Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1930)
Heft: 5

Artikel: Hofmannsthals «Hochzeit der Sobeide»
Autor: Schaeder-Waranitsch, Grete
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-760126

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hofmannsthals «Hochzeit der Sobeide»

von Grete Schaeder-Waranitsch

Es ist bemerkenswert, daß die beiden schwermütigsten und die positivste unter den Dichtungen Hofmannsthals in orientalisches Gewand gekleidet sind: auf der einen Seite die beiden Werke, die den am schwersten auflösbaren Weltaspekt darbieten: *Das Märchen der 672. Nacht* und *Die Hochzeit der Sobeide*, auf der andern die poetischste seiner Schöpfungen: *Die Frau ohne Schatten*, in welcher der Dichter in einem wundervoll ausgewogenen schwebenden Ineinander von Sinnlichkeit und Geistigkeit fast unaussagbare Tiefen des Lebensgeheimnisses gestaltet hat. Jener Wandel der orientalischen Lebenswelt in Hofmannsthals dichterischem Schaffen findet seinen Aufschluß von dem Aufsatz her, in dem uns der Dichter über die drei Stufen seiner Anschauung von den Märchen aus *1001 Nacht* unterrichtet hat. Sie führen von der ersten Lektüre des Knaben zur zweiten des Zwanzigjährigen, der in jenen geheimnisvollen, lockenden und drohenden Abenteuern die Wirrnisse der eigenen Seele wiedererkennt, und endlich zu der des Mannes, der mit der vollen menschlichen und dichterischen Reife ihren Zauber empfindet, den er in unvergleichlichen Worten wiedergibt: «Sehen wir so die grenzenlose Sinnlichkeit von innen her mit eigenem Licht sich erleuchten, so ist zugleich dies Ganze mit einer poetischen Geistigkeit durchwoben, an der wir mit dem lebhaftesten Entzücken vom ersten Gewahrwerden zum vollen Begriff uns steigern. Eine Ahnung, eine Gegenwart Gottes liegt auf allen diesen sinnlichen Dingen, die unbeschreiblich ist. Es ist über dieser Wirrnis von Menschlichem, Tierischem und Dämonischem immer das strahlende Sonnenzelt ausgespannt oder der heilige Sternenhimmel. Und wie ein sanfter, reiner, großer Wind wehen die ewigen, einfachen, heiligen Gefühle: Gastlichkeit, Frömmigkeit, Liebestreue durch das Ganze hin.»

Ist die *Frau ohne Schatten* eine verklärte und vergeistigte Spiegelung der Märchen aus *1001 Nacht*, in der das Orientalische in bedeutsamer Weise eine Steigerung der abendländischen Möglichkeiten gewährt, so ist die Perspektive in der *Sobeide* und dem Märchen vom Kaufmannssohn eine wesentlich andere. Hier ist dem Dichter das Morgenländische in einer dunklen Periode seines Lebens, in welcher das Wissen um die Irrationalität des Weltgeschehens sich am quälendsten der

Bewältigung durch den Geist zu verschließen schien, zur poetischen Atmosphäre geworden; hier erscheint das Orientalische als eine Welt voll von Maßlosigkeiten, in der das Sinnlich-Gröbste und das Geistigste wie unverbunden nebeneinander stehen, in der das Tragische im Leben des Einzelnen sich in Sinnlosigkeit zu verlieren scheint. Diese Anschauung von morgenländischen Dingen entspricht der zweiten Stufe der Rezeption von *1001 Nacht*, die uns zu Beginn jenes Aufsatzes geschildert wird: «In der Jugend unseres Herzens, in der Einsamkeit unserer Seele fanden wir uns in einer sehr großen Stadt, die geheimnisvoll und drohend und verlockend war, wie Bagdad und Basra. Die Lockungen und die Drohungen waren seltsam vermischt; uns war unheimlich zu Herzen und sehnsüchtig; uns grauste vor innerer Einsamkeit, vor Verlorenheit, und doch trieb ein Mut und ein Verlangen uns vorwärts und trieb uns einen labyrinthischen Weg, immer zwischen Gesichtern, zwischen Möglichkeiten, Reichtümern, düstern, halbverhüllten Mienen, halboffenen Türen, kupplerischen und bösen Blicken in den ungeheuren Bazar, der uns umgab; wie glichen wir diesen weit von der Heimat verirrten Prinzen, diesen Kaufmannssöhnen, deren Vater gestorben ist, und die sich den Verführungen des Lebens preisgeben, wie meinten wir ihnen zu gleichen; gleich einer magischen Tafel, worauf eingelegte Edelsteine, wie Augen glühend, wunderliche und unheimliche Figuren bilden, so brannte das Buch in unseren Händen: wie die lebendigen Zeichen dieser Schicksale verschlungen ineinanderspielten, tat sich in unserem Inneren ein Abgrund von Gestalten und Ahnungen, von Sehnsucht und Wollust auf.»

