

eines möchte ich zum Schluß noch kurz hinweisen. Die Kirchenkonstitution des Konzils schließt mit dem Kapitel über die Muttergottes. Die Frage, ob man ihr nicht einen eigenen Text widmen solle, war bekanntlich heftig umstritten. Ich denke, es war doch eine gute Fügung, daß das Marianische unmittelbar in die Lehre von der Kirche selbst eingetreten ist. Denn so wird zuletzt noch einmal das sichtbar, wovon wir ausgegangen sind: Kirche ist nicht Apparat, ist nicht bloß Institution, auch nicht eine der üblichen soziologischen Größen – sie ist Person. Sie ist eine Frau. Sie ist Mutter. Sie ist lebendig. Das marianische Verständnis der Kirche ist der entschiedenste Gegensatz zu einem bloß organisatorischen oder bürokratischen Kirchenbegriff. Kirche können wir nicht machen, wir müssen sie sein. Und nur in dem Maß, in dem der Glaube über das Machen hinaus unser Sein prägt, *sind* wir Kirche, ist Kirche in uns. Erst im marianischen Sein werden wir Kirche. Kirche wurde auch im Ursprung nicht gemacht, sondern geboren. Sie war geboren, als in der Seele Marias das Fiat erwacht war. Das ist das tiefste Wollen des Konzils: daß Kirche in unseren Seelen erwache. Maria zeigt uns den Weg.

Geist oder Macht

Hugo von Hofmannsthal abendländisch-christliches Geschichts- und Staatsbewußtsein in seinem Drama »Der Turm«.

Von *Hermann Kunisch*

In seiner »Rede auf Grillparzer« (1922), einer der großen Bekundungen dichterischen Selbstverständnisses, hat Hugo von Hofmannsthal Wesen und Bestimmung des dichterischen Kunstwerks so umschrieben: »Der Dichter denkt, indem er das Menschliche tief sieht. Darüber entsteht in ihm von den Grundverhältnissen des Daseins eine Idee, und mit solchen Ideen, die Gestalten sind, bringt er in das kranke und irre Weltwesen die herrliche Ordnung, die aus seinen Gedichten widerstrahlt« (GW IV, 127).¹ Darin werden zwei Grundvorstellungen ausgesprochen. Zunächst – davon wird

1 Hofmannsthal (1874-1929) wird zitiert nach: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt/Main, seit 1945 (GW): D = Dramen I-IV; P = Prosa I-IV; A = Aufzeichnungen (»Ad me ipsum«, »Buch der Freunde«). Die erste und dritte Fassung des »Turms« nach GW: D IV, S. 7-208; 321-463. Die zweite Fassung nach »Ausgewählte Werke in 2 Bänden«. Hg. von Rudolf Hirsch, Frankfurt 1957 (AW). Die drei Fassungen werden bezeichnet als 1, 2, 3 (bei Zitaten mit Seitenzahl). Aus der Sekundärliteratur seien herausgehoben vor allem die Arbeiten von Richard Alewyn (jetzt in: R. A., »Über Hugo von Hofmannsthal.« Göttingen ⁴1967), und William H. Rey. Dessen Aufsatz »Tragik und Verklärung des Geistes in H.'s, »Der Turm« berührt sich vielfach mit meiner unabhängig davon entstandenen, in Vorlesungen in Berlin und München vorbereiteten Darstellung. – Die Verflechtung der Turm-Problematik mit anderen Werken H.'s hat Grete Schaefer behandelt: »H. v. H.'s Weg zur Tragödie. Die drei Stufen der Turm-Dichtung«, DVS 23 (1949), S. 306-350. Dazu einzelnes in den Anmerkungen. – Zu den Fakten von Leben und Produktion ist im einzelnen zu vergleichen: Günther Erken, »Hofmannsthal-Chronik. Beitrag zu einer Biographie«. In: Litw. Jahrbuch NF III (1962), S. 239-313 (im folgenden: Erken, »Chronik«). Verwiesen sei noch auf die beiden Sammelbände mit Zeugnissen der Freunde und Zeitgenossen Hofmannsthal's: H-A. Fiechtner. Hugo von Hof-

im folgenden nur in Andeutung zu reden sein –: Dichtung, auf dem *Denken* beruhend, verwirklicht sich nicht in *Begriffen*, sondern in *Ideen*, die *Gestalten*, das heißt *Bild* sind. In der gleichen Rede heißt es provozierend – zum Schrecken derer, denen das Sichtbarwerden des Gehalts nur in der Form, niemals außerhalb ihrer, bis heute nicht einleuchten will –: »Wer nicht gestalten kann, schleppt den Prozeß der Begriffe von einer Instanz zur andern. In der Gestalt erst ist das Problem erledigt.« Dann aber – und davon soll unsere Darstellung vor allem handeln – sagt Hofmannsthal ernst und unmißverständlich, daß Dichtung sich mit den Grundverhältnissen des Daseins befasse, also Aussage über den Zusammenhang und Sinn der Existenz von Gott, Mensch und Natur ist. Solches Tun hat zur Folge, daß der Dichter »in das kranke und wirre Weltwesen« die »herrliche Ordnung« bringt, als welche sich sein Werk darstellt. Welt, so wie sie nun und hier ist, ist durch die Schuld der Menschen verfallen. Dichtung, und Kunst überhaupt, befreit das im Hiesigen, im »Weltwesen« Entstellte, zu einem von Gott her gemeinten Inbild, seinem Eigentlichen. Guardini drückt das so aus: »Alle Kunst ist eschatologisch«, entwirft die Welt auf ihre letzte Gestalt hin, so wie sie von Gott gedacht war und von ihm her sein sollte.

Was Hofmannsthals »Turm«-Dichtung angeht, so sei abkürzend vorweg gesagt, daß die aus ihr »widerstrahlende herrliche Ordnung« darin besteht, dem Geist, auch wenn er im Äußeren unterliegt – wie hier in Sigismund –, den Primat vor der Macht zuzuerkennen.

I. Zur Entstehung und Überlieferung des Trauerspiels »Der Turm«

Der »Turm« steht in einem geistigen Zusammenhang mit den Hofmannsthal als europäisches Erbe überkommenen politischen und kulturellen Überzeugungen des alten Österreich und dem bis in die letzte Zeit wachgebliebenen Gefühl »der Zugehörigkeit zum römischen Reich« (A 239). Hofmannsthal begegnete sich darin mit seinen Freunden Leopold v. Andrian-Werburg und Josef Redlich, mit denen er in lebhaftem geistigen Austausch stand.² Rudolf Borchardt hat ihn schon früh (»Rede über H. v. H.« 1902) einen »Herrn aus altem Erbe« genannt. Dieses innige Einbezogensein in eine bis zum Zusammenbruch des österreichischen Kaiserreiches wirksame Tradition führte ihn früh zu Calderón de la Barca (1600-1681), dessen Dramen, besonders »Das große Welttheater« und »Das Leben ein Traum«, ihm Anlaß zum Nachbilden und Weiterdenken wurden. Die Vorstellung des Lebens als eines von

mannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde. Wien 1949, Bern 1963. – Hugo von Hofmannsthal. Worte des Gedenkens. Nachrufe aus dem Todesjahr 1929. Hg. von L. M. Fiedler. Heidelberg 1969; mit Beiträgen von R. A. Schröder, R. Borchardt, R. Kassner, M. Mell, M. Rychner, K. Burdach, E. R. Curtius, H. H. Schaefer.

² Leopold von Andrian (1875-1951), ein Enkel von Meyerbeer, in der Frühzeit Mitarbeiter an den »Blättern für die Kunst«; 1895 »Der Garten der Erkenntnis« (Erzählung: 1919 mit den Jugendgedichten: »Das Fest der Jugend«), 1930: Die Ständeordnung des Alls. Rationales Weltbild eines katholischen Dichters. 1937 »Österreich im Prisma der Idee«. – Josef Redlich (1869-1936). Politiker und Historiker, 1920-26, »Das österreichische Staats- und Reichsproblem«; 1928 »Kaiser Franz Joseph« (Biographie). Vgl. dazu die Briefwechsel beider mit Hofmannsthal: H-A.; hg. W. H. Perl 1968, der auch über A. geschrieben hat. H-R. hg. H. Fußgänger 1971.

