Nino Nodia, *Das Fremde und das Eigene. Hugo von Hofmannsthal und die russische Kultur*, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1999, 212 S. (=Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1705).

In der Vorrede der ursprünglich als Münchner germanistische Dissertation vorgelegten Studie umreißt Nodia die Bedeutung des Begriffs des Fremden für Hugo von Hofmannsthal, der (anders als etwa Rilke) niemals selbst in Rußland gewesen ist oder russisch konnte und von daher in seiner Erfahrung der russischen Kultur auf verschriftlichte Zeugnisse ohne die Möglichkeit einer Korrektur des daraus gewonnenen Bildes durch eigenes Erleben angewiesen war. Dieses Bild lag laut Verf. innerhalb des westeuropäischen Rußland-Stereotyps. Das erste Kapitel der Studie ist dem Gegensatz zwischen Eigenem und Fremdem gewidmet, wobei Nodia hier vor allem auf die Auswirkung der fremden Kultur auf den Kunsttext (Verf. greift hier auf die Terminologie F. Ph. Ingolds zurück) der rezipierenden Instanz abzielt. Die Auseinandersetzung Hofmannsthals mit russischer Kultur wird vor dem Hintergrund zeitgenössischer Rußland-Bilder (Pannwitz, Spengler) präsentiert, die von einer fundamentalen Fremdheit Rußlands ausgehen. Verf. verweist auf die künstlerische Produktivität des Fremden, das eine neue, ungewohnte Sichtweise offeriert, wobei der (mit Verweis auf Šklovskij gesetzte) Begriff der „Verfremdung“ in bezug auf Hofmannsthals produktive Rezeption von Turgenjews Prosagedichten hier nicht wirklich zutreffend erscheint.

Hofmannsthals Rußlandbild wird dann genetisch mit dem Orientbild Goethes verknüpft, wobei Verf. anhand der Essays des österreichischen Autors zeigt, wie Hofmannsthal das Bild Rußlands im Zeichen eines imaginierten Orients mit Asien kombiniert: Rußland erscheint bei ihm als europäischer Orient,¹ der als politisch bedrohlich, aber künstlerisch produktiv wahrgenommen wird. Da das reale Rußland Nodia zufolge die Gefahr barg, die Emanationen des Eigenen zu stören, setzte sich Hofmannsthal mit dem Russischen lediglich unter ästhetischem und kulturphilosophischem Blickwinkel auseinander. Besondere Bedeutung kam dabei der Beschäftigung mit Dostoevskij zu, der in Hofmannsthals Essays mit Goethe verbunden und in einer Weise mythisiert wird, daß seine Figur als Projektionsfläche für ganz verschiedene Inhalte funktioniert. Neben Dostoevskij selber werden auch Dm. Merežkovskij's Studie zu Tolstoj und Dostoevskij sowie A. Volynskij in ihrer Bedeutung für Hofmannsthal gezeigt. Ungeachtet einiger strittiger Punkte bietet Nodia hier ein methodologisch fundiertes Gerüst für die in den weiteren Abschnitten des Buches vorgenommene Analyse von Hofmannsthals essayistischen und belletristischen Texten.

Im zweiten Kapitel der Arbeit wird das Slawische im Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Fremden präsentiert; Nodia zeigt, wie Hofmannsthal vor dem und im Ersten Weltkrieg das bis dahin stets als das Fremde wahrgenommene

¹ Hofmannsthals von Verf. nicht erwähntes Prosagedicht *Intermezzo* (1894) zeigt, daß der Begriff des „Orients“ für den Autor geographisch nicht fixiert gewesen ist; der Text ist über die Karlskirche, die Schwarzenbergbrücke und den Wienfluß eindeutig in Wien verortet, dennoch ist auch in diesem Kontext von der „orientalischen Innenseite der Häuser“ die Rede (Hofmannsthal 1979: 447).

