



universität
wien

MASTERARBEIT

„Richard Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs*:
Werkgenese im Lichte biographischer Brüche“

verfasst von

Robert Rößler, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Juni 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Deutsche Philologie UG2002

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Meinen Eltern

Meinen Lehrern

F. S.

INHALT

Siglenverzeichnis	II
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung zum Thema	1
1.2 Ziele und Aufbau der Arbeit	3
1.3 Stand der Forschung.....	4
2 Biographik.....	6
2.1 Biographische Versatzstücke	6
2.1.1 „Das müsste noch stylisiert werden“: Decadence und Dandytum	6
2.1.2 Vom „Sinnenrausch“ der frühen 1890er Jahre zum „Erblicken“	16
2.1.3 „...sympathisch, was dahinter stand“: Judentum und Zionismus	22
2.2 Autobiographie und Selbstkonstruktion	31
3 Richard Beer-Hofmanns <i>Der Tod Georgs</i> : Werkgenese	35
3.1 Textextern: Dokumente zur Entstehung	35
3.2 Textimmanent: Fassungen und Varianten.....	48
4 Ansätze einer integralen Interpretation.....	60
4.1 Vorüberlegungen: Zur Dialektik von Leben und Werk.....	60
4.2 Vom <i>Götterliebbling</i> zum <i>Tod Georgs</i>	63
4.3 Paula Lissys Rolle bei der Entstehung des <i>Tod Georgs</i>	72
4.4 „Gerechtigkeit.“ Oder: Judentum im <i>Tod Georgs</i>	81
5 Resümee.....	87
Literaturverzeichnis	III
Erklärung	IX
Abstract.....	X
Lebenslauf.....	XI

SIGLENVERZEICHNIS

- AS-RBH Arthur Schnitzler – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel 1891-1931. Hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien u. Zürich: Europa 1992.
- Daten Beer-Hofmann, Richard: Daten. Mitgeteilt von Eugene Weber. In: Modern Austrian Literature 17, Nr. 2 (1974), S.13-42.
- HvH-RBH Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel. Hrsg. von Eugene Weber. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1972.
- KSA I-XV Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York: De Gruyter 1967-1977
- MS Ger 131 Beer-Hofmann, Richard: Compositions. (MS Ger 131). Houghton Library, Harvard University.
- MS Ger 183 Beer-Hofmann, Richard: Correspondence (MS Ger 183). Houghton Library, Harvard University.
- Novellen Beer-Hofmann, Richard: Novellen. Das Kind. Camelias. Hrsg. und mit einem Nachwort von Günter Helmes. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1993. (=Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe 2)
- Paula Beer-Hofmann, Richard: Paula. Ein Fragment. Hrsg. und mit einem Nachwort von Sören Eberhardt. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1994. (=Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe 6)
- TB Schnitzler Arthur Schnitzler: Tagebuch. 1879-1931. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth u.a. Hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 10 Bde. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1981-2000.
- TG Beer-Hofmann, Richard: Der Tod Georgs. Hrsg. und mit einem Nachwort von Alo Allkemper. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1994. (=Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe 3)

1 EINLEITUNG

1.1 HINFÜHRUNG ZUM THEMA

Richard Beer-Hofmann (1866-1945) steht in der Forschungsliteratur im Schatten von Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler und wird oft fälschlicherweise als Nebendarsteller des Jungen Wien wahrgenommen, obwohl er mit seiner Novelle *Der Tod Georgs* einen Schlüsseltext der Wiener Moderne verfasst hat. Doch selbst zu diesem Text ist weniger geforscht worden, als zu erwarten wäre und besonders in Bezug auf die Werkgenese fehlt es an einschlägigen Untersuchungen. Mit dieser Arbeit möchte ich einen ersten, auf diesen ganz bestimmten Bereich fokussierten Beitrag leisten und die sich in die Werkgenese des *Tod Georgs* signifikant einschreibenden biographischen Aspekte untersuchen.

Die Entstehungszeit des *Tod Georgs* zwischen 1893 und 1899, die unter anderem durch die Korrespondenzen mit Hugo von Hofmannsthal¹ und Arthur Schnitzler² dokumentiert ist, fällt in biographisch ereignisreiche Jahre mit einem bedeutsamen Wendepunkt. Am 5. Dezember 1895 lernt Richard Beer-Hofmann seine zukünftige Frau Paula Lissy kennen – ein Ereignis, das er fortan als Schlüsselmoment seiner gesamten weiteren Entwicklung betrachtet und autobiographisch stilisiert. Dies manifestiert sich, alle vorangegangenen Zeugnisse diesbezüglich subsummierend, in seinem autobiographischen Erinnerungsbuch *Paula, ein Fragment*: „Alles was vorher war, muss aus mir weichen.“³

Über die persönliche Bedeutung dieser Begegnung mit Paula hinaus vollzieht sich – durch die Geburt des ersten gemeinsamen Kindes, Mirjam, zweifellos unterstützt – auch eine geistige Wende hin zu einem kulturellen Zionismus. Diese Idee bestimmt fortan die Konzeption des *Tod Georgs* und findet sich bereits 1897 im Schlaflied für Mirjam in poetischer Form verdichtet. Manifestationen dieser Wende in der Genese der Novelle stehen im Fokus meiner Untersuchung.

¹ Eine erste Erwähnung des *Tod Georgs*, damals noch mit dem Titel *Der Götterliebbling*, findet sich in einem Brief Beer-Hofmanns an Hofmannsthal vom 5.7.1893 in: HvH-RBH, S.21.

² Siehe hierzu Beer-Hofmanns Einwortbrief an Arthur Schnitzler vom 31.7.1899, in dem er ihn nach über sechsjähriger Arbeit am *Tod Georgs* wissen lässt: „Fertig.“ In: AS-RBH, S.133.

³ Paula, S.115.

Ausgangspunkt ist die Tatsache, dass Beer-Hofmann bereits 1895, also vor dem Kennenlernen, mit dem Gedanken spielte, das Manuskript einem Verleger zu schicken⁴, der Text aber erst vier Jahre später druckreif wird. Dass dabei die „Bekanntschaft mit Paula im Dezember 1895“ und die sich nun „vollziehende Wandlung der Weltanschauung“, die sich im „Tod Georgs selbst abbildet“⁵, eine ausschlaggebende Rolle gespielt haben dürften, hat bereits Stefan Scherer in seiner bedeutenden Monographie *Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne* angedeutet; diese Spur hat er allerdings nicht weiter verfolgt.

⁴ Vgl. Brief von Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1895. In: HvH-RBH, S.56.

⁵ Stefan Scherer: *Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne*. Tübingen: Niemeyer 1993 (=Conditio Judaica 6), S.39.

1.2 ZIELE UND AUFBAU DER ARBEIT

Um dem zuvor skizzierten Ansatz biographischer Implikationen bei der Genese des *Tod Georgs* nachgehen zu können, stellen sich zwei generelle Fragen. Erstens: Worin manifestiert sich der Lebenswandel des Autors Mitte der 1890er Jahre und welche Rolle spielte – auch im Hinblick auf die geistige Wende hin zum kulturellen Zionismus – seine Bekanntschaft mit Paula tatsächlich? Sowie zweitens: Inwiefern und auf welche Weise schreibt sich diese biographische Wende in den *Tod Georgs* ein?

Die Gliederung der Arbeit leitet sich aus diesen beiden Forschungsfragen ab, wobei innerhalb der einzelnen Kapitel abgeschlossene Gedanken entwickelt werden, die neben ihrer Funktion in dieser sich stufenweise entwickelnden Arbeit ohne weiteres auch unabhängig voneinander für sich gelesen werden können.

Im ersten Teil werden für den weiteren Verlauf dieser Arbeit entscheidende biographische Versatzstücke herausgearbeitet. Im zweiten Teil wird die Rekonstruktion der Genese des Textes unternommen. Neben textexternen Quellen zur Entstehung werden Notizen, Fassungen und Varianten⁶ aufbereitet. Die Methode ist dabei primär textgenetisch ausgerichtet und der *Critique Génétique* verpflichtet. Die verschiedenen Fassungen des Textes und die Korrekturschichten werden synoptisch miteinander verglichen, um die Dynamik der Genese zu rekonstruieren. Gleichzeitig sollen Brüche und Manifestationen der zuvor dargestellten biographischen Wende fokussiert werden, die es im dritten Teil zu analysieren und zu synthetisieren gilt. Komplementär zu diesem interpretatorischen Versuch werden biographische Narrative und Konstruktionen – vor allem die Frage nach der Adäquatheit und Tragweite des Konzepts einer lebensgeschichtlichen Wende – mit Blick auf die Quellen kritisch reflektiert.

⁶ Eingesehen wurden unter anderem die acht den *Tod Georgs* betreffenden "Folder" (59) - (66) im Nachlass Beer-Hofmanns an der Houghton Library. In: Beer-Hofmann, Richard: *Compositions. 1885-1966* (MS Ger 131). Houghton Library, Harvard University.

1.3 STAND DER FORSCHUNG

Seit einem Hoch in den 1990er Jahren finden sich in der Forschungsliteratur nur noch vereinzelt Beiträge zu Richard Beer-Hofmann. Die intensiven Bemühungen des Igel-Verlages, die unter ihrem Dach nicht nur eine längst fällige, kommentierte Gesamtausgabe⁷, sondern auch mehrere Sekundärliteraturtitel zu Beer-Hofmann veröffentlichten, sind nach zwei Standortwechseln (1987-1997 Paderborn, bis 2007 Oldenburg, seitdem Hamburg) mehr und mehr zum Erliegen gekommen. Mit dem Abschied des langjährigen Verlagsleiters und Beer-Hofmann-Liebhhabers Michael M. Schardt, der auch als Mitherausgeber der Gesamtausgabe fungierte, scheint der Beer-Hofmann-Schwerpunkt des Verlags beendet, wenngleich die Neuauflage der *Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren*⁸ im Jahr 2012 neue Hoffnung macht.

Prägende Figuren dieser Beer-Hofmann-Offensive unter dem Dach des Igel Verlages – auch über ihr Engagement bei einzelnen Bänden der Gesamtausgabe hinaus – waren u.a. Alo Allkemper, Dieter Borchmeyer⁹, Sören Eberhard¹⁰, Norbert Otto Eke, Günter Helmes, Alexander Košenina, der bereits genannte Michael M. Schardt sowie Andreas Thomasberger.

Neben den Publikationen im Igel Verlag sind noch zwei monographische Arbeiten von Rainer Hank und Stefan Scherer zu nennen, die zur Beer-Hofmann Forschung in hohem Maße beigetragen haben. Hanks Publikation *Mortifikation und Beschwörung. Zur ästhetischen Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns* weiß dabei mit seltenen Fundstücken sowie einzigartigem Interview-

⁷ Beer-Hofmann, Richard: Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe in sechs Bänden (zwei Supplementbände). Hrsg. von Günter Helmes, Michael M. Schardt und Andreas Thomasberger. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1994-1999.

⁸ Eberhardt, Sören u. Charis Goer (Hrsg): Über Richard Beer-Hofmann. *Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren. Rezensionen, Portraits, Erinnerungen. Studien von 1894 - 1994*. Hamburg: Igel Verlag Wissenschaft 2012 (=Literatur- und Medienwissenschaft 46).

⁹ Als einziger der hier aufgeführten nicht direkt an der Gesamtausgabe beteiligt, nennenswert jedoch wegen der Organisation eines Beer-Hofmann Symposions und Herausgabe des in diesem Zusammenhang entstandenen Bandes: *Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum“*. Sammelband der Beiträge vom Öffentlichen Symposium in der Akademie der Wissenschaften Heidelberg am 25. und 26.10.1995. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1996 (=Literatur- und Medienwissenschaft 53).

¹⁰ Neben der Herausgabe der *Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren* auch Autor der einzigen Monographie zu den beiden Novellen *Camelias* und *Das Kind*: Eberhardt, Sören: *Der zerbrochene Spiegel. Zu Ästhetizismus und Tod in Richard Beer-Hofmanns „Novellen“*. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1993 (=Literatur- und Medienwissenschaft 22).

material mit Beer-Hofmanns Tochter Mirjam zu überzeugen.¹¹ Stefan Scherers neun Jahre später erschienene und mehr als 500 Seiten starke Monographie *Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne*¹² gilt nach wie vor uneingeschränkt als Standardwerk. Das Buch hält zahlreiche Ausführungen bereit, die das Werk Beer-Hofmanns in einem größeren Kontext und in der Zeit seiner Entstehung beleuchten, so auch einen Schwerpunkt zum *Tod Georgs*.

¹¹ Hank, Rainer: *Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns*. Frankfurt am Main: Lang 1984 (=Tübinger Studien zur deutschen Literatur 7).

¹² Scherer, Stefan: *Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne*. Tübingen: M. Niemeyer 1993 (Conditio Judaica 6).

2 BIOGRAPHIK

Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht nicht nur die Aufbereitung und Kontextualisierung biographischen Materials, sondern auch die Frage nach biographischer Konstruktion und Selbstkonstruktion. Während im folgenden Kapitel 2.1 drei biographische Aspekte herausgearbeitet werden (Decadence und Dandytum; Die Rolle Paula Lissys; Judentum und Zionismus), wird in Kapitel 2.2 der mögliche Konstruktionscharakter dieser Versatzstücke im Zusammenhang mit der Biographie Beer-Hofmanns kritisch hinterfragt.

2.1 BIOGRAPHISCHE VERSATZSTÜCKE

2.1.1 „DAS MÜSSTE NOCH STYLISIERT WERDEN“: DECADENCE UND DANDYTUM

In Pörtschach lerne ich Leo Van Jung, Musiker, kennen (der beim Duell Sekundant ist) Paul Goldmann, und, im Herbst, in Wien, Arthur Schnitzler, Hugo Hofmannsthal, Gustav Schwarzkopf, Robert Hirschfeld, später Hermann Bahr.¹³

Der Hinweis auf diese folgenreichen Begegnungen findet sich in Richard Beer-Hofmanns *Daten* über das Jahre 1890 – im Juli 1911 wird der Autor, angeregt durch die Nachfrage eines Essayisten, in einem kleinen Notizbuch eine „etwas wirre Materialsammlung“ vergangener Daten anlegen, die er von da an „unsystematisch“ pflegt, um so „Menschen, Tiere, Dinge, Zeiten, Landschaften, die einmal mein waren noch ein wenig Treue zu halten, bevor sie langsam, ganz und für immer in die Nacht des Vergessenseins tauchen.“¹⁴ Die neuen Bekanntschaften mit den angehenden Jung

¹³ Daten, S.19.

¹⁴ Ebd., S.13.

Wienern waren es, die den zu dieser Zeit orientierungslosen Mittzwanziger nach eigener Aussage zum Schreiben brachten:

Ich wußte nie, was ich werden sollte. Hatte nie vor zu schreiben, ganz anders als Hofmannsthal, bei dem es schon vom sechzehnten Lebensjahr ab wie ein Zwang war. Als ich schließlich mit vierundzwanzig endlich meinen Doktor machte, war immer noch alles unentschieden. Hätte ich nicht durch einen einzigen Zufall den Hugo Hofmannsthal, Schnitzler und Bahr kennengelernt, wäre ich vielleicht nie zum Schreiben gekommen.¹⁵

Obwohl Beer-Hofmann noch nie ein Wort geschrieben hatte, war man in „jenem Kreis überzeugt“, er könne schreiben „und zwar etwas Gutes.“ Von Anbeginn, so Beer-Hofmann weiter, erfuhr er „gleichsam ungeheuren Kredit“.¹⁶ Welchen Eindruck der neu Hinzugekommene auf die jungen Literaten machte und woher der „ungeheure Kredit“ rührte, lässt sich erahnen, wenn man sich Felix Saltens Erinnerungsskizze *Aus den Anfängen* vor Augen führt:

Beer-Hofmann stieß eines Tages zu uns. Seine Kleidung war von exzessiver Noblesse, von einer mit subtilstem Geschmack ausgesuchten Eleganz, die immer etwas leise Herausforderndes hatte. Er trug jeden Tag eine andere stimmungsmäßig und raffiniert gewählte Knopflochblume. Er war (und ist es geblieben) von einer derart hinreißenden Beredsamkeit, von einem so durch und durch dringenden lichtvollen Geist, daß ich ihm damals den Titel 'Mäzen des Verstehens' gab. Selbst schreiben schien er im Anfang gar nicht zu wollen, ja es schien, als sei er sich dafür zu kostbar.¹⁷

Bezieht sich der erste Teil von Saltens Beschreibung noch ganz auf Äußeres, wird im zweiten Teil aus der geschilderten äußerlichen Schönheit gleichsam eine innerlich-geistige Attraktivität. Ähnliches beobachtet auch Schnitzler und notiert im Februar 1891 knapp: „Beer-Hofmann, Schönheitssinn“¹⁸, ehe er im April etwas ausführlicher

¹⁵ Vordriede, Werner: Gespräche mit Beer-Hofmann. In: Das verlassene Haus. Tagebuch aus dem amerikanischen Exil 1938-1947. München: Hanser 1975, S.183f.

¹⁶ Ebd., S.184.

¹⁷ Salten, Felix: Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen. In: Jahrbuch deutscher Bibliophilen-Gesellschaft 18/19 (1932/1933), S.31-46, hier S.34.

¹⁸ TB Schnitzler 1879-1892, S.316 (5. Februar 1891).

festhält: „B.-H. höchst sympathisch.– Affectiert, viel Schönheitssinn, viel Verständnis, Liebenswürdigkeit [...]“.¹⁹ Von Beer-Hofmanns Talent überzeugt, war es auch immer wieder Arthur Schnitzler, der Beer-Hofmann beharrlich zum Schreiben drängte:

Nächstens werden Sie etwas schreiben müssen; das steht fest. Ich habe die Idee angeregt, zusammen ein Buch zu edieren [...]. Titel: Aus der Kaffeehausecke. Sammlungen von Skizzen, Novelletten, Impressionen, Aphorismen – jeder hat möglichst individuell zu sein [...]. Ich spreche noch näher mit Ihnen darüber; Sie haben meiner Idee nach sehr viel damit zu schaffen. Interessant ist, wie einige, als Ihr Name genannt wurde, mit einer gewissen Wehmut sagten: »Ja, wenn man von dem was kriegen könnte« –

– In Ihnen muß ja schließlich die Poesie *herangelaubt* werden. Ich mache Sie auf dieses Wort ganz besonders aufmerksam. – ²⁰

Nicht zuletzt solche Ermutigungen werden es gewesen sein, die Beer-Hofmann schließlich zum Schreiben brachten, denn rückblickend auf das Jahr 1891 vermerkt er: „Im Frühsommer habe ich zu schreiben begonnen“²¹. Keineswegs handelt es sich jedoch hier um die Narration eines Sinnsuchenden, der in der Schriftstellerei endlich die Ausdrucksform findet, die ihm ein produktives Schaffen ermöglicht. Zwar verfasst er bis Jahresende eine erste kurze Novelle (*Camelias*), doch tritt zugleich eine Seite an Beer-Hofmann zu Tage, auf die die subjektiven Erinnerungen Schnitzlers und Saltens bisher nicht schließen lassen. Unzufrieden darüber, wie schwer ihm oftmals die Arbeit von der Hand geht und welche Überwindung dafür nötig ist, bezeugen diverse Briefzeugnisse nicht selten eine melancholisch-resignative Gemütslage:

Ich faullenze und langweile mich; keine gesunde erquickende ruhige Lange-
weile, sondern eine pretentiöse [sic!], lärmende mit Gesprächen, und Gesell-
schaft; ausserdem regnet es heute auch noch. [...] Ich selbst bin hier mehr als
je der launeverderbende »Miesmacher«, würde Hermann Cagliostro (Bahr)
sagen.²²

¹⁹ TB Schnitzler 1879-1892, S.326 (19. April 1891).

²⁰ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 6. Juni 1891. In: AS-RBH, S.30f.

²¹ Daten, S.19.

²² Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 10. März 1892. In: AS-RBH, S.33.