Menschen auf Veranlassung Gottes und von diesem gerichteten Schauspiels stammt aus diesem internationalen Erbe. Eine letzte Umbildung dieser Weltauffassung ins Gegenwärtige und Eigene ist das Trauerspiel »Der Turm«, die Reihe »Jedermann« (1911), »Die Frau ohne Schatten« (1911-1919), »Das Salzburger Große Welttheater« (1921/22) wie ein Vermächtnis abschließend. »Reich« in einem großen Geschichtsentwurf begreifend als Einheit von Herrschaft und Geist, als »sakrales« Gebilde. Davon wird im weiteren die Rede sein.³

1901 taucht bei Hofmannsthal der Plan auf, Calderóns Schauspiel »Das Leben ein Traum« (1631/32) zu bearbeiten. Von 1902-1904 entsteht das Fragment »Das Leben ein Traum. Bearbeitung in Trochäen« (D III, 339-425; ohne Akt V). Außerdem sind »Aufzeichnungen und Entwürfe« (1902-1904) zu dieser nicht zu Ende geführten Arbeit überliefert (D III, 426-438). Teildrucke wurden von Hofmannsthal in den Jahren 1907 bis 1919 in verschiedenen Organen veröffentlicht.⁴ Wohl in dem Gefühl, daß die durch Calderón in ihm erwachte, über den spanischen Dichter hinausgehende Absicht, das Gegeneinander von Macht und Geist darzustellen, nicht durch eine Bearbeitung des Calderónschen Stückes, sondern nur durch eine selbständige Neukonzeption zu bewältigen sei. Diese erste Beschäftigung mit dem Verhältnis des die Macht in »Orgien des Selbstgefühl« bewahren wollenden Königs Basilius zu seinem den Menschen zu verwirklichen strebenden Sohn Sigismund versuchte bereits über Calderón hinwegzukommen. Hofmannsthal spricht von »einer völlig freien Bearbeitung« und von einer »Neudichtung des überkommenen Stoffes« (1902). Das Neue, das er damals wohl mehr dunkel ahnte, als greifbar vor sich sah, umschreibt er 1904 in einem Brief an Hermann Bahr in einer Weise, die seiner späteren Absicht nahekommt. Es handle sich »ja darum, in die letzten Tiefen des zweifelhaften Höhlenkönigreiches ›Ich‹ hinabzusteigen und das Nicht-mehr-Ich oder die Welten zu finden.«⁵

Darin ist das Schicksal des Sigismund in der späteren »Turm«-Dichtung im Ansatz vorweggenommen, der auf das Bestehen im »Eigensinn«, im Streben, sich selbst zu besitzen, verzichtet und sich in den »Turm« seiner inneren, nicht mehr nach Verwirklichung im aktiven Leben strebenden Existenz zurückzieht.

Die eigentliche Arbeit an der neuen Konzeption des Sigismund-Stoffes, die nur noch von ferne an Calderón erinnert, beginnt 1920. Erhalten bleiben die Hauptpersonen: Basilius und Sigismund, dazu der Turmwächter und Erzieher Sigismunds,

3 Die Vorstellung vom Leben als Welttheater geht auf alte antike und christliche Anschauungen zurück; als Dichtung wird sie seit Calderón verwirklicht. Darüber existiert eine umfangreiche Literatur. Für unsere Zwecke mögen folgende Hinweise genügen: Johann Sofer, »Bemerkungen zur Geschichte des Begriffes ›Welttheater‹? Maske und Kothurn 2 (1956), S. 256-68; Richard Alewyn/Karl Sälzle, »Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Dichtung«. Hamburg 1959; Clemens Heselhaus, »Calderón und Hofmannsthal. Sinn und Form des theologischen Dramas«. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 191 (1955), S. 3-30. Zu Hofmannsthals europäischer Grundrichtung vgl. meine Arbeiten: »H. v. H. als europäische Gestalt« (1959), jetzt in »Kleine Schriften« (1968), S. 373-388. »H. v. H.'s politisches Vermächtnis« (1974), jetzt in: »Von der Reichsunmittelbarkeit der Poesie« (1979), S. 277-301.

4 »Tag« 1907 – »Zeit« 1910 – »Blätter des Burgtheaters« 1919 – »Rodauner Nachträge« I, 1919. Der vollständige Text wurde zuerst 1937 in der Zeitschrift »Corona« gedruckt. – Vg. noch Erken, »Chronik«, S. 262.

5 Siehe die Anmerkungen zu den Entwürfen »Das Leben ein Traum«, D III, 502 f.

Clotald, dessen letzter Sinn erst in Hofmannsthals wankelmütigem, zweideutigem und abtrünnigem Julian zu Tage tritt. Die Namensänderung mit ihrem Anklang an »Julian den Abtrünnigen« verrät diese tiefere Bedeutung. Von 1922 bis 1924 dauert das Ringen um die Bewältigung der oft als unlösbar empfundenen Aufgabe, das vor allem dem 3. Akt und dann, sich fortsetzend bis zur Vollendung der letzten Fassung, dem 4. und 5. Akt galt. Der erste »Turm« wurde 1924 abgeschlossen; er erschien in den von Hofmannsthal selbst seit 1922 herausgegebenen »Neuen deutschen Beiträgen« in zwei Folgen von 1923 bis 1925, Heft I 2, 1923, Heft II 2, 1925. (jetzt D IV 7-208). Auf Anraten von R. A. Schröder legte er 1925 eine gekürzte Fassung vor, die 1925 als Buch in der »Bremer Presse« herausgegeben wurde. In Auseinandersetzung mit Max Reinhardt entstand ein Jahr später eine neue Bearbeitung, die den Anforderungen des Theaters gerechter werden sollte (siehe Hofmannsthal an Richard Strauß 16. VII. 1927); veröffentlicht 1927 im Verlag S. Fischer (jetzt D IV 321-463).⁶

Nach den brieflichen Aussagen Hofmannsthals war die Arbeit am »Turm« eine der schwierigsten, Gemüt und künstlerisches Gewissen belastend, die er zu leisten hatte. Mutlosigkeit und Zweifel begleiten sie seit 1918. Die geistige Atmosphäre des Anfangs war von Calderón, mit dem er sich 1918 beschäftigte, und Claudel, den er 1919 las, bestimmt. Wir wissen, daß in Hofmannsthals Claudel-Ausgaben sich Notizen zum »Turm« finden.⁷ Dazu kommen fortlaufend Auseinandersetzungen mit Freunden und Mitarbeitern. Wesentlich für das Ringen um die letzte Fassung, vor allem, was die Akte IV und V angeht, war der auf hoher Ebene vor sich gehende Austausch mit Carl Jacob Burckhardt, der uns in dem Briefwechsel beider erhalten ist.⁸ Wir werden dadurch Zeugen eines künstlerischen Vorganges, der von Kunstverstand und den geistigen, sittlichen und politischen Strömungen der Zeit nach dem Zusammenbruch der österreichischen Monarchie und den Bemühungen um das geistige Gesicht Europas mitgeprägt war. Das geistige Klima, aus dem der Turm erwuchs, wird nirgends so deutlich spürbar, wie in diesen Briefen zweier kongenialer Zeitdeuter von alteuropäischer Kultur. Wenn man nach »Einflüssen« sucht, was den Gehalt des »Turm« angeht, hier wären sie zu finden.

Begleitend, fördernd und deutend stehen neben dieser dichterischen Arbeit die Versuche Hofmannsthals, den Sinn seines Dichtens und der Dichtung und ihres Zusammenhanges mit der »Zeit« gedanklich zu klären; seit dem frühen Bekenntnis »Der Dichter und diese Zeit« (1907), der programmatischen »Rede über Grillparzer« (1922) – der eine Skizze über »Grillparzers politisches Vermächtnis« als Einleitung zu

6 Die 2. Fassung (AWI, 213-335) wird in der Literatur gelegentlich als »Buchfassung«, die 3. Bearbeitung als »Theaterfassung« bezeichnet. – Die Theaterfassung wurde gleichzeitig in Hamburg und München am 4. Februar 1928 uraufgeführt; dazu der Briefwechsel H.-C. J. Burckhardt. Die 1. Fassung wurde am 10. VI. 1948 im Burgtheater in Wien gespielt. In den Salzburger Festspielen fand 1929 eine umstrittene Aufführung statt, deren Text die 1. Fassung mit Teilen der 3. verband.

7 Vgl. dazu den aufschlußreichen »Bericht« von Michael Hamburger: »Hofmannsthals Bibliothek«. In: Euphorion 55 (1961), S. 15-76; zu Claudel S. 65ff.

8 Hugo von Hofmannsthal/Carl J. Burckhardt. Briefwechsel. Frankfurt 1956. – C. J. Burckhardt (1891-1974), Großneffe Carl Burckhardts, Politiker (Botschafter, Kommissar des Völkerbundsrats, Präsident des Internationalen Roten Kreuzes) und Historiker (Richelieu, 4 Bände K35-K65), »L'homme Européen«.

einer Textauswahl aus Grillparzers Werken, 1915, vorausgegangen war – bis zu der großen, wie der »Turm« ein Vermächtnis darstellenden Münchner Rede »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation« von 1927.

