

Christine von Lossau

»Nachdenklichkeit bleib stets bei mir«

Die Ambivalenz der Melancholie
in Hugo von Hofmannsthal's Werk



Christine von Lossau

»**Nachdenklichkeit bleib stets bei mir**«
Die Ambivalenz der Melancholie
in Hugo von Hofmannsthals Werk

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE LITTERAE

Herausgegeben von Günter Schnitzler, Maximilian Bergengruen
und Thomas Klinkert

Mitbegründet von Gerhard Neumann

Band 246

Christine von Lossau

»Nachdenklichkeit bleib stets bei mir«

Die Ambivalenz der Melancholie
in Hugo von Hofmannsthals Werk

Auf dem Umschlag: Skizze der Tänzerin Ruth St. Denis von Karl Scheffler, in: Kunst und Künstler. Illustrierte Monatszeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe 4 (1907), S. 159.

Die Rechteinhaber konnten trotz intensiver Recherche der Verfasserin nicht eruiert werden. Bei etwaigen Ansprüchen wird darum gebeten, direkt mit dem Verlag in Verbindung zu treten.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Freiburg i. Br., Univ., Diss., 2019

ISBN 978-3-96821-640-9 (Print)

ISBN 978-3-96821-641-6 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2020. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

1. Einleitung	9
2. Grundlagen	21
2.1 Das Problemfeld des Melancholie-Begriffs	23
2.2 Versuch einer Begriffsbestimmung	26
2.3 Der Melancholiediskurs zu Hofmannsthals Zeit	30
3. Die Idee der schöpferischen Melancholie	43
3.1 Die Melancholie als Muse und die Kunst als ihr Therapeutikum	45
3.2 Die transzendente Eigenschaft der Melancholie	61
3.3 Verständnis der schöpferischen Melancholie unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten	70
4. Hofmannsthals Rezeption von Texten über Melancholie	83
4.1 »Albertus Durer paints melancholy [...] with fixed looks«: Auf den Spuren von Robert Burtons <i>The Anatomy of Melancholy</i> in Hofmannsthals <i>Jedermann</i>	84
4.2 »Heil dir, du dunkles Licht« – Hofmannsthals Umgestaltung von Miltons <i>Il Penseroso</i>	99
4.3 Trauerspiel und Fragmente: Die Melancholie-Darstellungen in Hofmannsthals letzter Schaffensphase	115
4.3.1 »fast eine Fügung«: Gemeinsamkeiten zwischen Wal- ter Benjamins <i>Ursprung des Trauerspiels</i> und Hof- mannsthals Werk	120
4.3.2 <i>Der Turm</i> : »ein Trauerspiel in seiner reinsten, kanoni- schen Form«	132
4.3.3 <i>Xenodoxus</i> : Der teuflische Wissensdrang des Grüblers	159
4.3.4 <i>Kaiser Phokas</i> : »über die Melancholie des Mächtigen«	165
4.3.5 <i>Die Kinder des Hauses</i> : Die Schwermut als Krankheit des Körpers und des Geistes	171
4.3.6 <i>Der Herzog von Reichstadt</i> : »ein höchst seltsamer Steck- ling«	175
4.3.7 <i>Philipp II. und Don Juan d'Avstria</i> : Der schwermütige Aktionsmensch und die Saturnmensen	184

Inhalt

5. Der nachdenkliche Melancholiker: Zwischen Krise, Künstlertum und Ästhetizismus	193
5.1 Grübelnde Künstler an den Grenzen ihres Denkens und Schreibens	196
5.1.1 Denken als Grund für das existenzielle Leiden der Figuren	196
5.1.2 Das Individuum und seine Umwelt: Eine »Auflösungsgeschichte«	202
5.1.3 Der »Sturz der Wirklichkeit«	205
5.1.4 Geist und Körper als Gegensatzpaar und Einheit zugleich: Das Problem der Entgrenzung	209
5.1.5 »Individuum est ineffabile«: Sprache und literarische Darstellung des Individuellen als Problemfeld für den modernen Autor	214
5.1.6 Der Kontrollverlust des Dichters und Lesers	220
5.2 Ein melancholischer »Künstler der Lebensverneinung«: Die Hamlet-Figur	224
5.2.1 Die Hamlet-Figur als gelangweilter Dilettant und Dandy um 1900	225
5.2.2 Die »Hamletseelen« Amiel, Larcher und Chandos: Künstler ohne Werk	230
5.2.3 Hamlet als Vertreter einer neuen, dilettantischen Dichtergeneration	240
5.2.4 Der <i>ennui</i> des Lebens und der Tod: Claudio und der Kaufmannssohn als dilettantische Dandys	246
5.2.5 Zwischenergebnis	254
5.3 Die Metamorphosen des Pierrot: Der melancholische Maskenträger der Moderne	255
5.3.1 Historischer Abriss: Der schwermütige Pierrot	256
5.3.2 Die <i>commedia dell'arte</i> und die Pierrot-Figur um 1900	259
5.3.3 Hofmannsthals Rezeption der Pierrot-Figur	267
5.3.4 Pierrot-Pantomimen und ein Ballett: <i>Das zauberhafte Telephon, Liebeszeichen</i> und <i>Divertissement</i>	288
5.3.5 Pierrot-Variationen: Der liebe Augustin, der tatenlose Künstler, der düstere Alchemist und die melancholische Pierrette	294
5.3.6 Zwischenergebnis	309

Inhalt

6.	Der melancholische Menschenfeind	313
6.1	Die Misanthropie als spezifische Form der Schwermut	313
6.2	Hofmannsthals Rezeption von Molières und Schillers Misanthropen in <i>Der Schwierige</i> und <i>Der Menschenfeind</i>	320
6.3	Der Misanthrop als dilettantischer Herrscher über eine künstliche Welt	324
6.4	Der geläuterte Misanthrop: Die Theodizee-Frage als Ausdruck von Menschenhass	328
6.5	Der Misanthrop als Schöpfer: Die Puppe als besserer Mensch	333
6.6	Der reumütige Misanthrop: Die Verwandlung des Geisterkönigs zum Menschenfreund	336
7.	Der kranke Melancholiker: Schwermut als Nervenkrankheit und psychische Erkrankung	343
7.1	Nervenschwache Melancholiker in Hofmannsthals Dichtung	346
7.1.1	Die Hypochondrie und Neurasthenie als Erben der krankhaften Melancholie	347
7.1.2	Nervöse Hypochonder in Hofmannsthals Texten	352
7.1.3	Eine Frage der Perspektive: Der Schwierige als Melancholiker, Hypochonder und Neurastheniker in einer Person	356
7.2	Melancholie aus der Perspektive der Psychoanalyse	361
7.2.1	Zwischen Verlust, Erinnerung und Vergessen: Trauma, Trauer und Melancholie bei Sigmund Freud	363
7.2.2	Verlusterfahrung durch den Tod: Trauma und Melancholie in <i>Die Verwandten</i>	369
7.3	Die Zeitkrankheit Depression als Erbin der Melancholie	374
7.3.1	Pierre Janets Verständnis der Melancholie als schlimmste Form der Depression	377
7.3.2	Das schwermütige Mädchen in <i>Die Heilung</i>	386
7.3.3	Die Ehefrau ohne »Wertgefühl« im <i>Schauspiel mit drei Figuren</i>	389
7.3.4	Die depressive Hysterikerin in <i>Die Kinder des Hauses</i>	391