Slawische nun im Zeichen seiner prononciert österreichischen kulturpolitischen Bestrebungen zunehmend als das Eigene betrachtet und sich seinerseits dadurch vom Deutschen absetzt. Das Österreichische mit seinem slawischen Anteil wird nun als das wahre Erbe des Deutschtums betrachtet. In einer dekonstruierenden Lektüre von Hofmannsthals essayistischen Schriften belegt Nodia den Habsburger-Mythos als Movens der Trennung von Österreichischem / Eigenem und Slawischem / Fremdem: Das Österreichische verlagert sich so auf eine Ebene des Ideellen, gleichzeitig werden die ethnischen Gruppen der Monarchie in eine Glaubensgemeinschaft integriert, in der das Nationale aufgehoben ist und Bestrebungen nach nationaler Emanzipation nicht mehr nötig sind. Anhand biographischer Dokumente zeigt Nodia Hofmannsthal dann in seiner ambivalenten Rolle als Kulturoffizier, der die eigenen Positionen in die historischen Figuren seiner propagandistischen Essays, wie z. B. *Prinz Eugen der edle Ritter* (1915) hineinprojiziert. Weitere von Verf. präsentierte Dokumente belegen Hofmannsthals Bemühungen um die „Österreichische Bibliothek“ und zeigen dessen vertieftes Verständnis für die tschechische Literatur. Dieser gesamte, um die Position Hofmannsthals der tschechischen Kultur gegenüber kreisende Abschnitt belegt Nodias genaue Quellenkenntnis, weist aber kaum mehr einen Konnex zum eigentlichen Thema des Buches (also zu Hofmannsthal und der russischen Kultur) auf, auch wenn Nodias Schlußfolgerung, wonach sich in Hofmannsthals Haltung zu Deutschland dessen Position in bezug auf das Verhältnis von Slawentum und Österreich spiegelt, überraschend originell anmutet. Strittig scheint daneben auch Nodias Festhalten an einem einheitlichen Begriff des Slawischen gerade angesichts der eigenen Argumentation, die ja das Tschechische für Hofmannsthal in zunehmendem Maße als das Eigene, das Russische hingegen als das Fremde präsentiert. Und die von Verf. zitierte Notiz aus Hofmannsthals Projekt zu einem identitätsstiftenden Band österreichischer Ehrenstätten, die zwar die böhmischen, nicht aber die polnischen Länder beinhalten sollte, da deren Geschichte laut Hofmannsthal polnische und nicht österreichische Geschichte sei und die Polen sich überdies nicht zu Österreich gehörig fühlten (67), belegt ja eindeutig, daß die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem für Hofmannsthal nicht entlang der Slavia, sondern mitten durch diese hindurch verläuft.

Zum Thema des Buches führt Kapitel III der Studie zurück, das Hofmannsthals Lektüre des „Tagebuchs eines jungen Mädchens“ von Marie Baškircev zum Inhalt hat, dem der Autor 1893 einen Essay gewidmet hat. Der Umstand, daß Hofmannsthal die Tagebücher über Frankreich rezipiert, deren Verfasserin aber in den Kontext seines Rußlandbildes gestellt hat, läßt ihn Baškircev als Verschmelzung zweier Kulturen deuten, an die er auch theoretische Überlegungen knüpft. Nodia zeichnet sowohl Hofmannsthals individuelle Auseinandersetzung mit Baškircev (z. B. in Briefen) als auch deren Aufnahme durch die kulturelle Öffentlichkeit, etwa durch Th. Lessing, nach und interpretiert die Tagebücher im Zeichen einer identifizierenden Lektüre, die es Hofmannsthal ermöglichte, eigene Charakterzüge im Umweg über die als Medium der Spiegelung fungierende Baškircev zu definieren. Der fremde Kunsttext wird für Hofmannsthal, dem eine unmittelbare Selbstbeobachtung nicht möglich ist, so zum Medium der indirekten Selbstreflexion. Diese Funktionalisierung weist Verf. in überzeugender Weise auch im Dramenfragment *Ascanio und Gioconda* nach, in dem Hofmannsthal Baškircev in die Figur der Gioconda transformiert.