Diese geistigen, weltanschaulichen und politischen Erfahrungen und Einsichten und die daraus entspringenden sittlichen Forderungen, allen voran die nach »Freiheit durch Bindung«, sich ausbildend in der Begegnung mit Spanien, Frankreich und mit den Bemühungen seiner Freunde (Der Kreis in Neubeuern, Julie v. Wendelstadt und Ottonie von Degenfeld, mit Eberhard v. Bodenhausen, R. A. Schröder, C. J. Burckhardt, in Österreich Andrian, Redlich, Max Mell) umschreiben den Horizont, innerhalb dessen der »Turm« bis zu der endgültigen Reife als »menschliches« Problem heranwuchs.⁹

Abkürzend seien noch ein paar Hinweise gegeben auf die inhaltlichen Abweichungen der drei Fassungen, von denen die erste und zweite enger zusammengehören. In beiden unterliegt Sigismund seinen auf ihre Macht bedachten Gegnern (König, Julian, Woiwoden, Bettlervolk) und entzieht sich ihnen in den »Turm« seines Wesens. Er wird von der Zigeunerin vergiftet. Sein »Reich« übernimmt der »Kinderkönig« als Vertreter der reinen, der Macht entsagenden neuen Zeit und Anführer der »Unmündigen«, der »Grünen«. Die zweite Fassung ist gegenüber der ersten gekürzt; nur Akt III ist fast unverändert. Die dritte Fassung kürzt die beiden ersten Akte und bildet die beiden letzten von Grund auf um: »fruchtbarer Entschluß«. Der Kinderkönig tritt nicht mehr auf. Sigismunds Ende ist völliger politischer Untergang durch den brutalen, erst hier sein Gewicht gewinnenden Gegenspieler Olivier, der ihn erschießen läßt. In den Briefen an C. J. Burckhardt wird deutlich, wie schwer dem Dichter diese entscheidende Änderung geworden ist und welchen inneren Einsichten diese »große schwere ernste Arbeit«, »diese sonderbare finstere Arbeit« ihre Gestaltwendung verdankt. Die Umgestaltung geht über die formale Verdeutlichung und Versinnlichung – wovon noch zu sprechen sein wird – hinaus in eine Zuspitzung des Grundgegensatzes von *Geist* und *Macht* durch intensivere Profilierung der beiden Gegner, Sigismund und Olivier. Zur Charakterisierung dieses Vorganges möge hier, Späteres vorwegnehmend, Burckhardts Stellungnahme zu Hofmannsthals Mühen um eine Bewältigung des Problems angeführt sein: »Es geht dieser Stoff über Ihr eigenes

⁹ Diese Darstellung der geistigen Zusammenhänge, aus denen sowohl der »Turm« wie die Münchner Schrifttums-Rede erwachsen sind (Calderón, Claudel – R. A. Schröder, Carl J. Burckhardt, Max Rychner; dazu kommt die das ganze Leben Hofmannsthals begleitende Beschäftigung mit Grillparzer), läßt die nach Beendigung meiner Arbeit geäußerte Ansicht als in höchstem Maße unwahrscheinlich erscheinen, beide Spätwerke seien dem anarchistischen Sozialismus Gustav Landauers (1870-1919) verpflichtet. Hofmannsthal hat zu Landauer nach der frühen Berührung (1908/09) im Zusammenhang mit dessen Mystik-Buch (»Skepsis und Mystik«, 1903) keine geistige Beziehung mehr gehabt. Die späteren politischen Schriften befinden sich übrigens nicht in Hofmannsthals Bibliothek. Der Briefwechsel zwischen beiden endet schon 1907. Vgl. dazu noch den Essay von Oswald von Nostiz in der »Neuen Zürcher Zeitung« 27./28. 4. 1985: »Das einzige, dem das ermüdete Herz zufliegt. Hugo v. Hofmannsthal und Gustav Landauer«. Dazu noch die frühere Deutung der Schrifttums-Rede durch O. v. Nostiz in der Festschrift für Rudolf Hirsch. Frankfurt 1975: »Zur Interpretation von Hofmannsthals Münchner Rede«, S. 261-278. Ich darf noch eine briefliche Bemerkung von Rudolf Hirsch (20. 1. 1985) hinzufügen: »Ich sehe in der Beziehung Hofmannsthals zu Landauer keine politische Haltung.«

Leben wohl hinaus. Er ist die Tragödie einer ganzen Welt, die Sie als einer der letzten vertreten« (20. X. 1921).

II. Das Geschehen

Trotz der stofflichen Abweichungen der drei Fassungen ist das Grundgeschehen in allen dreien das gleiche. Es geht um die Darstellung der Fremdheit des Geistes in einer Welt der Berechnungen, Absichten, des Machtstrebens und damit verbunden der paradoxen Überzeugung, daß das Überwundenwerden des Geistigen nicht Ende, sondern im Untergang das letztlich Bleibende ist. Der dieses Paradox Verkörpernde ist Sigismund, der als Besiegter in den »Turm« seines Inneren als in seine »Freiheit« Eingehende.

Das dramatische Geschehen entwickelt sich aus dem Gegeneinander des »reinen« Sigismund und der ihn verurteilenden, dann für ihre selbstsüchtigen Zwecke zu mißbrauchen suchenden »Welt«, verkörpert in dem Vater, dem König Basilius, dem Wächter und Lehrer Julian, den Woiwoden, dem Bettlervolk und in besonderer Härte in dem Olivier der dritten Fassung. Sie alle, im Gegensatz zu dem das »Sein« suchenden Sigismund verwechseln eben dieses mit dem »Wirklichen«, mit dem, »was nicht ist«. Der König hat auf Grund einer Prophezeiung von Aufruhr und Krieg, dessen Urheber sein eigener Sohn sein soll, diesen in dem »Turm« zwanzig Jahre gefangengehalten. Julian, der Kommandant des »Turmes«, hatte, solange Sigismund sein Gefangener war, versucht, die Lage des Prinzen zu lindern und ihm erste Lehren zur Bildung seines Geistes gegeben. Das aber, um ihn, falls die geheimen, auf Vorzeichen (Tod des Königsneffen, Abkehr des alten Mönchs und Almoseniers Bruder Ignatius vom Hof) sich gründenden Wünsche zum Aufstand gegen die bestehende Ordnung sich verwirklichen sollten, für sich zu gewinnen. Alles, was er im Verlauf des Geschehens mit Sigismund vornimmt, gilt nicht der Freiheit des Königssohnes, seiner Wiederherstellung als Mensch, sondern den eigenen selbstsüchtigen Plänen. Sigismund soll ihn »anbeten« und gefügiger Gehilfe seiner Absichten werden. In der gleichen Weise wollen die Woiwoden ihn zum Werkzeug ihrer ständischen Bestrebungen machen. So auch das Bettlervolk, das gegen den Adel aufsteht. Sie versuchen, Sigismund zum »Friedenskönig« ihres eschatologischen Reiches zu machen, um so durch »Rollenwechsel«, die Bettler an Stelle des Königs, eine ihnen gemäße neue Weltordnung zu schaffen. Ihnen entzieht sich Sigismund, wie der »Bettler« im »Großen Welttheater«, von der Gnade getroffen, der Macht entsagt und aus dem Geist, an Stelle des »Rollenwechsels«, einen neuen »Weltstand« zu begründen sucht, der sich auf »Freiheit« in dem Gebundensein durch echte »Ordnung« gründet. Der radikalste Gegenpart gegen Sigismund ist der brutale, die nackte Gewalt vertretende Olivier, der zur Verwirklichung seiner Absichten sich des Sigismund zu vergewissern strebt und diesen in allen Fassungen beseitigt; in den beiden ersten durch die seinen Auftrag erfüllende Zigeunerin, die ihn mit einem vergifteten Messer tötet, in der letzten, da er ihn in Sigismunds Palast erschießen läßt. Alle hängen ihre Gelüste, ihre dunklen Pläne, ihre Armut wie ein Kleid um den Reinen, dessen Sein das Bloßsein, das Entäußertsein ist. Selbst der »Kinderkönig« nimmt den toten Sigismund für sich in Anspruch, wenn sein Grab den neuen Königssitz der Gewaltlosen »heiligen« soll. Sigismund aber entzieht sich allen Zumutungen in das von niemandem gekannte

»Reich« seines Innern: »Gebet Zeugnis: Ich war da. Wenngleich mich niemand gekannt hat.«

Dieses Geschehen spielt sich ab in einem unhistorischen, weder örtlich noch zeitlich genau festgelegten »Milieu«. In der ersten und zweiten Fassung heißt es: »Schauplatz: Ein Königreich Polen, aber mehr der Sage als der Geschichte. Zeit: Ein vergangenes Jahrhundert, in der Atmosphäre dem siebzehnten ähnlich«. In der letzten Fassung verweisen nur Attribute im Personenverzeichnis andeutend auf eine ältere östliche Welt: Woiwoden, Starost, Tataren, Letten; Lublin, Krakau, Litauen, Utarkow. Dem Dichter war in ganzem Ernst an der Schaffung eines das Geistige tragenden Milieus gelegen, nicht an der Vergegenwärtigung eines bestimmten historischen Augenblicks. Hofmannsthal wußte, wie schwer es war und welche Bedeutung solche erdichtete (in großem Sinne) Welt für den Sinn des Geschehens hat.

In dem »imaginierten« Milieu steht der König Basilius (er gibt sich als Großneffe Karls V. aus) gegen seinen Sohn Sigismund, den er in den »Turm« einsperrt, wo er von dem Grafen Julian bewacht wird. Die erste Bedeutung des Titelwortes ist also leibliche, gewalttätige Gefangenschaft. Es wird zu zeigen sein, wie sie in Sigismunds innerem Weg eine weitere, geistige gewinnt. Im »Turm« wird er wie ein »Tier« behandelt, in unwürdiger, das Menschliche pervertierender Weise sich selbst entfremdet. Das Unheimliche der ersten Szenen besteht vornehmlich aber darin, daß in dieser Kreatur zwischen Tier und Mensch eine ungewisse Ahnung eines höheren Seins aufbricht, veranlaßt wohl durch die – nicht aus Menschenfreundlichkeit, sondern aus geheimen, selbstsüchtigen Absichten – von Julian vorgenommene Erziehung zum Denken und Lesen. Der Arzt, dem der Gefangene vorgeführt wird, erkennt in dem von ihm als Patienten beobachteten Sigismund diesen inneren Zwiespalt, der sich zu keiner menschlichen Form hat bilden können: »Es muß einmal ein Strahl in ihn gefallen sein, der das Tiefste geweckt hat.« Durch den Arzt, der als Sprecher des Dichters und aus dessen Legitimation den Sinn deutet, wird das an Sigismund begangene Unrecht nicht nur als »ungeheurer Frevel«, als »Verbrechen, das zum Himmel schreit«, gekennzeichnet, sondern über das Materielle hinaus als Zerstörung des Menschen, nicht dieses einzelnen, sondern der »Menschheit«. Der »unermeßliche Abgrund«, der sich in der Erniedrigung des Königssohnes auftut, ist Ausdruck eines Mordes an der »Majestät« des Menschen; in Sigismund ist eine hohe Menschlichkeit, »eine quinta essentia aus den höchsten irdischen Kräften« zerstört. Sigismund vertritt in seinem Schicksal den Menschen schlechthin in seiner irdischen Existenz. Was hier geschehen ist, ist »Adam« zugefügt worden: »Hier ist Adam, des obersten Königs erstgeborener Sohn, geschändet.«