Inhalt

8. Darstellungen der Melancholie im Zusammenspiel von Bild, Körper und Text	397
8.1 Der melancholische Geist und Leib: Möglichkeiten der Visualisierung	403
8.1.1 Darstellungen der Kontemplation als intermediale Bezugspunkte	403
8.1.2 Der Blick in den Spiegel: Visualisierungen melancholischen Denkens	421
8.1.3 Der starre Leib und der schöpferische Blick: Melancholische Bilder der Statue	433
8.2 Gemalte Texte und erzählte Landschaften: Melancholische Orte	446
8.2.1 Die Natur als Ausdruck der Melancholie in der Landschaftsmalerei	448
8.2.2 Im Zeichen der <i>vanitas</i> : Bilder des Wasserlaufs	455
8.2.3 Licht und Dunkelheit: Bilder der ambivalenten Melancholie	464
8.2.4 Der Sturz in den Abgrund: Existenzielle Krisen als Bedrohung und Möglichkeit	469
8.2.5 Das »Anderswo« der Ruine und Arkadiens: Melancholiker auf Reisen	476
8.3 Körperbilder der Melancholie: Der avantgardistische Tanz um 1900	495
8.3.1 Die »unerschöpfliche Sprache der Blicke und Hände«	497
8.3.2 Die schöpferische Melancholie der Tänzerin Laidion	510
8.3.3 Zwischen Tanz-Ideal und Aufführungspraxis: Die Melancholie des modernen Tanzes	515
8.3.4 Starre und Ekstase: Auflösung des modernen Subjekts im Tanz	528
8.3.5 Darstellungsmittel der Depersonalisierung: Masken, Schleier und Puppen im Tanz	535
9. Schluss	549
10. Literaturverzeichnis	561
11. Dank	591

1. Einleitung

Wo immer ich auch bin – Du bist bei mir.
Stehst da, so selbstverliebt und arrogant und
grinst mich an.
Voller Genugtuung streust du eine handvoll
Zweifel in mein kleines Glück.
Ach bitte nimm sie zurück,
Melancholie,
nimm sie zurück.
Was hast du der Menschheit jemals Gutes gebracht?
Außer Musik und Kunst und billigen Gedichten?
Hast du darüber schon mal nachgedacht?
Ach so klappt das nie,
Melancholie,
so klappt das nie.
Ich mein du weißt ja,
eigentlich mag ich dich
sehr gerne,
wenn du nur ab
und zu mal deine Fresse halten würdest.
Aber du zerredest mich solange,
bis ich nicht mehr weiß,
wo ich bin und was ich will.
Komm sei endlich still,
Melancholie,
sei endlich still.¹

Die Zeilen des Liedermachers Gisbert zu Knyphausen zeigen, dass die Melancholie zum Schreiben bewegt. Deutlich wird, dass der Musiker – ob intendiert oder unbewusst – Darstellungen und Bewertungen heranzieht, die aus der langen Tradition der Melancholiegeschichte stammen. So wird ein lyrisches Ich porträtiert, das die Melancholie als Gesprächspartnerin anklagt. Schmerzlich ist die Erkenntnis, dass die Besungene sich zwischen das Ich und sein mögliches Glück schiebt, es rastlos zweifeln lässt und ohne Unterbrechung zum Nachdenken zwingt. Dennoch stellt der Text kei-

1 Knyphausen, Gisbert zu: Melancholie, in: Hurra! Hurra! So nicht, Track Nummer 8, erschienen bei: Pias Germany (rough trade) 2010, online abrufbar unter: <https://www.songtexte.de/songtexte/gisbert-zu-knyphausen-melancholie-9177022.html> (Stand: 02.08.2020).

1. Einleitung

ne bloße Abrechnung mit der *Dame Mérencolye*² dar, denn das lyrische Ich gibt zu, dass es zuweilen durchaus Sympathien für sie hegt. Auch wenn seine Bemerkung über die schöpferische Seite des Zustandes im Zuge seiner Verzweiflung Spott in sich birgt, ist das produktive Potenzial, das die Melancholie bereithält – von außen betrachtet – nicht zu übersehen: Sie verhilft der Menschheit zur Musik, Kunst und Dichtung. Nicht zuletzt bildet die Auseinandersetzung mit dem Phänomen die Ausgangslage für den Text: Ohne die besungene Melancholie gäbe es das Lied schlichtweg nicht.

Mit seinem Lied stellt sich Knyphausen in eine Tradition, die bis ins 15. Jahrhundert zurück reicht, denn hier wird die Melancholie in der bildenden Kunst und Lyrik gleichermaßen als eine weibliche Gestalt porträtiert, die das lyrische Ich sowohl bedroht als auch fasziniert.³ Insbesondere dem englischen Dichter John Milton mit seinem Doppelgedicht *L'Allegro* und *Il Penseroso* (1645) ist es zu verdanken, dass die Melancholie in der frühen Neuzeit als Muse für den Künstler⁴ gerühmt wird.⁵ Im bedeutenden Kupferstich Albrecht Dürers, *Melencolia I* (1514)⁶, wird wiederum die in Knyphausens Lied besungene Nachdenklichkeit und Weltverlorenheit sinnfällig: Einsam sitzt die Gestalt da, den gedankenschweren Kopf mit der Hand abgestützt, den Blick in die Leere gerichtet. Die durch den Körperausdruck sichtbar werdende Melancholie führt in den Bereich der Medizin, denn der starre Blick und das passive Verhalten, das in der unbeweglichen Haltung versinnbildlicht wird, gelten als symptomatische Merkmale. Sie

2 Zum Ursprung und zur Gestaltung der literarischen Personifikation der Melancholie als *Dame Mérencolye* in der altfranzösischen Dichtung und ihrer Rezeption im Barock vgl. Klibansky, Raymond/Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übersetzt von Christa Buschendorf, Frankfurt a.M. ³1998, S. 324–333.

3 Vgl. ebd., S. 319–350. Im Spätmittelalter tritt die personifizierte Melancholie teilweise ebenfalls auf, allerdings lediglich als erschreckende und nicht als ambivalente Gestalt.

4 Zur Vereinfachung des Leseflusses wird im folgenden Text verallgemeinernd das generische Maskulinum verwendet. Diese Formulierungen umfassen gleichermaßen weibliche und männliche Personen; alle sind damit selbstverständlich gleichberechtigt angesprochen.

5 Vgl. Nathanson, Leonard: ›L'Allegro‹ and ›Il Penseroso‹, in: Hunter, William Bridges (Hg.): Milton's English poetry. Being entries from a Milton Encyclopedia, London/Toronto 1987, S. 35–44.

6 Zum Kupferstich und zu seiner Bedeutung für die europäische Kulturgeschichte vgl. Erwin/Saxl, Fritz: Dürers Melencolia I. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung, Leipzig/Berlin 1923. Des Weiteren liefern Klibansky u.a. in *Saturn und Melancholie* einen Überblick zur *Melencolia I* (vgl. Klibansky u.a., Saturn und Melancholie, S. 406–412) bzw. zu deren Rezeption (vgl. ebd., S. 523–556). Vgl. außerdem Préaud, Maxime: *Mélancolies*. Livre d'images, Paris 2005, S. 19–50.