Die *Hochzeit der Sobeide* gehört zu den am schwersten interpretierbaren Werken des Dichters. Sie steht an einem deutlich fühlbaren, wenn auch für den Betrachter unendlich schwer faßbaren Wendepunkt in Hofmannsthals Entwicklung: es ist schwer zu ermessen, wie *ein* Jahr die *Sobeide* und den *Abenteurer* hervorbringen konnte. In ihr eröffnet sich eine Problematik, die den Dichter seither immer wieder beschäftigt hat, hier finden wir die für seine spätere Entwicklung entscheidenden Menschentypen erstmalig zu jenem Gestaltendreieck vereinigt, das später in mehreren Dichtungen variiert wiederkehrt. Zugleich aber nimmt die *Sobeide* noch einmal eine Anzahl von Problemen aus den früheren Dichtungen Hofmannsthals auf; und der Geist und das Lebensblut, das ihre Gestalten erfüllt, gehören in jene dunklen Krisenjahre gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts, in denen die Gefährdungen seiner dichterischen Produktion so stark hervortreten.

Niemand, der die Dichtung liest, wird die Schlußworte des Kaufmanns vergessen können:

So bitter ist dies Leben:
ihr ward ein Wunsch erfüllt: die eine Tür,
an der sie lag mit Sehnsucht und Verlangen,
ihr aufgetan – und so kam sie zurück
und trug den Tod sich heim, die abends ausgegangen, –
wie Fischer, Sonn und Mond auf ihren Wangen
den Fischzug rüsten, – um ein großes Glück.

Und «So wird ein Wunsch erfüllt!» heißt es schon vorher einmal in bewußter Parallele an einer wichtigen Stelle der Dichtung, als Sobeides Geständnis in einer Stunde höchster Erwartung mit einem Schlage das Lebensglück des Kaufmanns zerbricht. Jenen schwermütigen Grundakkord, der die ganze Dichtung beherrscht, das Wissen um die Unvereinbarkeit dessen, was uns die Seele in Sehnsucht und Verheißung erfüllt, « der hohen Ahnung von den Lebensdingen », und dem, was die Wirklichkeit zu gewähren vermag, finden wir auch sonst in Jugenddichtungen Hofmannsthals. Es hat ihn, wie C. F. Meyer, von früh an wiederholt gelockt, jene ewigen Gegensätze: Leben und Tod, Fülle und Vernichtung und ihre geheimnisvolle Nähe und Affinität, zu unmittelbarer sinnlicher Anschaulichkeit in *einer* poetischen Situation zusammengedrängt darzustellen. Wir haben von Hofmannsthal eine kleine Dichtung, die in einer einzigen Szene nichts darstellt als gesteigertste Erwartung aus taumelnder Lebensbejahung, und die mit Tod und Vernichtung endet: *Die Frau im Fenster*, die man in mancher Hinsicht geradezu als eine Keimzelle der *Sobeide* bezeichnen kann. Schon früher hatte, unausgesprochen und fast ganz in die Sprache des Bildes gebannt, ein Gleiches die *Idylle* veranschaulicht, in der die Frau des Schmiedes fast im selben Augenblick, in dem sie dem erträumten Glück folgend ihr ganzes Leben hinter sich läßt, den Tod durch den rächenden Gatten erleidet. Wir haben den einen Lebensmoment, der höchste Daseinssteigerung und Erkenntnis des Todes in einem enthält, noch einmal, in positiver Wendung, in dem Gedicht «Der Jüngling und die Spinne». Ist nun Sobeide von einer Seite her der Madonna Dianora verwandt, indem auch sie ihr ganzes Leben zusammenfaßt in *einer* großen Erwartung, so ist sie auf der andern Seite die schwermütige Schwester des Elis Fröbom und seines Leidens an der Welt: gleich Elis hat das Leben in all seiner Schwere früh auf ihr gelastet, hat ihr das Blut vergiftet und den Blick, mit dem sie die Dinge der Welt betrachtet, getrübt; das bedrückende Wissen um Nacht und

