

*Der Aufsatz wurde in leicht veränderter Form zuerst veröffentlicht in:
Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 7 (2005), S. 87–93.*

David Oels

„Hofmannsthal ist an allem schuld“

Alfred Andersch, Günter Eich und Hugo von Hofmannsthal

© *Navigare.de* 2.2007

In den Frankfurter Heften 5 (1950), H. 9, S. 1001f. findet sich der folgende, bislang nicht wieder abgedruckte oder erwähnte Text Alfred Anderschs:

Sehr Verborgenes

Hugo von Hofmannsthal: „Reitergeschichte“, enthalten im Band „Die Erzählungen“ der Gesammelten Werke in Einzelausgaben. Verlagssignatur: Bermann-Fischer Verlag, Stockholm, jetzt: S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 1949, 377 Seiten, Ganzleinen DM 12.80.

Günter Eich: „Untergrundbahn“. Gedichte. Verlag Heinrich Ellermann, Hamburg 1949, DM 0.80.

Im Jahre 1905 erschienen im „Wiener Verlag“ drei Erzählungen von Hugo von Hofmannsthal: „Das Märchen der 672. Nacht“, „Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre“ und „Reitergeschichte“. Während die beiden ersteren da und dort nachgedruckt wurden, verschwand die letztere fast spurlos. Sie in der Ausgabe der „Gesammelten Werke“, von der jetzt vier Bände vorliegen, aufzufinden, bedeutet also, daß Hofmannsthal sie soeben geschrieben hat.

Sie erweist übrigens auch aus anderen denn bibliographischen Gründen die Modernität des Österreichers. „Den 22. Juli 1948, vor 6 Uhr morgens, verließ ein Streifkommando, die zweite Eskadron von Wallmodenkürassieren, Rittmeister Baron Rofrano mit 107 Reitern, das Kasino San Alessandro und ritt gegen Mailand.“ Es ist noch garnicht abzusehen, wo der Ritt der „schönen Schwadron“ enden wird. In der „Reitergeschichte“ endet er in allem anderen als in der Schönheit, er endet in der Entsetzlichkeit eines verödeten Dorfes der Po-Ebene, in einem Blick aus den „schläfrig blauen Augen“ des Barons Rofrano, in einem Pistolenschuß, in der Verwirrtheit. Die Geschichte hat einen trüben Glanz, den mattsilbernen Schimmer eines blinden Spiegels, in den sich Gesichter schieben; sie hat eine atmosphärische Ähnlichkeit mit neuesten Dingen, mit dem „Fremden“ von Camus etwa, die fasziniert. Ihre Sprache ist die beauté unter den deutschen Schreibweisen, lässig, aber zitternd vor Empfindlichkeit, allerfeinste Schattierungen, aber präzis gesetzt, Noblesse, doch keine Konzession an „Stimmungen“; worum sich größte lebende Deutsche angestrengt mühen, hatte man in Rodaun in den Fingerspitzen. Aber eben: es endet mit Hofmannsthal auch nicht in der „Schönheit“, er bricht fast all seine Prosa-Arbeiten ab, um keine Mißverständnisse

aufkommen zu lassen, – für Ästheten genügen Fragmente, er selbst schweigt. Die „Reitergeschichte“ hat er fertig geschrieben, und es wird ganz klar, daß er die schreckliche Frage untersucht, warum der Mensch so oft im nichts endet, wenn ihn, wie den Wachtmeister Anton Lersch, die Neugierde bewegt, sich im Sattel umzuwenden.