1. Einleitung

werden beispielsweise in Robert Burtons Jahrhundertwerk *The Anatomy of Melancholy* (1621) erwähnt und seiner Zeit von den Ärzten als Indizien für das Krankheitsbild Melancholie gewertet.⁷ In der Abhandlung des englischen Gelehrten Burton gilt es deshalb auch, mögliche Heilmittel vorzustellen: Darunter die Musik, indem der Melancholiker zum Instrument greift bzw. ein Lied anstimmt oder sich durch das Lauschen der Melodie ablenken lässt.⁸ Demnach mag das Lied, das Knyphausens lyrisches Ich anstimmt, zur Linderung seines beklagten Zustands beitragen oder zumindest eine Möglichkeit darstellen, sich mithilfe der Dichtung und der Musik auszudrücken.

Die angedeuteten verschiedenen Betrachtungen und Bewertungen der Melancholie führen zu drei wesentlichen Aspekten des oft zitierten, rätselhaften Zustands: Erstens zeichnet sich in ihm eine Ambivalenz ab, die sich konstant durch die über 2500 Jahre währende Geschichte des Phänomens zieht. Zweitens speisen sich diese widersprüchlichen Bilder der Melancholie aus unterschiedlichen Diskursen:⁹ Ärzte, Philosophen, Theologen und Künstler betrachten die Melancholie aus ihrer Warte heraus und nehmen sie mit ihren Methoden bzw. Herangehensweisen in Studien, Dichtungen, Musikstücken, Gemälden und Statuen in den Blick. Dabei rücken sie mal den Geist des menschlichen Subjekts, mal seinen Körper, seine Kreativität oder sein Unvermögen zu handeln ins Zentrum ihrer Betrachtungen. Auffällig ist, dass – drittens – Interdependenzen zwischen den einzelnen Diskursen entstehen: Beispielsweise dienen der Malerei die Sujets der Literatur und das Wissen der Ärzte als Quelle für ihre Darstellungen der Melancholie. Dichter wiederum beziehen Motive wie die Aufstützgeste des Nachdenklichen aus der bildenden Kunst in ihre Arbeiten mit ein und verweisen auf die antike Temperamentenlehre. Für den Zusammenhang zwischen Kreativität und Melancholie interessieren sich un-

7 Burton zieht in seiner Studie unter anderem Dürers berühmten Kupferstich heran und verweist auf den starren Blick der Frauengestalt: »Albertus Durer paints melancholy, like a sad woman leaning on her arm with fixed looks [...]«. (Burton, Robert: *The Anatomy of Melancholy*. What it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognostics & several cures of it. In three Partitions with their several Sections, members, and subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, opened and cut up, London 1863, S. 257)

8 Burton widmet sich im zweiten Teil seiner Abhandlung möglichen Heilmitteln (vgl. ebd., S. 289–463).

9 Martina Wagner-Egelhaaf beschreibt die Melancholie deshalb als ein Diskursphänomen, worauf in Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit weiter eingegangen wird (vgl. außerdem dies.: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart/Weimar 1997).

1. Einleitung

ter anderem die Psychiatrie und Psychologie, wobei Werke und Selbstaussagen der Künstler zum Untersuchungsgegenstand werden.¹⁰ So entsteht ein Netz aus Referenzen, ein Bild, das den Renaissance-Experten Drew Daniel dazu veranlasst, von einer »Assemblage«¹¹ zu sprechen: Diese bringt auf unterschiedliche Weise verschiedene Versatzstücke in Bezug zueinander, etwa den menschlichen Körper, Bilder, Texte und schließlich auch ihren Betrachter.

Es ist Ziel der vorliegenden Arbeit, diese drei wesentlichen Aspekte anhand der Melancholiedarstellungen, die sich in Hugo von Hofmannsthals Werk finden lassen, aufzuzeigen. Seine Dichtungen erweisen sich im Hinblick auf die Melancholieforschung als besonders ergiebig: Zahlreiche seiner Texte beziehen sich explizit auf unterschiedliche Bilder und Bewertungen des Phänomens. Dabei greift der Autor auf Dichtungen, Wissensdiskurse unterschiedlicher Epochen und auf Motive aus der bildenden Kunst zurück. Erklären lässt sich Hofmannsthals Interesse an der Vergangenheit und an den Künsten mit seiner Ästhetik: Für den Dichter entsteht Neues stets im Rückbezug auf das Vergangene, das heißt er experimentiert in seinem Werk unter anderem mit Formen, Ideen und Motiven aus vorausgegangenen Epochen. Beispielsweise beschäftigt sich Hofmannsthal mit der antiken Tragödie, dem mittelalterlichen Mysterienspiel, barocken Dichtern wie Calderón und Molière und fügt Teile dieser literarischen Genres bzw. Lebenswelten mit den Erfahrungen des modernen Ich zu einer eigenen, neuen Dichtung zusammen.¹² Zudem gründet Hofmannsthals Auseinandersetzung mit den schweigenden Künsten auf dem Eingeständnis, dass die zu Redeordnungen verkommene Sprache weder in der Lage ist Erlebnisse und Gefühle zu erzeugen noch zu kommunizieren. Deshalb gewährt der Dichter unter anderem der Gebärde, dem Bild und dem Tanz Raum in seinen Texten und bezieht in dieser Form andere Ausdrucksmög-

10 Dabei wird sich in der vorliegenden Arbeit zeigen, dass die Melancholie aufgrund neuer Lehren im Bereich der Medizin von neuen Krankheitsbildern abgelöst wird, die die Symptome der Melancholie beerben, wie etwa die Hypochondrie, Neurasthenie und Depression (vgl. Kapitel 2 und 7 der vorliegenden Arbeit).

11 Daniel, Drew: *The Melancholy Assemblage. Affect and Epistemology in the English Renaissance*, New York 2013, S. 16. Vgl. dazu außerdem ebd., S. 11.

12 Vgl. dazu den Brief von Hofmannsthal vom 20. März 1911 an Richard Strauss, in: Schuh, Willi (Hg.): *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel*. Gesamtausgabe. Im Auftrag von Franz und Alice Strauss, Zürich ³1964, S. 113. Hier heißt es: »[...] ich glaube, das kann etwas sehr Reizendes werden, ein neues Genre, das scheinbar auf ein älteres wieder zurückgreift, wie ja alle Entwicklung sich in der Spirale vollzieht«. Hofmannsthal bezieht sich dabei auf das gemeinsame Opernprojekt *Ariadne auf Naxos*.

1. Einleitung

lichkeiten in sein Werk mit ein, ohne gänzlich auf Worte verzichten zu können.