Dunkel ist von früh auf das Grundgefühl, mit dem sie an das Leben und an seine Güter herangeht:

Ja, dies hat kommen müssen, diese Farben
kenn ich aus meinen Träumen, so gemischt.
Aus Bechern trinken wir, die uns ein Kind,
durch Blumenkränze mit den Augen leuchtend,
hinhält – doch aus den Wipfeln eines Baumes
da fallen schwarze Tropfen in den Becher
und mischen Nacht und Tod in unsern Trunk.
In alles, was wir tuen, ist die Nacht
vermengt, selbst unser Aug hat was davon:
das Schillernde in unseren Geweben
ist nur ein Einschlag, seine wahren Fäden
sind Nacht.

Der Tod ist überall: mit unsern Blicken
und unsern Worten decken wir ihn zu,
und wie die Kinder, wenn sie was verstecken
im Spiel, vergessen wir sogleich, daß wir's
nur selber sind, die ihn vor uns verstecken.
Oh, wenn wir Kinder haben, müssen sie
das alles lange, lange nicht begreifen.
Ich hab's zu früh gewußt. Die schlimmen Bilder
sind immerfort in mir: sie sitzen immer
in mir wie Turteltauben in den Büschen
und schwärmen gleich hervor.

Ihr ist der Sinn für das Wirkliche, jene gesunde und natürliche Haltung zum Leben verloren gegangen, die die Dinge in der richtigen Perspektive und in den richtigen Dimensionen zu sehen vermag: « Mich dünkt, ihr Herz war mit der Welt nicht fest verbunden » – ist die letzte, ihr Wesen erfassende Erkenntnis des Kaufmanns. So ist es nicht eine lebendig ihr entgegenwirkende Kraft, sondern ein Traumgespinst ihrer Seele, an dem sie zugrunde geht:

Du hast mich einst geliebt – dies, scheint mir, ist vorbei –
Was dann geschah, ist meine Schuld allein:
dein Glanz schwoll an in meinem trüben Sinn
wie Mond im Dunst –

Erst im Tode vermag sie das tatsächliche große Geschenk zu erfassen, das das Leben ihr dargeboten hatte: die Liebe des Kaufmanns.

Auch Sobeide, die den großen Fischzug auf dem Meer des Lebens wagt, erliegt im Grunde wie Elis Fröbom dem Bergmannsschicksal, daß dem Menschen, der in den Schacht des eigenen Innern hinabsteigt, dunkle Mächte den Rückweg ins Leben versperren, und die schwer erträgliche Sinnlosigkeit in ihrem tragischen Untergang läßt sich nach den Worten des Bergmannsliedes[1]) zusammenfassen: ihrem Leben

[1]) *Das Bergwerk von Falun*, 5. Akt, in *Rodauner Nachträge* I, 77.

fehlte der Gott, der die Hände über sie hielt, daß sich ihr Sinn nicht verwirrte, der göttliche Schutz, der jeden einzelnen halten muß, « daß er ein Mensch mit Ehr und Nutz, dem Finstern wiederum entwird ». –