Dreizehn Druckseiten sind das nur, verborgen in einem herrlichen, dicken blauen Band, und fünfzehn Gedichte sind es, ungeheftet, in einem kleinen weißen Umschlag, buchhändlerisch gesehen Makulatur, dem Untergang geweiht: die neuen Gedichte von Günter Eich. Ob die Erstausgabe der „Reitergeschichte“ 1905 im „Wiener Verlag“ so aussah? Aber so naht die Größe, in fünfzehn Gedichten, schlecht ediert, für 80 Pfennige zu haben, oder auf dreizehn Druckseiten, die 45 Jahre später uns so berühren, daß wir ihnen fast nichts an die Seite stellen mögen, was in den letzten Jahren in deutscher Sprache erschien. Fast nichts, aber zweifellos einige Gedichte Eichs. Die beiden Tonarten sind sehr verschieden, aber wen bannt nicht die Ähnlichkeit eines Interieurs von Hofmannsthal mit einer Strophe Eichs, etwa dieser:

„Den Hund hat eine Unruhe befallen,
daß er die längst verheilte Schwäre leckt.

Der Schäfer ist plötzlich vorm Wachsen der Wolle erschrocken,
wie er ein Spinngewebe zwischen den Zähnen schmeckt.“

Es ist die Ähnlichkeit von Künstlern, die keine Intuition annehmen, wenn sie nicht metaphorischen Ursprungs ist, die gemeinsame Präsenz von Urbildern und Urmusik, das Aus-sich-herausstellen von künstlerischer Substanz, – die Beschreibung des Vorgangs entzieht sich der Sprache, aber auf ihm beruht alles, was es an Kunst gibt.

Schwierig für Eich Prognosen zu stellen. Es gibt geheimnisvolle und sehr platte Möglichkeiten des Verfalls. Vielleicht wird er Berufspoet, fünf Gedichte monatlich, in zehn Zeitungen gedruckt, das ergibt ein Monatseinkommen, und man kann das Jahrzehnte fortsetzen. Aber diese fünfzehn Gedichte im weißen Umschlag hat er geschrieben.

Alfred Andersch, Frankfurt

Zunächst sind einige sachliche Fehler zu berichtigen: Die Verlagssignatur der ersten deutschen Ausgabe des Erzählungsbandes von 1949 lautet „Suhrkamp Verlag, vorm. S. Fischer“ und im Copyright-Vermerk heißt es: „1945 by Bermann-Fischer Verlag A.B., Stockholm“. Entgegen Anderschs Feststellung wurde die „Reitergeschichte“¹ 1920 zusammen mit der Erzählung „Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre“ (Hugo Hofmannsthal: Reitergeschichte. Wien, Prag und Leipzig: Strache 1920), 1927 in einer prachtvollen Ausgabe mit 25 Illustrationen von Alfred Kubin (Hugo von Hofmannsthal: Drei Erzählungen. Leipzig: Insel 1927) und 1934 in der nach Hofmannsthals Tod überarbeiteten Werkausgabe (Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in drei Bänden. Berlin: S. Fischer 1934. Bd. 3.) erneut publiziert. Nicht enthalten war die vom Autor wenig geliebte Erzählung jedoch in der von ihm selbst veranstalteten Werkausgabe von 1923/24, die Andersch vorgelegen haben könnte. Dass

¹ Jetzt in: Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. von Rudolf Hirsch u. a. Frankfurt am Main 1975ff. Bd. XXVIII. S. 37-48, S. 217-221. [Ausgabe im Folgenden zitiert als KHA]

Andersch die „Modernität des Österreichers“ hervorzuheben, die „Reitergeschichte“ 1948 spielen lässt, mag als Flüchtigkeitsfehler durchgehen, die 1905 erschienene erste Buchausgabe der Reitergeschichte (1899 war sie bereits in der *Neuen Freien Presse* Wien gedruckt worden) war indes mit farbig illustriertem Doppeltitel und reich ornamentierter Rücken- und Deckelprägung ausgestattet sowie auf hervorragendem Papier in Leinen gebunden, mithin in keiner Weise dem gehefteten Nachkriegs-Bändchen Günter Eichs ähnlich. Vollends irritiert die Tatsache, dass der von Andersch besprochene Erzählungsband hellbraun und nicht blau wie die anderen Bände der von Herbert Steiner veranstalteten Werkausgabe ist.