Schon hier zeigt sich, was im weiteren Fortgang des »Trauerspiels« noch spürbarer wird, daß hinter dem irdischen Königssohn der Gottessohn verborgen ist: »Lamm Gottes«. Es gehört zu den großen Leistungen Hofmannsthals in diesem Werk, daß er den Horizont eines zunächst irdischen, geschichtlichen Spiels so erweitert, daß er Ort eines außergeschichtlichen, sinnbildlichen »Welttheaters« wird. Gefährdung, Bewährung und Sieg des Menschen ist der tiefste Sinn dieses Dramas. Vor diesem in die Tiefe und Weite ziehenden Entwurf eines Bildes vom Menschen als dem »Adam« vollzieht sich das folgende Geschehen. Der Anfang des »Turm«-Dramas legt den Grund für die Bedeutung alles Kommenden. Von hier her gewinnt dieses seine Tiefe, seinen Glanz über allem Furchtbaren, das sich im einzelnen vollzieht. Da in Sigismund nicht nur

eine historische Gestalt vernichtet wird – wie sonst in Geschichtsdramen –, sondern der Mensch als Sohn des »obersten« Königs, Gottes nämlich, entsteht daraus Weltschicksal, nicht nur historischer Untergang: »Hier wird«, so sagt wiederum der Arzt, »wofern nicht Gott Einhalt tut, die Majestät gemordet. An der Stelle, wo dieses Leben aus den Wurzeln gerissen wird, entsteht ein Wirbel, der uns alle mit sich reißt.« Man muß bedenken, diese prophezeienden Worte vom drohenden Untergang des Menschen sind geschrieben unter dem lähmenden Eindruck der Vorgänge in Rußland seit der Revolution von 1917/18, darüber hinaus sind sie eine Vorwegnahme dessen, was Hofmannsthals sensitive Natur bereits vorahnend fühlte, der bevorstehenden, sich ankündigenden Schrecken der dreißiger Jahre. In dem Briefwechsel mit Carl J. Burckhardt – wie übrigens in dem geistigen Austausch zwischen Burckhardt und Max Rychner, der parallel dazu zu lesen ist¹⁰ – werden diese in der dichterischen Gestalt gebundenen Ahnungen und Einsichten benannt und ans Licht gehoben. Wie schon betont, ist mit diesen Feststellungen der geistige Ausgangsort für den übergreifenden Sinn dieser Dichtung und der sie begleitenden Zeitanalyse, vor allem der gleichzeitigen Rede vom »Schrifttum als geistiger Raum der Nation« (1927) umschrieben. Im Bilde Sigismunds, des exemplarischen Menschen, des »Adam«, zeigt sich das den Menschen der Zeit Hofmannsthals drohende Verhängnis: Zerstörung der »Person«, Verneinung des sich selbst besitzenden, nicht austauschbaren Ichs, das ein nur ihm gehörendes Antlitz trägt und einen mit keinem anderen Menschen zu teilenden Namen; Auflösung des Ichs in der Anonymität der Rasse oder der Gesellschaft.

Was sich in Hofmannsthals »Turm« nach diesem großartigen Prolog der ersten Szenen begibt, ist die notwendige Folge aus dem in Sigismund verkörperten Geschick: Der an dem Königssohne begangene »Mord« ist der Ursprung der revolutionären Ereignisse. Die Gestalt Sigismund tritt nach dieser ersten Beschwörung zurück bis auf den diesem Anfang antwortenden und ihn bestätigenden Schluß. Der Prinz ist im folgenden mehr Stoff in den Händen der ihn Benutzenden und Mißbrauchenden, mehr erleidend als handelnd. Die bereits gekennzeichneten Versuche der Umgebung – vom Vater bis zu den aufständischen Bettlern und dem Gegenspieler Olivier –, Sigismund ihren Absichten zu unterwerfen, bilden den Stoff der vier folgenden Akte. Er sei hier skizzenhaft beschrieben.

Auf Julians Veranlassung wird Sigismund an den Hof des Königs geführt, in die Welt der Gegensätze zwischen Herrschaftsanspruch des Königs und asketischer geistlicher Ordnung, vertreten durch den alten ehemaligen Großalmosenier Ignatius, der aus dem spanischen Franziskaner-Moralisten Guevara sich vorlesen läßt über den Verfall der Welt, und der in dem Streitgespräch mit dem König die von Gott gesetzte »heilige Ordnung« als das Gültige verteidigt. Der König, der seinen Stand als Vater und Regent verletzt, soll diese »Mitte« wiederzugewinnen suchen, anstatt sich der Sinnlichkeit und dem Einfluß der Höflinge hinzugeben: »Aber da ist noch etwas: das geht auf vor dir, als wollte es dich verschlingen. (. . .) Es verzweifelt hinter deiner Verzweiflung, durchgraust dich hinter deinem Grausen, und entläßt dich nicht dir selber, denn es kennt dich und will dich strafen: Das ist Gott!« (D IV, 75. 368. AWI 253).

10 Carl J. Burckhardt/Max Rychner. Briefe 1926-1965 (mit einem Vorwort von C. J. B.). Frankfurt 1970.

Sigismund wird vor seinen Vater gebracht und vertritt diesem gegenüber sein dunkles Wissen von Macht, Gewalt, Vaterschaft. Er sucht nach dem »Gesicht« des Vaters, sucht den »Vater«, der sich hinter den Umkleidungen seiner Gelüste versteckt und den Vater in sich unterschlägt. Der sich empörende Sohn nennt ihn einen »Satan« und schlägt ihn. Er wird zusammen mit Julian, der insgeheim einen Aufruhr gegen den König angestiftet hat, überwältigt und zum Tode verurteilt, dann aber, so in den beiden ersten Fassungen, in den »Turm« zurückgeführt, wo Julian wieder sein Wärter sein soll.

In den beiden letzten Akten, in denen Sigismund von den Aufständigen befreit, der König zur Abdankung gezwungen wird, weist der zum »Herrn« Gewordene die an ihn gerichteten Ansprüche seiner Umgebung von sich, wächst immer mehr in sich hinein, geht in sein von den anderen nicht verstandenes Schweigen als in seine Freiheit, den »Turm« seines Inneren, wo er wieder, wie im Beginn des Stückes »Mensch« und »Adam« ist. Auch die religiös motivierten Anmutungen der Bettler – so in den ersten Fassungen – weist er zurück und weicht immer mehr nach innen aus, da für ihn »kein Platz in der Zeit ist«: »Ihr könnt nicht zu mir«, und: »Gebet Zeugnis: ich war da. Wenngleich mich niemand gekannt hat.« In allen drei Fassungen wird er von dem das Regiment übernehmenden Olivier zerstört, am brutalsten in der Theaterfassung, in der Olivier zu dem Vertreter des Gegengeistes, der Gewalt heranwächst. Auf seinen Befehl wird der neue König in seinem Palast, als er ans Fenster tritt, von außen erschossen. Die *Macht* hat den *Geist* vernichtet.

III. Die Gestalten

Nach diesem Überblick über den Verlauf der Handlung vergegenwärtigen wir uns als Vorbereitung einer Gesamtdeutung die das Geschehen tragenden Personen im einzelnen, wobei gelegentlich auf vorher Gesagtes zurückgegriffen werden muß.