Den persönlichen Kontakten Hofmannsthals zu Repräsentanten des russischen Kulturlebens ist das folgende Kapitel gewidmet, in dem Verf. vorerst auf die Korrespondenz mit Vera Komissarževskaja eingeht, die 1907 Hofmannsthals *Die Hochzeit der Sobeide* zur Aufführung brachte. Das Interesse, das der österreichische Autor Tanz und Pantomime entgegenbrachte und das in Hofmannsthals Zusammenarbeit mit dem Russischen Ballett seinen Niederschlag fand,² rückt Verf. in einen kausalen Zusammenhang mit Hofmannsthals Suche nach Möglichkeiten, Sprachskepsis mit Hilfe außersprachlicher Formen zu überwinden. Die konkreten Anregungen, die Hofmannsthal durch das Russische Ballett erfahren hat, demonstriert Nodia in detaillierter, von genauer Kenntnis der Quellen zeugender Weise am Beispiel der Oper *Die Frau ohne Schatten* und der *Josephslegende*. In Verbindung mit letzterer zeichnet Verf. auch Hofmannsthals Kontakte zu Djagilev und Nižinskij nach, der von der geplanten Choreographie der *Josephslegende* aufgrund seiner Ablehnung der Musik von Richard Strauss wieder Abstand nahm. Die zahlreichen Dokumente, die Verf. hier anführt, belegen die Intensität der Kontakte, die für Hofmannsthal über das rein Persönliche auch in den Bereich ästhetischer Reflexion hineinreichten. Auch zu diesem insgesamt sehr gelungenem Kapitel wiederum eine Anmerkung: Warum Verf. der Meinung ist, Hofmannsthals Bekanntschaft mit dem jungen ukrainischen Lyriker Ivan Krušel' nyc'kyj könne nur bedingt zu seinen Kontakten mit der russischen Kulturszene gezählt werden (117), bleibt unklar. Darüber hinaus kam Krušel' nyc'kyj nicht erst 1936 um, wie von Nodia behauptet (ibid.); er wurde als nicht einmal Dreißigjähriger am 14. 12. 1934 gemeinsam mit O. Vlyz'ko, Dm. Fal'kivs'kyj und H. Kosynka erschossen.

Kapitel V behandelt schließlich die Impulse, die vom Werk Dostoevskijs auf Hofmannsthal ausgegangen sind. Nodia vermerkt hier die besondere Wertschätzung, die Hofmannsthal diesem russischen Autor entgegengebracht hat, und hebt den kombinatorischen Umgang mit Dostoevskijs Hypotext (Verf. greift hier auf die Terminologie von Gérard Genette zurück) hervor, der aufgrund der Montage-technik Hofmannsthals in seinen Relationen zum Hypertext kaum mehr eindeutig zu identifizieren ist. Konsequenterweise spricht Verf. in dieser Hinsicht auch von „motivisch-stilistischen Kontaminationen“ (143) im Hypertext und weist ebendiese in Hofmannsthals *Frau ohne Schatten* (1919) nach. Dabei zeigt sich, daß in den Vorarbeiten und Notizen zu diesem Märchen noch direkte Referenzen in Richtung Dostoevskij zu finden sind, die in der Endfassung dann aber fehlen, und daß Hofmannsthal bestimmte Charakterzüge bzw. verbale Äußerungen von Figuren aus den Romanen *Brat'ja Karamazovy* bzw. *Idiot* sowie aus der Erzählung *Chozjajka* übernimmt, diese aber neu konfiguriert und dann in geänderter Konstellation seinem eigenen literarischen Personal zuschreibt, so daß die Verknüpfungspunkte mit dem jeweiligen Ausgangstext nicht mehr klar nachvollziehbar sind. Im Gegensatz dazu präsentiert Nodia im Anschluß daran Dostoevskijs *Selo Stepančikovo i ego obitateli* als klar markierten Hypotext für Hofmannsthals Lustspiel *Der Unbestechliche* (1923) und zieht die intertextuelle Linie noch weiter zu Molières *Tartuffe* zurück, der von Hofmannsthal laut Verf. praktisch ausschließlich via Dostoevskij rezipiert wurde. Sind die Figuren in der

² Zu den Verbindungen Hofmannsthals mit dem Russischen Ballett vgl. zuletzt Bolterauer 1999/2000 (ebendort unter Anm. 24 und 30 weitere Literatur zu dieser Frage, die von Nodia nicht berücksichtigt wurde).