Da auch der Vergleich einer Strophe des Eich-Gedichts „Herde am Waldrand“² mit Hofmannsthals Erzählung „Reitergeschichte“ – zumindest aus heutiger Perspektive – alles andere als zwingend scheint, ist man zunächst verführt, an die Erfüllung einer übernommenen Rezensentenpflicht verbunden mit der Gefälligkeit für einen Freund zu denken. Bereits im Dezember 1949 hatte Andersch die den Gedichtband „Untergrundbahn“ von Eich erhalten.³ Doch könnte der Kritiker hier auch eigene Ziele gehabt haben. Nicht unmöglich, dass er während der Abfassung der Besprechung noch den Boden für ein während des Sommers 1950 in der *Neuen Rundschau* geplante Sonderheft „Neue deutsche Schriftsteller“ bereiten wollte.⁴ Denn zum einen schrieb er einen leicht angestaubten Hausautor des Fischer-Verlags an Albert Camus und damit die europäische, zumal die französisch-existenzialistische Moderne heran. Als Kenner dieser Literatur hatte Andersch sich kurz zuvor besonders mit seiner Anthologie „Europäische Avantgarde“ (Frankfurt am Main 1949) empfohlen. Das würde jedenfalls erklären, warum Andersch die Verlagssignatur falsch wiedergab und den 1950 von Bermann-Fischer getrennten Suhrkamp Verlag nicht mehr erwähnte. Zum anderen konnte er Gottfried Bermann-Fischer mit Günter Eich gleichzeitig einen Star des geplanten Sonderhefts nahe bringen, indem er diesem einen Ort in der Tradition deutschsprachiger Goldschnittliteratur, zumal der von Fischer verlegten, verschaffte. Deutlich ist die Empfehlung an den Verleger, die Gelegenheit nicht ungenutzt zu lassen, sein Portfolio mit einem zukünftig in ebenso stattlichen Bänden kanonisierbaren Dichter anzureichern, dessen Werk bisher „buchhändlerisch gesehen Makulatur“ war. Einem Autor also, der 1950 noch genauso zu haben war wie die Autoren der Wiener und Berliner Moderne um 1900, die Samuel Fischer klug an sich

² Günter Eich: Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe. Hg. von Axel Vieregg, Karl Karst. Frankfurt am Main 1991. Band I. S. 78. [Ausgabe im Folgenden zitiert als GEW I-IV]

³ Vgl. Günter Eich an Alfred Andersch vom 1.12.1948. In: Der Briefwechsel Alfred Andersch - Günter Eich. 1948-1972. Hrsg. von Angela Abmeier, Hannes Bajohr u.a. In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 7(2005), S. 47-74, hier S. 61.

⁴ Vgl. Jörg Döring und David Oels: Was Gedichte sind: "Der Versuch einer Übersetzung Gottes ins Neuhochdeutsche". Zum Briefwechsel von Günter Eich und Alfred Andersch. In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 7(2005), S. 7-46, hier S. 37-45.

binden konnte. In diesem Sinne ließen sich auch die „Prognosen“ verstehen, mit denen Andersch seinen Aufsatz schließt: einerseits als Mahnung an den Verleger, besser ihm, Andersch, die Autorenaquise zu überlassen und damit fürderhin an die große Tradition des Hauses als Förderer junger Autoren anzuknüpfen, aber andererseits auch an den Freund Günter Eich, nicht wie kurz zuvor geschehen einzelne Gedichte an Zeitschriften zu verkaufen, sondern – mit Andersch als maßgeblichem Multiplikator – an der eigenen Kanonisierung zu arbeiten.⁵