*

Dies ist der dunkle Kern der *Sobeide*, der am tiefsten führt und am schwersten in Geist aufzulösen ist. Darum legt sich jene zweite, hellere Schicht, ohne die kein Werk Hofmannsthals denkbar ist: die ethische. Der Untergang der Sobeide ist nicht nur irrationale tragische Verstrickung, sondern auch selbstgewählte Verschuldung: sie ist an sich selber und dem Kaufmann schuldig geworden, da sie wider ihre Neigung seine Werbung annahm; nun erkauft sie den Weg ins Leben mit dem Glück eines Menschen und mit der Preisgabe der höchsten ethischen Bindung, die sie eben erst eingegangen war: sie geht unter, weil sie ‚mit eitlen Händen an ihr Selbst gerührt', weil sie die Scheu, das tiefste Gesetz im Wesen des Menschen, hinter sich gelassen hat. Dies führt uns zurück auf das ethische Grundproblem, das die ganze Dichtung Hofmannsthals und vor allem seiner Frühzeit, beherrscht: das Problem der Verwandlung und Treue, das hier zum erstenmal am Leben einer Frau voll durchgeführt wird. Es ist ein Zeugnis für Hofmannsthals Größe, daß er trotz aller moderner Theorien von der durch die Geschlechtsverschiedenheit unentrinnbar bedingten Wesensfremdheit von Mann und Frau immer das Gemeinsame, menschlich Konstante an beiden gesucht und gesehen hat, an das ein und dieselbe sittliche Forderung gerichtet werden muß. Er hat jedoch die ethische Gefährdung der Frau von früh an in einer ganz bestimmten Richtung erfaßt; was wir aus der Frühzeit des Dichters an meist nur skizzierten Frauengestalten haben, weist deutlich auf einen ganz bestimmten Typus hin, der sich dem seiner männlichen Gestalten gegenüberstellen läßt und diesen wirksam ergänzt. Ist es das von Anfang an als sittliche Forderung empfundene Problem der Hofmannsthalschen Jünglingsgestalten, der Kontinuität des eigenen Ich inne zu werden, ist hier der Typus des « sensitiven Dilettanten » vorherrschend, des literarisch angelegten Menschen, der nach künstlerischer Vollendung aller Lebensäußerungen strebt und dem darum die Wirklichkeit unter den Händen zu zerfließen droht, so ist für die Frau in Hofmannsthals Augen gerade die entgegengesetzte Gefahr typisch: daß sie ihr ganzes Sein in *einem* Augenblick zusammenzufassen vermag, zu einem Lebensgefühl, das alle ethische Bindung hinter sich läßt. Es ist schon vorhin auf die *Frau*

im Fenster hingewiesen worden – sie bietet die stärkste überhaupt mögliche sinnliche Veranschaulichung für diese Art von Lebensgefühl, indem das Wesen der Frau förmlich mit der Strickleiter, die sie auswirft, « bebender als sie », zu verwachsen scheint; und mit beiden Armen über der Brüstung hängend ereilt sie der Tod. Mit fast der gleichen bildhaften Anschaulichkeit war dem Dichter der selbe psychologische Sachverhalt schon in der *Idylle* von 1893 vor die Seele getreten: sie bringt bereits die ethische Besinnung, die er daran knüpft:

Und jene Ehrfurcht fehlte, die zu trennen weiß,
Was Göttern ziemt, was Menschen!

Groß ist nicht die unbegrenzte Hingabe an das, was uns am stärksten die Seele erregt – diese Lehre gilt wie für jene Frauengestalten von andern Voraussetzungen aus auch für den Toren und die meisten Menschen in Hofmannsthals Frühwelt überhaupt, die alle zunächst Gefahr laufen, das Übermenschliche in dem zu suchen, was eigentlich untermenschlich ist. Gestaltwandel außerhalb der Sphäre des Ethischen kommt nur dem Göttlichen zu, dem Menschen bringt er Tod und Vernichtung: sein Schicksal schafft allein die Treue und die sittliche Selbstbesinnung:

Der Zentaur

So blieb die wunderbare Kunst dir unbekannt,
Die Götter üben: unter Menschen Mensch,
Zu andern Zeiten aufzugehn im Sturmeshauch,
Und ein Delphin zu plätschern wiederum im Naß
Und ätherkreisend einzusaugen Adlerlust?
Du kennst, mich dünkt, nur wenig von der Welt, mein Freund.