Frau ohne Schatten mosaikartig konstruiert, so hat die Hauptfigur Theodor im *Unbestechlichen* einen vom Hypotext bestimmten Kern, um den herum ergänzende Charakterzüge (in diesem Fall aus den „Brüdern Karamazov“ entlehnt) angeordnet sind. In einer genauen intertextuellen Lektüre von Hofmannsthals Text weist Nodia auch hier die inhaltlichen wie stilistischen Transformationen nach, die sich im Zuge der Überlagerung von Hypo- und Hypertext ergeben. Auch wenn die methodologische Stringenz dieser Passagen der Studie nichts zu wünschen übrig läßt, sei doch die Frage erlaubt, ob nicht ein Rekurrenieren auf Renate Lachmanns grundlegende Studie *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne* (Frankfurt am Main 1990), die sich u. a. auch mit Dostoevskij auseinandersetzt, den Ansatz Genettes in produktiver Weise hätte ergänzen können.

Den Abschluß des Bandes bilden ein Schlußwort, in dem Hofmannsthals Interesse an Rußland als Ausformung eines europäischen Konservatismus gedeutet wird, der Europa um keinen Preis aufgeben will, sowie zwei Anhänge. Der erste von ihnen listet alphabetisch nach Autoren gegliedert Hofmannsthals russische Lektüre auf (freilich ohne jede Erläuterung, was darunter genau zu verstehen ist) und bietet daran anschließend eine Aufstellung der Slavica in seiner Bibliothek; so wie zuvor schon bei Ivan Krusel'nyc'kyj zu beobachten war, geht Nodia auch hier inkonsequent vor, wenn sie einen Auswahlband von Gedichten Ševčenkos unter die russischen Bände reiht (191). Der zweite Anhang verzeichnet die Erwähnungen russischer Schriftsteller in Hofmannsthals Essays, er wird von einer gegliederten Bibliographie gefolgt, die lediglich durch folgende Positionen zu ergänzen wäre: Pawlowa 1971 (zur russischen Hofmannsthal-Rezeption),³ Hofman 1981 (zur tschechischen Hofmannsthal-Rezeption) und – nachdem Nodia auch Hermann Bahrs Beschäftigung mit tschechischer Literatur erwähnt – Jähnichen 1969. Ein Register sucht man leider vergeblich, auch ist die äußere Form des Buches unbefriedigend; im Band finden sich zahlreiche Rechtschreib- und Grammatikfehler und Ungenauigkeiten in der Zeichen- und Abstandsetzung,⁴ besonders die Anhänge und die Bibliographie sind aufgrund der extremen Fehlerdichte teilweise nur bedingt verwendbar.⁵

Nino Nodia präsentiert in ihrer Studie zwei Extrempositionen intertextueller Verknüpfungen: auf der einen Seite eine ‚offene‘, an der Oberfläche des Hyper-

³ Nach Drucklegung des Bandes sind weiters noch erschienen: Smirnova 1999/2000 bzw. Žerebin 1999/2000.

⁴ Vgl. pars pro toto die Schreibung slawischer Begriffe und Namen. Was das Russische betrifft, so bemüht sich Verf. um eine wissenschaftliche Transliterationsweise, die aber nur sehr bedingt durchgehalten wird, vgl. etwa: Solovjev (19), Gorkij (34), Nižinsky (128) / Nijinskij (137), Jegor Iljič (174), Alexandrovič (198), Tyn'janov (212). Beispiele dafür bieten daneben auch das Serbische: Karageorgewič (89), bzw. das Ukrainische: Kruschelnizkij (117). In bezug auf das Tschechische liefert sich Nodia einen tapferen, letztlich aber vergeblichen Kampf mit den Sonderzeichen der tschechischen Orthographie, vgl.: Nemcovà (75), Kolar (76), Havlíček (76), Palacky (76), Chelčinsky (76), Vhrlický (80) / Vrchlycky (195), Brežina (195). Daß sich Verf. angesichts all dessen in ihrer Darstellung konsequent für die offensichtlich als besonders wissenschaftlich angesehene Schreibweise ‚tschisch‘ entschieden hat, mag als unfreiwillig komischer Kommentar erscheinen.