Die geistige Mitte des Dramas stellt der in mehrfacher Bedeutung mit dem »Turm« verbundene Königssohn Sigismund dar. In seiner inneren Gestalt verdichtet sich das tragische Problem. Er ist der »reine« Vertreter des »Reiches« als »Geist«. »Eitel ist alles außer der Rede zwischen Geist und Geist« (1, 138, 3, 435). Die sich in dieser Forderung ausdrückende Hochherzigkeit dieses »Königs« ist der äußerste Ausdruck der aus Einsamkeit und Leiden an der Zeit hervorgehenden Geschichtsauffassung Hofmannsthals. Gewagt, einseitig und großartig, verbindlich und fordernd formuliert in einer Zeit der geistigen und politischen Niedergänge. Die Briefwechsel vor allem mit Rudolf Borchardt und Carl J. Burckhardt geben von der Situation der Zeit, aus der der »Turm« erwuchs, ein differenziertes Bild. Zwei andere Briefzeugnisse¹¹ vom Jahre 1919, sich auf die Lage in Deutschland und Österreich beziehend, lassen Hofmannsthals innere Lage deutlich erkennen, die Suche nach dem »Anderen«, dem Materiellen Entgegengesetzten, nach der »Idee«, die das Ganze erst ermöglichen könnte: »Mir ist das Scheidemannsche Deutschland eigentlich ein Grauen. Es ist mir viel zuviel von

11 Diese beiden Zeugnisse wurden mir von Rudolf Hirsch brieflich mitgeteilt im Zusammenhang seiner oben (s. Anm. 9) angeführten Stellungnahme zu der Möglichkeit eines Einflusses von Gustav Landauer auf Hofmannsthals Spätwerk. Für die Erlaubnis des Abdruckes sei Herrn Rudolf Hirsch herzlich gedankt.

dem Alten darin. Ich frage mich: wo ist das Andere, das wirklich Andere?» (7. IV. 1919). Aus der gleichen Zeit: »Der Welt, die untergeht, weine ich keine Träne nach (. . .) Es war in Österreich alles der Idee entfremdet, ja alles verleugnete die Idee, ohne die das Ganze nicht bestehen konnte, alles war Materie, Phlegma geworden.« Das Trauerspiel »Der Turm« schreibt Hofmannsthal nicht nur als Gestalter menschlicher Möglichkeiten in einer Reihe »problematischer Naturen«, sondern durch sie hindurch, und dadurch ihrem Schicksal erst das letzte Antlitz gebend, als Zeitdeuter, Mahner; auch dort, wo er fühlt, daß sein Unternehmen nichts mehr wird ändern können. Diese Einsicht gibt dem Ganzen den schwermütigen Ton, vor allem in der das Äußerste verkörpernden Gestalt des Sigismund. Ausdruck dieses Geistes ist eine durchsichtige, entmaterialisierte Sprache, die sich an vielen Stellen zu Formulierungen reiner Geistigkeit kristallisiert. Das Wort von der »Rede zwischen Geist und Geist« – utopisch, aber von bitterem Ernst getragen; von dem Hofmannsthal wollte, daß man es trotz dieser ungeheueren, elitären Einseitigkeit ernst nehme – ist von dieser Art. Aber nicht nur dieses eine, vielleicht zentralste Wort unseres Dramas, sondern alle Rede des den letzten Sinn verkörpernden Prinzen. Von ähnlicher Transparenz und Geistigkeit sind nur noch die Worte des Arztes.

Sigismund präzisiert selbst das Besondere, Außergewöhnliche dieser Geistrede, wenn er an anderer Stelle sagt, daß sie letztlich nicht aussprechbar, mitteilbar sei innerhalb der gewöhnlichen Sprachsituation, in der die anderen sich bewegen und ausdrücken: »Was zu sagen wäre, dazu ist die Zunge zu dick« (1, 158). Damit kehrt die Sprachunfähigkeit des »Schwierigen« auf höherer Ebene wieder. Im »Schwierigen« verliert der sensible, zweifelnde Kari Bühl angesichts des zwecklosen, ungehemmten Geredes der Gesellschaft den Glauben daran, daß man sich mit Worten verständigen könne, und das so sehr, daß er, als das Eigentliche auszusprechen wäre, nämlich sein Einverständnis mit Helene, schweigt. »Aber das ist doch eine Enormität, daß Sie mich das sagen lassen«, sagt schließlich diese. »Worte sind schamlos, sie bringen uns um das Beste«, das ist seine Überzeugung, und: »Wo doch schließlich alles auf das Letzte, Unaussprechliche ankommt. Das Reden basiert auf einer indezenten Selbstüberschätzung.« Angedeutet kann hier nur werden, daß Hofmannsthal – denn die Überzeugung des »Schwierigen« ist ja auch die des Dichters nach dem »Chandos-Brief« – sich zu dieser Sprachskepsis mit Goethe berührt, in seiner Zeit sich etwa von Rilke entfernt, der dem Wort, dem »Sprechen« überhaupt, das Letzte, die Verwandlung des Daseins in den »Weltinnenraum« zutraut: »Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus . . . Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen, baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.«

Dies Versagen der Sprache und das Eingehen ins Schweigen wird im »Turm« aus dem Gesellschaftlichen, einer genauen zeitlichen und sozialen Situation angehörend – im »Schwierigen« das Wien Maria Theresias – ins Allgemeine, das Menschliche schlechthin übersetzt. Sigismund ist als der von der Macht in den »Turm« Gesperrte, dort wie ein Tier Erniedrigte und Entwürdigte, *der Mensch*; ist, wie der Arzt, der mehrfach den Sinn des Geschehens benennt, es deutet. *Adam*, »Ebenbild Gottes«. In ihm ist »die Majestät« gemordet worden.¹² Hinter der Gestalt wird, wie bereits angedeutet wurde, in einer zugleich verschwiegenen, wie überwältigenden Weise –

12 Vgl. S. 58

Hofmannsthals Schweigen! – das Gesicht Jesu sichtbar. Nicht nur in Sigismunds Martyrium, sondern auch in seinem Sichzurückziehen in das Wortlose des Geistes. Der in dem »Turm« Mißhandelte geht immer mehr vor der Materialität und Brutalität der Menschen und ihrer Bestrebungen in sein Inneres als den »Turm« seiner »Brust« (1, 140) zurück. Dieser »Turm« seiner Innerlichkeit ist »das Ganze«, während die anderen, vom Vater bis zu Olivier, nur die einzelnen Teile ihrer Wirklichkeit sehen:

»Gebet Zeugnis: ich war da. Wenngleich mich niemand gekannt hat« (1, 207).

Die Selbstbezeugungen Sigismunds sind von so erschreckender Einmaligkeit, daß wir es uns nicht versagen dürfen, noch einige weitere anzuführen:

»Jetzt weiß ich meinen Platz. Aber der ist nicht dort, wohin du mich haben willst« (1, 142).

»Du (Olivier) hast mich nicht. Denn ich bin für mich. Du siehst mich nicht einmal, denn du vermagst nicht zu schauen, weil deine Augen vermauert sind mit dem, was nicht ist« (3, 455; leicht verändert in 1, 158; zu Julian gesprochen 2, 306).

Sigismunds eigentlicher »Turm« ist – im Gegensatz zu seinem Gefängnis – das »Ganze«; die Wirklichkeit der anderen ist das, »was nicht ist«. Das ist sein Glanz, sein Stolz. So sagt er denn als der im Untergang einzig Bleibende, Bestehende:

»Ich bin hinter eine Wand getreten, von wo ich alles höre, was ihr redet, aber ihr könnt nicht zu mir, und ich bin sicher von euren Händen« (1, 156. 2, 303. 3, 454).

Die »Ordnung«, in die er als Untergehender und dennoch Bestehender hineingeht, ist »Hingabe und Bescheidenheit« statt des »Besitzens«, die von ihm gemeinte und vertretene Welt ist die des »Begründens« im Geistigen und des Verzichts auf »Besitz« (1, 197). Eine große, Glanz und Fragwürdigkeit verkörpernde Deutung des Sinnes der »Geschichte«, die im Aufgeben aller Ichsucht und alles Herrschenwollens sich auf der anderen Seite wiedergewinnt. »Hier innen (»in meiner Brust«, sagt Sigismund) »sind die vier Enden der Welt; schneller als der Adler flieg ich von einem zum andern, und doch bin ich aus einem Stück und dicht wie Ebenholz: das ist das Geheimnis« (1, 98; 2, 266), Wir kommen auf die Paradoxie dieser Geschichtsdeutung am Schluß noch einmal zurück, in dem wir ihr Recht und ihre Gefahr genauer bedenken.

Diesem eine neue »Ordnung« in der »Hingabe und Bescheidenheit« begründenden, auf »Besitz« verzichtenden Sigismund treten seine Gegenspieler entgegen, die ihn für ihre selbstsüchtigen, auf Macht und Herrschaft bedachten Pläne benutzen wollen; im Innersten dunkel fühlend, daß ihre falschen Anstrengungen Kraft gewinnen würden, wenn sie ihr Tun mit dem Namen dieses Einzigen verbinden könnten. Da ist der Vater, der den aus dem »Turm« Befreiten zur Ausübung von Gewalt gegen Julians Aufstand verführen möchte. Da ist der aus »heroischem Stoff« groß angelegte, aber in sich gespaltene und zweideutige Julian, der Wächter und Lehrer des Gefangenen, der das Besondere Sigismunds spürt, aber nicht bereit ist, sich ihm, dem von Recht und Gesetz zum Herrscher Bestimmten unterzuordnen. In dem von »heroischem Ehrgeiz« Getriebenen sind »Herz« und »Hirn« nicht einig. Der Arzt sagt zu ihm: »Aber Ihr verleugnet Euer Herz. Herz und Hirn müßten eins sein. Ihr aber habt in die satanische Trennung gewilligt, die edlen Eingeweide unterdrückt« (1, 43).

Diese Zwiespältigkeit drängt immer weiter nach ungerechter Herrschaft. Wieder der Arzt: »Was Ihr sucht, ist schärfere Wollust: Herrschaft, unbedingte Gewalt des Befehlens.« So wird er, trotz der Einsicht in das größere Wesen seines Schützlings (»Du bist weise«. »Dein Sinn ist stark und geht auf den Kern der Dinge« 1, 115), zum

Auführer; »der Mann aus Erde« gegenüber dem Geisträger Sigismund. Er unterwirft den Geist der Gewalt, da wo jener den Geist auf das »Ganze« des Innern begründet, »Herr und König auf immer in diesem festen Turm« seiner »Brust« (1, 140). Dagegen aber Julian:

»Denn Gewalt gibt es, wo es einen Geist gibt, – und Recht hat der, der gesagt hat, daß man die Unterwelt aufwühlen muß« (1, 137; nicht in 2 und 3).