Mit Blick auf die drei genannten Aspekte der Melancholie und Hofmannsthals Interesse an alternativen Ausdrucksformen stellt sich die Frage, welche Beiträge die Forschung zur Melancholie und Intermedialität, insbesondere mit Blick auf die Jahrhundertwende und Hofmannsthal, bereits geleistet hat und wo sich mögliche Forschungslücken ergeben, die es zu schließen gilt. Das Phänomen Melancholie ist Gegenstand zahlreicher Auseinandersetzungen unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen, weshalb Arbeiten aus den Bereichen Medizin, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft oder Philosophie auf den interdisziplinären Charakter des Phänomens Melancholie deutlich verweisen. Neben dem bereits zitierten Standardwerk der Kunsthistoriker Klibansky u.a. sind es die Arbeiten des Literaturwissenschaftlers László Földényi,¹³ des Psychiaters Hubertus Tellenbach,¹⁴ des Medizinhistorikers und Literaturwissenschaftlers Jean Starobinski,¹⁵ des Philosophen Roland Lambrecht¹⁶ und in jüngster Vergangenheit die Dissertation der Soziologin Silke Esterl,¹⁷ die den Versuch unternehmen, der weit verzweigten Geschichte der Melancholie nachzugehen. Hinzu kommen literaturwissenschaftliche Arbeiten über die spezifischen Bedeutungen der Melancholie in den einzelnen Epochen, wie die Studie Hans-Jürgen Schings¹⁸ über die Aufklärung und die Publikation seines Kollegen Gert Mattenklott¹⁹ über den Sturm und Drang. Gut erforscht ist außerdem die Romantik durch Franz Loquai²⁰ und Werner Nesbeda.²¹ Für die Untersuchung der Melancholie im Zeitraum der soge-

13 Vgl. Földényi, László: Melancholie, München 1988.

14 Vgl. Tellenbach, Hubertus: Melancholie. Problemgeschichte, Endogenität, Typologie, Pathogenese, Klinik, Berlin u.a. 1983.

15 Vgl. Starobinski, Jean: Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900, Basel 1960.

16 Vgl. Lambrecht, Roland: Der Geist der Melancholie. Eine Herausforderung philosophischer Reflexion, München 1996.

17 Vgl. Esterl, Silke: Die Geschichte der Traurigkeit. Zum sozialen Wandel der Depression, Marburg 2015.

18 Vgl. Schings, Hans-Jürgen: Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1977.

19 Vgl. Mattenklott, Gert: Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang, Stuttgart 1968.

20 Vgl. Loquai, Franz: Künstler und Melancholie in der Romantik, Frankfurt a.M. u.a. 1984.

21 Vgl. Nesbeda, Werner: Schwermut und Lyrik. Studien zur deutschen Romantik, München 1991.

1. Einleitung

nannten Klassischen Moderne gibt es bisher keine literaturwissenschaftliche Arbeit, allerdings hat der Philosoph Ludger Heidbrink eine grundlegende Studie veröffentlicht, die für die vorliegende Arbeit herangezogen wurde.²²

Mit Blick auf die Hofmannsthal-Forschung sei zunächst auf die selbstständigen Publikationen verwiesen, die auf unterschiedliche Weise die Präsenz der Melancholie in den Texten des Dichters untersuchen. Die dabei verwendeten Melancholie-Begriffe machen deutlich, dass eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen zunächst klären muss, welches Begriffsverständnis ihrer Textanalyse zugrunde liegt: So untersucht Ursula Renner mit Blick auf die melancholische Fürstin in *Der Rosenkavalier* traditionelle Ordnungsmodelle und Geschlechterrollen.²³ Karl Pestalozzi richtet seinen Blick auf die Darstellung des entgrenzten Augenblicks in Hofmannsthals Werk, den er als Gegenbewegung zum begrenzten Empfinden melancholischer Figuren interpretiert.²⁴ Peter Kofler und Anne Teulade betrachten die Figur Hans Karl in *Der Schwierige* als Melancholiker: Kofler in Anbetracht des Verhältnisses zwischen Melancholie und Komödie und Teulade mit Blick auf die Sprachkrise des misanthropischen Protagonisten.²⁵

Daneben sind vier Monografien zu nennen, die – mit Ausnahme einer Arbeit – komparativ angelegt sind. Aus dem Jahr 1949 stammen gleich zwei Studien, die sich der Melancholie-Thematik bei Hofmannsthal widmen: Eva Reuters betrachtet die Schwermut – ein Begriff, der oft als Synonym für die Melancholie gebraucht wird – anhand von Werken Rilkes, Trakls und Hofmannsthals als eine »Grundstimmung« für die Literatur

22 Vgl. Heidbrink, Ludger: Melancholie und Moderne. Zur Kritik der historischen Verzweigung, München 1994.

23 Vgl. Renner, Ursula: Die Inszenierung von ›Geschlecht‹ im Zeichen der Melancholie. Zu Hofmannsthals Rosenkavalier, in: Dangel-Pelloquin, Elsbeth (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2007, S. 142–162.

24 Pestalozzi, Karl: Der Mythos des erhöhten Augenblicks bei Hugo von Hofmannsthal, in: Sauerland, Karol (Hg.): Melancholie und Enthusiasmus. Studien zur Literatur- und Geistesgeschichte der Jahrhundertwende. Eine internationale Tagung, veranstaltet vom österreichischen Kulturinstitut in Bachotek/Polen, Oktober 1985, Frankfurt a.M. u.a. 1988, S. 13–31.

25 Kofler, Peter: ›Der Schwierige‹ von Hugo von Hofmannsthal. Die Geburt der Komödie aus der Gebärde der Melancholie, in: Schiffermüller, Isolde (Hg.): Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der klassischen Moderne, Innsbruck u.a. 2001, S. 158–188 und Teulade, Anne: De L'Ambiguïté des Héros à la Mise en Scène d'une Esthétique. La Mélancolie dans ›Le Bourru‹, ›Timon D'Athènes‹, ›Le Misanthrope‹ et ›L'Homme Difficile‹, in: Grall, Catherine (Hg.): La misanthropie au théâtre, Rennes 2007, S. 161–176.

1. Einleitung

der Jahrhundertwende, wobei primär auf die Endzeitstimmung der Moderne Bezug genommen und Hofmannsthal als melancholischer Autor dargestellt wird.²⁶ Walter Niebuhr widmet sich in seiner Dissertation der Einsamkeitsthematik in Stefan Georges und Hofmannsthals Werken: Auch Niebuhr bezieht die Biografie Hofmannsthals in seine Argumentation mit ein und sieht, ähnlich wie Reuters, die Weltuntergangsstimmung des *fin de siècle* als Grundlage für die empfundene Einsamkeit, die sich auf dem »Verlust der Einheit des Welterlebens« gründet.²⁷ Für Andreas Härter manifestiert sich in der Sprachkrise um 1900, die insbesondere im Chandos-Brief zum Ausdruck kommt, eine melancholische Gestimmtheit: Das Schweigen des verzweifelten Subjekts ist demnach Ausdruck einer zeitspezifischen Melancholie.²⁸ In Sebastian Schmitters Monografie *Basis, Wahrnehmung und Konsequenz. Zur literarischen Präsenz des Melancholischen in den Schriften von Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil*²⁹ geht es schließlich um die Frage, wie melancholische Gedankenstrukturen literarisch umgesetzt werden können. Schmitter erarbeitet sich Themen wie Sehnsucht nach dem Leben oder Erinnerung und Abschied, die für ihn einen melancholischen Ausdruck entfalten: Sie stellen für ihn Ideen dar, die »als Basis für eine literarische Konstellation des Melancholischen und der eigentlichen ästhetischen Umsetzung und der Evokation eines melancholischen Bewußtseins«³⁰ dienen.