Doch widerspricht der Briefwechsel zwischen Eich und Andersch gleich zweifach solchen rein marktstrategischen Erwägungen. Erstens scheint Andersch unsicher gewesen zu sein, ob er dem Lyriker Eich mit diesem Vergleich nicht zu nahe tritt, was für eine Gefälligkeitsrezension nicht recht passend ist, und zweitens reagiert Eich nicht etwa nur dankbar für die Aufmerksamkeit, sondern Andersch inhaltlich bestätigend: „Die Zusammenstellung mit Hofmannsthal ist ehrend und nicht abwegig“, schrieb er im September 1950.⁶

Das erstaunt. Mit Camus’ „Der Fremde“ ließe sich die „Reitergeschichte“ möglicherweise noch vergleichen, denn beide Texte beziehen ihre gespenstische Atmosphäre aus einer expliziten Innensicht bei der jedoch die ‚subjektive‘ Bewertung des Geschehens ebenso ausbleibt wie eine ‚objektive‘ Instanz, die die Tatsächlichkeit des Wahrgenommenen verbürgen würde – bei Camus erschüttert das freilich besonders, weil in der ersten Person erzählt wird. Beide Erzählungen nähern sich, könnte man mit Gérard Genette sagen, einer externen Fokalisierung bei homodiegetischer Narration.⁷ Und wenn im Verlauf der „Reitergeschichte“ die Hauptfigur, der Wachtmeister Anton Lerch, beinahe beiläufig von seinem Rittmeister erschossen wird, nachdem er sich selbst in Gestalt eines Doppelgängers begegnet ist, kann man die von Andersch skizzierte existentielle Problematik immerhin ex negativo konstruieren.

Vollkommen unverständlich ist dagegen die Erwähnung des Eich-Gedichts. Meinte Andersch mit dem Schäfer, der plötzlich die „Spinnwebe“ gleich dem Fell seines Hundes über „der verheilten Schwäre“ im Mund hat, jenes bei Hofmannsthal allfällige „Sein in allen Dingen“? Jenes „ungeheure[] Anteilnehmen, [...] Hinüberfließen in jene Geschöpfe“?⁸ In dem besprochenen Erzählungsband klingt diese im so genannten „Chandos-Brief“ verbreitete Poetik deutlich in „Das Märchen der 672. Nacht“ an. Dort empfindet sich der Kaufmannssohn als Schnittpunkt fremder Geschicke. So heißt es über seine vier Diener, die ihn „umkreisten [...] wie Hunde“⁹:

⁵ Vgl. Der Briefwechsel Andersch – Eich (wie Anm. 3), S. 62-65.

⁶ Ebenda, S. 66.

⁷ Vergleiche Gérard Genette: Die Erzählung. München ²1998. S. 272ff.

⁸ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: KHA XXXI, S. 45-55, S. 277-300, hier S. 51.

⁹ Hugo von Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht. In: KHA XXVIII, S. 13-30, S. 201-214, hier S. 16.

Er fühlte sie leben, stärker, eindringlicher, als er sich selbst leben fühlte. [...] Wie das Grauen und die tödliche Bitterkeit eines furchtbaren, beim Erwachen vergessenen Traumes, lag ihm die Schwere ihres Lebens, von der sie selber nichts wußten, in den Gliedern.¹⁰

Womöglich dachte Andersch auch an die bei Hofmannsthal oft wiederkehrende Feindseligkeit und Bedrohlichkeit der Fauna, zumal von Hunden und Pferden, wie sie auch in der „Reitergeschichte“ und anderen Erzählungen vorkommen, und bei Eich mit der „Schwäre“ immerhin angedeutet werden? Oder ging es ihm um das Erschrecken des Schäfers „vorm Wachsen der Wolle“, bei dem man sich an Hofmannsthal's „Erkenntnis“ erinnern fühlen könnte: „Wüßt' ich genau, wie dies Blatt aus seinem Zweige herauskam, / Schwieg' ich auf ewige Zeit: denn ich wüßte genug“¹¹?