Der Schmied

Die ganze kenn ich, kennend meinen Kreis,
Maßloses nicht verlangend, noch begierig ich,
Die flüchtge Flut zu ballen in der hohlen Hand.
Den Bach, der deine Wiege schaukelte, erkennen lern,
Den Nachbarbaum, der dir die Früchte an der Sonne reift
Und dufterfüllten lauen Schatten niedergießt,
Das kühle grüne Gras, es trats dein Fuß als Kind.
Die alten Eltern tratens, leise frierende,
Und die Geliebte trats, da quollen duftend auf
Die Veilchen, schmiegend unter ihre Sohlen sich;
Das Haus begreif, in dem du lebst und sterben sollst,
Und dann, ein Wirkender, begreif dich selber ehrfurchtsvoll,
An diesen hast du mehr, als du erfassen kannst –

Nur auf eine verwandte ethische Besinnung hin ist Sobeide und ihr Schicksal zu deuten: ihr Handeln hat die Grenzen, die dem Menschen gesteckt sind, hinter sich gelassen; aus dieser Erkenntnis kommt das

versöhnliche Licht, das sie selbst in der Sterbestunde auf ihr dunkles Geschick zu werfen vermag. Das Sittliche ist demnach in der Substanz dieser Dichtung enthalten; aber es ist nicht wie in anderen Werken von einem freien und einheitlichen Lebensgefühl getragen, es fehlt ihm die Kraft, den ganzen Stoff befreiend zu durchleuchten. Es wird immer wieder von dem hinreißenden poetischen Zauber überschattet, der von der Gestalt der Heldin unmittelbar ausgeht, von der Seelenschönheit, die aus ihrer Gefühlsverblendung aufleuchtet und die uns der Dichter so zwingend nahe zu bringen versteht; es ist das märchenhafte Element in der Dichtung, das sich dem Maßstab des Sittlichen und damit dem Gesetz des Tragischen zu entziehen sucht.

*

Die dritte Perspektive, unter der wir die *Sobeide* betrachten können, ist die der wechselseitigen Erhellung durch die im gleichen Jahr erschienene Dichtung *Der Abenteurer und die Sängerin*, als Zeugnis dafür, wie ein verwandtes Problem sich in der Seele des Dichters zu anderen Lösungen gestaltet hat – ist ihr Anteil an der Problemgeschichte jener drei Menschentypen, die seither immer wieder die Phantasie Hofmannsthals beschäftigt haben: die Gestalt des Don Juan, die Frau die ihn liebt und ihm zum Opfer fällt, und die Gestalt des Gatten oder dessen, der es werden soll. – « Liebster Gott, wie verschieden sind Männer! » heißt das Motto zur *Sobeide* – aber diese Verschiedenheit tritt Hofmannsthal weniger in einer Fülle von Gestalten entgegen als in der grenzenlosen inneren Verschiedenheit jener beiden Typen, die voneinander durch eine Welt getrennt sind: des Don Juan und des Mannes, der fähig ist, zur Ehe zu gelangen. Dreimal innerhalb eines Jahrzehnts hat Hofmannsthal dieselben Gestalten in drei verschiedene Welten transponiert einander gegenübergestellt – neben der *Sobeide* und dem *Abenteurer* noch einmal, in Lustspielbeleuchtung, in *Cristinas Heimkehr*. Und zweimal ist darüber hinaus jenes Gestaltendreieck der psychologische Raum geblieben, innerhalb dessen sich das Drama abspielt, wenn auch die immer gleiche Gestalt des Verführers, die, zunächst fast am intensivsten erfaßt, sich am leichtesten in der Phantasie des Dichters abnützen konnte, unsichtbar geblieben und in die Vergangenheit zurückgeschoben ist, und nur mehr das für einander bestimmte Paar sich gegenübersteht: in der *Ariadne* und in der *Ägyptischen Helena*. Der *Abenteurer* vereint beides: hier sind in unerhörter Vergegenwärtigung zwei Welten, Vergangenheit und Gegenwart, ineinander-