Noch deutlicher zeigt sich diese Grundstimmung Beer-Hofmanns in einem Brief an Hofmannsthal aus dem Sommer des Jahres 1893, der eines der wichtigsten Schriftstücke der gesamten Korrespondenz darstellt und auf den auch an anderer Stelle noch einzugehen sein wird. Ausgelöst durch Hofmannsthals Beschwerde, der über sieben Jahre ältere Freund würde seine Briefe oft nur sehr spät erwidern und nicht selten sogar unbeantwortet lassen, entfaltet sich in der quasi erzwungenen Antwort ein Abziehbild von Beer-Hofmanns ‚Seelenzustand‘:

Ich muß so viel Mißbehagen überwinden, wenn ich deutlich sagen, niederschreiben, die Betonung, den Blick, die Bewegung und die Beziehung auf vorher Besprochenes in Worten wiedergeben soll, daß sich die schlechte Stimmung noch steigert, wenn ich mich hinsetze um einen Brief zu schreiben; daß ich es dennoch hätte tun sollen – daran haben Sie Recht, denn ich selbst leide ja auch wenn ich mich isolirt zu fühlen beginne und nur mit »Leuten« und mit keinem »Menschen« sprechen kann. »Rücksichtslos« das glauben Sie wohl selbst nicht; aber so träge, so indolent bin ich – nicht faul –.

Ihr Brief hat mich traurig gemacht; *Sie* sollten nicht so sein, – angewiesen auf Aussprache und Verständigung mit ein paar Leuten, die älter und trauriger als Sie sind, und von denen der Allertraurigste vielleicht ich bin. Wer so schöne Verse schreiben kann wie Sie, oder nicht »schöne«, das ist ja nicht das richtige Wort: »*lebendige*« Verse die Form und Farbe und Leben haben, und trunken sind von so viel Schönerem, für den Jemand wie ich – vielleicht ein Hemmschuh; ich kann nur verstimmen, die Laune nehmen, Dinge in klares Licht rücken – wo die unsichern Umriss der Dämmerung so viel schöner waren – »*erklären*« und »*verstehen*« anstatt zu empfinden, und ich glaube ich müßte lähmend auf einen Anderen wirken, wenn er sieht wie ich mich in träge kühle stumpfe Resignation hülle, anstatt zu *wollen*, – irgendetwas zu wollen, wie Arthur oder Sie.²³

Das positive Bild eines „Mäzens des Verstehens“, das Salten aus Beer-Hofmanns „lichtvollem Geist“ ableitete, kippt vor dem Hintergrund dieser Selbstbeobachtungen und erscheint in einer resignativen Stimmung: Das kühl-analytische Denken verhindert alle Vitalität und wirkt gleichsam hemmend.

²³ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.20f.

Damit schildert Beer-Hofmann punktgenau die Symptome, die Nietzsche mit seiner Decadence-Kritik entblößt, wenn er in Sokrates und in dessen dialektischem Denken den Archetyp des „Niedergangs-Typen“ sieht.²⁴ Dennoch wird man den in Beer-Hofmanns Briefen formulierten Äußerungen mit einer einfachen Decadence-Zuschreibung nicht gerecht. Genau wie sich Nietzsche selbst attestierte, sowohl Decadent als „auch dessen Gegensatz“²⁵ zu sein, kann das, gerade mit Blick auf die Jahre nach 1895, auch von Beer-Hofmann gesagt werden. Nietzsche argumentiert in *Ecce Homo* wie folgt: Während der Decadent in seinem Zustand der Müdigkeit immer „die ihm nachteiligen Mittel wählt“, wählte er, Nietzsche, stets die „rechten“, indem er sich unter anderem aus dem Zwang befreite, sich „beärtzeln [sic!] zu lassen. [...] Ich nahm mich selbst in die Hand, machte mich selbst wieder gesund.“²⁶

Die Briefauszüge aus den frühen 1890er Jahren lassen nun eher darauf schließen, dass Beer-Hofmann durchaus die ihm nachteiligen Mittel zur Bekämpfung der Decadence-Symptome wählte, will heißen, dass er beim Versuch der Überwindung dieses Gefühlszustandes noch weiter in denselben verfiel. Allerdings zeugt der reflektierende Charakter der Briefe auch von einem einsetzenden Bewusstwerdungsprozess, welcher der Überwindung des melancholisch-müden Decadence-Zustandes voranzugehen hat. Dass sich Beer-Hofmann auch auf literarischer Ebene mit Decadence-Phänomenen auseinandersetzte und sich so etwa an einer Ausformungsvariante des Dandys durchaus kritisch abarbeitete, zeigt sich in der bereits erwähnten ersten Novelle *Camelias* aus dem Jahr 1891.

Im Mittelpunkt dieses Textes steht der schöne Freddy, ein Dandy allererster Güte, der sich seit dreizehn Jahren das einstige Vorstadtmädchen Franzi gegen Bezahlung als Geliebte hält. Diese sogar vertraglich besiegelte Regelung erlaubt Freddy erst das Leben als Dandy, indem er alle Vorteile der Bindungslosigkeit genießen kann, ohne sich mit Nachteilen in Form von Verpflichtungen auseinandersetzen zu müssen. Auch seine skurrile Abendtoilette ist für Freddy nur dadurch möglich, dass er während dieser Prozedur eben gerade alleine und unbeobachtet ist. Das Beobachten dieses Schauspiels käme einer Entlarvung gleich – so zum Beispiel, wenn er sich des Mieders entledigt und endlich tief aufatmen kann, während der Hüftgürtel um „Bauch und

²⁴ Vgl. hierzu ‚Das Problem des Sokrates‘. In: KSA VI, S.66-73.

²⁵ KSA VI, S.266.

²⁶ Ebd.

Hüfte“ einen „tief einschneidenden roten Streifen“²⁷ zurückgelassen hatte. Die anschließende Körperpflege, durch die Freddy den äußeren Schein bei Tage sicherstellen will, nimmt in Beer-Hofmanns Schilderung beinahe groteske Züge an:

An der Wand hing ein dreiteiliger Spiegel; er öffnete ihn und besah sein Gesicht, im Profil, en face, dann die Zähne – alles in Ordnung. [...]

Auf dem Toilettetische war eine Dose Cold-Cream, Wildlederhandschuhe, ein weißes Taschentuch und ein gelbseidenes Cachenez vorbereitet. Er breitete das Taschentuch über den Kopfpolster und wand das Cachenez vorsichtig um seinen Kopf, immer dabei die Haare glatt streichend; er mußte es tun, denn wenn die Haare, während er sich im Schlafe bewegte, aus ihrer gewohnten Lage kamen, schmerzte ihn am Morgen die Kopfhaut. Dann verrieb er langsam das Cold-Cream auf seinem Gesicht; er strich von den Schläfen abwärts gegen die Wangen – wenn man's in der entgegengesetzten Richtung tat, bekam man noch mehr Fältchen in den Augenwinkeln – behauptete die alte Baronin von Wedersheim. So! – und jetzt noch die Hände! Er rieb sie ein und fuhr in die Handschuhe; er war fertig mit seiner Toilette für die Nacht.²⁸

Als Freddy nun aber auf dem Weg ins Schlafzimmer am Ankleidespiegel vorbeiläuft und sich darin betrachtet, kommt es zu einem Moment von Selbstreflexion:

[...] um Gotteswillen! Wie sah er denn aus? – Von Kopf bis Fuß nackt, die gelben Handschuhe – und an der linken Hand die breite Goldkette, dazu das gelbseidene Cachenez um den Kopf gewunden, und das fettglänzende Gesicht mit der glühenden Zigarette – unheimlich und lächerlich zugleich!²⁹

Auslöser für diese erste – weil immer noch oberflächliche – Form der Hinterfragung ist die Wiederbegegnung nach langer Zeit mit der jungen, nun zur Frau gewordenen Thea auf dem Ball des gleichen Abends, die allem Anschein nach in Freddy verliebt ist. Dies veranlasst Freddy, erstmals die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, die verantwortungsfreie Beziehung mit Franzi gegen eine Liebesehe einzutauschen. In dem Moment, wo sich Freddy nun als zukünftigen und damit als ständig beobacht-

²⁷ Novellen, S.98.

²⁸ Ebd., S.98f.

²⁹ Ebd., S.99.

baren Ehemann denkt, wird ihm klar, dass hinter seiner schönen äußeren Hülle ein ‚Pflegefall‘ steckt: „Wenn ihn jemand so sehen würde! – Aber das war nicht zu vermeiden, wenn er heiratete!“³⁰ Da für Freddy ein Rückzug aus dem Heldendasein im Salon nicht zur Debatte steht, weil Thea ja gerade „*diesen* Freddy“ liebt, „den die Frauen liebten und die Männer beneideten“, verwirft er am Ende den Gedanken, sich auf Thea einzulassen und vermerkt auf der Schreibtischtafel für den Diensthilfen: „Morgen *Camelias* bestellen, für Mittag. Adresse wie gewöhnlich.“³¹

Damit vereint *Camelias* zwei konkurrierende Tendenzen. Der Lebensentwurf des Helden wird keineswegs als radikal gescheitert dargestellt – der resignative Schluss ist eben kein Scheitern, sondern die Auflösung des Problems, die Freddy mit seinen Prinzipien der Oberflächlichkeit und der Vermeidung von Leid gelingt. Gleichzeitig wird der Lebensentwurf des schönen Freddy allein schon dadurch dekonstruiert, dass der Leser als uneingeschränkter Zuseher die Seite von Freddy zu sehen bekommt, die dieser um jeden Preis der Öffentlichkeit vorenthalten will. Aus Sicht des Helden ist die Problemlösung geglückt, im Auge des Lesers jedoch kippt das Bild des Helden. Bemerkenswert ist nun Schnitzlers Fazit nach dem Wiederlesen der Novelle:

Lieber Richard, eben habe ich die *Camelia's* wiedergelesen und kann sie [sic!] versichern, dass sie [sic!] die gefährliche Probe des Wiederlesens aufs glücklichste bestanden haben. [...] Dagegen muss ich aber bemerken, dass mir die Miederstelle noch unangenehmer auffiel, als das erste Mal; sie ist absolut überflüssig und ausschließlich widerlich. Mit demselben Recht dürften Sie darauf bestehen, den abendlichen Stuhlgang Ihres Helden zu schildern; ja beinahe mit mehr Recht; denn er ist natürlicher und berechtigter als das Mieder. Zur Charakteristik Freddys gehört es auch absolut nicht. Sie sollten Freddy auch etwas älter machen; denn es ist mir unangenehm, dass man sich mit 38 Jahren schon so fürchterlich in der Decadence fühlen soll, - oder, was einfacher ist, gehen Sie bei dem Gefühl des Altseins von Freddy mehr auf das psychologische aus [als] auf die ganz groben körperlichen Dinge. Kurzum, ich will mir nicht von Ihrer Novellette die Möglichkeit nehmen lassen, in sieben Jahren ein junges Mädel zu heiraten!³²

³⁰ Novellen, S.99.

³¹ Ebd., S.108.

³² Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 3. August 1893, In: AS-RBH, S.49f.

Aus diesem Brief wird klar, dass sich Schnitzler durchaus mit dem Helden identifiziert, wohingegen Beer-Hofmann, allein schon durch die Tatsache, dass er offensichtlich an der „Miederstelle“ festgehalten hat, bereits in den frühen 1890er Jahren Tendenzen einer kritischen Auseinandersetzung mit Decadance-Phänomenen zeigt. Dass dies nur erste Spuren einer möglichen zukünftigen Überwindung sind und Beer-Hofmann alles andere als frei von einer dandyhaften Haltung ist, bezeugt Karl Kraus' Abrechnung mit den Kaffeehausliteraten des Café Griensteidl in der *Demolirten Literatur*, in der auch Beer-Hofmann nicht verschont bleibt:

Da ist ein Schriftsteller, der so grosse Erfolge auf dem Gebiete der Mode aufzuweisen hat, dass er sich getrost in eine Concurrenz mit der schönsten Leserin einlassen kann. Diesem Autor, der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt, liefert ein persischer Tuchfabrikant die besten Stoffe. Mit eisernem Fleisse schafft er an seiner Kleidung und feilt sie bis in das feinste und subtilste Detail; seine Hemden verblüffen, und da er sehr productiv ist, lässt er exotische Muster in rascher Abwechslung aufeinander folgen. Stets auf Schönheit und möglichste Exactheit einer jeden Pose bedacht, versteht er Alles um sich herum zu geschmackvoller Wirkung zu vereinigen, indem er beispielsweise nur mit solchen jungen Leuten verkehrt, deren Anzug zu dem jeweiligen seinen passt, und er geht dann in der so hergestellten Harmonie der Freundschaft seelisch ganz auf. Ein gut gelegter Faltenwurf ist ihm Erlebnis, und wenn er spricht, wendet er peinliche Sorgfalt daran, seine Oberlippe decorativ zu verwerthen. So drapirt er sich selbst sein Milieu und tapeziert sich gemächlich sein Leben aus. In seinem Kreise hat er einen sehr heiklen Dienst zu versehen. Seine Aufgabe ist es, den Toilettezustand jedes ankommenden Literaten zu visitieren und all-fällige Correcturen vorzunehmen. Das gelingt unserem Dichter oft mit ein paar charakteristischen Strichen. Hier ist er gerade damit beschäftigt, selbst die letzte Hand anzulegen, dort ertheilt er zweckmäßige Weisungen, gibt einschlägige Winke und praktische Ratschläge; hier ergänzt er die fragmentarische Schönheit einer Bicycledress, dort spricht er durch einen vorwurfsvollen Blick die Unmöglichkeit eines ganzen Hosenstoffes aus. Sein prägnanter Tadel: »Das wird sich nicht halten.« oder: »Das trägt man nicht mehr.« oder: »Mit Ihnen kann man

nicht gehen«; sein bündiges Lob: »Das kann so bleiben.« Und man mag sich diese Kritik ruhig gefallen lassen, da unser Dichter selbst der Natur gegenüber mit ähnlichen Bemerkungen nicht zurückhaltend ist, indem er sich beim Anblick einer Landschaft schon wiederholt geäußert haben soll: »Das müsste etwas stylisiert werden!« und nur selten das Lob spendet: »Das kann so bleiben.«³³

Dieser Ausschnitt aus der *Demolirten Literatur* über Beer-Hofmann ist wie alle Kraus-Texte vor dem Hintergrund der typisch zuspitzenden Kraus-Rhetorik zu verstehen und bedarf darüber hinaus noch weiterer Ergänzungen. Keineswegs wird man der *Demolirten Literatur* gerecht, wenn man ihn als Abrechnungstext mit einem stets verhassten, weil posenhaft-falschem Kreis liest. Zwar spiegelt sich darin Kraus Meinung am Ende des Jahres 1896, doch war das Verhältnis zwischen Kraus und den Jung Wienern im Griensteidl keineswegs immer schon feindschaftlich – das Gegenteil trifft zu: Seit Herbst 1891 verkehrte Kraus selbst im Griensteidl und war zunächst um Anschluss bemüht. Gerade mit Schnitzler und Felix Salten stand er in Kontakt, mit letzterem hatte er sogar vorübergehend zusammen gewohnt.³⁴ Aber auch mit Hofmannsthal verband ihn nicht nur das sehr junge Alter: Beide „vereinbarten, einander nach der mündlichen Prüfung in der Grünanlage auf dem Beethovenplatz zu treffen, um dort gemeinsam ihre ‚Befreiung‘ zu feiern“³⁵ – Kraus und Hofmannsthal hatten am selben Tag, am 6. Juli 1892 in unterschiedlichen Gymnasien maturiert. Etwa zwei Jahre lang (1892-94), so Reinhard Urbach, gehörte nun Kraus dem „Kreis um Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Loris an.“³⁶ Erst mit der *Überwindung des Hermann Bahr*³⁷ kommt es zum Bruch zwischen Kraus und den Jung Wienern, die sich nicht, wie von Kraus gefordert, von Bahr abwenden.

³³ Kraus, Karl: Die Demolirte Literatur. II. In: Wiener Rundschau (1.12.1896), S.70f.

³⁴ Vgl. Hemecker, Wilhelm u. David Österle: Cafe S. Griensteidl. Loris und das Junge Wien. In: Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen. Hrsg. von Wilhelm Hemecker u. Konrad Heumann. Wien. Zsolnay 2014, S.92-116, hier S.99.

³⁵ Schick, Paul: Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965, S.28.

³⁶ Urbach, Reinhard: Karl Kraus und Hugo von Hofmannsthal. Eine Dokumentation. In: Hofmannsthal Blätter (1971) Heft 6. S.447-458, hier S.447.

³⁷ Kraus, Karl: Zur Ueberwindung des Hermann Bahr. In: Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik. Gegründet und herausgegeben von M. G. Conrad. 2. Quartal 1893, S.627-636.

Wenn Kraus also mit den Jung Wienern Ende 1896 ins Gericht geht, verarbeitet er sicherlich auch zu großen Teilen Erfahrungen und Beobachtungen, die er während der gemeinsamen Zeit gemacht hat. Die Kritik, die in der *Demolirten Literatur* an Beer-Hofmann um den Jahreswechsel 1896/97 geübt wird, ist also nicht zwingendermaßen eine Kritik am Beer-Hofmann des Jahres 96/97, sondern zu großen Teilen eine am Beer-Hofmann der Jahre 1892-94. Dies ließe sich weiter belegen, wenn man den Blick auf die anderen Personen richtet, die in der *Demolirten Literatur* dargestellt werden. Erwähnt sei hier allen voran Hermann Bahr, der zweifelsohne mit der gleichen Rhetorik portraitiert wird, die Kraus bereits 1893 für den ‚Herrn aus Linz‘ entwickelt hatte.

Das Bild Beer-Hofmanns der frühen 90er Jahre bleibt damit ein zweigeteiltes. Zu großen Teilen ließe sich der Begriff des Dandys sicherlich auf Beer-Hofmann übertragen, wenn man sich die Zeugnisse Saltens und Schnitzlers oder auch die selbstverfassten Briefe Beer-Hofmanns vor Augen führt. Hier liefert die *Demolirte Literatur*, sofern berücksichtigt, der Wissenschaft eine willkommene, pointierte Zusammenfassung. Doch greift diese Sichtweise zu kurz, wenn man Beer-Hofmanns frühe Texte einbezieht, in denen eben nicht nur die Decadence, sondern auch dessen Gegensatz angelegt ist. Und so ist auch die Beer-Hofmann-Darstellung von Karl Kraus in der *Demolirten Literatur* beides: zutreffend wie unzureichend.

2.1.2 VOM „SINNENRAUSCH“ DER FRÜHEN 1890ER JAHRE ZUM „ERBLICKEN“

In dem bereits zitierten Brief an Hofmannsthal vom 5. Juli 1893 stellte Beer-Hofmann neben dem Symptom der Verstimmung vor allem ein Merkmal an sich fest, das er eineinhalb Jahre zuvor dem Protagonisten Freddy in der Novelle *Camelias* zugeschrieben hatte. Wie im vorhergehenden Kapitel dargelegt, ist Freddy aufgrund seines Dandytums, das er zur alles beherrschenden Lebensmaxime erhoben hatte, nicht in der Lage, sich auf eine tiefere Beziehung mit einer Frau einzulassen. Im Brief vom 5. Juli 1893 attestiert sich Beer-Hofmann nun eine ähnliche Unfähigkeit zu lieben:

[...] ich glaube ich müßte lähmend auf einen Anderen wirken, wenn er sieht wie ich mich in träge kühle stumpfe Resignation hülle, anstatt zu wollen, – irgendwas zu wollen, wie Arthur oder Sie. Arthur! der hat noch allenfalls die »Liebe«; was fange ich mit der an, ich der es zeitlebens höchstens zu dem, was man mit anständigen Worten »Sinnenrausch« nennt, gebracht hat. Und immer kühl überlegen lächelnd vornehm zu sehen, wie der andere Teil einen liebt und immer wieder anstandshalber die Szenen mitspielen, höchstens den Ehrgeiz empfindend seinen Part gut zu spielen – glauben Sie mir das wird langweilig – sehr –.³⁸

Wie in den allgemein gehaltenen Überlegungen zuvor, ist auch diese Passage des Briefes durch reflektierende Gedanken gekennzeichnet, weswegen Beer-Hofmanns ‚Liebesunfähigkeit‘ auf einer anderen Ebene zu verorten ist als die des „schönen Freddys“. Für den Autor ist es erneut sein scharfer Verstand, der es ihm nicht ermöglicht, sich ganz auf ein Gegenüber einzulassen. Ein solcher Ansatz entbehrt zum einen nicht eines gewissen Narzissmus‘, zum anderen führt er auf direktem Wege zurück zu Nietzsches Decadence-Begriff:

Wenn ich nur einmal ein paar Tage hindurch dumm sein könnte; ich bin nicht anspruchsvoll: ich verlange garnicht die große, erhabene stupide Dummheit; ich wäre schon zufrieden wenn ich wie Rudolf Lothar, nun ein paar Tage hindurch an mein Talent glauben könnte, – und wie ein junges dummes Mädels, möcht ich verliebt sein.³⁹

³⁸ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.20f.