Die vorgestellten Forschungsarbeiten zeigen, dass dem Diskursphänomen Melancholie in Hofmannsthals Dichtung kaum Beachtung geschenkt wurde. Es stellt sich daher die Frage, inwiefern der Autor Darstellungen und Bewertungen aus der Diskursgeschichte des Phänomens herausgreift und sie für seine Texte fruchtbar macht: Welche Melancholie-Bilder erscheinen so im Werk? Dies schließt zudem die Fragen mit ein, welche

26 Reuter, Eva: Die Schwermut als eine Grundstimmung der modernen Dichtung in den Werken von Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und Hugo von Hofmannsthal, Innsbruck 1949. So heißt es darin, dass Hofmannsthal »seinen schwermütigen Zug von seiner Mutter« (ebd., S. 56) erbte.

27 Niebuhr, Walter: Das Problem der Einsamkeit im Werke von Hugo von Hofmannsthal und Stefan George, Kiel 1949.

28 Vgl. Härter, Andreas: Der Anstand des Schweigens. Bedingungen des Redens in Hofmannsthals »Brief«, Bonn 1989.

29 Vgl. Schmitter, Sebastian: *Basis, Wahrnehmung und Konsequenz. Zur literarischen Präsenz des Melancholischen in den Schriften von Hugo von Hofmannsthal und Robert Musil*, Würzburg 2000.

30 Ebd., S. 12.

1. Einleitung

möglichen intertextuellen Bezüge hergestellt werden und wie die bereits erwähnten Ambivalenzen der Melancholie in den Texten sichtbar werden.

Neben den zahlreichen Arbeiten über die Melancholie ist zudem die bereits gut erforschte Rolle der Intermedialität in der Moderne Ausgangslage für die vorliegende Arbeit: So zeigen beispielsweise Gregor Gumpert, Sabine Schneider, Gabriele Brandstetter, Ursula Renner, Bettina Rutsch, Heinz Hiebler und Katrin Scheffer in ihren Monografien, dass die Sprachkrise um 1900 dazu führt, dass sich Autoren wie Hofmannsthal um die Wechselwirkungen der Künste bemühen, was ein Interesse an den Nachbarkünsten wie Malerei und Tanz miteinschließt.³¹ Auch wenn Arbeiten wie die Studie von Klibansky u.a. und Drew Daniel deutlich machen, dass sich beispielsweise Wissensdiskurse um die Melancholie und ihre Darstellungen in den Künsten aufeinander beziehen, gibt es in der Hofmannsthal-Forschung bisher keine Arbeiten, die sich die Frage stellen, inwiefern die Melancholie in den Texten des Dichters zu einem intermedialen Bezugspunkt wird. Dabei verdeutlichen die bereits erwähnten ikonografischen Auswertungen von Klibansky u.a. und Préaud sowie der Katalog, der zur Ausstellung *Melancholie und Wahnsinn*³² in Berlin und Paris 2005 bzw. 2006 erschien, die Vielschichtigkeit der Melancholie, die eine fruchtbare Auseinandersetzung mit dem Phänomen versprechen, wenn man es aus der Perspektive der Intermedialität betrachtet. Die Arbeiten zeigen, dass die Melancholie auch in den bildenden Künsten in Erscheinung tritt: Dargestellt werden beispielsweise die nachdenkliche Aufstützgeste, Ge-

31 Vgl. dazu beispielsweise Gumpert, Gregor: *Die Rede vom Tanz. Körperästhetik in der Literatur der Jahrhundertwende*, München 1994 und Schneider, Sabine: *Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900*, Tübingen 2006. Zu Hofmannsthal und den intermedialen Bezügen vgl. die Monografien von Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, 2. erw. Auflage, Freiburg/Berlin/Wien 2013, Rutsch, Bettina: *Leiblichkeit der Sprache – Sprachlichkeit des Leibes. Wort, Gebärde, Tanz bei Hugo von Hofmannsthal*, Frankfurt a.M. u.a. 1998, Renner, Ursula: ›Die Zauberschrift der Bilder‹. *Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*, Freiburg 2000, Hiebler, Heinz: *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*, Würzburg 2003, Scheffer, Katrin: *Schwebende, webende Bilder. Strukturbildende Motive und Bildstrategien in Hugo von Hofmannsthals Prosaschriften*, Marburg 2007.

32 Vgl. Clair, Jean (Hg.): *Melancholie und Wahnsinn. Zu Ehren von Raymond Klibansky (1905–2005)*, dem großen Gelehrten und Erforscher der Geschichte der Melancholie, Ostfildern-Ruit 2005. Der Katalog erschien zu der Ausstellung *Melancholie und Wahnsinn*, die vom 10. Oktober 2005 bis 16. Januar 2006 in den *Galeries nationales du Grand Palais* in Paris und vom 17. Februar bis 7. Mai 2006 in der *Neuen Nationalgalerie* in Berlin zu sehen war.

1. Einleitung

genstände wie die Maske und Landschaften wie das idyllische Arkadien. Daran anknüpfend will die vorliegende Arbeit anhand von Hofmannsthals Texten zeigen, dass durch die Melancholie-Darstellungen intermediale Bezüge zu den Künsten geschaffen werden, die in Texten und (Körper-)Bildern sichtbar werden.

Gibt es zahlreiche Arbeiten in der bildenden Kunst und Literatur, die die Melancholie als allgemeines Phänomen behandeln, existieren in der Tanzwissenschaft hingegen keine vergleichbaren Untersuchungen, die sich der Frage der im Tanz ausgedrückten Melancholie widmen.³³ Allerdings bilden Brandstetters Arbeiten eine wichtige Basis für die Erforschung möglicher Wechselbezüge zwischen Literatur und Tanz um 1900.³⁴ Sie zeigen, dass der avantgardistische Tanz zum Schlüsselmedium aller Künste wird, weil er das neue technische Zeitalter als eine durch Bewegung definierte Epoche zu reflektieren sucht. Hier finden sich Anknüpfungspunkte zum Thema Melancholie, da sich beim freien Tanz Subjekt-Konzepte entfalten, die das melancholische Lebensgefühl des modernen Menschen und sein Selbstverständnis zum Ausdruck bringen. So wird sich die vorliegende Arbeit – neben dem Blick auf Hofmannsthals Bezüge zur bildenden Kunst – möglichen Darstellungsmöglichkeiten der Melancholie im Tanz widmen, die damit ebenfalls das intermediale Potenzial der Melancholie als Darstellungsgegenstand hervorhebt.

Als Textkorpus dienen für die vorliegende Untersuchung sämtliche Werke Hofmannsthals, die in der historisch-kritischen Ausgabe des S. Fischer-Verlags erschienen sind: Es werden die Dichtungen, darunter auch

33 Zwar gibt es eine Monografie von Vicky Kämpfe, die den Zusammenhang zwischen Tango und Melancholie darzustellen versucht, allerdings wird darin auf keine Körperbilder der Melancholie eingegangen. Vielmehr wird das politische Klima Südamerikas untersucht, das sich nach Kämpfe im Tanz widerspiegelt und einen melancholischen Eindruck erweckt, ohne dass dieser allerdings weiter differenziert wird – beispielsweise indem die Tanzfiguren analysiert werden (vgl. Kämpfe, Vicky: Tango als Ausdruck der Melancholie in der modernen Gesellschaft. Einblicke und Ausblicke aus melancholischen Welten, Hamburg 2008).