⁵ Vgl. z. B.: Nietzsche [recte Nietzsche (188)], Petersburger leben (191), Bergengrüen [Bergengruen (192)], Savdek [Saudek (194)], Emil [erg. Saudek] u. Franz Werfel (194), Debussy [Debussy (209)], in Wien [im Wien (209)], Ein Aufklärungswerk für deutschen [für die Deutschen (211)].

textes ablesbare Intertextualität wie im Falle von Hofmannsthals Essay zu den Tagebüchern der Marie Baškirceva, auf der anderen Seite eine nicht explizit markierte ‚verdeckte‘ Intertextualität, die am Beispiel des Märchens *Die Frau ohne Schatten* und der entsprechenden Hypotexte aus dem Werk Dostoevskijs veranschaulicht wird. Freilich hat Verf. selbst diese beiden Gegenpole nicht als systematisierendes Ordnungsprinzip für die verschiedenen Formen der Intertextualität verstanden, so wie man in der Studie überhaupt eine Begründung für die Auswahl der untersuchten Aspekte von Hofmannsthals Verbindung zur russischen Kultur vermißt. Von daher haftet der Darstellung auch ein gewisses Moment der Beliebigkeit an, und Mathias Mayer moniert am Ende seiner Rezension von Nodias Studie zurecht das Fehlen von Abschnitten zu Hofmannsthals Auseinandersetzung mit den Klassikern der russischen Literatur (Mayer 2000, 202). Ergänzend daher noch einige Hinweise in dieser Richtung, die pars pro toto belegen sollen, was von Nodia alles nicht berücksichtigt wurde und deshalb eine Aufgabe zukünftiger Forschung bleibt.

Daß Verf. die in der Sekundärliteratur immer wieder angerissenen,⁶ aber nie tiefergehend analysierten Verbindungen zwischen den Prosagedichten Turgenevs und Hofmannsthals (die sich durch eine kommentierende Notiz Hofmannsthals auch positivistisch belegen lassen) nicht genauer untersucht hat, ist um so unverständlicher und bedauerlicher, als diese in Kapitel I der Studie eigens erwähnt werden (24).⁷ Zu Dostoevskij wären etwa die offenen Verweise in Richtung des Raskol'nikov in Hofmannsthals *Die Wege und die Begegnungen* (1907) zu nennen, die daneben auch dazu geeignet sind, Nodias apodiktisch gehaltene Feststellung: „Es fehlt im Schaffen Hofmannsthals jede durch die Herkunft, den Namen oder eine sonstige Markierung gekennzeichnete Anknüpfung der Figuren – und auch Stoffe – an die russische Literatur oder Rußland“ (184), zu falsifizieren. Ähnliches gilt auch in bezug auf Tolstoj und die Erwähnung seiner *Anna Karenina* in Hofmannsthals *Age of Innocence* aus dem Jahre 1891; der Umstand, daß Nodia diesen Text im Anhang ihrer Studie unter die Essays reiht (198), ändert nichts an der Tatsache, daß es sich hier laut Kommentar der Werkausgabe um „drei Fragmente einer psychologischen Novelle“ handelt (Hofmannsthal 1979, 665). In Richtung Čechov (von dem sich ebenfalls Bücher in Hofmannsthals Bibliothek finden) sei schließlich auf die Titelgleichheit von Čechovs Erzählung *Dama s sobačkoj* und dem Abschnitt „Die Dame mit dem Hündchen“ aus dem *Andreas*-Fragment von Hofmannsthal verwiesen. All diese Ansätze wären dazu geeignet gewesen, Nodias Urteil, wonach „die Produktivität der russischen Kultur für Hofmannsthals Schaffen primär von der Integrierung der aus der russischen Literatur rezipierten Motive und einzelner Erzählverfahren“ herrührt (113), zusätzlich zu untermauern.