³⁹ Ebd.

Aus den frühen 90er Jahren sind keinerlei lebensgeschichtlichen Begebenheiten bekannt, die mit etwaigen ‚Dummheiten‘ oder ‚Unanständigkeiten‘ in Verbindung gebracht werden könnten. Einzig und allein zwei Briefstellen in den Korrespondenzen mit Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal erscheinen etwas unklar und erlauben verhaltene Spekulationen. In seinem Brief vom 3. August 1893, in dem Schnitzler bestätigt, dass die „gefährliche Probe des Wiederlesens“ von *Camelias* „auf glücklichste“ bestanden ist, ergänzt der Freund:

Die Skizze [gemeint ist *Camelias*] ist eine Stiefschwester Ihres „Kind’s“; das Blut des Vaters pulsirt drin und dass Sie nun eine neue Muse haben, darf Sie gegen die frühere, mit der Sie die *Camelias* gezeugt haben, nicht ungerecht machen.“⁴⁰

Schnitzler könnte das Bild der neuen Muse in diesem Zusammenhang freilich einfach nur gebraucht haben, um zu zeigen, dass den zwei Texten unterschiedliche Ideen und Haltungen zugrunde liegen, zumal beide in ihrer Entstehungszeit eineinhalb Jahre voneinander getrennt sind. Schnitzlers Ausspruch ist also keineswegs ein eindeutiger Hinweis auf etwaige ‚süße Mädels‘, die Beer-Hofmann als unterschiedliche Inspirationsquellen dienten. Anhaltspunkt für eine solche Lesart bietet lediglich eine kryptische Formulierung in einem Brief Beer-Hofmanns an Hofmannsthal vom 17. Juli 1892, in dem er dem Freund davon berichtet, dass er mit der Novelle *Das Kind* angefangen habe:

„Ich habe vor einigen Tagen mit dem „Kind“ begonnen; wie mir, bei diesem Stoffe, just im Moment, da ich ihn niederzuschreiben begann, die Ironie des Schicksals – die Ironie hindert es ja nicht dumm zu sein – mitgespielt hat, das will ich Ihnen einmal – einmal, bis wir beide älter, viel älter geworden sind, erzählen;“⁴¹

Auch wenn aus dieser Bemerkung nichts weiter abgeleitet werden kann, als lose Vermutungen, da sich keine Zeugnisse finden lassen, die mit dieser Anspielung in Zusammenhang gesetzt werden könnten, soll dieses Zeugnis in einem Kapitel zum Entwicklungsprozess von Beer-Hofmanns Einstellung zu Liebe und seiner Liebeskonzeption nicht unerwähnt bleiben. Es dauert jedoch bis in die Mitte der 1890er

⁴⁰ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 3. August 1893. In: AS-RBH, S.49f.

⁴¹ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 17. Juli 1892. In: HvH-RBH, S.9.

Jahre, ehe ein erster Frauenname in den *Daten* und Korrespondenzen auftaucht, der ein ernsthafteres Interesse bei Beer-Hofmann ausgelöst haben könnte: Lou Andreas Salomé.

Im Jahr 1895 war die Frau des Orientalisten Friedrich Carl Andreas, die vor allem mit den Namen Rilke und Nietzsche in Verbindung gebracht wird, zum ersten Mal nach Wien gekommen. Beer-Hofmann hält dies in seinen *Daten* fest, wie auch spätere Unternehmungen im gleichen Jahr:

Im Mai, Lou Andreas Salomé, zum erstenmal in Wien. [...] Arthur, Paul Goldmann, Hugo treffen uns im Sommer mit Lou Andreas Salomé für ein paar Tage in München. Dann bin ich für ein paar Tage mit ihr in Schönberg (Stubaital).⁴²

Von diesem ersten Wien-Besuch ist kaum Näheres bekannt, jedoch scheinen sich Lou Andreas Salomé und Beer-Hofmann bestens verstanden zu haben: Ab Juli begann ein regelmäßiger Briefwechsel, in dem es zunächst um die Planung einer gemeinsamen Reise ging. Zusammen mit Paul Goldmann und Arthur Schnitzler visitierte man Kopenhagen als Reiseziel für den Spätsommer 1895 an. Nach einigem Hin und Her – „Ich habe kurze Zeit daran gedacht, ob ein Zusammensein irgendwo im Gebirge zwischen Wien und München nicht ebenso hübsch wäre wie am Strand, wenn es mit diesem nichts wird.“⁴³ – verschob man die Kopenhagen-Pläne jedoch nach hinten. Stattdessen traf man sich gemeinsam mit Paul Goldmann und Arthur Schnitzler Ende August für einige Tage in Salzburg und Anfang September ein weiteres Mal in München.⁴⁴ Im Anschluss planten allem Anschein nach Beer-Hofmann und Lou Salomé nach Kopenhagen zu reisen, allerdings nicht mehr begleitet von Arthur Schnitzler, der aufgrund terminlicher Überschneidungen passen musste. Beide traten diese Reise jedoch nicht an, wie Beer-Hofmann seinen Freund Arthur Schnitzler, der ihn in

⁴² *Daten*, S.19.

⁴³ Brief von Lou Andreas Salomé an Richard Beer-Hofmann vom 3. August 1895. In: MS Ger 183, (15).

⁴⁴ Auf diesen Reiseverlauf weist Konstanze Fliedl im Kommentar zum Briefwechsel zwischen Arthur Schnitzler und Beer-Hofmann hin. Vgl.: AS-RBH, S.266f. Endgültige Klarheit würden hier sicherlich die Gegenbriefe Beer-Hofmanns und Schnitzlers bringen. Diese befinden sich jedoch nicht im Lou Andreas Salomé-Teilnachlass am Deutschen Literaturarchiv in Marbach, sondern vermutlich im Stadtarchiv Göttingen, das anders als das DLA, die einzelnen Briefe nicht in ihrer online-Datenbank katalogisiert hat, weshalb nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich diese entsprechenden Briefe noch in Privatbesitz befinden.

Kopenhagen vermutete, in einem Brief vom 10. September aus Schönberg im Stubaital wissen ließ:

Lieber Arthur, ich bin nicht in Kopenhagen; am Abend vor der Abreise entdeckte ich, daß ich gar nicht nach Kopenhagen wollte und sagte einfach ab. Ich hatte Sehnsucht, wirkliche Sehnsucht, allein zu sein. So einfach ging es nicht. Ich mußte, oder, besser ließ mich bereden, in ein [sic!] Compromiß zu willigen, nach welchem ich nicht sofort, aber doch in 3-4 Tagen allein sein werde. Vorläufig ist Frau Lou mit mir gereist; sie reist aber Ende der Woche ab. *Offiziell ist sie verhindert nach Kopenhagen jetzt zu reisen und kann es erst im Oktober.* Ich bitte das festzuhalten. – Auch ihr gegenüber. –⁴⁵

Diese „3-4“ Septembertage haben in der Forschung reichlich Anlass für Spekulation gegeben. Besonders ausführlich widmet sich Rudolph Binion dem Verhältnis von Lou Salomé und ihrem zwischenzeitlichen „consort“⁴⁶ Richard Beer-Hofmann, während Stefan Scherer von einer „Liaison“⁴⁷ schreibt.

Im Anschluss an die Abreise ruht die Korrespondenz zwischen beiden bis Spätherbst 1895, ehe Lou Salomé Beer-Hofmann in einem Brief vom 22. November verkündet, dass sie sich nach langer Zugreise mit Frieda von Bülow seit dem Vortag in Wien aufhält. Diese erneute Kontaktaufnahme ist zweifellos von unterschwelligem Charme: „Lieber Herr Dr, ich muss den Robespierre lesen! Da Sie ihn nicht nach Berlin gesandt haben, so bin ich nach Wien gereist.“⁴⁸ Am nächsten Tag trifft man sich bereits in bekannter Runde, wie aus Schnitzlers Tagebuch hervorgeht: „Im Kfh. mit der Lou, ihrer Begleiterin v. Bülow; Richard etc.“⁴⁹ In den folgenden Tagen finden weitere Treffen statt, über deren Inhalt sich allerdings keine Aussage treffen lässt – ebenso wenig über das Verhältnis zwischen Lou Andreas Salomé und Beer-Hofmann, die sich erstmals seit den gemeinsam verbrachten Tagen im Stubaital wiedersehen. Ein Brief vom 5. Dezember 1895 lässt auf eine Aussprache am Vorabend schließen:

⁴⁵ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 10. September 1895. In: AS-RBH, S.79.

⁴⁶ Binion, Rudolph: Frau Lou. Nietzsche's Wayward Disciple. Princeton: University Press 1968, S.194-198.

⁴⁷ Scherer 1993, S.381.

⁴⁸ Brief von Lou Andreas Salomé an Richard Beer-Hofmann vom 22. Nov. 1895. In: MS Ger 183, (15).

⁴⁹ TB Schnitzler 1893-1902, S.162 (23.November 1895).

Lieber Herr Dr, bitte senden Sie mir doch den bei Ihnen befindlichen Brief ein, welchen Sie mir zu schicken gestern Abend versprochen; ich habe heute immer darauf gewartet. Ich nehme an, daß wir uns nach unserm gestrigen Wortwechsel als gute Freunde wiedersehen werden, so oft Sie Zeit und Lust haben in alter Weise mit den Andern und mir zusammenzukommen.

Mit herzlichen Grüßen

LouAS.⁵⁰

Dieser Brief ist deswegen von besonderem Interesse, weil er auf den Tag datiert ist, der wie kein anderer für einen Wendepunkt in Beer-Hofmanns Leben steht. Umso interessanter ist es da, dass am Vorabend ein „Wortwechsel“ zwischen Beer-Hofmann und Lou Salomé stattfand, der offenkundig von reinigendem Charakter war. Die anschließende Nacht mag für Beer-Hofmann von allerlei aufwühlenden Überlegungen geprägt gewesen sein. Über den Morgen des 5. Dezembers schreibt Beer-Hofmann in seinem Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment*:

Am Morgen, nach schlafloser Nacht, Entschluß, mir den 31. Dezember als letzten Termin zu setzen, bis zu dem ich Papa gesagt haben muß, daß ich es nicht ertrage, das Leben so zu führen, wie bis jetzt – ich muß für ein bis zwei Jahre fort von zu Haus, um die Welt reisen, in ganz fremde Länder, unter ganz fremde Menschen – und wenn ich dann zurückkomme, erfüllt von dem, was ich gesehen, und wenn dann noch in mir ein starker nicht niederzuhaltender Trieb ist, es zu tun, dann erst wieder versuchen zu schreiben.⁵¹

Zur Umsetzung dieses Plans kam es jedoch nicht, denn am späten Nachmittag des gleichen Tages begegnet Beer-Hofmann im Süßwarenladen „Viktor Schmidt und Söhne“ in der Wiener Innenstadt zum erstem Mal Paula Lissy – seiner zukünftigen Frau. Diese erste Begegnung schildert Beer-Hofmann fortan als Erweckungserlebnis:

Alles erlischt, was vorher war, eine Flut bricht aus mir, und auf ihr treibt Alles, was mir Leben schien, aus mir, als müßte sie alles Bisherige wegschwemmen – Raum in mir schaffen. Meine Seele will einziehen – schon füllt es mich – alles,

⁵⁰ Brief von Lou Andreas Salomé an Richard Beer-Hofmann vom 5. Dez. 1895. In: MS Ger 183, (15).

⁵¹ Paula, S.94.

was war, war nur ein Weg zu diesem Augenblick – alles, was vorher war, muß aus mir weichen.

Auf dieser Flut treibt alles Erinnern hinab – meine Jugend, meine Kindheit, ich fühle Bangen – aber was ist Jugend, was Kindheit – Neues hat begonnen – was vorher war, war ein Eingepupptsein – das hier ist meine wahre Geburt – – alle Dinge waren nur Platzhalter für den Herrn, der nun kam – Ecce Deus fortior me, veniens dominabitur mihi – nun ist keine Unsicherheit mehr in mir, keine Frage nach dem „Sinn“ – – um mich herum nicht die Welt, die Dinge – um mich der Weltenraum. Ich – nicht mehr einem Ziel zustrebend, nicht mehr auf einem Weg, der endet – – einbezogen – aufgenommen – kreisend in einer Bahn – anfang- und endlos – Stern unter Gestirnen – und mein Arm ist um etwas geschlagen, was an mir lehnt, wie ich an ihm lehne – mein Herz an seine Flanke schlagend – *sein* Pulsen nicht mehr von meinen Pulsen zu schneiden – ein Strom, der, keine Scheidewand kennend, durch uns bricht.⁵²

Beer-Hofmanns 1893 geäußelter Wunsch, „ein paar Tage hindurch dumm“ und „wie ein junges dummes Mädel“⁵³ verliebt zu sein, scheint erfüllt – am 16. Dezember hält Schnitzler in seinem Tagebuch fest: „Richard verliebt.“⁵⁴ Doch die Beschreibung im Sinne eines erfüllten Wunsches nach „dummer“ Verliebtheit ist nicht wirklich zutreffend: Die Begeisterung für Paula ist von Beer-Hofmanns kühl-analytischem Denken, das er sich in zahlreichen Briefen aus den frühen 1890er Jahre immer wieder selbst attestierte, völlig entkoppelt.

⁵² Paula, S.115f.

⁵³ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.20f.

⁵⁴ TB Schnitzler 1893-1902, S.164 (16. Dezember 1895).

2.1.3 „...SYMPATHISCH, WAS DAHINTER STAND“: JUDENTUM UND ZIONISMUS

Nach dem „Erblicken“ am 5. Dezember 1895 im Wiener Konfektladen warb Beer-Hofmann in den folgenden Winter- und Frühjahrswochen um die 13 Jahre jüngere Paula. Im Sommer 1896 kam es dann zu einer ersten gemeinsamen Reise nach Fürberg am Wolfgangsee und wenig später nach Dänemark.⁵⁵ Dass Beer-Hofmann ein Jahr später die Reise nach Dänemark antritt, die er exakt ein Jahr zuvor Lou Salomé absagte, ist eine bemerkenswerte Koinzidenz, an der sich nachvollziehen lässt, auf welcher anderen Ebene die Beziehung zu Paula zu verorten ist. In Briefbemerkungen an Schnitzler ist die Verliebtheit des Dichters greifbar: „Natürlich haben Paula und ich uns wieder lieber als je, - das ist doch natürlich – oder einmal mehr gedreht unnatürlich?“⁵⁶ Auf das schwärmerische Jahr 1896 folgt im September des nächsten Jahres die Geburt der ersten gemeinsamen Tochter Mirjam – noch vor der Ehe, die erst am 14. Mai 1898 geschlossen wurde. Sich der Tragweite der bevorstehenden Entwicklungen bewusst, schreibt Beer-Hofmann im Sommer 1897 an Schnitzler:

Ob mich's mit »Ahnungsvoller Gegenwart ängstigt?« fragen Sie? In mir wird so Vieles jetzt anders als es bis her war daß ich nicht weiß wie viel auf Rechnung »davon« zu setzen ist. Manchmal hab ich die Empfindung als würde ich im Herbst nicht »Vater« sondern »Großvater« [...]. Ich scheine recht nervös zu sei, oder sonst was, so sehr impressioniren mich jetzt gleichgiltige Dinge. Ich glaube manchmal daß ganz alte gute Leute, die bald sterben müssen diese leichte Rührung und Zärtlichkeit bei todten Dingen – wie Bäumen und Straßen, und Flüssen haben; wie ich dazu komme weiß ich nicht. Oder ist am Ende doch daran schuld daß ich weiß, daß jetzt das im Werden ist was uns – oder mich – überleben und begraben soll. Am Ende fängt mit jedem Kinderhaben doch ein unbewußtes Abdanken und Resignieren an; oder spüren wir daß wir nun überflüssig sind nachdem etwas von uns in Anderem weiter lebt.⁵⁷

⁵⁵ Vgl. für eine tabellarische Übersicht von gemeinsamen sowie einzelnen Familiendaten von Richard Beer-Hofmann und Paula Lissy: Elstun, Esther N.: Richard Beer-Hofmann als Autobiograph. Paula. Ein Fragment. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshaus & Neumann 1993.

⁵⁶ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 15. September 1896. In: AS-RBH, S.97.

⁵⁷ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 13. Juni 1897. In: AS-RBH, S.109f.

Nach der Geburt der Tochter Mirjam verstärken sich die Gedanken, die Beer-Hofmann im Brief an Schnitzler mit den Worten vom „überleben und begraben“ zu fassen versuchte. Ein oft zitierter Brief an Hugo von Hofmannsthal zeigt, wie sehr er sich mit seiner neuen Situation auseinandersetzt:

Ich glaube manchmal, daß jetzt die letzten Türen ins Schloß gefallen sind, durch die Unreines und Häßliches in mein Leben hätte dringen können. Und ich glaube daß jetzt schwer Lügenhaftes und Erkünsteltes Macht über mich gewinnen könnte. Bei allem Bisherigen konnte noch manchmal ein Mißtrauen aufkommen: Was ist wahres Empfinden, und wieviel Selbstbelügen und wieviel Stimmung und wieviel Einfluß von fremden Worten und Gedanken Anderer? Jetzt aber scheint es mir als hätte ich ein unveränderliches und sicheres Maß geschenkt bekommen das mich abhält Leeres und Gleichgiltiges für voll und wichtig zu nehmen. Denn es gibt Nichts was so einfach, klar und unverrückbar wäre wie das Verhältnis von Vater zu Kind. Denn das ist nicht irgend eine *Beziehung* des Lebens, es ist ja das Leben selbst; im »vom Anderen stammen und Andere zeugen« lebt ja das Leben.⁵⁸

Anhand dieser Worte wird der Umdenkungsprozess sehr deutlich, der bei Beer-Hofmann im Vergleich zu den frühen 1890er Jahren stattgefunden hat. An die Stelle des um sich selbst kreisenden kühl-rationalen Denkens rückt mit der Beziehung zu Paula und vor allem der Geburt des ersten Kindes mehr und mehr eine „Blutmetaphysik“⁵⁹, wie Stefan Scherer es ausdrückt. Dies meint nichts anderes, als dass Beer-Hofmann die Sinnfragen, die bisher einer ausschließlich melancholischen Stimmung entsprangen, nun auflösen kann: Im Nachdenken über Vaterschaft wird dem Dichter bewusst, dass er sich in eine Ahnenkette eingeschrieben hat. Dies lässt ihn die Kategorien Alter und Tod neu bewerten, wodurch er die Denkmuster des Decadenten durchbricht.

Einen eben solchen Bewusstseinswandel durchläuft der Protagonist Paul in Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs*, die zwischen 1893 und 1899 entstanden ist und die genau wegen der offenkundigen Parallelität zwischen Leben und Werk Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist. Doch wird man nicht erst beim *Tod*

⁵⁸ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 25. Sept. 1897. In: HvH-RBH, S.70f.

⁵⁹ Scherer 1993, S.175.