All dies überzeugt nicht vollständig und auch – wie Andersch vorschlägt – ein „Interieur Hofmannsthal's“ sich vorzustellen, das zu Eich's „Herde am Waldrand“ passt, scheint schwierig. Vermutlich liegt die Vergleichbarkeit eher auf einer anderen Ebene, was auch Eich andeutet, wenn er von der Zusammenstellung mit Hofmannsthal überhaupt schreibt und nicht von einem bestimmten Text. Vermutlich handelt es sich um die Poetologie der beiden Autoren wie Andersch sie in seiner Besprechung anführt. Andersch nähert sich mit den oben zitierten Formulierungen zaghaft der Eich'schen Poetologie der fünfziger Jahre, wie dieser sie bereits im Brief vom 22. August 1948 entwickelte:

Vielleicht kannst du andeuten, was mir Gedichte sind: Übersetzungen aus einer Sprache, die existent und unvernünftig ist, jener Sprache, in der Wort und Ding, Hauch und Tat, Sprache und Schöpfung eins sind. Noch pompöser ausgedrückt: Der Versuch einer Übersetzung Gottes ins Neuhochdeutsche. Gedichte haben infolge dessen (wie alle Kunst) ihrem Wesen nach etwas Fragmentarisches und Unvollkommenes. Indessen sind sie Akte der Erkenntnis und erfordern Präzision. Diese Begriffe meine ich nicht intellektuell. Der Intellekt hat im Gedicht auch einen Platz, aber keinen bevorzugten. Ebenso wenig bevorzugt ist das, was man „Gefühl“ nennt und was für gewöhnlich als das Wesentliche des Gedichts angesehen wird. (Leider entspricht auch ein großer Teil unserer Lyrik dieser landläufigen Ansicht von Gedichten.) Gedichte sind komplexer. Die Korrespondenz eines Doppelkonsonanten in der ersten Zeile mit einem in der zweiten kann entscheidender sein als der Gefühls- oder Gedankeninhalt. Überhaupt hat das Handwerkliche einen metaphysischen Rang.¹²

Hatte Andersch in „Freundschaftlicher Streit mit einem Dichter“, seinem ersten Aufsatz über Eich in den *Frankfurter Heften* aus diesem Brief zitiert und gerade die Passagen über die „Sprache, die existent und unvernünftig ist, jene[]

¹⁰ Ebenda, S. 18f.

¹¹ Hugo von Hofmannsthal: Erkenntnis. In: KHA I, S. 87.

¹² Der Briefwechsel Andersch – Eich (wie Anm. 3), S. 54; vgl. dazu auch: Jörg Döring und David Oels: Was Gedichte sind (wie Anm. 4), S. 30-37.

Sprache, in der Wort und Ding, Hauch und Tat, Sprache und Schöpfung eins sind“ ausgelassen¹³, gestattet er nun zumindest den „metaphorischen“ – damit meint er wohl: sprachlichen – „Ursprung“ der Intuition in gemeinsamer „Präsenz von Urbildern und Urmusik“. Immerhin die Andeutung einer audiovisuellen „Ursprache“. Das er für diese Annäherung auf Hofmannsthal zurückgreift, ist alles andere als zufällig. Nicht nur wegen der ähnlich lautenden Formulierung in Hofmannsthals dritter Terzine von 1894, „Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum“¹⁴, sondern vor allem wegen der im erwähnten Chandos-Brief auf der Basis einer, freilich sehr wortreichen, Sprachkritik entwickelten Sprachtheologie:

Die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre [...], [ist] eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.¹⁵