gerückt und jede der beiden Hauptgestalten in zweifacher Spiegelung gegeben. Der *Abenteurer* ist auch derjenige Standort, von dem sich die Problemwelt, die jene Gestalten aufgeben, am klarsten aufzeigen läßt; von ihm aus ergeben sich wieder bedeutsame Streiflichter zur *Sobeide* zurück. In dieser erscheint vom *Abenteurer* aus gesehen der Typus des Don Juan noch einseitig-brutal, ohne jenen gewinnenden Zauber, der seine Wirkung auf die Frauen erst verständlich macht; er erscheint in dieser Form sogar in einer fast unerträglichen Duplizität an Vater und Sohn in gleicher Weise dargestellt. Und im Kaufmann ist, trotz des seelischen Reichtums, den die Gestalt in sich birgt, der Typus des Gatten erst angedeutet: sonst würde er nicht aus einer tiefen, aber leblosen Philosophie heraus Sobeide äußerlich wie innerlich schutzlos in die Nacht hinausziehen lassen. Entscheidend sind in beiden Dichtungen die Frauengestalten. Im *Abenteurer* wird jene in den Frühwerken aufgewiesene Besinnung auf die naturgegeben verschiedenartige ethische Gefährdung von Mann und Frau wieder in aller Deutlichkeit erfaßt und nun entscheidend weiterentwickelt: der Typus des Andrea und Claudio ist in deutlichere ethische Beleuchtung gerückt und zum Don Juan verschärft, der sich ewig wandelt, der immer und nie er selber ist, der niemals jene Konstanz und Kontinuität des eigenen Wesens gewinnt, die der sittliche Kern der Ehe und alles schicksalhaltigen Lebens ist. Ihm steht die Frau gegenüber, die sich ganz an *ein* Gefühl hingegeben hatte und verraten worden ist, und deren Leben nur dann sinnvolles Schicksal wird, wenn sie vergessen lernt.[1]) Vittoria hatte wie Sobeide ihr ganzes Wesen an ihre Liebe verpfändet und war verlassen worden. Der Dichter hat sich die Beantwortung der Frage, wie eine Frau dies ertragen und weiterleben kann, nicht leicht gemacht; er hat Vittoria in dreifacher Weise mit dem Leben verbunden: als Mutter, als Künstlerin und als Gattin eines andern Mannes. Erscheint diese dreifache Antwort auf den ersten Blick fast errechnet und konstruiert, so hat sie doch einen tiefen Sinn: keine der drei Lösungen für sich und alle zusammen vermöchten Vittoria nicht zu retten, das Wesentliche ist ein Tieferes, Menschliches, das hinter diesen drei Komponenten steht. In dem Kind, das sie gewonnen hat, läßt die Erinnerung an seinen Vater sie nicht zur Ruhe

[1]) Zwischen schicksalhaften und schicksallosen Gestalten Hofmannsthals unterscheidet als Erster W. Brecht, « Grundlinien im Werke Hugo von Hofmannsthals », *Euphorion*, 16. Ergänzungsheft 1923, S. 177 f. – Vgl. auch Hofmannsthals eigene Erklärung der Bacchusgestalt in dem großen Ariadne-Brief an Richard Strauß, *Rodauner Nachträge* III, 77 ff.

kommen, ihr Gesang, der die Welt bezaubert, ist für sie selber nur das Suchen ihrer Seele nach dem Mann, den sie geliebt, und ihre Ehe ist eine geschwisterliche Kameradschaft, neben der der Glanz ihrer ersten Liebe nicht zu verblassen vermag. Schon in *Kaiser und Hexe* hatte Hofmannsthal die tiefe Erkenntnis ausgesprochen, daß unsere Taten an sich keine befreiende Kraft haben, daß sie nur lose und mit schwachen Fäden mit uns verbunden erscheinen, bis ein Strahl der göttlichen Gnade sie in *einem* Augenblick der Erkenntnis mit dem tiefsten Grund unseres Wesens verschmelzen läßt:

Diese Tat hat keinen Abgrund
Zwischen mich und sie getan,
Ihren Atem aus der Luft
Mir nicht weggenommen, nicht
Ihre Kraft aus meinem Blut!
Wenn ich sie nicht noch einmal
Sehen kann, werd ich nie glauben,
Daß ich mich mit eignem Willen
Von ihr losriß...