Georgs fündig – bereits 1897 im *Schlaflied für Mirjam* manifestiert sich die eben beschriebene Wendung im Oeuvre Beer-Hofmanns. Hermann Bahr urteilte über dieses Gedicht, das Beer-Hofmann für seine Erstgeborene schrieb, es sei „das schönste, das seit ‚Über allen Gipfeln‘ den Deutschen geschenkt worden ist.“⁶⁰

Schlaf mein Kind – schlaf, es ist spät!	Schlaf mein Kind und horch nicht auf mich!
Sieh wie die Sonne zur Ruhe dort geht,	Sinn hats für mich nur, und Schall ists für dich.
Hinter den Bergen stirbt sie im Rot.	Schall nur, wie Windeswehn, Wassergerinn,
Du – du weißt nicht von Sonne und Tod,	Worte – vielleicht eines Lebens Gewinn!
Wendest die Augen zum Licht und zum Schein –	<i>Was</i> ich gewonnen gräbt <i>mit</i> mir man ein,
Schlaf, es sind so viel Sonnen noch dein,	Keiner kann keinem ein Erbe hier sein –
Schlaf mein Kind – mein Kind schlaf ein!	Schlaf mein Kind – mein Kind, schlaf ein!

Schlaf mein Kind, - der Abendwind weht.	Schläfst du, Mirjam? – Mirjam, mein Kind,
Weiß man, woher er kommt, wohin er geht?	Ufer nur sind wir, und tief in uns rinnt
Dunkel, verborgen die Wege hier sind,	Blut von Gewesenen – zu Kommenden rollts,
Dir und auch mir, und uns allen, mein Kind!	Blut unsrer Väter, voll Unruh und Stolz.
Blinde – so gehen wir und gehen allein,	<i>In</i> uns sind <i>Alle</i> . Wer fühlt sich allein?
Keiner kann Keinem Gefährte hier sein –	Du bist ihr Leben – ihr Leben ist dein – –
Schlaf mein Kind – mein Kind, schlaf ein!	Mirjam, mein Leben, mein Kind – schlaf ein! ⁶¹

In den ersten drei Strophen des *Schlaflieds* zeichnet Beer-Hofmann eine resignative Stimmung: Angesichts einer vergänglichen Welt gilt nicht nur „Keiner kann keinem Gefährte hier sein“, sondern auch „Keiner kann keinem ein Erbe hier sein“. Ursprünglich endete das *Schlaflied* nach dieser dritten Strophe – es war während einer Straßenbahnfahrt entstanden und die dritte Strophe gar auf ein Tramwayticket gekritzelt worden⁶² – doch Beer-Hofmann fehlte „nach drei wie mit grauen Schleiern verhängten Strophen ein Aufleuchten“, etwas „Zuversichtliches“, ein „Ausweg aus der Schwermut – Fahenschwingen.“⁶³ Dieses „Fahenschwingen“ in der wenig später

⁶⁰ Zit. nach: Holzer, Hans. Richard Beer-Hofmann. Über die Sendung der Juden. In: *Aufbau*, 17. Januar 1941, S.7f.

⁶¹ Beer-Hofmann, Richard: *Schlaflied für Mirjam*. Lyrik, Prosa, Pantomime und andere verstreute Texte. Hrsg., mit einem Nachwort und einem editorischen Anhang versehen von Michael Matthias Schardt. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1998 (=Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe 1).

⁶² Beer-Hofmann erzählt dies in einem Interview anlässlich seines 75. Geburtstages. Vgl.: Werner, Alfred: Richard Beer-Hofmann 75 Jahre. Ein Besuch bei dem Dichter. In: *Aufbau*, 11.Juli 1941, S.11.

⁶³ Ebd.

entstandenen vierten Strophe zu vermitteln, gelang Beer-Hofmann mit einer Besinnung auf die Ahnen. Indem der Einzelne nicht mehr losgelöst von allen anderen und lediglich für eine begrenzte Zeit existiert, sondern „Blut von Gewesenen“ in ihm strömt und darüber hinaus dieses eigene Blut wiederum „zu Kommenden rollt“, werden Zukünftiges und Vergangenes in einem höheren Zusammenhang aufgehoben.⁶⁴

Genau in dieser Überlegung kommt nun bei Beer-Hofmann mehr als eine bloße Besinnung auf individuelle Vaterschaft zum Ausdruck, denn über die Vaterschaft und die familiäre Tradition weit hinaus erfolgt eine Rückbesinnung auf sein jüdisches Erbe. Im *Schlaflied für Mirjam* eröffnet dieser Bewusstwerdungsprozess den Ausweg aus den schwermütigen Gedanken der ersten drei Strophen.

Beer-Hofmanns Wendung zum Judentum ist ohne diese biographische Ausgangslage nicht zu verstehen. Aus dem jungen Decadent der frühen 90er, der sich selber attestierte, unfähig für Liebe zu sein, wurde ein schwärmerischer Verliebter – sein Liebesgefühl, das zunächst narzisstisch auf sich gerichtet war, übertrug sich ganz auf Paula. In einem nächsten Schritt geht diese Liebe auch auf seine Tochter Mirjam über, die ihrem Vater das Prinzip liefert, seine auf die Familie beschränkte Liebe in einer noch größeren, jüdischen Tradition zu verorten. Genau das meint Richard M. Sheirich, wenn er auf die Geburt Mirjams hinweist: „Therein lies Beer-Hofmann's particular brand of Jewishness, not in anything theological, Zionist, or Hasidic [...]“⁶⁵ Insofern ist es zu Recht fragwürdig,⁶⁶ wenn Rainer Hank behauptet, „Beer-Hofmanns biographische Wende zum Judentum ist schwer zu rekonstruieren.“⁶⁷ Hanks Ansicht, Beer-Hofmanns biographische Wende zum Judentum sei nur schwer zu rekonstruieren, ließe sich viel eher auf schwer nachweisbare Beeinflussungen, ganz konkret durch Theodor Herzl, als auf den familiären Hintergrund des Dichters beziehen. Nur zu gerne versucht die Sekundärliteratur einen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang von Beer-Hofmanns Wende zum Judentum mit Herzls *Juden-*

⁶⁴ Eine vorzügliche Interpretation des *Schlaflieds* findet sich in: Scherer 1993, S.78-84.

⁶⁵ Sheirich, Richard M.: Frevel and der erhöhte Augenblick in Richard Beer-Hofmann: Reflections on a Biographical Problem. *Modern Austrian Literature* 13/2 (1980), S.1-16, hier S.5.

⁶⁶ Stefan Scherer hat ebenfalls mit Verweis auf Richard M. Sheirichs Argumentation darauf hingewiesen, dass durchaus eine Wendung zum Jüdischen in der Biographie Beer-Hofmanns auszumachen ist. Vgl. Scherer 1993, S.389.

⁶⁷ Hank 1984, S.179.

staat herzustellen, doch Hank liefert hier ein starkes Gegenargument, kann er doch auf ein selbstgeführtes Interview mit Beer-Hofmanns Tochter Mirjam verweisen:

„Mrs. Mirjam Beerhofmann-Lens (Gespräch mit dem Verf. Am 10. Juli 1982 in New York) berichtet, Richard Beer-Hofmann habe immer darauf insistiert, seine Wendung zur jüdischen Tradition sei nicht von Herzl beeinflusst gewesen. Stattdessen habe ihm – irgendwann Mitte der Neunziger Jahre – der Zufall ein Buch jüdischen Inhalts in die Hände gespielt, das ihm plötzlich die Zugehörigkeit zum jüdischen Volk vor Augen geführt habe.“⁶⁸

Der erste belegbare Kontakt zwischen Richard Beer-Hofmann und Theodor Herzl geht auf das Jahr 1894 zurück. Beer-Hofmann hatte Herzl sein erstes Buch geschickt, das die beiden Novellen *Camelias* und *Das Kind* beinhaltete, woraufhin sich dieser bedankte und aufs Herzlichste versicherte, „dass ich von jetzt ab alles lesen werde, was Sie schreiben. [...] Sie haben ab dem 10. September einen lebenslänglichen Leser.“⁶⁹ Vermutlich lernten sich Herzl und Beer-Hofmann durch Vermittlung Schnitzlers kennen, dem Herzl bereits während der gemeinsamen Studienzeit an der Universität Wien begegnet war. Zu Schnitzler hatte Herzl über zahlreiche Treffen und Korrespondenzen seit Mitte der 1880er Jahre ein Vertrauensverhältnis aufgebaut⁷⁰ und so war er auch einer der ersten, den Herzl in seine zionistischen Pläne einweihte:

In den Wochen, seit ich Ihnen nicht geschrieben habe, ist etwas Anderes, Neues, viel Grösseres in mir aufgeschossen, was mir jetzt wie ein Basaltberg vorkommt, vielleicht weil ich noch so erschüttert bin und das Entstandene noch so fürchterlich glüht. Wochen der ungeheuerlichsten Productions-Aufregung, in der ich manchmal fürchtete, verrückt zu werden.⁷¹

⁶⁸ Hank 1984, S.379f.

⁶⁹ Brief von Theodor Herzl an Richard Beer-Hofmann vom 14. September 1894. In: Berlin, Jeffrey B.: *The Unpublished letters of Richard Beer-Hofmann to Hermann Bahr (with the unpublished letters between Beer-Hofmann and Theodor Herzl)*. In: *Identity and Ethos. A Festschrift for Sol Liptzin on the Occasion of His 85th Birthday*. Hrsg. von Mark H. Gelber. New York / Bern / Frankfurt a. M.: Peter Lang 1986, S.121-144, hier S.134.

⁷⁰ Für eine ausführliche Untersuchung des Verhältnisses Arthur Schnitzler – Theodor Herzl unbedingt zu empfehlen: Riedmann, Bettina: *„Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher“: Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen*. Tübingen: Niemeyer 2002 (=Conditio Judaica 36), S.109ff.

⁷¹ Brief von Theodor Herzl an Arthur Schnitzler vom 23. Juni 1895. In: Theodor Herzl. *Briefe und Tagebücher*. Hrsg. von Alex Bein u. a. Band 4. Theodor Herzl. Briefe Anfang Mai 1895 – Anfang Dezember 1898. Bearbeitet von Barbara Schäfer u.a. Frankfurt a. M.: Propyläen. 1990, S.56.

In seinen Tagebüchern hält Schnitzler die Begegnungen und mitunter auch die Gesprächsthemen fest. Keinen Monat nach Publikation des *Judenstaates* – am 14. Februar 1896 war das Buch in Leipzig und Wien bei M. Breitstein erschienen – trafen sich beide in Herzls Wohnung. Schnitzler vermerkt: „Mittag bei Herzl; sein Buch die Judenfrage.“⁷² Aus dem Tagebuch geht außerdem hervor, dass sich Schnitzler am Nachmittag des gleichen Tages mit Beer-Hofmann und seiner Frau Paula im Orpheum getroffen hatte. Ob Herzls *Judenstaat* dabei Gesprächsthema war, muss allerdings offen bleiben. Sicher ist jedoch, dass Beer-Hofmann Herzls Buch bereits kannte, als dieser es ihm am 13. März zuschickte und ihn zu sich einlud: „Wollen Sie nicht ein bißchen plaudern kommen? Uebermorgen Sonntag treffen Sie mich vor elf Uhr V.M. sicher zu Hause.“⁷³ Auf diese Einladung Herzls antwortete Beer-Hofmann am gleichen Tag mit dem wohl bekanntesten Brief dieser Korrespondenz:

Verehrter Herr Doctor!

Dafür, dass Sie so lieb waren mir Ihre Broschüre zu senden, danke ich Ihnen herzlich. Ich habe nicht erst darauf gewartet, um sie zu lesen. Mehr noch als Alles, was *in* Ihrem Buche, war mir sympathisch, was dahinter stand. Endlich wieder ein Mensch der sein Judentum, nicht wie eine Last oder ein Unglück resigniert trägt, sondern stolz ist, mit, der legitime Erbe uralter vornehmer Cultur zu sein. Ich freue mich Sie Sonntag zu sehen.

Ihr herzlichst ergebener

Beer-Hofmann ⁷⁴

Es stellt sich die Frage, wie dieser Brief vor dem Hintergrund von Mirjam Beerhofmann-Lens' Äußerung über das Verhältnis zwischen Herzl und Beer-Hofmann zu verstehen ist, die auf den ersten Blick ein Inbezugsetzen zu untergraben scheint. Aus dem zitierten Brief geht hervor, dass Beer-Hofmann die Geschehnisse rund um Herzls Publikation mit Interesse verfolgt. Die Äußerung, ihm sei vor allem sympathisch, was hinter dem Buch stehe, ist nun allerdings weniger ein Kompliment, als Ausdruck einer Meinungsdivergenz. Denn anders als Herzl, der das politische Moment in den Mittelpunkt seines Buches gestellt hatte, interessierten Beer-Hofmann die sozialen,

⁷² TB Schnitzler 1893-1902, S.176 (8. März 1896).

⁷³ Brief von Theodor Herzl an Richard Beer-Hofmann vom 13. März 1896. In: Berlin 1896, S.134.

⁷⁴ Brief von Richard Beer-Hofmann an Theodor Herzl vom 13. März 1896. In: Berlin 1896, S.135.

religiösen und geschichtlichen Elemente ‚dahinter‘. Damit wird auch verständlich, wieso Beer-Hofmann sich oft genötigt sah zu betonen, dass eben nicht Theodor Herzl Anstoß für seine Wende zur jüdischen Tradition war. Mehr noch: Indem Herzl die ‚Judenfrage‘ auf einer primär politischen Ebene stellen wollte,⁷⁵ liefen Beer-Hofmanns Vorstellungen Gefahr marginalisiert zu werden. Dies mag einer der Hauptgründe dafür gewesen sein, dass Beer-Hofmann mit Herzl nie so recht warm wurde, obwohl sich letzterer intensiv darum bemühte, dem Dichter näher zu kommen. Ein Brief Beer-Hofmanns an Hermann Bahr anlässlich Herzls Begräbnis‘ macht die komplexe Beziehung deutlich:

Lieber Hermann! Ich habe Sie nicht drum beneidet, dass Sie zu Herzls Begräbnis haben gehen müssen. Mich hat die Nachricht in Salzburg getroffen. Ich habe jetzt erst bemerkt, wie stark die Sympathieen zwischen ihm und mir all diese Jahre latent waren. So oft wir uns – immer in langen Zwischenräumen – trafen, in Wien, in Ischl, Aussee – zuletzt am Abend des Hagenbundes drehte sich das Gespräch darum – warum wir eigentlich miteinander nicht *mehr* verkehren. Ich erklärte ihm immer von neuem wie sehr – abgesehen von unsern so gründlich verschiedenen künstlerischen Anschauungen – wie sehr der Ton seiner Rede der überlegen, oder auf die Schulter klopfend war, es mir unmöglich mache oft mit ihm beisammen zu sein. Er erklärte lächelnd sich bessern zu wollen, schickte mir Tags darauf zwei Bände seiner Feuilletons, und wollte, dass ich – zwei Tage später – mit meiner Frau bei ihm speisen sollte. Ich sagte ihm ab, geärgert durch das gerade erschienene Hagenbundfeuilleton das mir begreiflich machte, wie unmöglich wir uns künstlerisch verständigen könnten, auch deshalb weil ein mir unbekannter französischer Bildhauer auch dabei sein sollte, zuletzt auch vielleicht ein wenig beeinflusst durch Hugos Eifer der mir zu beweisen versuchte was für gesellschaftliche Pflichten ich mir (zu meinen vielen andern!) da auf den Hals lade [...].⁷⁶

⁷⁵ „Ich halte die Judenfrage weder für eine sociale, noch für eine religiöse [...]. Sie ist eine nationale Frage, und um sie zu lösen, müssen wir sie vor Allem zu einer politischen Weltfrage machen.“ In: Herzl, Theodor: Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Leipzig / Wien: M. Breitenstein 1896, S.11.

⁷⁶ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hermann Bahr vom 12. Juli 1904. In: Berlin 1986, S.125f.

Es ist nachvollziehbar, dass Herzls werbender Ton Beer-Hofmann verstimmt und darüber hinaus Zweifel nährte, ob es Herzl nicht vor allem darum ging, ihn – Beer-Hofmann – lediglich für seine Sache zu gewinnen. Auf der einen Seite stand der teils pragmatisch agierende Netzwerker Theodor Herzl, auf der anderen der Schöngest Beer-Hofmann. Auch wenn letzterer im zuvor zitierten Brief zwischen künstlerischer Meinungsverschiedenheit und privater Unterhaltung rhetorisch differenzierte, schien ihn doch in beiden Fällen das gleiche zu stören: Als ‚Homo Politicus‘ macht Herzl keine Trennung zwischen Kunst und Politik. Beer-Hofmann unterschied diese beiden Ebene jedoch strikt, weswegen seine Beziehung zu Herzl nie persönlich wurde. Dieser Umstand war für Theodor Herzl eine der großen Enttäuschungen, wie der Komponist Leo Van-Jung seinem Freund Beer-Hofmann in einem Brief vom 29. Juli 1904, 22 Tage nach Herzls Begräbnis, berichtete:

[...] es wäre unsinnig gewesen wenn Du zu Herzls Begräbnis gekommen wärest. Du hättest Niemand nützlich sein können und Dich nur abgehetzt um einige Ungeschicklichkeiten und Dummheiten von Uebergeschäftigen mitanzusehen. [...] Kaufmann dürfte Dir ja das meiste von den Vorgängen nach Herzls Tod erzählt haben, aber ich hätte Dir noch vieles zu erzählen was ich durch ungeahnten Zufall erfahren habe. Es thut mir sehr leid um ihn, aber mindestens so sehr thut er mit leid. Er war kein glücklicher Mensch und hat das Leben doch geliebt und hätte gerne gelebt und ganz anders als es ihm bestimmt war. Nach unserem Kreis hat er sich am meisten gesehnt. Besonders um Dich. Es war sein Schmerz (so hat er es selbst bezeichnet) dass er mit Dir nicht näher[,] nicht inniger gestanden war.⁷⁷

Angesichts der beiden hier zitierten Briefe und den beidseitigen Sympathiebekundungen – auch Beer-Hofmann sprach ja im Brief an Bahr von „starken Sympathieen“ – könnte man bei der Betrachtung der Beziehung Richard Beer-Hofmann-Theodor Herzl zum Kurzschluss kommen, dass es sich im Grunde um ein tragisches Missverständnis gehandelt habe. Dies berücksichtigt allerdings nicht die handelsübliche Rhetorik, die beim Sprechen über einen Verstorbenen zur Anwendung kommt. Und erst hier und zu diesem Zeitpunkt liefern die Quellen ein tatsächliches Einlenken Beer-Hofmanns. Zu Lebzeiten Herzls war ihr Verständnis, was Judentum eigentlich

⁷⁷ Brief von Leo Van-Jung an Richard Beer-Hofmann vom 29. Juli 1904. In: MS Ger 183, (598).

bedeutete, grundverschieden. Beer-Hofmann ging es um die Bewusstwerdung der jüdischen Tradition und um eine innere Wende – für ihn ist Judentum vor allem ein geistiges Prinzip, das gerade aus der Historie zu denken ist, wohingegen Herzl das Judentum aus dem aktuellen politischen Diskurs heraus verstand. Die Wende zum Judentum war für Beer-Hofmann eine private, die nicht ohne die Beziehung zu seiner Frau Paula und seiner Tochter Mirjam gedacht werden kann. Diese geistige Wende lieferte vor allem eine ‚persönliche Rettung‘ und war damit weit entfernt von einer politischen Lösung der Judenfrage, an der sich Herzl Zeit seines Lebens abarbeitete.

2.2 AUTOBIOGRAPHIE UND SELBSTKONSTRUKTION

„*Incipit Vita Nova!*“

„*Hier hebet an das neue Leben!*“

Dante Alighieri „*La Vita Nuova*“⁷⁸

Dieses Motto Dantes, das Beer-Hofmann sowohl in seinen *Daten*, als auch in seinem Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment* auf seine Begegnung mit Pauline Anna Lissy überträgt, führt den Konstruktionscharakter von Beer-Hofmanns (Selbst-)Biographie wie kaum ein anderer Satz vor Augen.