Dichtung wäre dann tatsächlich, wie Eich an Andersch schrieb, die „Übersetzung Gottes ins Neuhochdeutsche“. Doch liegen die Verhältnisse bei Hofmannsthal komplizierter, denn der „Chandos-Brief“ ist, auch wenn das in der Rezeption oft übersehen wird, keine poetologische Selbstaussage, sondern ein fiktionaler und damit zu interpretierender Text und auch Philipp Lord Chandos selbst spricht nur im Irrealis von jener „Sprache der Dinge“. Es könnte sein, dass Andersch auf jene Reserve Hofmannsthals aufmerksam machen wollte, wahrscheinlicher ist es indes, dass er auf eine Abwehrreaktion Eichs rechnete. Denn „für Ästheten genügen Fragmente, er selbst schweigt“, schreibt Andersch – zwei Seiten nach „Herde am Waldrand“ folgt in „Untergrundbahn“ Eichs Gedicht „Fragment“:

Du, das Wort, das im Anfang war,
du, so gewiß wie Gott und so unhörbar,
wie soll ich hinnehmen deinen grausamen
Widerspruch, daß unaussprechlich zu sein,
dein Wesen ist, oh Wort –?¹⁶

Eich jedoch akzeptiert nicht nur die „Zusammenstellung mit Hofmannsthal“ und den impliziten Vorwurf „Ästhet“, sondern ergänzt gar, bar jeglicher „Einflussangst“ (Harold Bloom): „Nach der Lektüre der ‚Erzählungen‘ fiel mir

¹³ Alfred Andersch: Freundschaftlicher Streit mit einem Dichter. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 3, 4. Jahrgang, Heft 1, Februar 1949, Seite 150-154.

¹⁴ Hugo von Hofmannsthal: "Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen". In: KHA I, S. 48.

¹⁵ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief (wie Anm. 8), S. 54.

¹⁶ Günter Eich: Fragment. In: GEW I, S. 80.

ein Stoff ein, der ein, wie ich mir schmeichle nicht schlechtes Hörspiel ergeben hat.“¹⁷

Versucht man diese Gleichung mit zwei Unbekannten aufzulösen und nimmt, um beim nahe Liegenden zu bleiben, an, Eich hätte ebenfalls den von Andersch besprochenen Band gelesen, könnte man vermuten, das zwei Monate zuvor erstmals gesendetes Hörspiel „Geh nicht nach El Kuwehd oder der zweifache Tod des Kaufmanns Mohallab“ sei mittelbar angeregt worden durch Hofmannsthals Erzählungen „Der Goldene Apfel“. Eich konnte daraus das orientalische Setting beziehen (Hofmannsthals Erzählung lehnt sich direkt an ein Märchen aus „1001 Nacht“ an), die Exposition (wie bei Hofmannsthal betritt ein Kaufmann, resp. Teppichhändler die letzte Stadt vor der großen Stadt, resp. Damaskus, die sein eigentliches Ziel ist) und vor allem einen Teil der Personenkonstellation. Bei Hofmannsthal wie bei Eich hat der Kaufmann/Teppichhändler eine Frau geheiratet (bzw. will sie heiraten), die seiner sozialen Herkunft weit überlegen ist. Mohallab verlangt von seinem Diener Welid: „Sage, daß du sie liebst!“ und fügt, nachdem Welid gehorcht hat, an:

MOHALLAB Gut. Aber wer wird sie besitzen?

WELID Mohallab, der Kaufmann.

MOHALLAB Alle lieben Fatime, aber ich werde sie besitzen.¹⁸

In Hofmannsthals „Der goldene Apfel“ denkt der Teppichhändler von seiner Frau:

[S]ie war vornehmer als er; er besaß sie und doch war etwas in ihr, das er nicht zu nehmen vermochte, wenn sie es auch hätte hergeben wollen. Und gerade dieses Ungreifbare, das ihn und sie auseinanderhielt, erhöhte in ihm den trunkenen Stolz des Besitzes.¹⁹

