

Rezension von: Hiebler, Heinz:  
Hugo von Hofmannsthal und die  
Medienkultur der Moderne. Würz-  
burg: Königshausen & Neumann  
2003, 690 pp. +89 pp. Abb.

Heinz Hieblers Anliegen ist bereits klar aus dem Titel des Werks erkenntlich: Hiebler möchte nicht nur eine umfangreiche Geschichte der Medienkulturen im Zeitalter der Wiener Moderne liefern, sondern diese Medientheorie auch in den Dienst des Fallbeispiels Hugo von Hofmannsthal stellen. Durch dieses komparatistische Verfahren werden dem Leser neue Informationen, nicht zuletzt durch das reichhaltige Quellenmaterial, und neue Perspektiven in Bezug auf Hofmannsthals doch bereits ausführlich besprochenes Werk eröffnet. Die Medientheorie wurde bislang nur selten, und wenn, dann nicht in einem so ausgesprochen substanziellen Verständnis als Einstieg in Hofmannsthals Werk beachtet. Hieblers Buch ist daher allein schon aus diesem Grund äußerst lesenswert und lässt schnell die weit gefassten Exkurse zur Geschichte des Buchdrucks vergessen.

Die beiden Grundperspektiven werden in der Einleitung vorerst getrennt gehandhabt: Auf einen etwas langen Exkurs zum Verhältnis zwischen der Medientheorie und der literarischen Moderne, die in Anlehnung an Carl E. Schorske interessante Reflexionen zur Instrumentalisierung der Medien als Propagandamittel des »heilen« Vielvölkerstaates in der k.u.k. Monarchie liefern und von der Feststellung ausgehen, dass sämtliche analoge Medien in der Zeitspanne zwischen 1886 und 1933 erfunden wurden und sich somit zeitlich mit der Wiener Moderne decken, folgt eine erste Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Problempunkt: Was hat Hiebler dazu bewegt, Hofmannsthal ins Zentrum seiner Mediengeschichte der Jahrhundertwende zu stellen?

Als Antwort fungiert die fast hundert Seiten lange Zusammenfassung von Werk und Leben Hofmannsthals, verbunden mit kurzen Hinweisen auf den wirtschaftlichen, historischen und wissenschaftlichen Kontext der k.u.k. Monarchie. Aus ihr wird die Sonderstellung Hofmannsthals zwischen der großen Fixierung auf die Literalität auf der einen Seite und der Notwendigkeit einer Erneuerung auf der anderen, wie er sie im Theater, in der Pantomime oder in der Zusammenarbeit mit Richard Strauss suchte, ersichtlich. Hofmannsthal steht mit seinem Zweifel somit für alle Autoren der Moderne, die den Weg der neuen Kunst gingen, indem sie das Alte durch das Neue zu verlebendigen suchten. Die bekannten Etappen von Hofmannsthals Werk, die frühe Begeisterung für die poetische Schrift, die problematische Verbindung zu Stefan George, die durch die etwas bedenkliche Opposition Asket/Händler neu thematisiert wird, die Orientierung am Vorbild Goethe, der Weg zum Theater, die publizistische Tätigkeit und die Salzburger Festspiele werden in ein breiteres Spektrum eingebettet und mit der Frage verknüpft, welchen Einfluss die technischen Medien auf die Form seiner Literatur und auf seine geistige Entwicklung gehabt haben könnten. Interessant ist zudem der Hinweis auf die finanziellen Hintergründe des Werkes, die sich zwischen 1890 und 1929 natürlich drastisch veränderten und die sich in den historisch-wirtschaftlichen Entwicklungen in der Monarchie von der Vorkriegszeit zur Nachkriegszeit sowie ihrem Einfluss auf die literarisch begabten Untertanen abzeichnen. Auch der Bezug zu den neuen Medien ist ohne diesen ökonomischen Kontext nicht zu verstehen. Der werkbiografische Überblick bildet sodann den Rahmen zu sechs verschiedenen Medien, die eigens analysiert werden.

Buchdruck, Fotografie, Telefon, Grammophon, Film und Hörfunk werden in jedem Kapitel zuerst mit einem mediengeschichtlichen Überblick eingeführt, um in einem zweiten Teil direkt auf Hofmannsthals Rezeption bezogen zu werden. Dass diese Einteilung etwas künstlich wirkt und das Interesse für alle Medien auch nicht gleichwertig sein kann (dies zeigt sich vor allem im letzten Kapitel, das dem Hörfunk gewidmet ist), erkennt man letztlich auch daran, dass der Autor oft gezwungen ist, verschiedene Thesen zu wiederholen (cf. der Bezug zu Stefan George, der in der Einleitung und im thematischen Rahmen des Buchdrucks und der Fotografie behandelt wird).