Der vermeintlich absolute Neuanfang – das alte Leben ist überwunden, ein neues hebt an – läuft ständig Gefahr von Ausläufern des ‚früheren‘ Lebens untergraben zu werden. Beispielhaft lässt sich dies an der Person Lou Andreas-Salomé zeigen, die Beer-Hofmann auch nach dem Wendepunkt 5. Dezember 1895 noch traf⁷⁹ und der er Blumen schickte⁸⁰. Es darf also durchaus daran gezweifelt werden, dass Paula ab dem Zeitpunkt des ersten Erblickens für Beer-Hofmann die einzige Frau von Interesse war. Auch das Verhältnis von Richard und Paula entsprach zumindest äußerlich lange Zeit nicht dem Bild, das man von einem verliebten Paar erwarten würde. Im Nachwort von Beer-Hofmanns neu aufgelegtem Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment* durchleuchtet Sören Eberhardt die ersten gemeinsamen Jahre genauer:

Daß Paula während ihrer Schwangerschaft und auch noch danach allein wohnte, hatte seinen Grund darin, daß die Beziehung zwischen dem Dichter und seiner späteren Ehefrau im Grunde noch immer nicht mehr als das Verhältnis zwischen einem jungen Mann aus dem reichen „I. Bezirk“ und dem „einfachen“ Mädchen darstellte.⁸¹

⁷⁸ Zitiert nach: Paula, S.120.

⁷⁹ So z.B. am 28. Dezember, wie Rudolph Binion unter Hinweis auf die im Göttinger Nachlass enthaltenen Tagebücher bemerkt. Seine Übersetzung der entsprechenden Passage: „28. XII 1895: Home with B.-H. The manuscript.“ Vgl.: Binion 1968, S.197.

⁸⁰ Dies geht aus einem Brief von Lou Andreas-Salomé an Richard Beer-Hofmann vom 27. Dezember 1895 hervor, in dem sie sich bei ihm für Blumen bedankte, die sie am Weihnachtsabend erreicht hatten: „Danke für die Blumen. Ich fand sie in der Weihnachtsnacht zu Hause vor und im Wasser sind sie alle wieder frisch geworden.“ In: MS Ger 183, (598).

⁸¹ Paula, S.250f.

Zu einem ähnlichen Schluss kommt Hans-Ulrich Lindken, der im Briefwechsel zwischen Richard und Paula Beer-Hofmann den „Mythos eines literarischen, ja klassischen Liebespaares“ entzaubert sieht. Die Briefe handelten vorrangig von „Angelegenheiten des Hauswesens oder Richards persönlich widerfahrenen Unbildern bei Proben mit dem Reinhardt-Ensemble in Berlin“⁸² und zeichnen dadurch ein Bild von Beer-Hofmanns Ehe, das dem Vita-Nuova-Narrativ widerspreche. Dass den Briefen die zärtliche Note oftmals fehlt, ist jedoch nicht notwendigerweise ein starkes Argument – zumal bei Eheleuten, die innige Angelegenheiten wo irgend möglich sicherlich von Angesicht zu Angesicht besprechen.

Nichts desto trotz haben diese Kritiken ihre Berechtigung, zielen sie doch auf das Problem autobiographischer Konstruktion. Dass jedes autobiographische Erzählen zu einem gewissen Grad Konstruktion ist, leuchtet ein,⁸³ dass allerdings auch die Beer-Hofmann-Forschung zum Teil mit einem vorgefertigten Bild an ihren Forschungsgegenstand herantrat, ist bemerkenswert. Sören Eberhardt hat in diesem Zusammenhang bereits auf unterschiedliche Arbeiten hingewiesen, die die Eheschließung Beer-Hofmanns auf das Jahr 1897 vordatierten,⁸⁴ obwohl die Trauung erst am 14. Mai 1898 in der Synagoge in der Florianigasse 41 stattfand. Die vordatierte Trauung auf 1897 entspricht dem Vita-Nuova-Narrativ viel eher, wohingegen das eigentliche Datum dieses Narrativ untergräbt und unter Umständen als Konstruktion entlarvt.

Mit seinem Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment*, aber auch schon zuvor in seinen *Daten*, hat Beer-Hofmann das Bild des idealen Liebespaares etabliert. Mit Blick auf die *Daten* ist erwähnenswert, dass Beer-Hofmann diese in dem Wissen niederschreibt, dass sie für zukünftiges Erzählen strukturgebend sein könnten: „Im Juli 1911 – ich war 45 Jahre alt – brachte irgendein, mir nicht mehr erinnerlicher Anlaß – wahrscheinlich Anfragen eines Essayisten, zu Bewußtsein, daß ich doch zumindest gewisse Daten festhalten sollte.“⁸⁵ In diesem Zusammenhang ist nun erstmals das

⁸² Lindken, Hans-Ulrich: Einleitung zu Jeffrey B. Berlin: Zur Korrespondenz zwischen Paula und Richard Beer-Hofmann. In: Das Magische Dreieck. Polnisch-deutsche Aspekte zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hans-Ulrich Lindken. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1992, S.77.

⁸³ Man denke nur an: „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält“. In: Max Frisch *Mein Name sei Gantenbein*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1964, S.45.

⁸⁴ Vgl. Paula, S.251 und S.262, Anm.6.

⁸⁵ Daten, S.13.

Zitat „Incipit Vita Nuova“ zu lesen, das ein Stück Bildungswissen der Jahrhundertwende gewesen zu sein scheint. Zumindest im Griensteidl-Kreis um Hermann Bahr war das Motto aus Dantes *La Vita Nuovo*, in dem der Dichter seine Liebe zu Beatrice besingt, bereits Anfang der 1890er Jahre Thema. Dies bezeugt ein Brief Hermann Bahrs, der Beer-Hofmann bittet, dieser möge ihm doch seine Ausgabe des entsprechenden Werkes für eine Zeit leihen.⁸⁶ Auch in Hofmannsthal's Aufzeichnungen finden sich Eintragungen zu diesem Dante-Text.⁸⁷ Die Tatsache, dass Beer-Hofmann das Vita-Nuova-Motto, das er erst Jahre später auf seine Begegnung mit Paula umlegen wird, bereits zu einer Zeit kannte, da er sich selber noch die Unfähigkeit zu lieben bescheinigte, erlaubt nun noch einen weiteren Schluss: Nicht nur die autobiographische Konstruktion in der Rückblende ist bei Beer-Hofmann zu berücksichtigen – auch das bewusste Handeln entsprechend bereits bekannter Narrative mag bei Beer-Hofmann eine nicht unerhebliche Rolle spielen. Auf beide Phänomene ist vor allem im vierten Kapitel bei vergleichender Betrachtung von Leben und Werk zu achten.

Schlussendlich darf ein Brief nicht unerwähnt bleiben, der Beer-Hofmanns inneres Ringen mit dem Konzept der biographischen Wende, das er sich selber auferlegt hat, vor Augen führt. Im April 1944 schickte er an Richard von Mises seine beiden Novellen *Camelias* und *Das Kind* – beides Werke, die vor dem Wendeerlebnis entstanden waren. Diese beide Texte mit wenigen Worten einzuführen bringt Beer-Hofmann in Erklärungsnot, allerdings nicht vor Mises, sondern vielmehr vor sich selber:

[...] Ich sende Ihnen die "Novellen", die Sie noch nicht besitzen, unaufgeschnitten – ich wollte sie bleiben es. Wenn Sie aber doch einen Blick in das Buch werfen – nun, es ist eben vor mehr als einem halben Jahrhundert geschrieben – ein erster Versuch.

Jemand der viel Musik gehört hat, Musik liebt, Partituren gelesen hat, tastet unsicher willkürlich herausgegriffenen Themen, die Form einer Sonate, oder einer Fuge zu geben. Aber, ohne inneres Verhältnis zum Thema, ja, noch ohne

⁸⁶ Brief von Hermann Bahr an Richard Beer-Hofmann aus dem Juli 1894, In: Berlin 1980, S.122f.

⁸⁷ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Rudolf Hirsch et al. Band XXXVIII: *Aufzeichnungen*. Text. Hrsg. von Rudolf Hirsch und Ellen Ritter in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2013, S.218f.

wirklich starken Drang etwas zu gestalten, mehr von unbestimmter Unrast getrieben, und dem Drang von ein paar Menschen nachgebend, die er gern hat, die alle von ihm – er weiss nicht recht warum – Besonderes erwarten. Freilich, verbirgt er ihnen, wie wenig er an seine Arbeit glaubt, und versucht, zumindest anständiges Handwerk zu geben – aber, ehe das Buch noch erschienen ist, hat er sich, wie von ihm Fremden abgewandt, und das einzige was ihn noch ein wenig mit dieser Arbeit verbindet, ist das dem Buch vorausgesetzte Motto aus "Faust": "Sind wir nicht ein Spiel von jedem Druck der Luft?" [...]

Ich überlese den Brief, und finde, dass die Art, wie ich die "Novellen" erkläre, entschuldige, mich gegen sie verwahre, noch auf einen Rest von geheimen Attachement an sie schliessen lassen könnte. Aber wenn meine Worte so wirken sollten, als hielte ich – trotz Allem – meine Hand schützend über meine Arbeit – so täuscht das. Meine Hand ist vielleicht nur – mir unbewusst – schützend gebreitet über die Zeit meiner Jugend, die ich nicht verleugnen mag, und der ich Treue halte.⁸⁸

Weswegen Stefan Scherer hier Rainer Hank so vehement widerspricht,⁸⁹ wo dieser behauptet, eine Spannung zwischen „Attachement und Dementi“⁹⁰ den Novellen gegenüber ausmachen zu können, erschließt sich nur zum Teil. Schließlich spricht Beer-Hofmann selbst davon, sich einerseits „gegen sie zu verwahren“, auf der anderen Seite hält er die Hand „schützend“ über sie – und zwar indirekt: indem diese in einer Zeit entstanden sind, die er als Teil von sich akzeptieren muss, aber auch akzeptieren will. Dennoch ergibt sich dadurch teilweise eine Spannung und zwar insofern, als diese positive Haltung den Jahren vor 1895 gegenüber mit dem Vita-Nuova-Narrativ in mancher Hinsicht konkurriert.

⁸⁸ Beer-Hofmann, Richard: Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von Günter Helmes et al. Band 7: Briefe 1895-1945. Hrsg. und kommentiert von Alexander Košenina. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1999, S.306f.

⁸⁹ Scherer, S.19.

⁹⁰ Hank 1984, S.10.

3 RICHARD BEER-HOFMANNS *DER TOD GEORGS*: WERKGENESE

Nachdem bisher der biographische Rahmen während der Entstehungszeit von Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs* beleuchtet wurde, steht die Werkgenese dieses Textes im Mittelpunkt des vorliegenden Kapitels. Dabei werden zunächst die textexternen Zeugnisse wie Briefe, Tagebucheinträge und Interviews so weit wie möglich aufbereitet (Kapitel 3.1). Unter Berücksichtigung der Erkenntnisse aus diesen textexternen Quellen wird in der Folge (Kapitel 3.2) versucht, die Textgenese anhand der überlieferten Fassungen und Varianten zu rekonstruieren.

3.1 TEXTEXTERN: DOKUMENTE ZUR ENTSTEHUNG

*Ich arbeite seit ein paar Tagen am »Götterliebbling«;
müde und verdrossen; der ironische Titel widert mich
an;⁹¹*

Diese Zeilen finden sich am Ende eines Briefes von Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893 – jenes Briefes, der wie kaum ein anderer die vielschichtige Innenwelt des Autors beleuchtet und darüber hinaus zukünftige Entwicklungen erahnen lässt. Es ist bemerkenswert, dass gerade am Ende dieses Briefes erstmalig vom *Götterliebbling* die Rede ist, dessen Titel erst gegen Ende der Arbeiten am Text in *Der Tod Georgs* geändert wurde. Dies geht nicht nur aus einem Brief vom 5. September 1898 an Arthur Schnitzler hervor,⁹² auch Beer-Hofmanns *Daten* bezeugen diese Titeländerung: „Arbeite seit ein paar Tagen am ‘Götterliebbling’ (so sollte „Der

⁹¹ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.21.

⁹² Vgl. AS-RBH, S.124.

Tod Georgs“ anfänglich heißen) (aus einem Brief vom 5. August).⁹³ Elf Tage später, am 16. Juli, erwähnt er das neue Projekt Hofmannsthal gegenüber ein zweites Mal: „Am »Götterlieblich« arbeite ich.“⁹⁴ Auch Schnitzler, mittlerweile eingeweiht – Mitte Juli hatte er Beer-Hofmann, der in Ischl auf Sommerfrische weilte, besucht – erkundigte sich erstmals: „Was macht der Götterlieblich?“⁹⁵ Innerhalb der nächsten Wochen stellt Schnitzler diese Frage noch zwei weitere Male: in Briefen vom 29. Juli⁹⁶ und 11. August⁹⁷. Da Beer-Hofmann Ende August nach Wien zurückkehrte und der Fortgang des Projekts somit im persönlichen Gespräch diskutiert werden konnte,⁹⁸ finden sich bis zum Sommerfrische-Aufenthalt des darauf folgenden Jahres keine weiteren Zeugnisse zum *Götterlieblich*.

Auch 1894 machte Beer-Hofmann in Ischl Station und genau wie im Jahr zuvor lässt Schnitzler nicht locker: „was macht der Götterlieblich?“ fragt er am 2. Juli 1894 und fügt nüchtern hinzu: „– Ich bin nicht unfleißig.“⁹⁹ Auch Hofmannsthal denkt an den Freund und dessen Arbeit:

Ich denke oft daran ob Sie am Götterlieblich arbeiten, es ist mir eine Freude zu denken, daß Sie's tuen, wie ein dunkler tiefsinniger Hintergrund jenseits der Bäume meines Gartens.¹⁰⁰

Anders als auf Schnitzlers Nachfragen, die er in drei der vier Fälle zu überlesen scheint und dabei lediglich einmal auf ein baldiges Treffen verweist, antwortet er auf Hofmannsthals deutlich subtileres Nachfragen erstmals etwas detaillierter:

⁹³ Hier bezieht sich Beer-Hofmann offenkundig auf den bereits zitierten Brief an Hofmannsthal vom 5. Juli, jedoch divergieren die Monatsangaben zwischen Juli und August. Eugene Weber, sowohl Herausgeber der *Daten* als auch des Briefwechsels lässt diesen Dissens unkommentiert. In jedem Fall muss der Brief der ersten Erwähnung aus dem Monat Juli stammen, da er in diesem Monat bereits in einem weiteren, nämlich im Brief vom 16. Juli, den *Götterlieblich* erwähnt. Vgl. *Daten*, S.20.

⁹⁴ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.27.

⁹⁵ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 22. Juli 1893. In: AS-RBH, S.47.

⁹⁶ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 29. Juli 1893. In: AS-RBH, S.49.

⁹⁷ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 11. August 1893. In: AS-RBH, S.50.

⁹⁸ Vgl. diesbezüglich Beer-Hofmanns Brief vom 19. August kurz vor seiner Abreise nach Wien an Arthur Schnitzler: „Ich komme Montag Abend gegen 8 Uhr in Wien an. Habe mit ihnen zu sprechen; und werde Ihnen dann mündlich alles beantworten.“ In: AS-RBH, S.51.

⁹⁹ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 2. Juli 1894. In: AS-RBH, S.56.

¹⁰⁰ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 3. Juli 1894. In: HvH-RBH, S.33.

Ich arbeite – wenn auch langsam – durch tausend durchkreuzende Ideen, die mehr mit dem Leben als mit der Kunst, – und doch wieder, mit der Kunst – zu tun haben – absorbiert.¹⁰¹

Dies ist das vorerst letzte überlieferte Briefzeugnis aus dem Jahr 1894, das in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Schreibprozess am *Götterlieblich* gestellt werden kann. 1895 nimmt die Arbeit eine außergewöhnliche Entwicklung, denn der Text scheint in diesem Jahr zu einem vorläufigen Ende gekommen zu sein. Die Rolle Schnitzlers ist in diesem Fall bemerkenswert, denn noch bevor Beer-Hofmann im Verlauf des Sommers selbst vom Abschluss der Arbeit spricht, ist es der Freund, der ihn – nicht zum ersten Mal – antreibt:

Leben Sie wohl und nehmen Sie von Ihrer schönen Arbeitssehnsucht recht viel ins Civil herüber. So könnten Sie z.B. den Götterlieblich zu Ende schreiben. Finden Sie nicht?¹⁰²

Beer-Hofmann hatte seit dem 31. Mai an einer Waffenübung in Czaslau teilgenommen, von wo er am 28. Juni zurück nach Wien reiste, um vier Tage später zur Sommerfrische nach Ischl aufzubrechen. Am 9. Juli verfolgt ihn Schnitzlers Drängen auch dorthin – „Ich hoffe, Sie sind tief im Lieblich und befinden sich so wohl als ich Ihnen wünsche“¹⁰³ – ehe der Freund für einige wenige Tage zu Besuch kommt. An Hofmannsthal schreibt Beer-Hofmann:

Lieber Hugo, das schreibe ich Ihnen in Strobl, am Ufer des Sees; Arthur schreibt mir gegenüber, und ich denke daran, daß es Ihnen nicht so gut wird. [...] Vielleicht daß ich die letzten Tage im August oder Anfangs September an einem Rasttage zu Ihnen in die Manöverstation in der Sie gerade sind komme, und den Götter ... dessen Titel Sie nicht mögen – mitbringe bevor ich ihn an einen Verleger sende.¹⁰⁴

¹⁰¹ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 11. Juli 1894. In: HvH-RBH, S.34.

¹⁰² Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 24. Juni 1895. In: AS-RBH, S.77.

¹⁰³ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 9. Juli 1895. In: AS-RBH, S.78.

¹⁰⁴ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1895. In: HvH-RBH, S.56.

Über die Rolle Schnitzlers bei Beer-Hofmanns Vorhaben, den *Götterliebbling* bis spätestens Anfang September mehr oder weniger fertigzustellen, kann keine sichere Aussage gemacht werden. Zwar lassen die Briefe vermuten, dass Schnitzler seinen Freund dazu ermutigte, den Text zu einem Ende zu bringen, doch ist dies nicht einwandfrei zu belegen. Die Tatsache, dass Schnitzler und Beer-Hofmann nur einen gemeinsamen Abend in Ischl hatten, bevor Beer-Hofmann im Brief an Hofmannsthal erstmals vom Abschluss der Arbeit sprach, deutet eher darauf hin, dass Beer-Hofmann bereits länger mit dem Gedanken spielte, den *Götterliebbling* abzuschließen. Schnitzler würde damit eher eine katalysatorische Rolle zukommen als die eines ‚Überreders‘. Beide Rollen sind allerdings denkbar, genau wie die Möglichkeit, dass sich Beer-Hofmann von all den drängenden Briefen völlig unbeeindruckt gelassen hat – wengleich dies wegen der doch augenscheinlichen Koinzidenz eher unwahrscheinlich ist. In jedem Fall scheint Schnitzlers Besuch zu einer produktiven Arbeitsstimmung beigetragen zu haben, was auch Gedanken über zukünftige Projekte aufkommen lässt:

Mit meiner Arbeit freue [ich] mich sehr und denke nebenher an vieles andere, das ich gerne noch schreiben möchte. Aber zehn bis fünfzehn Jahre müßte ich noch leben. Den heiligen Franziscus von Assisi werde ich doch noch schreiben aber ich werde ihn erzählen – wirklich ‚erzählen‘.¹⁰⁵

Am Ende des Sommers, der Ende August und Anfang September die zwei Andreas-Salomé-Episoden bereithielt, ging Schnitzler davon aus, dass der *Götterliebbling* mittlerweile fertiggestellt sei: „lassen Sie schnell wieder was von sich hören, bringen Sie den fertigen Götterliebbling und viel Lust zu neuen Werken mit.“¹⁰⁶ Als Beer-Hofmann in seinen Briefen nicht auf diese Aussage einging, erkundigte sich Schnitzler am 26. September dann wieder, diesmal etwas zurückrundernd: „Wie weit ist der Liebbling der Götter und hoffentlich vieler Menschen?“¹⁰⁷

Mit dieser offenen Frage versiegen die Quellen bis auf weiteres. Weder aus Briefen noch aus Tagebucheinträgen oder Interviews geht hervor, ob Beer-Hofmann eine vorläufige Fassung des *Götterlieblings* fertiggestellt hat. Der Mangel an Quellen ist ein

¹⁰⁵ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1895. In: HvH-RBH, S.56.

¹⁰⁶ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 15. September 1895. In: AS-RBH, S. 81.