34 Brandstetter, Gabriele/Ochaim, Brygida Maria: Loïe Fuller. Tanz – Licht-Spiel – Art Nouveau, Freiburg 1989, dies.: Der Traum vom anderen Tanz. Hofmannsthals Ästhetik des Schöpferischen im Dialog ›Furcht‹, in: Hodeige, Christian/Schnitzler, Günter/Schramm, Gottfried (Hg.): Hugo von Hofmannsthal: Dichtung als Vermittlung der Künste, Freiburger Universitätsblätter 112 (Juni 1991), S. 37–58, dies.: Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung im Wechsel der Medien, Berlin 2005, dies./Oberzaucher-Schüller, Gunhild (Hg.): Mundart der Wiener Moderne. Der Tanz der Grete Wiesenthal, München 2009, dies. (Hg.): Notationen und choreographisches Denken, Freiburg/Berlin/Wien 2010, und dies.: Tanz-Lektüren, Freiburg/Berlin/Wien 2013.

1. Einleitung

Fragmente, vorgestellt und analysiert, die für die vorliegende These der Melancholie als ambivalentes und intermedial angelegtes Diskursphänomen als besonders aussagekräftig erschienen. Zudem lieferten die Gemälde, Statuen, Motive, Körperbilder und Gesten sowie ihre Interpretationen, auf die Klibansky u.a., Clair, Préaud und Brandstetter in ihren Arbeiten eingehen, Anregungen, um der Frage nachzugehen, wie Melancholie visuell dargestellt werden kann.³⁵

Zunächst widmet sich Kapitel 2 Vorüberlegungen zum Melancholie-Begriff bzw. zu den Melancholie-Begriffen, die als Grundlagen für die Textinterpretationen in Kapitel 3 bis 8 dienen. Des Weiteren widmet sich Kapitel 2.3 der Epoche Hofmannsthals, der sogenannten ›Moderne‹: Es soll geklärt werden, warum die ›entzauberte Zeit‹ um 1900 von Hofmannsthals Zeitgenossen als krisenhafte Gegenwart erlebt wird und warum sich diese Wahrnehmungen an den Melancholiediskurs anschließen.

Kapitel 3 betrachtet das schöpferische Potenzial der Melancholie, das auf der Idee der Melancholie als ambivalentes Phänomen fußt: Inwiefern nimmt Hofmannsthal Bezug zu dieser positiven Lesart? Und wie kann zudem – mit Blick auf die Kunstästhetik Hofmannsthals – von einer schöpferischen Melancholie gesprochen werden, die sich nicht nur inhaltlich, sondern auch auf einer Metaebene in Bezug auf das Werk Hofmannsthals als produktiv auswirkt? Annahme ist, dass sich auf inhaltlicher Ebene melancholische Fragestellungen ergeben, die zum Dreh- und Angelpunkt einer fortlaufenden, dichterischen Auseinandersetzung werden und mit ästhetischen Reflexionen der eigenen Kunst gegenüber verbunden sind.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit drei zentralen Texten aus der Diskursgeschichte der Melancholie, die von Hofmannsthal aufgegriffen wurden: Es handelt sich um das bereits erwähnte Gedicht *Il Penseroso* von John Milton, Robert Burtons umfangreiche Abhandlung *The Anatomy of Melancholy* und schließlich Walter Benjamins Habilitationsschrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Dabei gilt es zu fragen, in welchen Kontexten Hofmannsthal diese Texte in sein Werk miteinbezieht und wie er diese intertextuellen Verweise für sein Werk fruchtbar macht.

Daran anschließend werden in Kapitel 5, 6 und 7 verschiedene Melancholiker-Typen in Hofmannsthals Werk untersucht: Zunächst wird in Kapitel 5 beispielhaft dargestellt, welche Themen die melancholischen Gestalten in Hofmannsthals Texten immer wieder zur Reflexion drängen,

35 In Kapitel 8 wird auf die Herangehensweise und den Umgang mit Motiven aus der bildenden Kunst sowie auf das Verständnis von Körperbildern im Tanz eingegangen.

1. Einleitung

ohne dass sie zu einem endgültigen Ergebnis gelangen können. Die darauffolgenden beiden Unterkapitel zielen darauf ab, zwei spezifische Denkerfiguren vorzustellen, die insbesondere in den Künsten der Jahrhundertwende beliebt waren: Hamlet und Pierrot. Mit Blick auf ihren kunst- und literaturgeschichtlichen Hintergrund soll deutlich werden, dass diese Figuren im Melancholiediskurs verankert sind, also als melancholische Denker gelten, und es wird erläutert, warum sie insbesondere zu Hofmannsthals Zeit das Interesse von Künstlern wecken. Im Anschluss muss geklärt werden, auf welche Weise Hofmannsthal Hamlet und Pierrot in sein Werk integriert, um den Fragen nachzugehen, wie sich der Dichter am zeitgenössischen Diskurs beteiligt, und inwiefern er eigene Wege geht.

In Kapitel 6 wird auf einen besonderen Melancholiker-Typus aus der Diskursgeschichte eingegangen, der an der Diskrepanz zwischen Soll- und Ist-Wert leidet und deshalb misanthropische Züge trägt: Neben Hamlet und Pierrot stellt der Menschenfeind eine weitere Figur der Weltliteratur dar, die im Kontext der Melancholie ins Auge fällt und von Hofmannsthal aufgegriffen wird. Es stellt sich die Frage, welche Textquellen dem Autor als Grundlage für seine Texte und Entwürfe dienen und was diese melancholischen Misanthropen-Figuren dazu motiviert, ihre Mitmenschen zu hassen.

Widmet sich insbesondere Kapitel 5 dem Verständnis der Melancholie als eine Geisteshaltung, die sich durch das Grübeln über die menschliche Existenz oder über die Möglichkeiten und Grenzen der Künste manifestiert, so gilt es in Kapitel 7 zu zeigen, dass die typischen Symptome der Melancholie auch im Gewand einer nervenphysiologischen bzw. psychischen Erkrankung in Hofmannsthals Texten auftauchen. Es soll deutlich werden, dass der Autor in seiner Dichtung Wissensdiskurse der Psychiatrie und Psychologie miteinbezieht, die sich mit der Melancholie und ihren Erben auseinandersetzen. So wird auf unterschiedliche Krankheitsbilder eingegangen, die mit dem pathologischen Verständnis der Melancholie eng verknüpft sind. Wie verwendet Hofmannsthal den Begriff der Hypochondrie und inwiefern tragen die nervenkranken Melancholiker in seiner Dichtung hypochondrische Züge? Zudem widmet sich dieser Teil der vorliegenden Studie Sigmund Freuds Verständnis der Melancholie und es zeigt sich, dass die traumatisierte Figur Felix aus dem Fragment *Die Verwandten* nach dem Verständnis der Psychoanalyse melancholische Züge trägt. Zudem wird herausgearbeitet, dass sich Hofmannsthal mit einem Aufsatz des Psychologen Pierre Janet intensiver befasste und auf dessen Depressionsbegriff eingeht. Es werden drei Texte Hofmannsthals vorge-

1. Einleitung

stellt, die Janets Beobachtung des verloren gegangenen ›Wertgefühls‹ beschreiben. Hier gilt es zu klären, in welchem Kontext dies geschieht und inwieweit sich die Ausführungen Hofmannsthals mit Janets Vorstellung von Depression vereinbaren lassen.