Und weiter:

»Taten tun, das ist nunmehr uns vorbehalten! Nur der Gebietende tut – die anderen braucht er nur nach seiner Willkür, wie Geräte!« (1, 140. 2, 296, 3, 437).

Dem entgegnet Sigismund:

»Ich verstehe, was Du willst, aber ich will nicht. Ich stehe fest und du bringst mich nicht von der Stelle. Ich habe mit deinen Anstalten nichts zu schaffen« (1, 141. 2, 296. 3, 438).

Diese große, das Entscheidende enthüllende Auseinandersetzung zwischen Sigismund und Julian im 4. Akt faßt das Problem der »Turm«-Dichtung in dem Gegensatz von *Geist* und *Macht* zusammen. Dieser Gegensatz wird noch krasser, vor allem in der dritten Fassung, in dem Kampf Oliviers, des »Gefreiten«, gegen Sigismund. Er ist der brutale, den »Aufstand Asiens« tragende, die »Hofkerle« verachtende Gewaltmensch: »Wenn ich was will, so geschieht!« (1, 14. 2, 17). Er ist der mit »einem Stiernacken und den Zähnen eines Hundes« (1, 151); »Du Gesicht einer Ratte! Du Schweinsstirn« (1, 157). Aber dieser äußerlich Triumphierende ist – das ist Hofmannsthal's äußerstes Urteil über die Vertreter der Macht als geschichtliche Größen – »der ohne Namen« (3, 441), das »Nichts mit tausend Köpfen« (1, 157. 2, 304. 3, 446), er ist der ohne Gesicht, der keinen Namen hat, dessen »Augen vermauert sind mit dem, was nicht ist« (2, 306. 3, 455). Der die »Wirklichkeit«, wie er sie will und versteht, besiegt und beherrscht, ist in der Tiefe Herr dessen, »was nicht ist«.

In Olivier hat Hofmannsthal, damals von den Schrecken »Asiens« im sowjetischen Rußland bedrückt, das große Sinnbild des Gewaltherrschers, in seiner Furchtbarkeit und – das ist das Neue und Unerhörte seiner Geschichtsauffassung – dennoch ihrer Nichtigkeit entworfen. Von heute aus gesehen, eine visionäre Vorwegnahme des Gewaltherrschers und Unmenschen der dreißiger Jahre. Neben dieser erschreckenden Zukunftsdeutung in der Gestalt Oliviers steht gleichwertig nur noch der Machtkerl Tvaroch in Franz Werfels fast gleichzeitigem Drama »Das Reich Gottes in Böhmen« (1930).¹³

Zu den weiteren Sigismund mißverstehenden, ihn sich gefügig zu machen suchenden Gestalten gehören endlich zwei, auf den ersten Blick einander widersprechende Gruppen: die Großen seines Landes, deren »Ordnung« aus Macht und Gerechtigkeit er seine Geistordnung im »Begründen« entgegensetzt, und – in der ersten und zweiten Fassung – die Armen unter ihrem unmündigen »Kinderkönig«, deren Ziel ein utopisches Reich des Friedens ist, das sein Berechtigtsein und sein Heiligsein durch das Grab Sigismunds, für den »kein Platz in der Zeit« ist, beglaubigt wissen will. Auch ihnen entzieht er sich in seinen »Turm« der Innerlichkeit:

¹³ Vgl. dazu meinen Aufsatz: »Franz Werfels »Reich Gottes in Böhmen« im Zusammenhang der österreichischen Staatsdramen«. In: Beiträge zur Dramatik Österreichs im 20. Jahrhundert. Wien 1968, S. 71-83.

»Mir ist viel zu wohl zum Hoffen« (1, 202. 2, 331. 3, 462).

Eines der großen Rätselworte dieses das Wirkliche begründenden Dramas oberhalb des »Wirklichen«, dessen, »was nicht ist«. Der sein Letztes findende Sigismund bedarf keiner der Absichten, Pläne, Hoffnungen mehr, von denen die anderen ihr Heil erwarten. Wir werden an dieses Wort am Schluß noch einmal erinnern.

Alles dieses besagt, daß wir es bei dem »Turm« nicht mit einem historischen Drama zu tun haben im Sinn einer Vergegenwärtigung und Deutung einer bestimmten historischen Person oder Situation. Darin ist er nicht nur von den Historien der Romantik, sondern auch von Schiller, Kleist oder Grillparzer verschieden, auch wenn deren Dramen den historischen Vorgang ins Menschliche (Schiller, Kleist) oder Grundsätzliche des Sinnes des Herrschens (Grillparzer) erweitern. Historisch ist der »Turm« als Ausdruck einer abendländisch-christlichen Geschichtsschau, in der die Paradoxie von *Geist* und *Macht* sich versinnbildet. Der »Turm« bedeutet die Überwindung des Geschichtlichen in das hinein, was »ist«: Das *Sein*: die Bezeugung des Bestehens des »Reiches« im Geist, und des Gerichts aller Geschichte vor der Ebenbildlichkeit des Menschen als des »Adam«, des Sohnes des »obersten Gottes«.

Diese vorwegnehmende Feststellung führt uns hinüber in den Versuch, das Ganze des Dramas zu deuten.

IV. Die Deutung

Unser Überblick über die Gestalten in Hofmannsthals »Turm« führte auf das Grundproblem dieser Dichtung hin, das wir als ein abendländisch-christliches bezeichnet haben. Es kristallisiert sich in den Begriffen *Geist* und *Macht*, die für Hofmannsthal je länger, je mehr die tragenden Fundamente seiner Geschichts- und Staatsauffassung wurden. Die Welt, in der diese Antinomie das Schicksal bestimmt, nannte er die europäische. Es mag aber hier gleich bemerkt sein, daß damit das gemeint ist, was wir eben abendländisch-christlich genannt haben. In Kürze: Hofmannsthal verstand sich als »Europäer«, eine Haltung, die sich nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie zunehmend verdeutlichte und verstärkte. Europäer, das heißt für ihn, Erbe der habsburgisch-spanisch-katholischen Reichsauffassung, ein »Kulturuniversalismus«, der seine Wurzeln in Antike und Christentum hat, und der Hofmannsthal auf elementare Weise von Rilke unterschied. Dieser grenzte sich auf entschiedene Weise von allem »Europäischen« ab und bekannte: »Gegen alles Ererbte muß ich feindsällig sein, und mein Erworbenes ist so gering; ich bin fast ohne Kultur.«¹⁴ Hofmannsthals geistige Bemühungen um die Erkenntnis seines Ortes reichen von den Griechen und Römern, den griechischen und lateinischen Kirchenvätern über die romanischen und germanischen Kulturen bis zu den historischen, weltanschaulichen und künstlerischen Auseinandersetzungen seiner Gegenwart. Die Fülle seiner literarischen Essays und die Briefwechsel – vor allem die schon genannten mit Rudolf Borchardt und Carl Jakob Burckhardt¹⁵ – sind imponierende Zeugnisse dieser Kultur eines »Erben«. Damit ist angedeutet, daß Hofmannsthals Gegründetsein im alten

14 An Lou Andreas-Salomé, 10. August 1903 (Briefwechsel, hg. von Ernst Pfeiffer, Insel 1975, S. 106. – Zu H.'s »Kulturuniversalismus« vgl. Walter Brecht »Hugo von Hofmannsthal«. In: »Deutsche Rundschau« 56 (1930), S. 205-221, bes. S. 262ff.

15 Vgl. Richard Alewyn »Unendliches Gespräch« (1964), jetzt in: Über H. v. H. 1967, S. 17-45.

»Erbe« mehr und Positiveres darstellt, als ein Verhaftetsein an die Vergangenheit und ein Übersehen des jetzt und in der Zukunft Notwendigen, wie es am eindringlichsten Claudio Magris zu deuten versucht hat (»Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.«, italienisch 1963, deutsch 1966). Hofmannsthals Bindung an das Erbe war Bekenntnis zum »Reich« als »Sakralität«, was aber bedeutet, daß daraus hervorgehen soll, was er in der Münchener Rede von 1927 (»Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation«) als »Konservative Revolution« und »schöpferische Anarchie« bezeichnet hat. Darüber unten Näheres.¹⁶

Die äußere Form dieser Darstellung seines abendländischen Erbes ist das »Welttheater«, wie es ihm aus dem Spanischen des Calderón nahegekommen war, der es, ruhend auf Vorstellungen der Antike und des Christentums, zum ersten Mal als künstlerische Gestalt ausbildete. Davon war bereits die Rede.¹⁷ Hier muß der Hinweis darauf genügen, daß diese Form des im Auftrage Gottes und vor seinem Auge vorschreitenden Spiels die genaue Entsprechung zu Hofmannsthals »geistespolitischer« Haltung ist. Sein Werk war von Anfang an – darauf deutet nicht nur die Gattungsbezeichnung »Welttheater« für eines seiner frühesten Stücke: »Das kleine Welttheater« (1897), die sich in dem späten bekenntnishaften »Salzburger großen Welttheater« (1921) wiederholt – Einbindung der Schicksale des Menschen in den Zusammenhang der Überlieferung des »alten Wahren« (Goethe), weder Naturalismus noch Psychologismus, sondern Gestaltwerdung der zur Entscheidung aufgerufenen, zwischen Freiheit und Bindung sich bewährenden Geistperson.