¹⁰⁷ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 26. September 1895. In: AS-RBH, S. 85.

erstes schwaches Argument für die These, dass es nie zu einer solchen Fassung kam. Diese These lässt sich durch ein aufgezeichnetes Gespräch Beer-Hofmanns mit Werner Vordtriede stärken, in dem der Autor auf eine Sinnkrise verweist, die sich auf 1895 datieren lässt: „Aber dann, als ich meine erste Arbeit schrieb, blieb ich plötzlich in der Mitte stecken. Ähnlich wie der Lord Chandos.“¹⁰⁸ Dass Beer-Hofmann mit seiner ersten Arbeit den *Götterlieblich / Tod Georgs* meint, geht aus den Gesprächen mit Vordtriede hervor, deckt sich darüber hinaus aber auch mit seiner Verfügung, die Novellen nicht in die erste Gesamtausgabe aufzunehmen. Beer-Hofmann beschreibt seine Krise nun wie folgt:

„Ich dachte auch, eigentlich könne ich gar nicht weiterschreiben, bevor ich nicht viel mehr wisse, zum Beispiel die Namen aller Pflanzen oder aller Handwerke. Oft habe ich dann stundenlang den Maurern zugesehen, ohne eigentlich zu wissen, was mich an dieser Handbewegung so fesselte, wie er dort die dreieckige Kelle in den Zement sticht, den dann verreibt und so weiter.“ (Dabei macht er ganz genau diese rasche Folge von Bewegungen nach). "So habe ich wohl damals alle Handwerke studiert. Und ich, der ich doch fast nie gereist bin und weder Paris noch London kenne, glaubte damals, daß ich vor allem gewisse Länder wie Indien sehen müßte, bevor ich überhaupt weiterschreiben könnte. Es schien mir ein furchtbares Versäumnis das nicht kennenzulernen. Grad so, als ständen etwa draußen am Himmel die schönsten Sterne, man braucht nur ans Fenster treten, um sie zu betrachten, und täte es nicht." Er beschrieb genau ein großes geographisches Bilderbuch, das er als Knabe von seiner Tante an bestimmten Tagen zum Ansehen bekam und das ihm die ganze Welt zu enthalten schien. Dann aber, den Faden des eben gesagten wieder aufnehmend: Hätt ich damals nicht meine Frau kennengelernt, hätt ich wahrscheinlich nie weitergeschrieben sondern wäre auf Reisen gegangen.¹⁰⁹

Dieser letzte Satz lässt nur den Schluss zu, dass die geschilderte Sinn- und Schreibkrise in die Monate unmittelbar vor dem ‚Erblicken‘ Paulas im Dezember 1895 fallen muss. Zwar wirkte die Begegnung mit Paula nach eigener Schilderung als Therapeutikum und anstatt auf Reisen zu gehen, warb Beer-Hofmann in den Winter- und

¹⁰⁸ Vordtriede 1975, S.10.

¹⁰⁹ Ebd., S.10f.

Frühjahrswochen um Paula, doch die Arbeit am *Götterliebbling* blieb trotz Abwendung der Krise fürs erste unterbrochen.

So finden sich unter anderem in Schnitzlers Tagebüchern zahlreiche Belege gemeinsamer Unternehmungen Beer-Hofmanns mit Paula – zu denen Schnitzler nicht selten hinzustieß – jedoch kein einziger Eintrag, der Aufschluss über den Fortgang des *Götterliebblings* gibt. Erst am Neujahrstag 1897 findet sich in Schnitzlers Tagebuch die Notiz: „Bei Richard (und Paula) genachtm.; er las mir 2 Kap. des *Götterliebblings* vor.“¹¹⁰ Diese Bemerkung lässt darauf schließen, dass Beer-Hofmann doch schon während des Jahres 1896 weiter am *Götterliebbling* gearbeitet hatte, denn es ist unwahrscheinlich, dass er Schnitzler denselben Text wie Ende 1895 präsentierte.

Es liegt nahe, dass die Wiederaufnahme an der Arbeit am *Götterliebbling* mit einer Neustrukturierung des Textes einherging, denn erstmals war die Rede von Kapiteln. Es kann jedoch keine Aussage darüber gemacht werden, ob es sich bei den zwei vorgetragenen um zwei gänzlich neue Kapitel handelte, oder ob sich möglicherweise das erste Kapitel noch aus dem früheren *Götterliebbling* konstituierte. Wahrscheinlich ist, dass zumindest das zweite Kapitel erst in der Zeit nach 1895 entstanden ist, denn ein Brief Schnitzlers legt nahe, dass Beer-Hofmann im Januar 1897 an diesem Kapitel noch intensiv arbeitete:

Lieber Richard, Brandes beklagt sich in einem Brief an Paul Goldm., dass Sie ihm nicht danken! – Rauben Sie dem berühmten 2. Capitel eine viertel Stunde und schreiben Sie ihm doch. – Morgen hoff ich sind Sie bei mir. Herzlich Ihr Arthur¹¹¹

Dies lässt sich nun auch mit der Erinnerung an die Produktionszeit in Zusammenhang bringen, wie Beer-Hofmann sie 1943 im Gespräch mit Werner Vordtriede schilderte: „Ach, da muss ich Ihnen ein Buch mitgeben, den ‚Tod Georgs‘. [...] Ich schrieb es 1897, und 1900 wurde es veröffentlicht.“¹¹² Ohne jeden Zweifel ist diese Erinnerung mit Vorsicht zu genießen, denn viele Quellen beweisen, dass sie kontrafaktisch ist. Zunächst bezeugen zahlreiche Briefe, dass er bereits 1893 mit den Arbeiten am *Götterliebbling* begonnen hat, der auch 1897 noch denselben Titel trug. Dieser Widerspruch lässt sich allerdings auflösen, da Beer-Hofmann die Entstehungszeit des

¹¹⁰ TB Schnitzler 1893-1902, S.232. (1. Januar 1897)

¹¹¹ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 11. Januar 1897. In: AS-RBH, S. 100.

¹¹² Vordtriede 1975, S.11.

Götterlieblings / *Tod Georgs* erst ab der Neukonzeption nach 1895/1896 rechnet. Doch selbst dann muss er bereits 1896 an diesem Text gearbeitet haben, wenn er am 1. Januar Arthur Schnitzler die ersten zwei Kapitel des *Götterlieblings* vorträgt. Nichts desto trotz hilft diese Erinnerung Beer-Hofmanns bei dem Versuch der Rekonstruktion der Genese – weshalb? Auch wenn die zeitliche Angabe „ich schrieb es 1897“ nicht zutreffen kann, so belegt die Erinnerung doch die Zäsur am Ende des Jahres 1895 und die Neukonzeption, die im Verlauf des Jahres 1896 stattgefunden haben muss. Unklar bleibt lediglich die Entstehungszeit des ersten Kapitels. Sowohl eine Überarbeitung des bis 1895 entstandenen Textes ist nach den überlieferten textexternen Quellen denkbar, als auch eine völlige Neukonzeption nach der Zäsur 1895/96.

Von da an ist die Genese der Novelle ohne größere Schwierigkeiten nachvollziehbar: Im Frühjahr 1897 schloss Beer-Hofmann „das berühmte 2. Capitel“ ab und begann Anfang Juni in Ischl mit dem dritten Kapitel. An Schnitzler schreibt er: „Zu arbeiten habe ich begonnen – mit Unbehagen natürlich.“¹¹³ Möglicherweise erwähnt Schnitzler dies Hofmannsthal gegenüber, denn dieser schreibt wenige Tage später an Beer-Hofmann:

lieber Richard, schreiben Sie den Götterliebbling fertig, wie immer, nur bald; ich wollte ich könnte Ihnen sagen, wie stark und lebhaft ich Ihnen alles das von Freiheit und Loskommen und Übersicht und Gerechtigkeit wünsche, was mit einer productiven Zeit mitkommt. Und eine solche angefangene Arbeit versperrt alles.¹¹⁴

Hofmannsthal findet wie schon in früheren Briefen, in denen er zur Arbeit am *Götterliebbling* motiviert, eine subtile Mischung aus Drängen und Einfühlen. Dass aber auch er mittlerweile genervt ist, dass der Freund mit der Novelle nicht fertig wird, geht aus einem Brief keine zwei Wochen später hervor: „Erzählen Sie mir etwas von der Paula, von Hitze, Obst, Büchern, oder was Sie wollen, nicht aber, daß der Götterliebbling bald fertig sein wird.“¹¹⁵ Als Arthur Schnitzler vom 26. Juni bis 24. Juli in Ischl Station machte, konnte Beer-Hofmann dem Freund zumindest schon Teile des dritten

¹¹³ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 5. Juni 1897. In: AS-RBH, S.108.

¹¹⁴ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 19. Juni 1897. In: HvH-RBH, S.65f.

¹¹⁵ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 30. Juni 1897. In HvH-RBH, S.66.

Kapitels vortragen und Schnitzler vermerkte: „Regentag. Richard las mir die 2¼ Götterliebbling Capitel vor, die mich künstlerisch und menschlich sehr bewegten.“¹¹⁶

Die Arbeiten am dritten Kapitel zogen sich allerdings bis in den Sommer des nächsten Jahres. Die Sommerfrische 1898 verbringt Beer-Hofmann nach den Jahren 1892 bis 1897 nicht in Ischl, sondern in Steindorf am Ossiacher See – ein interessantes topographisches Detail, geht ihm hier die Arbeit scheinbar besser von der Hand:

Ich habe Ihnen – nicht aus Nachlässigkeit – nicht geantwortet. Aber ich fühlte mich durch Nicht-Schlafen und Nicht-Arbeiten, so heruntergekommen, daß – auch ohne Jammern – in meinen Briefen etwas davon zu spüren gewesen wäre. Nun geht es wieder besser; zumindest mit dem Arbeiten besser als je vorher, was freilich noch sehr wenig besagt. Trotz meiner Sehnsucht, von dem *Sagen von Dingen* loszukommen, und endlich *Dinge und Menschen scheinbar selbst reden zu lassen* – fühle ich doch, daß ich nichts Unnützes und Wertloses getan habe, – und an Manchem – was ich schon vergessen hatte – hab ich sogar Freude.¹¹⁷

Der letzte Satz eröffnet möglicherweise erneut Interpretationsspielraum, inwieweit Versatzstücke des *Pre-1895-Götterliebblings* in den *Post-1895-Götterliebbling* einfließen, entscheidender ist jedoch, dass aus dem Brief hervorgeht, dass sich der Text allmählich als homogene Einheit herauskristallisiert. Als Schnitzler ihn am 6. Juli 1898 bittet „schreiben Sie mir bald, dass es Ihnen und dem Götterliebbling und den Ihren gut geht,“¹¹⁸ hatte er bereits das dritte Kapitel abgeschlossen. Während eines Kurzbesuchs in Salzburg las er Ende des Monats Arthur Schnitzler und dem in seinem sicheren Urteil im Jungen Wien geschätzten Gustav Schwarzkopf das fertige dritte Kapitel vor. Schnitzler notierte: „Rich. las 3. Capitel Götterliebbling, außerordentlich.“¹¹⁹ Von der Wertschätzung die Beer-Hofmann für den Text erfuhr, berichtet er Hugo von Hofmannsthal:

¹¹⁶ TB Schnitzler 1893-1902, S.255 (17. Juli 1897); Schon in einem Brief vom 5. Juni 1897 schreibt Beer-Hofmann dem Freund, dass er hoffe, mit der Arbeit am *Götterliebbling* voranzukommen. Leider heißt es dort: „Ich hoffe aber, daß Rad und Radfahren mich nicht hindern werden am --- Capitel zu arbeiten“, weswegen der Brief letztendlich keinen Mehrwert bringt. In: AS-RBH, S.107.

¹¹⁷ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1898. In: HvH-RBH, S.74.

¹¹⁸ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 6. Juli 1898. In: AS-RBH, S.122.

¹¹⁹ TB Schnitzler 1893-1902, S.290. (28. Juli 1898)

Dem Arthur und Schwarzkopf habe ich in Salzburg das etwas lang geratene III. Capitel (70 Minuten) vorgelesen. Sonderbarerweise hat es *Beiden* gefallen. Schw. behauptet nur, die Wirkung würde beeinträchtigt durch allzu große »Häufung von Schönheiten«; ich bin also sehr stolz. Gegenwärtig handelt es sich für mich darum, das IV. C. fertigzubringen, ohne das ich nicht nach Wien kommen mag.¹²⁰

Hofmannsthal versuchte seit Juli Beer-Hofmann dafür zu begeistern, einige Tage Ende August mit ihm in Oberitalien zu verbringen. Beer-Hofmann war nicht abgeneigt, angesichts des flüssigen Arbeitens hatte für ihn dabei jedoch das Schreiben am *Götterliebbling* Priorität:

Ich hoffe, bis 23., 24. Aug. soweit zu sein, daß ich abreisen kann, mit der Gewißheit, daß ich es irgendwie in Oberitalien mit Ihnen zusammen - d.h. wohnend - fertig mache. Nur wenn es mir sehr schlecht damit geht, komme ich nicht.¹²¹

Auch am 22. August – Hofmannsthal wurde bereits ungeduldig und telegraphierte: „Drahtantwort ob herkommen bin ganz allein sehr verstimmt.“¹²² – konnte Beer-Hofmann noch keine Zusage machen. Zum ersten Mal wird aus einem Briefzeugnis deutlich, dass er fieberhaft in seine Arbeit vertieft war:

Die Sache ist jetzt so: ich bin mitten in der Arbeit, arbeite leicht, und mehr als sonst. Es ist für mich in jeder Hinsicht von größter Wichtigkeit, bald u. rasch fertig zu werden. Nach Wien zurück mag ich eine unfertige Arbeit nicht schleppen. Ich reise hier nur ab, wenn ich entweder fertig, oder so weit bin, daß ich mit Sicherheit sagen kann, daß Reise und veränderter Aufenthalt, das was ich noch zu machen habe, nicht mehr beeinflussen. Ende dieser Woche dürfte sich entscheiden, was ich tue.¹²³

¹²⁰ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Aug. 1898. In: HvH-RBH, S.81.

¹²¹ Ebd.

¹²² Telegramm von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 22. August 1898. In: HvH-RBH, S.83.

¹²³ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 22. Aug. 1898. In: HvH-RBH, S.83.

Tags darauf dann Beer-Hofmanns Entscheidung:

Ich habe mich zu folgendem entschlossen: Ich arbeite hier bis Samstag; Sonntag muß ich packen u. Ordnung machen, und reise Montag hier ab, bleibe Dienstag in Venedig und bin Mittwoch Abend in Mailand oder Lugano. Mittwoch ist der 31. Ich kann dann bis 14. mit Ihnen zusammen bleiben; ¹²⁴

Man einigt sich auf Lugano und Anfang September verbringen beide eine gute Woche am Luganersee. Ein Brief an Schnitzler, der in einem unterhaltsamen Ton geschrieben ist, bezeugt, dass der Götterliebbling in zweifacher Hinsicht diskutiert wurde:

Hugo hat heute in 2 Operationen (Vor & Nachm.) den »Götterliebbling« (jetzt heißt er »Der Tod Georgs«) erlitten. Vorher hat er sich die Hühneraugen schneiden lassen. Diese Operation gelang auch. Der Götterl. ist ein »meschugener Fisch« darin scheint sich Hugos Urteil zu resumieren. ¹²⁵

Zweierlei lässt sich dem Brief entnehmen: Zunächst scheint Beer-Hofmann seinem Reisegefährten eine erste vollständige Fassung des Götterliebblings vorgetragen zu haben, was die Kernarbeitszeit an der Novelle letztendlich auf 1896 bis Sommer 1898 begrenzt, zum anderen liefert der Brief den exakten Zeitpunkt der Titeländerung. Es scheint nicht von Ungefähr zu kommen, dass Beer-Hofmann den Titel während der gemeinsamen Tage mit Hofmannsthal ändert, hatte dieser dem Freund doch schon seit langem missfallen.¹²⁶

Die Änderung des Titels könnte allerdings auch noch durch eine andere These erklärt werden. Der Zufall hatte es nämlich gewollt, dass Hofmannsthal dem auch von Beer-Hofmann geschätzten Jung Wiener Leopold von Andrian einen Beitrag im *Pan* vermittelt hatte. Anfang September erreichte Hofmannsthal jedoch die Nachricht, dass Andrian abgesagt hatte:

¹²⁴ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 23. Aug. 1898. In: HvH-RBH, S.84.

¹²⁵ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 5. September 1898. In: AS-RBH, S.124.

¹²⁶ Es sei diesbezüglich auf den bereits zitierten Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1895 verwiesen, in dem Beer-Hofmann vom „Gött...[erliebbling]“ spricht, „dessen Titel Sie nicht mögen.“ In: HvH-RBH, S.56.

Daß mein Freund Andrian nun ganz so wie ich selbst ein voreilig gegebenes Versprechen hat zurückziehen müssen, thut mir gar leid; denn seine Absicht, nach Jahren wieder einmal etwas schriftliches concipieren zu wollen, war mir als Symptom seiner Besserung überaus wichtig gewesen. Nun treffe ich hier durch Zufall Beer-Hofmann, sehe das Manuscript seines neuen Buches und finde, daß sich einige Fragmente daraus wunderschön für das Pan-Heft eignen würden, oder ich muß wohl sagen geeignet hätten, denn ich kann kaum denken, daß der für unsere Prosa bestimmte Raum auch jetzt noch frei gemacht werden könnte. Immerhin will ich, wo es sich um eine mir so wertvolle und nahe-stehende Arbeit handelt, den Versuch machen.¹²⁷

Von einem zufälligen Treffen konnte natürlich nicht die Rede sein – der gemeinsame Lugano-Aufenthalt war schließlich beschlossene Sache, wie aus den aufgeführten Briefen deutlich wird. Die Möglichkeit, Ausschnitte des *Götterlieblings* im *Pan* abzu-drucken, könnte für Beer-Hofmann ebenfalls Anlass gewesen sein, den Titel abzuändern. Hier wäre erneut eine Einflussnahme Hofmannsthal's denkbar, da er das entsprechende *Pan*-Heft mitgestaltete. Auch deshalb fällt Kesslers Antwort positiv aus:

[...], die Beer-Hofmann-schen Fragmente werden uns natürlich willkommen sein, und Sie haben ja für dieses Heft freie Hand. Ich würde vorschlagen, zu-nächst nur zwei von drei Fragmenten zu bringen, damit sie *gelesen* werden; vor allzu umfangreichen Beiträgen von weniger Bekannten schrickt das Publikum zurück.¹²⁸

Da sich Beer-Hofmann beim Eintreffen der Zusage nicht mehr in Lugano aufhält, leitet Hofmannsthal die Nachricht umgehend weiter: „Kessler bittet, nicht zu umfangreich. Ich rate Sie schicken umgehend (denn er wartet) die 2 kleineren Fragmente oder den Tempel allein.“¹²⁹ Zwei Tage später erinnert er den Freund daran, die Ausschnitte an die Redaktion des *Pan* zu senden: „Lieber hoffe sind wohl und P. und M. auch. Hoffe

¹²⁷ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler vom 5. September 1898. In: Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898-1929. Hrsg. von Hilde Burger. Frankfurt a. M.: Insel 1968, S.8. [im Folgenden HvH-HGK]

¹²⁸ Brief von Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal vom 8. September 1898. In: HvH-HGK, S.9.

