wird, kennzeichnet eine Facette in Hofmannsthal's ästhetischem Symbolsystem, die in *Der Rosenkavalier* eine Transformation erfährt. Die Lebensweisheit der Marschallin wird eben durch die nüchterne Sicht auf Octavians jugendliche Leidenschaft markiert, und sie vermeidet damit, „ein leeres Ding für voll zu nehmen“. Die Leere und die Vergänglichkeit führen aber nicht zu einer pessimistischen bzw. quietistischen Le-

---

<sup>35</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Ad me ipsum*, a.a.O., S. 611.

<sup>36</sup> Richard Alewyn, Hofmannsthal's Wandlung, in: ders., *Über Hugo von Hofmannsthal*. Göttingen 1967, S. 99. Vgl. auch Christoph König, *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. Göttingen 2001, S. 415.

<sup>37</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Gespräch*, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I: 1891-1898*, a.a.O., S. 34.

bensverneinung. Im Gegenteil verrät die Übergabe des Geliebten an ein „fremdes Mädchen“ eine Lebenssehnsucht, die eben im Moment der Resignation um so stärker ausgedrückt wird. Der Subtext des bleibenden Begehrens erweist sich gleichfalls als eine Wiederholung: im erotisch gefärbten Dialog zwischen *Großmutter und Enkel*, einem 1899 erschienenen Gedicht wird nicht nur die Konstellation der jugendlichen und alternden Figuren noch einmal dargestellt, sondern auch auf den Jugend-Komplex der Marschallin angesichts des jungen Liebespaars vorausgewiesen. Die Korrespondenz, die zwei Texte jeweils anderer Gattung über mehr als ein Jahrzehnt hinweg verbindet, verdeutlicht einen Zusammenhang in Hofmannsthal's Schreiben überhaupt, der noch mehr Beachtung in der Forschung verdient.

Fühlst du, was jetzt mich umblitzt  
Und mein stockend Herz?  
Wenn du bei dem Mädchen sitzt,  
Unter Kuß und Scherz,

Fühl es fort und denk an mich,  
Aber ohne Graun:  
Denk, wie ich im Sterben glich  
Jungen, jungen Fraun.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Großmutter und Enkel*, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I: 1891-1898*, a.a.O., S. 53.