In beiden Werken ist damit schon der spätere wechselseitige Betrug der Paare antizipiert. Sei es um das Verwechseln von Liebe und Besitzgier zu ahnden, sei es um eine solche Standesunterschiede überspringende Verbindung überhaupt zu bestrafen, scheitern die beiden Hauptfiguren. Hofmannsthals Teppichhändler jedoch – so scheint es, die Erzählung blieb Fragment – ermordet seine Frau, weil sie ihn mit einem Stallmeister betrügt (oder er dies glaubt), während Eichs Kaufmann Mohallab von seinem Diener niedergestochen wird, der inzwischen an seiner statt Fatime geheiratet hat. Doch ist das noch nicht alles. Weitere Anregungen für sein Hörspiel hat Eich dem „Märchen der 672. Nacht“ entnehmen können, das zunächst den Untertitel „Geschichte des jungen

¹⁷ Der Briefwechsel Andersch – Eich (wie Anm. 3), S. 66.

¹⁸ Günter Eich: Geh nicht nach El Kuwehd. In: GEW II, S. 303-348. Hier S. 305f.

¹⁹ Hugo von Hofmannsthal: Der goldene Apfel. In: KHA XXIX, S. 91-106, S. 321-325, hier S. 95f.

Kaufmannssohnes und seiner vier Diener“ trug. Da wäre bspw. die Schicksalhafterkeit, mit der Hofmannsthals Kaufmannssohn dem Tode entgegen erzählt wird: „Er sagte: ‚wo du sterben sollst dahin tragen dich deine Füße‘ [...] Er sagte: ‚Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod‘“.²⁰ Die gleiche schicksalhafte Zwangsläufigkeit zeichnet auch Eichs Hörspiel aus, in dem Mohallab am Ende die Handlung, die ihm in traumhafter Vorwegnahme den Tod gebracht hat, erneut beginnt. Auch ist im „Märchen der 672. Nacht“ das Verhältnis des Kaufmannssohnes zu seinen Dienern zentral und höchst ambivalent. Einerseits sind die Diener, wie oben zitiert, der eigentliche Lebensinhalt des Kaufmannssohnes, andererseits sind sie es, die ihn im zweiten Teil des Märchens quasi zu Tode hetzen. In "Geh nicht nach El Kuwehd" wird der Kaufmann Mohallab schließlich von seinem Diener Welid, dem er blind vertraute, verraten und zu Tode gebracht. Vor allem aber zeichnet Hofmannsthals Märchen jenes düster-zwischenweltliche Changieren zwischen Traum und Wirklichkeit aus, das Eich in seinem Hörspiel explizit macht, wenn er den Kaufmann, der gerade von einem Felsen zu Tode gestürzt wurde, statt sterben erwachen und von neuem beginnen lässt.

Doch hat Andersch dies bei seiner Besprechung wohl genauso wenig im Blick gehabt wie das 1951 begonnene Hörspiel Eichs „Die Andere und Ich“, für das er mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet wurde und das durchaus von Hofmannsthals umfangreichstem Erzählwerk, „Die Frau ohne Schatten“, inspiriert sein könnte.²¹ Eich distanzierte sich in den sechziger Jahren von seinem Hörspiel-Werk und der in den frühen fünfziger Jahren entwickelten Poetologie. Trotzdem wäre es übertrieben, würde man die aus dem Maulwurf „Windschiefe Geraden“ stammende Zeile „Von Hofmannsthal ist an allem schuld“²² als werkbiografische Aussage verstehen – an einigem aber war Hugo von Hofmannsthal gewiss nicht unschuldig.

Empfohlene Zitierweise:

David Oels: „Hofmannsthal ist an allem schuld“. Alfred Andersch, Günter Eich und Hugo von Hofmannsthal

In: HvH online [24.02.2007]

<URL: www.navigare.de/hofmannsthal/I-beitr.html>

²⁰ Hugo von Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht (wie Anm. 9), S. 16.

²¹ Vgl. Günter Eich: Die Andere und ich. In: GEW II, S. 595-636; Hugo von Hofmannsthal: Die Frau ohne Schatten. In: KHA XXVIII, S. 107-196, S. 270-445.

²² GEW I, S. 341. Für den Hinweis auf diesen Text danke ich Sven Scheer (Berlin).