¹²⁹ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 11. Sept. 1898. In: HvH-RBH, S.87.

haben Fragmente nach meiner Karte an Kessler geschickt. Bin nun physisch ganz wohl und sehr zufrieden.“¹³⁰ Vermutlich wurde noch eine Planänderung telegrafisch besprochen – Beer-Hofmann schickte nämlich nur einen Ausschnitt aus dem dritten Kapitel sowie das Schlaflied für Mirjam – ehe Hofmannsthal Kessler bestätigen konnte, dass alles auf den Weg gebracht sei:

Nun ist das Fragment von Beer-Hofmann auf meine telegrafische Bitte an die Redaction des »Pan« abgegangen. Bitte sehen Sie in dieser Arbeit nicht einen Noth-ersatz für die fehlenden Arbeiten von mir und Andrian, sondern auch etwas von den Dingen, die mir eine geistige Umgebung eine Art von gegliederter Landschaft um mich ausmachen, wovon ich diesmal ein Bild für Sie zu geben zu unreif oder durch Umstände zu behindert und verworren war.¹³¹

Am 15. November 1898 erschienen im *Pan* die beiden Texte Beer-Hofmanns.¹³² Der Feinschliff am *Tod Georgs* – vor allem wohl am vierten Kapitel – zog sich dann allerdings noch bis in den Sommer des folgenden Jahres. Erst dann, am 31. Juli 1899 konnte Beer-Hofmann, der in Seeboden am Millstädter See Quartier bezogen hatte, Schnitzler melden: „Fertig.“¹³³

Anschließend brach Beer-Hofmann mit Schnitzler und Jakob Wassermann – einem früheren Berichterstatter der *Frankfurter Zeitung*, der 1898 nach Wien gekommen war, wo er sich als Dichter einen Namen machen konnte – vom 5. bis 15. August zu einer Wanderung durch Südtirol auf.¹³⁴ Auf diese Tour spielte Beer-Hofmann 1943 im Gespräch mit Werner Vordtriede an, wie dieser berichtete:

Er holte ein Exemplar vom »Tod Georgs«, [...]. Dann erinnert er sich eines Ausflugs, auf dem er mit dem »Tod Georgs«, Schnitzler mit dem »Schleier der

¹³⁰ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann vom 13. Sept. 1898. In: HvH-RBH, S.87.

¹³¹ Brief von Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler vom 14. Sept. 1898. In: HvH-HGK, S.9.

¹³² Der abgedruckte Ausschnitt des dritten Kapitels entspricht den Seiten 76-80 in der *Tod Georgs* Ausgabe des Igel Verlags. Vgl.: Pan 4/2 (15. November 1898), S.89-91.

¹³³ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 31. Juli 1899. In: AS-RBH, S.133.

¹³⁴ Noch Mitte Juli verspürte Beer-Hofmann „Nervosität, ob ich bis zu Ihrer Ankunft [mit dem *Tod Georgs*] fertig sein werde.“ In: AS-RBH, S.132.

Beatrice« und Wassermann mit der »Renate Fuchs« in der Tasche in die Berge ging: alle drei mit ihren ersten Werken beschäftigt.¹³⁵

Auf Vermittlung Schnitzlers¹³⁶ kam es im November 1899 noch zu einem Vorabdruck einer gekürzten Fassung des zweiten Kapitels in der von Hermann Bahr, Heinrich Kanner und Isidor Singer herausgegebenen *Zeit*, ehe der *Tod Georgs* im Frühjahr 1900 bei S. Fischer erschien. Damit war das Projekt, das vor mehr als sechs Jahren begonnen und zwischenzeitlich unterbrochen wurde, zum Abschluss gekommen.

¹³⁵ Vordriede 1975, S.14.

¹³⁶ Vgl. Telegramm Schnitzlers an Richard Beer-Hofmann vom 23. August 1899. In: AS-RBH, S.133.

3.2 TEXTIMMANENT: FASSUNGEN UND VARIANTEN

Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht die Analyse der im Nachlass Beer-Hofmanns überlieferten Fassungen und Varianten zum *Tod Georgs* hinsichtlich der Textgenese. Aus den textexternen Zeugnissen, die im vorangegangenen Kapitel zusammengetragen worden sind, konnten bereits einige Hinweise hinsichtlich der Entstehung des Textes gewonnen werden. Ziel dieses Kapitels ist es, die überlieferten Fassungen und Varianten zunächst zu erfassen und zu beschreiben, um mit Hilfe der Ergebnisse die Entstehungsgeschichte nachzuzeichnen.

Zum Nachlass Beer-Hofmanns: Bestandsbeschreibung

Der Nachlass Beer-Hofmanns an der Houghton Library der Harvard University gliedert sich in Compositions (MS Ger 131)¹³⁷ und Correspondences (MS Ger 183)¹³⁸. Daneben existieren noch weitere Mappen, die als Unterkategorien von MS Ger 131 angelegt sind. Konkret betrifft dies „Notes“ (MS Ger 131.1) und „Papers“ (MS Ger 131.2) „concerning Die Historie von König David“. Schließlich ist noch eine letzte ‚Box‘ zu erwähnen, die ohne Signatur geführt wird: „letter books and retained drafts“. Darin enthalten sind Hefte mit späten Briefentwürfen Beer-Hofmanns, die Vorstufen von später versandten Briefen sind. Diese sind im 8. Band der Großen Richard Beer-Hofmann Ausgabe des Igel Verlages veröffentlicht worden.

Die für die vorliegende Arbeit relevanten Stücke befinden sich allesamt unter den Compositions (MS Ger 131), die insgesamt 29 Boxen mit 144 Mappen umfassen. Acht dieser Mappen beinhalten Material, das den *Tod Georgs* betrifft:

- (59) Der Tod Georgs. I, II. A.MS.; [n.p.] 1896 - 1898. 514s.(514p.)
- (60) Der Tod Georgs. III. A.MS.; [n.p.,n.d.] 422s.(422p.)
- (61) Der Tod Georgs. IV. A.MS.; [n.p.,n.d.] 345s.(345p.)
- (62) Der Tod Georgs. I, II. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder.
- (63) Der Tod Georgs. III. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder.
- (64) Der Tod Georgs. IV. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder.
- (65) Der Tod Georgs. IV. Reinschrift. A.MS.; [n.p.,n.d.] 44s.(44p.)
- (66) Der Tod Georgs. Abdrucke und Besprechungen; [v.p.,v.d.]

¹³⁷ MS Ger 131, (1) - (144).

¹³⁸ MS Ger 183, (1) - (759).

Von den acht Mappen enthalten nur die ersten sieben Manuskripte, die andere Mappe (66) enthält, wie bereits die Mappenbeschriftung wissen lässt, ausschließlich zeitgenössische Besprechungen. Die sieben hier relevanten Mappen mit Manuskripten vom *Tod Georgs* (59) - (65) können systematisch nochmal untergliedert werden: Die Mappen (59), (60) und (61) beinhalten die jeweils letzten Fassungen der entsprechenden Kapitel vor der Reinschrift – ihre Korrekturschicht führt nahezu unmittelbar zur Druckfassung des Textes. Eine Reinschrift ist lediglich für das vierte Kapitel überliefert, die in Mappe (65) abgelegt ist. Skizzen und Entwürfe zu den jeweiligen Kapiteln sind in den Mappen (62), (63) und (64) aufbewahrt. Entstehungsgeschichtlich wären diese Mappen somit vor den Mappen (59)-(61) einzuordnen. Belegt wird dies auch durch eine von Beer-Hofmann ursprünglich angelegte Ordnung: Die drei originalen Flügelmappen, die in den von der Houghton Library archivarisches angelegten Mappen (62)-(64) abgelegt worden sind, wurden von Beer-Hofmann mit den Ordnungszahlen 1 bis 3 beschriftet. Auch die Mappen (59)-(61) enthalten chamoisfarbene Zettel Beer-Hofmanns, die vom Autor nicht nur mit entsprechenden Kapitelnummern sondern auch mit den Ordnungszahlen 4 bis 6 versehen sind.

Die folgende detailliertere Analyse der einzelnen Mappen hält sich an diese ursprüngliche Ordnung. Aufgrund des begrenzten Raumes der vorliegenden Arbeit kann dabei nicht auf die vielen hundert überlieferten Notizenblätter eingegangen werden. Dennoch werden einzelne aufschlussreiche Stücke in diese Arbeit eingewoben, die zur Klärung textgenetischer Fragen beitragen können.

*(62) Der Tod Georgs. I, II. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder **

Die archivarisches angelegte Mappe (62) umfasst eine aus der Hand Beer-Hofmanns beschriftete Flügelmappe: „Der Tod Georgs / Skizzen, Entwürfe / zu Kapitel I u. II“.¹³⁹ Diese Flügelmappe enthält wiederum ein geschlossenes Konvolut in einem von Beer-Hofmann beschrifteten chamoisfarbenen Umschlag, mit der Aufschrift: „Der Tod Georgs / Material / zu I. u. II(?) Kap.“ Auf dem unteren Ende des Umschlages ist ein briefmarkenartiges Etikett aufgeklebt, das die Jahreszahl „1897“ trägt. Der Umschlag umfasst 113 ungeordnete Notizblätter. Daneben beinhaltet die Mappe eine Sammlung von knapp 200 losen Blättern. Unter diesen ungeordneten Blättern findet sich ein

* Um Redundanz in den Fußnoten zu vermeiden, wird in der Folge jede Mappe nur einmal zitiert.

¹³⁹ Die eingefügten Schrägstriche markieren jeweils die nächste Zeile. In: MS Ger 131, (62).

weiterer von Beer-Hofmann beschrifteter Umschlag, von der gleichen Materialität wie der vorherige und ebenfalls chamoisfarben. Er trägt die Aufschrift „Der Tod Georgs / Material / zum II. Kapitel“. Auf dem unteren Ende findet sich ebenfalls ein briefmarkenähnliches Etikett, diesmal jedoch beschriftet mit „1896“. Dieser Umschlag umfasst sechs ungeordnete Notizseiten. Von der Beschriftung und der bisherigen Ordnung ausgehend, scheint es zunächst befremdlich, dass sich dieser Umschlag in der Sammlung von losen Blättern befindet. Der vergleichsweise geringe Inhalt lässt allerdings die Hypothese zu, dass der überwiegende Teil der Notizen, die einst in dem Umschlag zusammengehalten wurden, sich nicht mehr dort sondern unter den losen Blättern befindet. Somit kann nicht mehr von einem geschlossenen Konvolut gesprochen werden, das der 96er-Umschlag umfasst. Auch im 97er-Umschlag besteht die Gefahr, dass bereits Notizblätter fehlen und sich ungeordnet unter den losen Blättern befinden.

Diese Erkenntnis bedeutet für die Arbeit an dieser Mappe, dass Notizblätter und zugehöriger Umschlag nicht mehr notwendigerweise als zusammengehörig betrachtet werden können. Dementsprechend gilt es, in der Folge keine falschen Schlüsse aus den Zuordnungen zu ziehen, sondern vielmehr die einzelnen Umschläge und die darin enthaltenen Notizen separat voneinander zu betrachten.

(63) Der Tod Georgs. III. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder

Wie die vorherige Mappe (62) umfasst auch die Mappe (63) eine aus der Hand Beer-Hofmanns beschriftete Flügelmappe. Diese beinhaltet neben einer Sammlung von 56 losen Blättern ebenfalls einen von Beer-Hofmann beschrifteten chamoisfarbenen Umschlag „Der Tod Georgs / III. Kapitel“¹⁴⁰ mit dem bereits vertrauten Etikett „1898.“ Darin enthalten sind etwa 120 Notizblätter. In der Sammlung loser Blätter ließ sich ein überraschender Fund machen. Auch hier wurde einer der charakteristischen chamoisfarbenen Umschläge gefunden. Er trägt die Aufschrift „Der / Tod Georgs/ III. Kapitel“, ist allerdings etikettiert mit „1905“. Die enthaltenen Notizblätter – auch hier fehlen aller Wahrscheinlichkeit nach einige – lassen nicht darauf schließen, dass Beer-Hofmann um 1905 die Idee einer Überarbeitung verfolgt haben könnte. Wie auch die Notizen in der losen Sammlung dieser Mappe finden sich

¹⁴⁰ In: MS Ger 131, (63).

hier Passagen, die der Druckfassung des *Tod Georgs* aus dem Jahr 1900 entsprechen. Dies schließt natürlich keineswegs aus, dass Beer-Hofmann um das Jahr 1905 keine neuen Ideen für das dritte Kapitel gehabt haben könnte, es heißt lediglich, dass sich in diesem Umschlag keine Anzeichen dafür finden. Möglicherweise finden sich dafür in der Sammlung loser Blätter Hinweise. Dazu müsste man allerdings jedes einzelne Blatt der Mappe (63) transkribieren, was geraume Zeit in Anspruch nehmen würde und daher einem Folgeprojekt vorbehalten bleiben muss.

Neben dem Umschlag „Der Tod Georgs / III. Kapitel“ und der Sammlung loser Blätter befindet sich in der Mappe (63) ein Fragment „aus dem dritten Kapitel“. Dabei handelt es sich um eine Passage des dritten Kapitels des *Tod Georgs*, das den Seiten 91-96 in der Ausgabe des Igel Verlages entspricht. Die Vermutung, es könnte sich bei dem Fragment um eine Reinschrift des im *Pan* am 15. November 1898 abgedruckten Ausschnitts handeln, ist demensprechend unzutreffend.¹⁴¹ Zu welchem Anlass Beer-Hofmann diese fragmentarische Reinschrift angelegt hat, muss offen bleiben.

(64) Der Tod Georgs. IV. Skizzen, Entwürfe. A.MS.; [n.p.,n.d.] 1 folder

Auch in der Mappe (64) befindet sich eine aus der Hand Beer-Hofmanns beschriftete Flügelmappe. Sie enthält zwei Konvolute und 14 lose Blätter, wobei davon auszugehen ist, dass diese losen Blätter einstmals den beiden Konvoluten in entsprechender Weise zugeordnet waren. Beide Konvolute sind aus der Hand Beer-Hofmanns beschriftet und mit gleichen pergamentfarbenen Umschlägen versehen. Beschriftet sind sie mit „Der Tod Georgs / Material / zum IV Kapitel / Manuskript“ bzw. mit „Der Tod Georgs / Material / zum IV Kapitel / Manuskript“.¹⁴² Beide Konvolute sind undatiert und umfassen jeweils etwa 100 ungeordnete Notizblätter.

Exkurs: Zu den chamoisfarbenen und etikettierten Umschlägen

Es darf vorweggenommen werden, dass die chamoisfarbenen Umschläge ausschließlich in den Mappen (62) und (63) zu finden sind – in keiner weiteren Mappe taucht diese Art Umschlag nochmals auf. Insgesamt finden sich im Nachlass vier dieser

¹⁴¹ Der im *Pan* abgedruckte Ausschnitt entspricht den Seiten 76-80 in der Ausgabe des Igel Verlages. Vgl. *Pan* 4/2 (15. November 1898), S.89-91. Es sei allerdings daran erinnert, dass ursprünglich noch zwei weitere Fragmente für die Publikation im *Pan* angedacht waren.

¹⁴² In: MS Ger 131, (64).

Umschläge mit Etikettierungen aus den Jahren 1896, 1897, 1898 und 1905. Dabei gibt der 1905er Umschlag Rätsel auf, wie sich zeigen wird.

Da alle Umschläge den Titel „Der Tod Georgs“ tragen, kann geschlussfolgert werden, dass sie allesamt nach der Titeländerung, also frühestens im September 1898 beschriftet worden sind, was mindestens für die Umschläge „1897“ und „1896“ in der Mappe (62) bedeutet, dass sie rückblickend datiert worden sind. Dementsprechend kann eine einfache und plausible Ordnungsstrategie bei Beer-Hofmann abgeleitet werden: Er schreibt nicht das Jahr auf den Umschlag, in welchem er selbigen anlegt, sondern das Jahr, in dem die darin enthaltenen Notizen entstanden sind. Es ergeben sich nun verschiedene Erklärungsansätze.

Eine Vermutung wäre, dass Beer-Hofmann nach der Rückkehr von dem gemeinsamen Italienaufenthalt mit Hofmannsthal¹⁴³ eine erste Ordnung angelegt hat. Da zu diesem Zeitpunkt die Kapitel 1 bis 3 abgeschlossen waren und Beer-Hofmann nur noch am vierten Kapitel arbeitete, könnte er die ersten drei Kapitel in den chamoisfarbenen Umschlägen abgelegt haben. Dies würde auch erklären, weshalb sich Skizzen und Entwürfe zum vierten Kapitel eben nicht mehr in den charakteristischen chamoisfarbenen Umschlägen befinden. Diese These – nämlich, dass Beer-Hofmann im Jahr 1898 diese Ordnung rückblickend anlegt – wäre valide, wäre da nicht der 1905er Umschlag, der sich kaum mit dieser These vereinbaren lässt. Zum Problem wird dabei, dass Beer-Hofmann diesen vierten chamoisfarbenen Umschlag schon 1898 angelegt haben müsste, da er von der gleichen Materialität ist, wie die anderen drei. Zwar bestünde die Möglichkeit, dass Beer-Hofmann den Umschlag schon in diesem Jahr anlegt und frühestens sieben Jahre später aus nicht bekannten Gründen mit „1905“ beschriftet – dies scheint allerdings reichlich unwahrscheinlich. Noch unwahrscheinlicher ist ein Schreibfehler, da keinerlei Spuren einer Korrektur zu finden sind, die er zweifelsfrei direkt vorgenommen hätte. Auch gibt es keine Gründe für eine Vorabdatierung. Dementsprechend unbefriedigend ist die These, obwohl sie für die Umschläge „1896“, „1897“ und „1898“ so schlüssig zutreffen würde.

¹⁴³ Während dieses Italienaufenthalts wurde die Titeländerung beschlossen. Dies belegt ein Brief Beer-Hofmanns vom 5. September an Arthur Schnitzler. Vgl: AS-RBH, S. 124. Dass Beer-Hofmann nicht schon vor der Reise mit dem Gedanken spielte, den Titel zu ändern, ergibt sich aus Schnitzlers Tagebuch, in dem Schnitzler noch am 28. Juli davon spricht, dass Beer-Hofmann ihm das dritte Kapitel des „Götterliebings“ vorlas. Vgl. TB Schnitzler 1893-1902, S.290.

Um den auf das Jahr 1905 datierten Umschlag wirklich einbeziehen zu können, ist im Grunde nur die These nachvollziehbar, dass Beer-Hofmann die Ordnung frühestens 1905 angelegt haben kann. Dies würde ebenfalls bedeuten, dass er die Umschläge „1896“, „1897“ rückblickend datierte, wie nun auch den Umschlag „1898“. Welche Rolle spielt jetzt aber der Umschlag „1905“? Möglicherweise hatte Beer-Hofmann während der Ordnungsarbeiten noch weitere Ideen für das dritte Kapitel, die er festhielt und in einem neuen Umschlag ablegte – eben in dem Umschlag „1905“. Der Grund, weshalb die Notizen des vierten Kapitels in anderen Umschlägen abgelegt sind, könnte dabei ein ganz pragmatischer sein: Beer-Hofmann könnte schlicht und ergreifend nur vier dieser chamoisfarbenen Umschläge zur Hand gehabt haben. Diese Erklärung ist zwar nicht sonderlich originell, ist aber mit Blick auf die vier unterschiedlich datierten Umschläge in sich stimmig.

Letztendlich ist die Frage, wann und wie Beer-Hofmann die Manuskripte zum *Tod Georgs* abgelegt hat, für die Rekonstruktion der Genese nicht entscheidend. Entscheidend ist vielmehr, dass die Konvolute mit den Jahreszahlen beschriftet worden sind, die der Entstehungszeit der darin ursprünglich abgelegten Notizen entsprechen. Wie bereits zu Beginn des Kapitels angemerkt, darf man nicht dem Fehlschluss unterliegen, auch heute noch die Notizen in einen notwendigen Zusammenhang mit der Jahresangabe auf dem entsprechenden Umschlag zu setzen – es ist augenscheinlich, dass die Ordnung nachhaltig durcheinander geraten ist. Dementsprechend können aus den chamoisfarbenen Umschlägen, die die einzigen sind, die Jahresangaben tragen, nur sehr wenige zweifelsfreie Schlüsse gezogen werden:

- 1) 1896 hat Beer-Hofmann Notizen zum II. Kapitel verfasst
- 2) 1897 hat Beer-Hofmann Notizen zum I. und II. Kapitel verfasst
- 3) 1898 hat Beer-Hofmann Notizen zum III. Kapitel verfasst

Dass darüber hinaus auch zu anderen Zeitpunkten Arbeiten an den Kapiteln stattgefunden haben, ist keine Frage. Nachweislich hat Beer-Hofmann schon 1897 am III. Kapitel gearbeitet. Hier geht es jedoch ausschließlich darum, welche Erkenntnisse, aus den vier datierten Konvoluten gewonnen werden konnten. Für die Rekonstruktion der Genese, die am Ende des Kapitels unternommen wird, sind diese drei Schlüsse dabei die wesentlichen.