Auch abseits intertextueller Verbindungen zu Texten der russischen Literatur gibt es eine Reihe noch offener Fragen, die Hofmannsthals schöpferische Biographie betreffen. Als diesbezügliches Beispiel kann etwa das Pseudonym Loris erwähnt werden, das Mathias Mayer ohne nähere Angaben auf einen russischen General namens Loris Melikov zurückführt (Mayer 1993, 3) und das belegt, daß das Russische von Anfang seiner literarischen Karriere an für Hofmannsthal von

⁶ Vgl. z. B. Hofmannsthal 1979, 672, Nienhaus 1986: 142f. sowie Mayer 1993, 19.

⁷ Zu weiteren Hinweisen auf Parallelen zwischen den Texten Turgenevs und Hofmannsthals vgl. Schulz 1995, 165.

Relevanz gewesen ist, oder auch die Zeitschrift *Apollon*, die in den Nummern 1-3 (1909) und 4-7 (1910) mit Peter Altenberg, Arthur Schnitzler, Felix Salten, Hermann Bahr und eben Hofmannsthal eigentlich die gesamte Wiener Moderne als österreichische Mitarbeiter anführte.⁸

Es gibt also noch zahlreiche weitere offene Fragen zu Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der russischen Kultur. Nino Nodia hat mit der vorgelegten, in ihrer Methodologie wie in der konkreten Arbeit am literarischen Text über weite Strecken hin überzeugenden Studie lediglich einen bestimmten Ausschnitt dieser umfassenden Problematik thematisiert, damit aber einen vielversprechenden ersten Schritt gesetzt.

Literatur

- Bolterauer, A. 1999/2000. „Hofmannsthals Tanzästhetik – am Beispiel seiner Auseinandersetzung mit Ruth St. Denis und den Ballets Russes“, *Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen*. Hrsg. v. A.W. Belobratow, St. Petersburg, 295-306.
- Hofman, A. 1981. „Hugo von Hofmannsthal und die Tschechen“, *Hofmannsthal-Forschungen* 6, Wien, 235-291.
- Hofmannsthal, H. v. 1979. *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main.
- Jähnichen, M. 1969. „Hermann Bahr und die Tschechen“, *Slawisch-deutsche Wechselbeziehungen in Sprache, Literatur und Kultur*, Hrsg. v. W. Krauss u. a., Berlin-Ost, 363-377.
- Mayer, M. 1993. *Hugo von Hofmannsthal*, Stuttgart / Weimar.
- Mayer, M. 2000. [Rezension zu:] „Nino Nodia, Das Fremde und das Eigene“, *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 59, 198-202.
- Nienhaus, S. 1986. *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*, Berlin / New York.
- Pawlowa, N. 1971. „Hofmannsthals dramatisches Werk in Rußland“, *Hofmannsthal-Forschungen*, 1, Basel, 69-83.
- Schulz, Ch. 1995. „Von der Macht des Gesanges und dem Versagen der Sprache. Erzählkonvention, Motiväquivalenz und Wirkungsästhetik in Turgenews ‚Pesn’ toržestvjuščej ljubvi““, *Ivan S. Turgenev: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstagstages. Bamberg, 15.-18. September 1993*, Hrsg. v. P. Thiergen, München, 147-165.

⁸ Mir persönlich ist von keinem der fünf österreichischen Autoren ein literarisches Zeugnis bekannt, das deren Mitarbeit am *Apollon* belegen würde.

Smirnova, T. 1999/2000. „Gofmanstal' i Rossia“, *Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen*, Hrsg. v. A.W. Belobratow, St. Petersburg, 207-215.

Žerebin, A. 1999/2000. „Der unheimliche Garten (Hofmannsthal und die russische Moderne)“, *Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen*, Hrsg. v. A. W. Belobratow, St. Petersburg, 684-704.

Stefan Simonek