Das letzte Kapitel widmet sich der Frage, wie die Melancholie im Text Hofmannsthals sichtbar gemacht werden kann, ohne dass Begriffe wie ›Melancholie‹ oder ›Schwermut‹ explizit genannt werden. Dabei wird insbesondere auf das intermediale Interesse des Autors eingegangen: Motive aus der bildenden Kunst und Gesten des Körpers bzw. Darstellungsmittel aus dem Tanz verweisen auf das nicht explizit genannte Referenzobjekt bzw. auf die ›Assemblage Melancholie‹. Zunächst wird die Frage gestellt, wie sich die melancholische Nachdenklichkeit in Bildern und körperlichen Gesten ausdrückt.

Daran anschließend soll gezeigt werden, dass sich die nachdenklichen Figuren Hofmannsthals als Wanderer, Reisender oder einsamer Betrachter der Natur in einer Szenerie befinden, die durch ihre Bildlichkeit bei den Lesern den Eindruck einer melancholischen Landschaft evoziert. Deshalb sollen zunächst einige der Motive vorgestellt werden, derer sich die Malerei bedient, um diese besondere Atmosphäre einzufangen, ohne dabei das unmögliche Ziel einer vollständigen Darstellung aller Motive anzustreben. Außerdem wird gezeigt, dass es nicht alleine aufgrund visueller Mittel aus der bildenden Kunst zu einer melancholischen Stimmung in den Texten kommt, sondern die Erzählperspektive dieser ›gemalten‹ Texte bedeutsam wird.

Schließlich gilt es, sich Hofmannsthal und seinem Interesse am Tanz zu widmen. Deutlich wird, dass der Autor die Vorzüge jener Kunst in seine poetologischen Überlegungen miteinbezieht. Der Tanz ist damit, neben der bildenden Kunst, ein weiterer Bezugspunkt in seinen Überlegungen, der die melancholische Gewissheit einer Dichtung offenbart, die auf andere Ausdrucksformen als die bloße Begriffssprache angewiesen ist. Für Hofmannsthal ist der Tanz also eine produktive Quelle, auf die er wegen der begrenzten Möglichkeiten der Begriffssprache zurückgreift. Inwiefern lässt sich von einer Melancholie des modernen Tanzes sprechen? Außerdem stellt sich die Frage, auf welche Weise der tanzende Körper in den Libretti und Pantomimeentwürfen Hofmannsthals die Melancholie sichtbar macht. Annahme ist, dass die Melancholie mit ihren vielseitigen Bewertungen und Deutungen zu einem Bezugspunkt wird, der auf ein Netzwerk von Künsten deutet, die in der Dichtung Hofmannsthals aufeinander verweisen.

5. Der nachdenkliche Melancholiker

stärkt: Das Buch ist nicht alleinige Voraussetzung für den Augenblick eines Alleinheitsgefühls – jenes ›Etwas‹, ist der unerklärliche Zauber, der den Figuren ein Rätsel bleibt. Die Intention des Dichters und das Empfinden des Lesers spielen in diesem Kontext keine Rolle, wodurch sich durch den Kontrollverlust eine Verselbstständigung des eigenen Werkes anbahnt.

Insgesamt konnte anhand der herangezogenen Beispiele veranschaulicht werden, dass sich die Gedanken von Hofmannsthals Figuren, oft Künstler, um existenzielle Fragen drehen, die sich mit unbeantwortbaren Fragen ihres menschlichen Daseins beschäftigen und ihre Melancholie hervorrufen. Neben dem Problem der Sprache beschäftigen die Dichterfiguren zudem weitere kunstästhetische Fragestellungen, die ihnen ihre Grenzen als Künstler aufzeigen. Mit Blick auf die Figuren der *Erfundenen Gespräche und Briefe* und Essays bestätigt sich das, was Gerhart Baumann über Hofmannsthals Dichtung generell feststellt: »Man gelangt an die eigenen Grenzen, nie ganz zu sich selbst, erfährt jene Freiheit, die bindet. Man weiß, daß man sich nie zu durchschauen vermag, und beständig beherrscht das Undurchdringliche jeden Entwurf.«⁴² Dieses Undurchdringliche der eigenen Existenz mag für die nachdenklichen Figuren Hofmannsthals Quelle unendlichen Leids darstellen – für Hofmannsthals Dichtung aber, so zeigen die zahlreichen Texte, stellen die Grenzgänge ein Kernproblem dar, an dem sich der Autor immer wieder abarbeiten kann. Die Fragestellungen führen zu einer Unabgeschlossenheit der Dichtung, die sich gleichzeitig gerade wegen der nicht zu beantwortenden Fragen als schöpferisch für das Werk des Dichters erweisen.

5.2 Ein melancholischer »Künstler der Lebensverneinung«: Die Hamlet-Figur

In den späten Notizen von *Der Frohe und der Schwermütige* wird die Nachdenklichkeit vom lyrischen Ich als ein positiver Zustand verstanden: Es konnte gezeigt werden, dass Hofmannsthal Miltons Idee der notwendigen Kontemplation aufgreift. Deutlich wurde zudem, dass frühere Stadien des Entwurfs auf ein stärker ambivalentes Bild hindeuten, durch das die störende bzw. schmerzlich empfundene Seite der Melancholie im Text überwiegt. Im vorausgegangenen Kapitel hat sich dieser Eindruck aufgrund der untersuchten Dichtungen bestätigt. Insbesondere in *Der Frohe und der*

42 Baumann, Gerhart: *Selbstentwurf. Gestalt und Schrift*, Frankfurt a.M. 1993, S. 158.

5.2 Ein melancholischer »Künstler der Lebensverneinung«: Die Hamlet-Figur

Schwermütige wird der Nachdenkliche als eine Figur beschrieben, die die Einsamkeit bevorzugt und sich in der Isolation dem Denken hingibt. Der Nachdenkliche ist ein aufmerksames und höchst sensibles Individuum, das seine Umwelt genau beobachtet und auf sie mal schwärmerisch, mal tieftraurig, reagiert. Während sich der Melancholiker im Denken und Empfinden als durchaus aktiv erweist, zieht er aus seinem Grübeln keine Konsequenzen, denn er trifft keine Entscheidung im Sinne eines Handelns.

Die Konfrontation zwischen Handeln und Nicht-Handeln-Können bzw. -Wollen ist eine der Themenkonstellationen, die Hofmannsthals Werk wie einen roten Faden durchziehen. Im folgenden Kapitel gilt es, diese in Verbindung mit einer bekannten Figur zu bringen, die in den Texten Hofmannsthals immer wieder auftaucht und dem Leser der vorliegenden Arbeit bei der Untersuchung von *Der Turm* bereits am Rande begegnet ist: Hamlet ist eine literarische Gestalt, die Hofmannsthal aufgreift und mit Themen der Moderne in Verbindung bringt. Dabei bezieht er sich auf weitere Texte, insbesondere aus dem französischsprachigen Raum, wodurch ein Netz aus intertextuellen Bezügen entsteht, das die Figur des Hamlet umspannt.

