

L00564 Hugo von Hofmannsthal  
an Arthur Schnitzler, 16. 7. [1896]

Fusch. 16. Juli.

mein lieber Arthur!

Über das Stück hab ich öfter nachgedacht, bin aber nicht über gewisse allgemeine Gedanken hinausgekommen. Ich fahre morgen nach Salzburg und bin dort 2, 3 Tage mit Richard zusammen. Dann geht er nach Dänemark, ich nach Auffsee. Vielleicht finden wir zusammen etwas Gefcheites.

Der 2<sup>te</sup> Act muß alles wirklich Dramatische enthalten, alle Wucht, alles Pathos, alle Grausamkeit und alles innere Verführung, dann sind der erste und dritte Act, die den Vorgang nur von außen zeigen und an denen sich ohne Verderb nicht viel verinnerlichen läßt, gerechtfertigt und gerettet, wie japanische Laternen wenn man hinter ihren Bildern ein Licht anzündet. Es liegt nun im Wesen ihrer Composition, daß Ihnen gerade Wucht und das Schicksalsmäßige, Unabwendbare schwer wird: (besonders wenn nicht eine weibliche Figur das ganze trägt.) Deswegen muß aber gerade hier die Frauenrolle ausgenützt werden (jetzt läuft sie nutzlos, ja störend dazwischen): der gehaltene Ton, den der Held allen Männern gegenüber hat, kann dem Mädchen gegenüber so völlig wegfallen wie etwa in einem Monolog: es liegt sogar eine natürliche tiefe Coquetterie darin, vor der geliebten Frau die Schwere und grausame Sonderbarkeit einer Situation einzusehen und einzustehen. (Das entgegengesetzte, viel dürftigere Motiv war das Verheimlichen in der »Liebelei«)

An sich, von außen gesehen (so wie der erste und dritte Act es bringt) sind ja alle Tragödien des Lebens nur unangenehme Begebenheiten, die mit einem Unglücksfall enden. Die Tragik muß man (und darf man!!) in die Auffassung legen, welche die Hauptperson von der durch sie angelegten innerlich unrettbaren <sup>Person</sup>Situation plötzlich zu haben anfängt, dagegen ankämpft, und schließlich darein verfinkt wie ein Ertrinkender. Nun haben Sie einmal (beim Erfinden des Stoffes) die durch das verweigernde Duell für eine bestimmte Art Menschen sich ergebende Situation als tragisch, d. h. als einen tiefen unlöslichen inneren Widerspruch in sich tragend erkannt: suchen Sie diese Stimmung wiederherzustellen. Sie war wahrscheinlich rhetorisch. Individualisieren Sie diese Rhetorik und legen Sie sie der Hauptperson in den Mund, verstärken und verdichten Sie sie (reine Rhetorik ist immer dünn) durch retardierende, menschliche, zuständige Motive (wie Sie in der Liebelei ein fast-nichts von Vorgang aufgeschwemmt haben und ihm Dichte gegeben) und fürchten Sie sich nicht vor Ihrem eigenen Feuer. Es wird nie nackt brennen, da immer die bunten Schirme des ersten und letzten Actes davorstehen werden. Die Schwäche und Zaghaflichkeit im Ton des 2<sup>ten</sup> Actes (vergleichen Sie mit SHAKESPEARE!) ist nur entstanden, weil der Held und das Mädchen so furchtbar wenig individualisiert sind: in einem papierdünnen Herd kann man dann freilich kein großes Feuer anmachen. Verstärken <sup>(d. h. determinieren)</sup> Sie das Verhältnis zu dem Mädchen, so wird es nicht nur sich selbst tragen sondern die ganzen tragischen Eingeständnisse und Irrläufe des Helden werden

darauf ruhen können, und ganz ohne Künftelei. Nur müssen Sie sich hüten, das Verhältnis übermäßig zu individualisieren; so fern von der Anatol-manier als möglich.

45 Womöglich so behandelt und gesehen, wie Sie gewöhnlich Nebenfiguren sehen: mit einer scheinbar geringeren Liebe, die aber zuträglicher ist und mehr Leben giebt.       Nächstens etwas anderes.

Ihr

Hugo.

☞ CUL, Schnitzler, B 43.

Brief, 2 Blätter, 8 Seiten, 3304 Zeichen (erstes Blatt mit aufgeprägtem Wappen)

Handschrift: schwarze Tinte, deutsche Kurrent

Schnitzler: mit Bleistift die Jahreszahl ergänzt: »96«

Ordnung: mit Bleistift von unbekannter Hand nummeriert: »78.1« und, am zweiten Blatt, »78.2«

☒ Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler: *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1964, S. 69–70.