Dies ist die seelische Atmosphäre, die für Vittoria nach so vielen Jahren der Trennung immer noch gilt; so wird ihr Wesen noch einmal von Grund auf erschüttert, als sie den Baron wiedersieht. Und nun ist es unsagbar ergreifend, wie die Frau, die äußerlich ihr Schicksal fest in beide Hände nimmt, so weit, daß es in bedenklicher Weise ein ganzes Netz von Lügen ist, mit dem sie ihre Ehe wiederherstellt, wie diese Frau innerlich preisgegeben ist, wie all ihr Handeln nichts als ein Fühlen und Tasten ihrer Seele nach dem ist, dem sie ihrem eigensten Gesetz folgend die Treue halten muß. «Nicht Furcht, sondern Ehrfurcht» ist das Gefühl, das sie von Anfang an dem Baron als Hindernis ihrer Wiedervereinigung entgegenhält – und doch muß sie in der Abschiedsstunde noch einmal sich und ihr Kind ihm antragen, wenn er es vermag, jetzt noch beide als sein Schicksal anzuerkennen. Am Ende der Dichtung steht Vittoria menschlich gefestigt da, ihr Gesang wird zum Symbol für die sinnvolle Harmonie, in der sie ihr Schicksal jetzt erlebt – gefestigt auch gegen die Enttäuschung, die ihr vielleicht die Zukunft noch bringen mag: die weitere Entwicklung Cesarinos, dessen Wesen die edlere Art der Mutter mit den gefährlichen Neigungen des Vaters in noch völlig ungeklärter Verbindung vereinigt.

Mit weiblicher Unbedingtheit der Hingabe an das Schicksal hat Vittoria ihr ganzes weiteres Leben in die ihr selber unbekannte Entscheidung einer einzigen Stunde gelegt, wie die Kaiserin in der *Frau*

ohne Schatten, unfähig ihr Geschick selber zu lösen, sich in die ewigen Lebenswasser versinken läßt, aus denen sie ihr Los als Geschenk wiederempfängt, wie Ariadne den Tod an sich erleben muß, ehe sie in Bacchus' Armen zu neuem Leben erwacht. Könnte man Hofmannsthals Einsicht in das Wesen des Mannes durch die Formel ausdrücken, daß seine Natur Verwandlung, sein Gesetz die Treue ist, so hat er die seiner ganzen Anschauung so nahe liegende entgegengesetzte Formel für die Frau: daß ihre Natur Treue = grenzenlose Hingabe ihres Selbst, ihr Gesetz Verwandlung = ethische Distanzierung sei, aus einem tiefen Wissen um das Wesen der Frau vermieden: in ihr sind Natur und Gesetz, Treue und Verwandlung untrennbar eins, ein einziges, tief zusammenhängendes Geheimnis. Es umschließt fast alle die Frauengestalten Hofmannsthals – in späterer Zeit immer hellsichtiger und tiefdringender erfaßt, immer zarter und transparenter gestaltet. Ihnen ist allen das Eine, Tiefste gemeinsam: daß sie sich nicht völlig verlieren können. Die scheinbar durch eine Welt getrennt sind: Sobeide, Vittoria, Cristina, Ariadne, die Kaiserin, Helene Altenwyl, die Frauen mit dem großen, klaren und reinen Gefühl, und jene anderen, leichtherzigen, primitiveren oder komplizierteren Gestalten der Antonia, der Färberin, oder Antoinette Hechingen – ein letztes Menschliches verbindet sie. Und ihrer beider Wesen wird zusammengefaßt in der letzten Frauengestalt, die Hofmannsthal geschaffen hat, in der großen Zauberin Helena.