Der Teil über die Schrift und den Buchdruck bleibt, mit Ausnahme einer fast psychologischen Schriftanalyse Hofmannsthals, die seinen Dissens mit George vorwegnimmt, eher den traditionellen Hofmannsthal-Studien verpflichtet. Tatsächlich sind Hofmannsthals bibliophile Interessen, seine Hieroglyphen-Faszination in Anlehnung an Novalis, sein Interesse für asiatische Schriften, angeregt durch die frühe Lektüre Lafcadio Hearn, sein fast kulturpolitisches Engagement bei der *Bremer Presse* und den *Neuen Deutschen Beiträgen* bekannt. Doch die Lektüre des Chandos-Briefes – auch wenn die Tatsache, dass Hiebler die Sprachkrise Chandos'

von der These der verstärkten Entfremdung zwischen Werk und Autor in der Zeit der Erfindung des Buchdrucks ableitet, etwas aufgesetzt erscheint – und der *Briefe des Zurückgekehrten* weisen auf neue Interpretationsmöglichkeiten, auf neue Zusammenhänge. Die analogen Medien werfen auch ein neues Licht auf die altbekannte feindselige Freundschaft zwischen Hofmannsthal und George: Als Hintergrund der Opposition dient nicht nur die sehr unterschiedliche Einschätzung der Verlage *Fischer* und *Insel* von Seiten Hofmannsthal und Georges, sondern auch Hofmannsthal's Ablehnung, sein Lichtbild im Kreis der Autoren der *Blätter für die Kunst* zur Verfügung zu stellen, um sich somit symbolisch vom George-Kreis zu lösen und eine eigene literarische Identität entwickeln zu können.

Das Problem des eigenen ›Tons‹, die Suche nach der eigenen Sprache wird für Hiebler ebenfalls zum Leitmotiv von Hofmannsthal's Auseinandersetzung mit dem Grammophon und dem Fonografen. Als Hintergrund fungiert das Arbeitsverhältnis zu Strauss und der Versuch, aus den Grenzen der kommunikativen Sprache auszubrechen, um zurück zur reinen Stimmungs Sprache, zur stummen Sprache der Gegenstände aus dem Brief des Lord Chandos zu finden.

Sehr umfangreich und anregend ist das Kapitel über die Fotografie. Es wechseln anekdotische Informationen über Hofmannsthal's eigene Tätigkeit als Amateurfotograf, Sammler von Lichtbildern, Subjekt von »Lebenden Bildern« im Salon der Josephine von Wertheimstein und Gedanken über Hofmannsthal's für die Jahrhundertwende typischen Bezug zur Fotografie als symbolischer Kunst, als Kunst, die weit über die naturalistische und wissenschaftliche Dimension hinauswächst. Hofmannsthal's Bezug zum Piktorialismus, sein gescheitertes Projekt zu dem »kulturpolitischen« Fotoband *Ehrenstätten Österreichs*, seine vielen Beiträge zu Fotobänden über Theater, Tanz, Griechenland oder Sizilien, lesen sich parallel zu seinen bildhaften Essays und Reiseerinnerungen, wie *Augenblicke in Griechenland* oder *Die Wege und die Begegnungen*. Die Antike wird sodann durch den medialen Bezug in einen durchaus modernen Kontext versetzt, den man bisher bei Hofmannsthal weniger beachtet hatte. So umfangreich die Dokumentation zur Entwicklung und Stellung der österreichischen Fotografie auch sein mag, muss doch angemerkt werden, dass einer der wichtigen und bekannten Fürsprecher der Fotografie im Kreis der Wiener Moderne, Peter Altenberg, in diesem Kapitel nur sehr kurz erwähnt wird.

Die neuen Medien werden aber auch als Symbol eines neuen Bezugs zur Wirklichkeit wahrgenommen und entsprechend in den Künsten instrumentalisiert. Diese metaphorische Dimension der Medien findet sich in der Analyse von Hofmannsthal's *Elektra* wieder: Der bekannte Verweis auf die Verbindung zwischen Elektra und den Studien Freuds und Breuers zur Hysterie werden mit einem neuen Sprachbewusstsein konfrontiert, die Sprache wird zur Therapie und als »Surrogat für die Tat«, als »Reoralisierung des Gedächtnisses« eingesetzt. Beide Merkmale finden sich auch in der Gestalt Elektras wieder, und in ihrem befreienden Tanz sieht Hiebler ein Pendant zur Auflösung der hysterischen Blockade. Mit diesem Beispiel wird nicht nur das Wechselverhältnis zwischen Sprache und Sprachersatz (Gestik, Bühnenbild, Tanz) dargestellt, sondern auch auf den Einbruch der neuen Wissenschaften verwiesen, die wie die Psychoanalyse von der bildlichen Dimension der Sprache ausgingen.