Hofmannsthals Europäertum entfaltet sich aus dem Grund des voll ausgeprägten Nationalen, das er als »deutsch« bezeichnete. In einem jüngst bekannt gemachten Brief an Walter Brecht vom 12. 1. 1928 wird die Kompliziertheit seiner österreichischen Herkunft und der damit gegebenen Einbezogenheit – schon durch die Sprache – in das Deutsche deutlich.¹⁸ Der Anlaß war ein von Brecht geplanter Vortrag über dieses »doch eigentlich unmögliche und mir so verhaßte Thema«. Gemeint ist vermutlich ein zur Zeit der Uraufführung des »Turms« (4. II. 1928) von Brecht in München gehaltener Vortrag, der 1931 in der »Deutschen Vierteljahrsschrift« unter dem Titel »Österreichische Geistesform und österreichische Dichtung. Nach einem Vortrage« (S. 607-627) gedruckt wurde. Hofmannsthal schreibt: »Nämlich, so wahr es ein Österreich und österreichisches Wesen gibt, und so wahr ich ein Österreicher zu sein mir bewußt bin, so wenig gibt es oder hat es je etwas gegeben wie österreichische Literatur – und so unannehmbar erscheint es mir, für etwas anderes genommen zu werden als für einen deutschen Dichter in Österreich.« Der Briefwechsel mit dem

16 Zu dem ganzen Problem, auch darüber, daß in Hofmannsthals Salzburger Dramen mit der »Rückbindung« an die Tradition »Neuerung« im Hinblick auf die Gegenwart verbunden ist, vgl. noch Walter Weiß »Salzburger Mythos? Hofmannsthal und Reinhardts Welttheater.« In: »Zeitgeschichte« 2. Jhrg., Heft 5, Salzburg 1975.

17 S. oben S. 53f. und die Anmerkung dazu.

18 Mitgeteilt von Rudolf Hirsch, in: »Neue Zürcher Zeitung«, Freitag, 14. März 1980. Vgl. zu diesem Problem »europäisch-deutsch« meine oben genannte Abhandlung: H. als europäische Gestalt«, Kl. Schriften (1968), S. 373ff. Zu den dortigen Zeugnissen muß noch hinzugefügt werden, daß Hofmannsthal in dem Briefwechsel mit Max Mell (1982) mehrfach auf sein Österreichtertum zu sprechen kommt. S. etwa S. 129. 131. 133. Dazu Kunisch, Jahrbuch d. Freien Deutschen Hochstifts 1983, S. 320-327.

»Schweizer« Carl Jakob Burckhardt kreist, vor allem nach dem Zusammenbruch des alten Österreich, um diese Frage des Österreichischen innerhalb des übergeordneten Deutschen. In diesem Zusammenhang mag eine Äußerung Max Rychners – in einem Brief an C. J. Burckhardt nach Hofmannsthals Tode –¹⁹ wichtig erscheinen: »H. bietet so viele Seiten der Betrachtung, und die eine, in unserer so gearteten Zeit, ist seine geistespolitische Seite. Seit er ihn brauchte, hat der Begriff der Nation einen anderen, gehobeneren Klang. Und die ›konservative Revolution‹ hat nicht Curtius in Vorschlag gebracht, sondern H. in seiner Münchener Rede. Und ich glaube, er hat damit einer großen sich bildenden Bewegung vorgefühlt.«²⁰ Ähnlich beurteilt Ernst Robert Curtius in seiner großartigen Deutung der Zeitsituation vor 1933 Hofmannsthals »geistespolitische« Kompetenz²¹: »Nachdem sich die einst so hoffnungsvoll wie ein neuer Geistesfrühling einsetzende Bewegung des Stefan-George-Kreises in der phrasenhaften Dogmatik von sektenförmigen Gebilden totgelaufen hatte, war Hugo von Hofmannsthal der letzte befugte Verkünder einer neuen Einheit von Nation und Bildung. Seine Münchener Rede von 1927 über ›Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation‹ ist das letzte denkwürdige Ereignis der deutschen Bildung gewesen und ist völlig ungehört verhallt.«

Diese auf Veranlassung des damaligen Rektors der Münchener Universität, Karl Vossler, am 10. Januar 1927 gehaltene Rede hat bis heute sehr unterschiedliche Reaktionen hervorgerufen. Wir müssen hier auf sie noch einmal kurz verweisen, weil der darin begegnende grundlegende Begriff der »konservativen Revolution« die Mitte von Hofmannsthals »geistespolitischer« Überzeugung darstellt. Darüber hinaus aber scheint er mir einen Klärungsversuch dessen darzustellen, was in dem zur gleichen Zeit seine endgültige Gestalt gewinnenden Trauerspiel »Der Turm« an menschlicher und politischer Problematik sich in dem Gegensatz des Sigismund zu seiner ihn mißbrauchenden Umgebung darstellt. Geht es doch in beiden Dokumenten um die Vergegenwärtigung der Möglichkeit des Bestehens des »Reiches« zwischen den Antinomien von *Geist* und *Macht*. Die »konservative Revolution« meint gleicherweise ein Bekenntnis zum »gesteigerten deutschen Wesen«, wie eine Erhöhung eben dieses »alten Deutsch-

19 C. J. B.-M. R., Briefe 1926-1965 (1970), S. 22 vom 15. VIII. 1929 – das berührt sich mit meiner Feststellung von Hofmannsthals »politischer Kompetenz«, die er, und damit ist die weitere Bedeutung dieser Bezeichnung genannt, Grillparzer zuerkennt. Siehe sein Vorwort zu der von ihm veranstalteten »Anthologie«: »Grillparzers politisches Vermächtnis« in der von ihm begründeten Reihe »Österreichische Bibliothek«. Frankfurt, Nr. 1, 1915.

20 Mit der »Münchener Rede« ist Hofmannsthals Rede »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation« gemeint, von der gleich noch gesprochen werden muß. Die vielbesprochene Wendung der »konservativen Revolution«, von der C. J. B. (an M. R. 21. VIII. 1929) feststellt, daß sie (zuerst?) bei Paul L. Landsberg in dessen Buch »Die Welt des Mittelalters und wir. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über den Sinn unseres Zeitalters«, 1922, begegnet, ist gleichbedeutend mit den ebenfalls von Hofmannsthal gebrauchten Termini »schöpferische Restauration« (1919) und »produktive Anarchie« (1927).

21 Ernst Robert Curtius, »Deutscher Geist in Gefahr«. Stuttgart 1931, das Zitat dort S. 19 – Diese Schrift stellt neben der – von anderen Voraussetzungen ausgehenden und von anderen Wertungen bestimmten – Arbeit von Richard Benz (dem Verfasser der »Stunde der deutschen Musik«) »Geist und Reich, Um die Bestimmung des Deutschen«. Jena 1933) einer der ungehört gebliebenen Versuche der Selbstfindung vor dem drohenden Unheil dar. Beide begegnen sich in der Überzeugung, die auch Hofmannsthals Überzeugung war: daß das »Reich« nur als »Geist« bestehen dürfe.

tums« hinaus über seine Gefahren des »Autismus« und »Selbstkultes« in ein Geistiges und Humanes, dessen letzter Träger die Sprache ist; auch dort noch, wo sie etwas zu Überwindendes ist und sich im Schweigen vollendet.²²

In der Münchener Rede beschwört Hofmannsthal als die solche »Revolution« Bewirkenden die die »Romantik« mit ihrem »Kultus des Gemüts«, »der Suprematie des Traums«, dem »Musikmachen aus allem und mit allem«, überholenden »Suchenden«, die zuchtvollen, gebundenen Einzelnen, »die aus dem Chaos hervorstrebenden Geistigen«, »das geistige Gewissen der Nation«, die genau der von Curtius geforderten »Elite« entsprechen und die neue »Epoche der Wiederherstellung« heraufführen: im »Überschwellen geistiger Erkenntnis« von »schweremütigem Ernst« geprägt, der ihnen etwas »Heroisches« mitteilt. Diesen, das war seine von dunkler Sorge gefärbte Botschaft, wollte er die neue Zeit anvertrauen, sie auf einen einzigen großen Begriff »einigen«, den der »konservativen Revolution«, oder, wie es in einer Betrachtung zur Wirklichkeit Europas (1925, P IV 243) heißt, der »schöpferischen Restauration«²³, die in der »Einheit von Geist und Leben« besteht, »damit Geist Leben wird und Leben Geist«. Um eben dieses geht es in der Auseinandersetzung Sigismunds mit seinem Vater, seinem Betreuer Julian, den Standesherrn und dem Aufruhr in der Gestalt des gewalttätigen Olivier. Diese Vorstellungen und Überzeugungen, mit dem tiefsten Leiden Hofmannsthals an seiner Zeit und Ahnungen weiteren Unheils verbunden, bilden den Unter- und Hintergrund des Ringens um die endgültige Form des »Turms«. Neben den gerade in diesen Jahren wirksamen Begegnungen mit Calderón und Claudel haben an der Ausbildung dieser »geistespolitischen« Position mitgewirkt die Zeitgenossen P. L. Landsberg, E. R. Curtius, C. J. Burckhardt, J. Redlich. Damit ist noch einmal der geistige Zusammenhang umrissen, aus dem die »Turm«-Dichtung und neben ihr die Schrifttums-Rede von 1927 erwachsen sind.²⁴

22 Vgl. dazu den Meinungs austausch zwischen Burckhardt und Rychner in ihrem Briefwechsel. Dort S. 20, 22, 23, 24. Daraus die oben angeführten Zitate.