5.2.1 Die Hamlet-Figur als gelangweilter Dilettant und Dandy um 1900

Shakespeares Hamlet wird im Laufe der Literaturgeschichte zur Idealbesetzung für den handlungsunfähigen Melancholiker: Der Mensch, der durch sein ständiges Grübeln nicht zur Tat schreiten kann, wird von dem dänischen Prinz verkörpert, der aufgrund seiner resignativen Haltung als Melancholiker schlechthin gilt.⁴³ In der deutschen Literatur hat die Hamlet-Rezeption eine lange Tradition, in der die Figur Shakespeares zu einer Gestalt wird, die sich durch »Melancholie, Sensibilität, Intellektualität und Passivität«⁴⁴ auszeichnet. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts avanciert Hamlet außerdem zum »Prototyp des deutschen Intellektuellen, dessen Idealismus gegenüber der politischen Realität versagt.«⁴⁵ Die skeptische

43 Vgl. Scherer, Christina: Stichwort »Melancholie«, in: Jagow, Bettina von/Steger, Florian (Hg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen 2005, Sp. 527.

44 Schülting, *Die späten Shakespeare Tragödien*, S. 541.

45 Ebd., S. 542.

5. Der nachdenkliche Melancholiker

Haltung Hamlets ist deshalb die Ursache für seinen zeitweise misanthropischen Charakter.⁴⁶

Die Handlungsunfähigkeit wird für die französischen Symbolisten um die Jahrhundertwende zu einem Kennzeichen der modernen Künstlerfigur, weshalb dem dänischen Prinzen ein besonderes Interesse entgegenkommt.⁴⁷

Mallarmé made Hamlet a symbol of himself as poet, and Hamlet a symbol of poetry. [...] In all this the view of Hamlet can be summed up as follows: he epitomizes the problem of the opposition in life of the ideal and the real; of contemplation and action; of essence and existence. He is called upon to act, but action is a false compromise. [...] He also epitomizes [...] the inability to create, to add to the life of the race. For Mallarmé, the drama Hamlet is an interior drama, fought out in the protagonist's mind.⁴⁸

Für Stéphane Mallarmé steht Hamlet daher exemplarisch für den modernen Künstler, dessen Innenansicht er genauer untersucht: Der Künstler hadert mit dem Problem, dem im Ideal formulierten Anspruch in seiner Kunst nicht gerecht zu werden. Der innere Kampf führt bei ihm daher zur Einsicht, dass sein Schaffen dem Ideal nie genügen kann, was ihn wiederum schöpferisch hemmt. Jedwedes Schöpferium, das aus diesem inneren Kampf heraus dennoch entsteht, ist von außen forciert und entspricht der Verpflichtung als Künstler etwas zu kreieren. Das Kunstwerk ist bereits im Vorfeld zum Scheitern verurteilt, da es nie an das Ideal heranreichen kann. Damit sind die komplementären Konstellationen aus Ideal und Wirklichkeit, Kontemplation und Handeln Gegensatzpaare, die für Mallarmé in der Figur des Hamlet exemplarisch zum Ausdruck kommen.

Dem belesenen Romanisten Hofmannsthal war diese Interpretation Hamlets sicherlich bekannt: Spätestens durch Stefan George lernte er den

46 Vgl. ebd., S. 539.

47 Vgl. ebd., S. 541. Für den Dichter T.S. Eliot, der als einer der bedeutendsten Vertreter der amerikanischen literarischen Moderne gilt, wird Shakespeares Tragödie *Hamlet* zum Ausdruck eines verhinderten »ästhetischen Schaffen[s]« (ebd.). So schreibt Eliot 1920: »The artistic ›inevitability‹ lies in this complete adequacy of the external to the emotion; and this is precisely what is deficient in *Hamlet*. Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in *excess* of the facts as they appear. And the supposed identity of Hamlet with his author is genuine to this point: that Hamlet's bafflement at the absence of objective equivalent to his feelings is a prolongation of the bafflement of his creator in the face of his artistic problem.« (Eliot, T.S.: *Hamlet and his problems*, in: ders. (Hg.): *The sacred wood: essays on poetry and criticism*, London 1976, S. 101)

48 Scofield, Martin: *The ghost of Hamlet*, Oxford 1980, S. 11.

5.2 Ein melancholischer »Künstler der Lebensverneinung«: Die Hamlet-Figur

Symbolismus kennen.⁴⁹ Während die literarische Strömung in Frankreich gleich durch mehrere wichtige Dichtergrößen, etwa durch Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud und Verlaine, vertreten war, gab es Ende des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum kaum symbolistische Texte, mit Ausnahme der Lyrik von George und Hofmannsthal, weshalb die beiden als herausragende deutschsprachige Vertreter des Symbolismus gelten dürfen.⁵⁰ Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die innere, ambivalente Anlage des Hamlet nach Mallarmé mit Hofmannsthals Sicht auf die Welt korreliert, denn er ist daran interessiert, in seinen Texten das komplementäre Verhältnis zwischen Traum und Wirklichkeit, Nachdenklichkeit und Schaffen, Kunst und Leben darzustellen.

Vor dem Hintergrund der neuen Selbstverständigungsformel des *l'art pour l'art* wird im Ästhetizismus die Selbstbezüglichkeit und Autonomie der Literatur in den Blick genommen und die Kunst so von jedweden gesellschaftlichen Verpflichtungen befreit. Vertreter des Ästhetizismus, wie Stefan George, waren der Ansicht, dass die Kunst aus sich selbst heraus schöpfen könne und daher ein Bezug zur erlebten, zweifelhaften Wirklichkeit nicht notwendig sei. Die Kunst, die ihm vorschwebte, war von den französischen Symbolisten geprägt, denn der Eindruck, den der Dichter von seiner Umwelt und seiner Wirklichkeit hatte, sollte durch die Symbolsprache vermittelt werden.⁵¹

Es wurde bereits darauf eingegangen, dass Hofmannsthal dem Ästhetizismus nie unkritisch gegenüberstand, ihn aber auch nicht ablehnte.⁵² Kunst und Leben werden in seinem Werk nicht gegeneinander ausge-

49 Eine Studie zum französischen Symbolismus und dessen Einfluss auf Hofmannsthals Werk liegt vor: Sondrup, Steven P.: Hofmannsthal and the French Symbolist Tradition, Bern 1976. Hier wird unter anderem auf Mallarmés Ästhetik im Zusammenhang mit Hofmannsthals Dramen eingegangen (vgl. ebd., S. 92f.).

50 Vgl. Schuster, Jörg: Hofmannsthals Lyrik. Zur Einführung, in: Mayer, Mathias/Werlitz, Julian (Hg.): Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2016, S. 130. Daneben setzte sich Hofmannsthal intensiv mit den englischen Vertretern des Ästhetizismus wie Walter Pater und Oscar Wilde auseinander (Simonis, Annette: Hofmannsthal und die englische Tradition. Rezeption und Adaption englischsprachiger Literatur in den Schriften Hugo von Hofmannsthals, in: Arcadia 30 (1995), S. 286–302).

51 Zur Verbindung zwischen Symbolismus und Ästhetizismus vgl. Kovach, Thomas A.: Hofmannsthal and Symbolism. Art and Life in the Work of a Modern Poet, New York 1985, und Por, Peter: Paradigmenwechsel. Der gemeinsame Anfang von George, Hofmannsthal und Rilke, in: Recherches Germaniques 15 (1985), S. 95–122.

52 Vgl. Streim, Gregor: Das »Leben« in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal, Würzburg 1996, S. 84 und S. 164, vgl. zudem Szondi, Peter: Das lyrische Drama des Fin de siècle, Frankfurt 1975, S. 186, S. 196, S. 204 und S. 218. Richard Ale-