Auch wenn die Seiten über das Telefon eher anekdotisch erscheinen mögen, beschreibt doch der Exkurs über die Telefonverbindungen in Österreich und ihre Entwicklung zwischen 1881 und 1900 ein weiteres Kapitel der Modernisierung als parallele Erscheinung zur Moderne. Hofmannsthal's früher und – für damalige Verhältnisse – luxuriös erscheinender Telefonanschluss in Rodaun, dem seine gleichzeitige Abneigung gegen ein Medium gegenübersteht, das er ausschließlich als Informationsvermittlung verstand und keinesfalls als wirkliches Kommunikationsmittel (für diese Sichtweise spricht der aufschlussreiche Hinweis auf die kodierten Gespräche der Telefonabonnenten), finden sich in den Pantomimen wieder, in denen das Telefon als ›virtuelles‹ Medium eine zentrale Rolle spielt, die Bühne auf einen weiteren Ort öffnet und sogar zum Symptom der Sprachkrise des *Schwierigen* wird.

Genauso ambivalent ist Hofmannsthal's Bezug zum Film. Der kurze Überblick über die Filmgeschichte Österreichs zeigt, dass beide Filmarbeiten Hofmannsthal's sich an zwei Phasen des österreichischen Films orientieren. Mit der schwedischen Verfilmung des *Fremden Mädchens* im Jahre 1913 reiht sich Hofmannsthal in die Tradition des Autorenfilms ein, die spätere *Rosenkavalier*-Verfilmung (1923-26) gehört dagegen bereits in die Ära des abklingenden Monumentalfilms und verweist auf die schwierige Umstellung vom Stummfilm zum Tonfilm. Aus der Analyse der Drehbucharbeiten geht Hofmannsthal's an der Technik des Films orientierte



Arbeitsweise hervor: Die Pantomime des *Fremden Mädchens*, anders als gewohnte Literaturverfilmungen, beruhte ausschließlich auf einer Kommunikation durch Gesten, die Worte wurden somit ausgeblendet. Die Kunst Hofmannsthals, die bereits in der Pantomime, im Tanz und auf der Bühne Auswege gesucht hatte, findet im Film, diesem Fluchtweg von »der Ziffer zur Vision«, eine ideale Entsprechung. Auch die Handlung des *Rosenkavalier*-Films wurde, wie Hieblers Analyse zeigt, den Merkmalen des Films angepasst: Der Rhythmus wird durch Parallelmontagen und die Zersprengung der Orteinheit dynamisiert, Zeit- und Raumstruktur der linearen Oper werden somit dem Filmmedium entsprechend erweitert. Auch die detaillierte Analyse der gescheiterten Filmversuche, *Daniel De Foe* und die *Wilderer*-Tragödie mit Lillian Gish, gewährt einen Einblick in Hofmannsthals ambivalenten Bezug zu diesem neuen Medium, das eine Quelle für schnelles Geld und schnelles Ansehen ist, aber zugleich auch eine internationale »Erziehungsanstalt«, die die Poesie den Massen zuführen kann. Einige Anspielungen auf Hofmannsthals Interesse am Film als Zuschauer sowie die wichtige Rolle, die seinem Sohn Raimund als Vermittler zukam, hätten vielleicht erweitert und mit Arthur Schnitzlers Faszination für das Medium Film verbunden werden können.

Hieblers Buch erfüllt somit die Erwartungen, die es mit seinem Titel erweckte: Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang die Verweise auf die spezifische Entwicklung des Mediums in der Moderne und auf ihre Rezeption im Kreis der Literaten. Die reichhaltigen Illustrationen untermauern Hieblers Ausgangsthese zur Aufwertung der Materialität der analogen Medien. Diese Perspektive eröffnet ein neues Bild Hofmannsthals, der sich als Mensch seiner Zeit der neuen Medien bediente, um seinen Bezug zur Vergangenheit zu erneuern: Das Medium dient daher nicht zuletzt als Ausweg aus der Sackgasse des Spätgeborenen, des Erben, der durch die Erinnerungen der Vorgenerationen droht, erstickt zu werden.