23 Der Begriff der »konservativen Revolution« ist vermutlich, worauf oben S. 66. Anm. 20. bereits hingewiesen wurde, aus P. L. Landsbergs damals Aufsehen erregendem Buch »Die Welt des Mittelalters und wir« (1922) übernommen (s. den Briefwechsel C. J. Burckhardt u. M. Rychner). Der in Hofmannsthals Münchener Rede von 1927 neben der »Konservativen Revolution« begegnende, die gleiche Sache meinede Begriff der »produktiven Anarchie« (P. IV. S. 400) ist wohl von Rudolf Borchardts früher – leider »Torso« gebliebenen »Rede über Hofmannsthal« (gehalten 1902) angeregt; auch wenn er anderes bezeichnet, was in dem Zusatz »produktiv« sich ausdrückt. Borchardt versteht unter »anarchischer Literatur« die nach seiner Meinung zerstörerische »Moderne« seiner Zeit. Diese Rede Borchardts war Anlaß lebhafter Auseinandersetzungen zwischen den Freunden seit 1906 (s. Briefwechsel S. 15ff., 24ff., 26ff., 36ff., 42).

Hofmannsthals Auffassung der »produktiven Anarchie« ist ganz offenbar Ergebnis seiner Bemühungen um die »Einheit von Geist und Leben«. Auch wenn er Gustav Landauers, des »Volksbeauftragten für Volksaufklärung« in der bayerischen Räterepublik, Forderung der »Anarchie« gekannt haben sollte, so ist doch sicher, daß er etwas der politischen Anarchie Ähnliches nicht gemeint hat. Er hat seine Vorstellung der »produktiven Anarchie« ganz in den Zusammenhang seiner Auffassung von der Aufgabe der »Epoche der Wiederherstellung« eingefügt. Man könnte geradezu sagen, seine Reformgedanken seien eine Widerlegung der des Anarchisten Landauer, vielleicht sogar – wieder vorausgesetzt, daß er eingehende Kenntnis von dessen sozialistischen Plänen gehabt hat – eine Antwort auf Landauers »utopischer Revolution«.

24 S. oben S. 55 und die Anmerkung 9

Was in den dem »Turm« vorausgegangenen Werken – vor allem in dem »Märchen« »Die Frau ohne Schatten« (1911-1919) und dem »Schwierigen« (1918/20) – im Rahmen des »Geselligen« dargestellt wurde, die Bewahrung des Selbst, der Person, in der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, das wird (nach den ersten Lösungsversuchen im »Jedermann«, 1911, und dem »Großen Salzburger Welttheater« 1921/22) im »Turm« ins Geschichtliche übertragen. Der »Schwierige«, Kari Bühl, geht als Gesellschaftsmensch in sein »Schweigen«, das ist in sich, zurück: »Ich versteh mich immer am besten, wenn ich schweig.« Was aber hier die Flucht des der falschen Gemeinsamkeit Mißtrauenden ist, eine Flucht, die ihn aus der Umgebung ausschließt, aber ihn erst eigentlich zu sich selbst bringt und ihn zu dem eigentlich Überlegenen macht, wird im »Turm« zum Scheitern Sigismunds, der seines Königstums entsagt, aber gerade darin seine wesenhafte Freiheit gewinnt. Er erfährt, daß Handeln ins Unrecht führt und die Person zerstört, und daß Sprechen die Unwahrhaftigkeit hervorruft und die Wahrheit verfälscht.

Ein Blick auf zwei andere österreichische »Staatsdramen«: Grillparzers »Ein Bruderzwist in Habsburg« (abgeschlossen 1848) und Franz Werfels »Das Reich Gottes in Böhmen« (1930), mag das Besondere Hofmannsthals verdeutlichen. Auch bei Grillparzer und Werfel geht es um die Tragödie der »Macht«, die Möglichkeit und den Sinn des Herrschens und seines Verhältnisses zum Geist. Die echten »Herrscher« (Rudolf bei Grillparzer und Prokop, der Hussitenführer, bei Werfel) scheitern im Kampf gegen die aufrührerischen Gewaltigen. Rudolf zieht sich in die Träume der Kindheit zurück, überläßt das Regiment seinem Bruder Matthias; Prokop wird von dem gewalttätigen Tvaroch – er ist eine Variation des Unmenschen Olivier bei Hofmannsthal – niedergeschlagen. Was aber diesen beiden Dramen das geschichtliche Gewicht gibt: die Auseinandersetzung zwischen *Geist* und *Macht* als Problem des Regierens, des Staates und seines Bestehens zwischen den Antinomien, das wird von Hofmannsthal ins Humane, ins Menschheitliche übersetzt: Wie bewahrt sich im Handeln und Sprechen die *Person* als Eigenwelt und letztlich Gültiges? Es ist nicht ohne Bedeutung, daß in den Dramen Grillparzers und Werfels, bei jenem weniger als bei diesem, die Frage des Sprechens und Schweigens kaum von Bedeutung ist und hinter der des Tuns und des Verzichts zurücktritt. Es gehört zum Eigentümlichen Hofmannsthals, daß die beiden Grundverhaltensweisen des Menschen, Tun und Sprechen, innig miteinander verbunden sind.

Sigismund im »Turm« als Vertreter der »Majestät« des Menschen, als *der* Mensch und das »Ebenbild Gottes« – hinter dem, darin wieder anders als die »Herrscher« bei Grillparzer und Werfel, die Gestalt Jesu verborgen ist – zieht sich vor der ihn zu selbstsüchtiger Gewalt zu verführen suchenden Umgebung (König, Julian, Woiwoden, Bettler), die das »Wirkliche« des Heutigen und Hiesigen, das, »was nicht ist«, mit dem »Sein« verwechselt, in den »Turm« seines Geistes, seiner »Brust« zurück. In seinem Untergang gewinnt er seine nicht mehr zu zerstörende Freiheit, welche die Freiheit des Selbstandes, der Person ist. In ihm ist der Herrscher überwunden, aber »Adam«, der Mensch, wiederhergestellt und endgültig bewahrt. Ein ebenso großartiges wie erschreckendes Paradox der Bedrohtheit und des Adels der Person.

Was hier im Mittelpunkt steht, ist nicht der Bestand einer Staatsform und die Existenz des Herrschers, sondern die Schaffung eines neuen »Weltstandes«, wie ihn auch der Bettler im »Großen Welttheater« vertritt; nicht »Rollenwechsel«, daß in

»Gottes Spiel« ein Herrscher an die Stelle des anderen tritt, der Bettler statt des Königs, sondern Verwandlung des geistigen Gefüges der Welt: »Es muß für wahr und ganz ein neuer Weltstand werden.« Diesen »neuen Weltstand« versteht Sigismund, der Bruder des Bettlers, die innere und äußere Situation differenzierter erfassend, als die Ablösung des »Besitzens« durch »Begründen« einer neuen »Ordnung«, die sich auf »Hingabe und Bescheidung« stützt: »Was ihr« – so sagt er zu den »Herren« – »Friede nennet, das ist eure Gewalt über die Bauern und die Erde. Was ihr Gerechtigkeit rufet, damit meint ihr eure Gerechtsame und daß die Wölfe anstatt der Hunde sein sollen. Könnet ihr diese Begier nicht abtun? Wisset ihr nichts als zu sitzen im Besitz und zu trachten nach Vorrang! – Ich trage den Sinn des Begründens in mir und nicht den Sinn des Besitzens, und die Ordnung, die ich verstehe, ist gefestigt auf der Hingabe und der Bescheidung. Denn ich will nicht dies oder das ändern, sondern das Ganze mit einem Mal, und dann wollen wir alle zusammen die Bürger des Neuen sein« (1, 197; 2, 327). Wenig später heißt es: »Denn die Welt will sich erneuern.« Sein Geschick, das sich dem Willen der anderen entzieht, benennt er selbst, damit sich ganz in sich zurückziehend, auf eine Weise, die heroisch, aber nicht fatalistisch ist: »Ich will nicht, denn ich habe mit denen nichts zu tun, die Schwerter und Messer in den Händen haben. Wenn ich aber sagen werde: Ich will! Dann wirst du sehen, wie herrlich ich aus diesem Turm hinausgehe« (1, 147). Der von Sigismund gemeinte und in ihm sich darstellende neue »Weltstand« besteht in der Bewahrung der Freiheit der Person, des Geistes gegenüber Macht und Herrschaft. Reich begründet sich im Geist als der einzig der Person zukommenden Existenzform. Sie tritt an die Stelle der Macht und Gewalt. Reich wird geschaffen durch »das unmittelbar Notwendige«: »Sittlichkeit und Gerechtigkeit« und gewinnt darin seine »Sakralität«. Reich ist »sakrales Imperium« (1926), »heiliges Reich« (1917 an E. v. Bodenhausen), dem er sich verpflichtet fühlt. Am 5. XI. 1926 notiert er: »Gefühl der Zugehörigkeit zum Heiligen Römischen Reich ungebrochen. So auch gegen Italien (hier auch durch Blut zugehörig)« (A 239).²⁵

(Schluß folgt.)

²⁵ Siehe dazu des näheren meine früheren Hofmannsthal-Deutungen (Oben S. 54 Anm. 3). »Kleine Schriften« (1968), S. 380ff.; »Reichsunmittelbarkeit« (1979), S. 284ff.