Jenseits aller Verschiedenheit männlicher und weiblicher Natur steht für den Dichter die Fähigkeit zur Treue, die immer deutlicher zu der an beide in gleicher Weise gerichteten Forderung der Treue wird – einer Treue freilich, die weit und tief genug gefaßt ist, um allen modernen Seelenproblemen gerecht zu werden. Hier hat Hofmannsthal das Erbe Ibsens übernommen, des letzten gemeineuropäischen Dichters, der noch unbefangen die gleichen sittlichen Forderungen an Mann und Frau stellt. Mit Ibsen'scher Unbedingtheit hatte Hofmannsthal schon in *Kaiser und Hexe* vertreten, daß der leiseste Augenblick der Untreue gegen sich selbst genügt, um das ganze Leben zu zerstören:

Nimm du dich in acht, das Leben
Hat die rätselhafte Kraft,
Irgendwie von einem Punkt aus
Diesen ganzen Glanz der Jugend
Zu zerstören, blinden Rost
Auszustreun auf diesen Spiegel
Gottes... wie das alles kommt?

Anfangs ists in einem Punkt,
Doch dann schiebt sichs wie ein Schleier
Zwischen Herz und Aug und Welt,
Und das Dasein ist vergällt;
Bist du außen nicht wie innen,
Zwingst dich nicht, dir treu zu sein,
So kommt Gift in deine Sinnen,
Atmests aus und atmests ein,
Und von dem dir gleichen Leben
Bist du wie vom Grab umgeben,
Kannst den Klang der Wahrheit hören,
So wie Hornruf von weither,
Doch erwidern nimmermehr.

Und das Ibsensche Problem der Gedankensünde ist als ein wirksames Motiv gerade in der frühen *Idylle* angelegt, wo die Frau nur deshalb einer einzigen Stunde zum Opfer fallen kann, weil ihr Gemüt durch jahrelange Versenkung in die alten Mythen für den Verführer empfänglich geworden war.[1])

Verwandlung, die Tod und neues Leben als höchstes Geschenk des Schicksals enthält – und Verwandlung als ein Vergessen alles vergangenen Lebens mit seinen sittlichen Forderungen in einem einzigen ungehemmten Gefühl, das in sich bereits den Keim zur Vernichtung des ganzen Menschen enthält: von diesen beiden Möglichkeiten aus ergibt sich noch ein letzter Rückblick. Sobeide hat das Gebot der Treue gegen sich selbst verletzt, da sie wider ihre Neigung die Frau des Kaufmanns wird; daß sie dieses Band ebenso schnell löst, kann sie nur tiefer verstricken und dem Untergang zuführen:

ich hab mein Leben
heut hinter mich geworfen, und ich steh
auf einer Kugel, die ins Ungewisse rollt!

– diese Worte der Sobeide klingen ganz an den Ausspruch Cesarinos über Vittoria in der Stunde der Entscheidung an:

Du bist nichts als ein Schwindeln,
In einen dünnen Schleier eingewickelt...

aber was bei der Sängerin höchstes verantwortungsvolles Tun ist, ist bei Sobeide ein frevles Spiel mit ihrem Geschick:

ich war mit dir, wie's keiner Frau geziemt zu sein:
ich tat mit meinem ganzen Schicksal so,
wie ich's beim Tanzen tu mit meinen Schleiern:
mit eitlen Händen rührt ich an mein Selbst.

---

[1]) Ibsens Bedeutung für den jungen Hofmannsthal ist aus dessen Aufsatz « Die Menschen in Ibsens Dramen » (1894), abgedruckt *Lit. Welt*, III/5, 1927, deutlich zu erkennen. In ihm treten namentlich die Beziehungen zwischen Peer Gynt und dem Toren klar hervor.

Sobeide und jene frühen Frauentypen, bei denen *ein* Gefühl und *eine* Tat die Vernichtung ihres ganzen Lebens mit Notwendigkeit nach sich zieht, bilden den weiblichen Gegenpol zu jenen schicksallosen Verführertypen, die ihr Leben an keine Tat zu binden verstehen.