(59) *Der Tod Georgs. I, II. A.MS.; [n.p.] 1896 - 1898. 514s.(514p.)*

Die von der Houghton Library angelegte Mappe (59) umfasst drei Konvolute. Beigelegt ist ein Zettel Beer-Hofmanns mit der Aufschrift „Der Tod Georgs / Kapitel I u II / Manuskript / 4.“¹⁴⁴ Bei dem ersten Konvolut, das aus der Hand Beer-Hofmanns mit „Götterlieblich / I.“ beschriftet ist, handelt es sich um eine 65-seitige Fassung des ersten Kapitels des *Tod Georgs* mit einer Korrekturschicht, die in die Druckfassung des ersten Kapitels übernommen wird. Das zweite, unbeschriftete Konvolut beinhaltet eine 98-seitige Fassung des zweiten Kapitels bis zur Tempel-Passage.¹⁴⁵ Auch hier entsprechen Korrektur- plus Grundschrift der späteren Druckfassung. Das dritte Konvolut ist beschriftet mit „98 / 122 Seiten / 220“. Es beinhaltet eine 337-seitige Fassung des zweiten Kapitels, die inhaltlich von der Tempelpassage bis zum Ende des Kapitels reicht. Bemerkenswert ist, dass Beer-Hofmann hier keine durchlaufende Seitennummerierung vorgenommen hat. Die ersten 24 Seiten sind mit Kleinbuchstaben, die folgenden 24 Seiten mit Großbuchstaben systematisiert. Die anschließenden 74 Seiten wurden mit römischen Zahlen markiert, ehe die letzten 227 Seiten mit arabischen Zahlen gekennzeichnet sind, wobei Beer-Hofmann mit der Seitenzahl 221 beginnt und mit 447 endet. Aus diesen Informationen lässt sich nun die Logik der Beschriftung nachvollziehen. Die 98 steht für den 98-seitigen ersten Teil des zweiten Kapitels. Für den zweiten Teil ergeben sich $24+24+74=122$ Seiten ohne arabische Nummerierung, womit die „122“ auf dem Umschlag erklärt wäre. Auf dem Umschlag addiert Beer-Hofmann nun diese beiden Zahlen, um zu wissen, mit welcher Seitennummerierung er fortzufahren hat. Daraus ergibt sich der Einstieg mit der Seitenzahl 221 für die restlichen 227 Seiten. Gemeinsam mit den 65 Seiten des ersten Kapitels ergeben sich 512 reine Textseiten, die durch zwei entsprechend eingelegte Blätter mit den Aufschriften „Götterlieblich I“ und „Götterlieblich II“ ergänzt werden, wodurch sich – wie in der Signatur angegeben – 514 Seiten in der Mappe (59) befinden.

Weniger nachvollziehbar ist die dortige Datierung, finden sich doch nirgendwo in den Manuskripten die Jahresangaben 1896 und 98. Notiert ist jedoch das Datum „28/II 97“ auf der letzten Seite der fragmentarischen Fassung des zweiten Kapitels im

¹⁴⁴ In: MS Ger 131, (59).

¹⁴⁵ Dies entspricht den Seiten 16-27 in der *Tod Georgs*-Ausgabe des Igel Verlags. Vgl: TG, S.16-27.

Konvolut „98 / 122 Seiten / 220“. Es findet sich noch eine zweite Jahresangabe in dieser Mappe, und zwar im Konvolut „Götterlieblich I“. Auch dort notiert Beer-Hofmann den Abschluss der Kapitelfassung, allerdings ist die Datierung leicht verderbt und kaum einwandfrei zu entziffern. Am ehesten scheint es sich dabei um „III 1895“ zu handeln, allerdings ist die 5 nur schwer zu erkennen, da Beer-Hofmann von der 9 den Strich weiterzieht und im Schwung eine Art 8 formt. Darüber hinaus findet sich noch ein völlig unerklärlicher vertikaler Strich, der sich durch den Bauch der 5 zieht. Letztendlich kann man dieses Entzifferungsproblem aber auf die Frage reduzieren, ob es sich um eine 5 oder eine 8 handelt, alle anderen Ziffern kann man ausschließen. Mehrere Indizien sprechen dabei für die 5. Zunächst zum „Schreibschwung“: Beim Strich, den Beer-Hofmann von der 9 heraufführt zur 5 bzw. zur möglichen 8 hat Beer-Hofmann nur sehr schwach aufgedrückt. Erst bei der S-förmigen Abwärtsbewegung zeigt sich das Aufdrücken des Stiftes. Darüber hinaus findet sich darüber der für Beer-Hofmann charakteristisch verschobene Horizontalstrich der 5., der nicht zu erklären wäre, wenn es sich bei der Ziffer um eine 8 handeln würde. Auch textexterne Zeugnisse sprechen gegen die Jahresangabe 98. Aus allen Briefen an Hofmannsthal und Schnitzler, sowie aus dem Tagebuch des letzteren geht klar hervor, dass Beer-Hofmann strikt chronologisch arbeitet. Da er bereits am 28. Februar 1897 das zweite Kapitel zumindest zu einem vorläufigen Abschluss gebracht hat und von da an am dritten Kapitel arbeitet, das im Sommer 1898 fertig wird,¹⁴⁶ ist sehr wahrscheinlich, dass das erste Kapitel bereits vor dem 28. Februar 1897 prinzipiell fertiggestellt ist. Dies ist zwar kein hinreichendes Kriterium, im Zusammenhang mit der Schriftanalyse ist es allerdings sehr wahrscheinlich, dass es sich bei der Datierung um „III 1895“ handelt.

Beide Datierungen (28/II 97 und III 1895) können allerdings nicht mehr als einen Anhaltspunkt für den Abschluss der Arbeit an den jeweiligen Kapiteln liefern. Eine entscheidende Rolle spielen dabei die Korrekturschichten der beiden datierten Fassungen, die kongruent mit dem Text der Druckfassung ist. Es stellt sich nun die Frage, ob die abschließende Datierung während der Entstehungszeit der Korrekturschicht oder der Grundschrift vorgenommen wurde. Ebenfalls unklar ist, welche Zeitspanne zwischen Korrekturschicht und Grundschrift liegt.

¹⁴⁶ Siehe diesbezüglich: „Rich. las 3. Capitel Götterlieblich, außerordentlich.“ In: TB Schnitzler 1893-1902, S.290. (28. Juli 1898)

(60) Der Tod Georgs. III. A.MS.; [n.p.,n.d.] 422s.(422p.)

In der Mappe (60), die von der Houghton Library archivarisches angelegt wurde, findet sich ein 422-seitiges Konvolut. Es handelt sich dabei um eine Fassung des dritten Kapitels, wobei auch hier die Korrekturschicht in die spätere Druckfassung übernommen wurde. Beigelegt ist dem Konvolut ein Zettel Beer-Hofmanns mit der Aufschrift: „Der Tod Georgs / Kapitel III / Manuskript / 5.“¹⁴⁷

(61) Der Tod Georgs. IV. A.MS.; [n.p.,n.d.] 345s.(345p.)

Die von der Houghton Library archivarisches angelegte Mappe (61) umfasst ein 301-seitiges Konvolut, das eine Fassung des vierten Kapitels des *Tod Georgs* samt einer Korrekturschicht enthält, die in die Druckfassung des vierten Kapitels übernommen wird. Daneben findet sich in der Mappe (61) ein Fragment des vierten Kapitels. Das Fragment, das ebenfalls eine Korrekturschicht enthält, die im Verbund mit der Grundschrift mit der Druckfassung deckungsgleich ist, ist 36 Seiten lang. Dabei ist die Nummerierung jedoch nicht durchgehend beibehalten. Sie beginnt mit Seite 1, ändert sich jedoch nach Seite 12, an die inhaltlich ohne Bruch die Seite 32 anschließt. Da das Fragment 36 Seiten umfasst, ist die letzte Seite aufgrund des Sprungs mit 55 paginiert. Der Anfang des Fragments entspricht dem Beginn des vierten Kapitels. Anders als die Druckfassung endet das Fragment jedoch schon früher und zwar mit dem vielleicht berühmtesten Satz der Novelle: „Und von ihrem Blute war er auch“.¹⁴⁸ Damit entspricht das Fragment den Seiten 105-134 in der *Tod Georgs*-Ausgabe des Igel Verlags.

Schlussfolgerungen

Obwohl die Mappen (59)-(65) und die darin abgelegten Stücke nur äußerst cursorisch beschrieben werden konnten, lassen sich aus den gewonnenen Anhaltspunkten im Verbund mit den im Kapitel zuvor aufbereiteten textexternen Quellen einige Rückschlüsse ziehen, was die Genese des *Tod Georgs* betrifft.

¹⁴⁷ In: MS Ger 131, (60).

¹⁴⁸ MS Ger 131, (61). 33-seitiges Fragment [Incipit: „Paul sah ihnen nach“], S.55.

Die größte Unklarheit herrscht weiterhin beim Versuch, die Entstehungszeit des ersten Kapitels zu bestimmen. Hier liefern die Manuskripte im Nachlass kaum neue Erkenntnisse. Einzige Ausnahme bildet die mit Vorsicht zu betrachtende Datierung der Fassung des ersten Kapitels auf März 1895.¹⁴⁹

Sicher ist jedenfalls, dass Beer-Hofmann bereits 1896 Notizen zum zweiten Kapitel angelegt hat¹⁵⁰ und am 1. Januar 1897 Schnitzler die ersten beiden Kapitel vorliest.¹⁵¹ Es gibt starke Argumente dafür, dass das zweite Kapitel zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen war. Man denke nur an Schnitzlers Brief einige Tage später, in dem er Beer-Hofmann bittet, die Arbeit am „berühmten 2. Capitel“ für „eine viertel Stunde“¹⁵² zu unterbrechen. Noch stärker wiegt die Datierung auf der letzten Seite der Fassung des zweiten Kapitels im Konvolut „98 / 122 Seiten / 220“ in der Mappe (59), wo Beer-Hofmann den Abschluss der Arbeit am zweiten Kapitel mit „28/II 97“ festhält.¹⁵³ Dementsprechend hat sich die Arbeit am zweiten Kapitel, die bereits 1896 begonnen worden sein muss, noch in das Jahr 1897 gezogen. Dies lässt nun Rückschlüsse für das erste Kapitel zu, da es entstellungsgeschichtlich zweifelsfrei vor dem zweiten Kapitel anzusiedeln ist. Dies geht auch aus den Skizzen und Entwürfen, die im 1896er Konvolut zum II. Kapitel abgelegt sind, hervor.¹⁵⁴

Dies führt nun auf direktem Weg zurück zur vorläufigen Fassung des I. Kapitel im Konvolut „Götterlieblich / I.“¹⁵⁵, die auf März 1895 datiert ist. Bemerkenswert ist dabei, dass dieses erste Kapitel vor der von Beer-Hofmann beschriebenen Sinnkrise¹⁵⁶ und vor dem Erblicken Paulas verfasst wurde. Darüber hinaus ist hervorzuheben, dass Beer-Hofmann schon seit Sommer 1893 am *Götterlieblich* arbeitete.¹⁵⁷ Da keine

¹⁴⁹ MS Ger 131, (59). Konvolut „Götterlieblich / I.“, S.65.

¹⁵⁰ Vgl. MS Ger 131, (62). Konvolut „Der Tod Georgs / Material / zum II. Kapitel /1896“.

¹⁵¹ Vgl. TB Schnitzler 1893-1902, S.232. (1. Januar 1897)

¹⁵² Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 11. Januar 1897. In: AS-RBH, S. 100.

¹⁵³ MS Ger 131, (59). Konvolut „98/ 122 Seiten / 220“. Fragmentarische Fassung des zweiten Kapitels (Tempel bis Ende), S.447.

¹⁵⁴ Nochmals sei hier auf die Datierung des Konvoluts hingewiesen. Vgl. MS Ger 131, (62). Konvolut „Der Tod Georgs / Material / zum II. Kapitel / 1896“.

¹⁵⁵ In: MS Ger 131, (59).

¹⁵⁶ Siehe hierzu die Stelle aus den Gesprächen mit Werner Vordtriede: „Aber dann, als ich meine erste Arbeit schrieb, blieb ich plötzlich in der Mitte stecken. Ähnlich wie der Lord Chandos.“ In: Vordtriede 1975, S.10.

¹⁵⁷ Vgl. Beer-Hofmanns erste Erwähnung des Projekts im Brief von an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.21.

weiteren Notizen oder Fassungen im Nachlass überliefert sind, die auf die Entstehung anderer Passagen schließen ließen, die nicht in das erste Kapitel eingeflossen sind, lässt sich die vorsichtige These aufstellen, dass es sich bei diesem ersten Kapitel um die Essenz der frühen Arbeitsphase am *Götterliebbling* handelt. Damit einher geht, dass es sich damit auch um das einzige Kapitel handelt, das Beer-Hofmann bereits vor der Paula-Begegnung geschrieben hat.

Es bedarf in diesem Zusammenhang lediglich einer knappen Erklärung, nämlich weshalb Beer-Hofmann einen Umschlag anlegt, in dem er Notizen zum I. und II. Kapitel aus dem Jahr 1897 ablegt, was angesichts der Tatsache, dass im Jahr zuvor lediglich Notizen zum II. Kapitel angefertigt wurden, auf den ersten Blick vermuten lassen könnte, dass das I. Kapitel möglicherweise doch erst nach dem II. Kapitel entstanden ist. Da dies eindeutig nicht der Fall ist, da Beer-Hofmann wie schon erwähnt, am 1. Januar 1897 Schnitzler die ersten beiden Kapitel vorliest, bedarf es einer anderen Erklärung. Meine These ist, dass Beer-Hofmann nach Beendigung des zweiten Kapitels, das das erste Kapitel nach Wiederaufnahme der Arbeit am *Götterliebbling* und nach dem Kennenlernen von Paula war, Anpassungen am ersten Kapitel vornehmen musste, um so einen flüssigen Übergang zu gewährleisten. Dementsprechend lässt sich vermuten, dass sich die Datierung der Fassung des I. Kapitels auf März 1895 auf die Grundschicht bezieht und die zahlreichen Korrekturen erst nach Wiederaufnahme vorgenommen worden sind. Dies würde auch erklären, weshalb die Korrekturen an der Fassung des I. Kapitels so intensiv sind, dass teilweise ganze neue, mit Bleistift beschriebene Seiten anstelle der mit blau beschriebenen eingefügt worden sind.

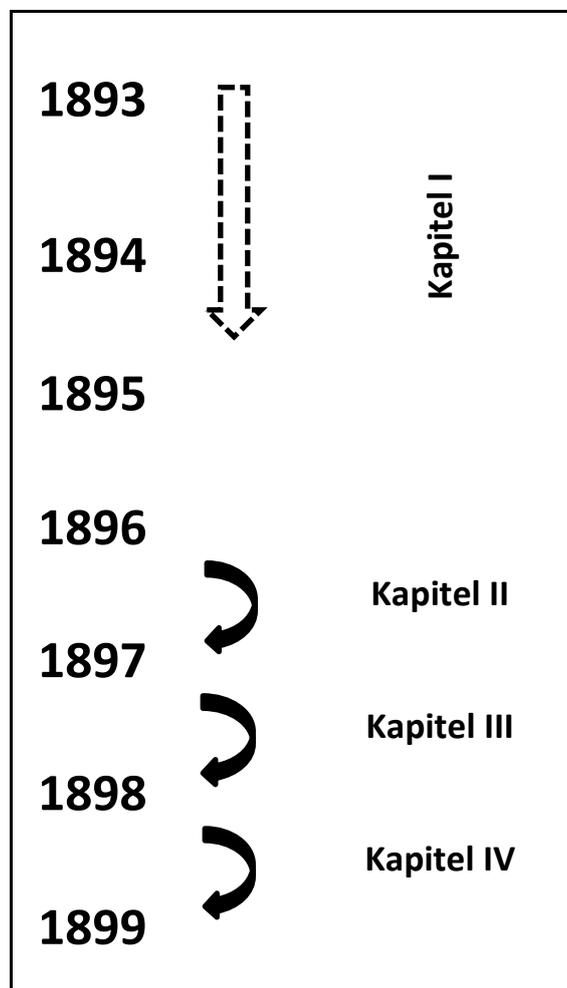
Zurück zur Entstehungsgeschichte: Nach Abschluss der Arbeiten am zweiten Kapitel im Frühjahr 1897, widmet sich Beer-Hofmann dem dritten Kapitel. Dies wird durch einen Tagebucheintrag Schnitzlers belegt, der im Sommer 97 vermerkt: „Richard las mir die 2¼ Götterliebbling Capitel vor, die mich künstlerisch und menschlich sehr bewegten.“¹⁵⁸ Im Sommer des darauf folgenden Jahres kommt das dritte Kapitel zum Abschluss. Wieder belegt dies ein Tagebucheintrag Schnitzlers: „Rich. las 3. Capitel Götterliebbling, außerordentlich.“¹⁵⁹ Dies deckt sich auch mit den chamoisfarbenem Umschlag in Mappe (63), der Notizen zum III. Kapitel des *Tod Georgs* aus dem Jahr

¹⁵⁸ TB Schnitzler 1893-1902, S.255. (17. Juli 1897)

¹⁵⁹ TB Schnitzler 1893-1902, S.290. (28. Juli 1898)

1898 umfasst.¹⁶⁰ Bis zum Sommer des Jahres 1899 schloß Beer-Hofmann schließlich auch das vierte Kapitel ab, und schreibt anschließend an Schnitzler den berühmten Einwortbrief „Fertig.“¹⁶¹ Im Nachlass finden sich für die Entstehungszeit des vierten Kapitels keinerlei Belege, allerdings liefern die textexternen Zeugnisse hinreichende Hinweise.

Abgeschlossen sei dieses Kapitel mit dem unten stehenden Schema, das die Genese des *Tod Georgs* veranschaulichen soll. Überdeutlich wird damit der entstehungsgeschichtliche Bruch, der – das sei die im Folgenden ausgeführte These – nicht ohne den biographischen Bruch zu denken ist. Diese beiden Stränge zusammenzudenken, ist Thema des nächsten Kapitels.



¹⁶⁰ In: MS Ger 131, (63).

¹⁶¹ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 31. Juli 1899. In: AS-RBH, S. 133.

4 ANSÄTZE EINER INTEGRALEN INTERPRETATION

4.1 VORÜBERLEGUNGEN: ZUR DIALEKTIK VON LEBEN UND WERK

Bevor die beiden in den Kapiteln 2 und 3 entwickelten Untersuchungsstränge zu biographischen Versatzstücken auf der einen und Elementen der Werkgenese auf der anderen Seite zusammengeführt werden können, muss das Augenmerk auf das Schlagwort ‚Biographismus‘ gerichtet werden, unter dem sich die Kritik an monokausal auf die Biographie des Autors ausgerichtete Interpretationsansätze von literarischen Texten sammelt.¹⁶² Dabei handelt es sich um einen Ansatz, der im ausgehenden 19. Jahrhundert in der Goethe-Philologie eine erste Blütezeit erlebte. In einer regelrechten ‚Modelljagd‘, suchte man nach Abhängigkeitsbeziehungen zwischen Goethes Texten und seiner Biographie und vernachlässigte dabei alle anderen Zugänge.¹⁶³

Genau eine solche ‚Modelljagd‘ ist natürlich in Bezug auf diese Arbeit unbedingt zu vermeiden. Auf der Suche nach einem geeigneten Zugang kommt man damit unweigerlich zur Frage, welche Rolle die Autorenintention bei der Interpretation denn überhaupt spielt und spielen sollte. Die wohl berühmteste Stellungnahme diesbezüglich liegt mit dem Aufsatz *The Intentional Fallacy*¹⁶⁴ von William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley vor, in dem die beiden Autoren davon ausgehen, dass die Autorenintention zum Zeitpunkt der Veröffentlichung eines Textes das enge Verhältnis zum Werk verliert. Für die Beurteilung des publizierten Textes ist somit die Intention irrelevant – ein Einbeziehen dieser bei der Interpretation des Textes führe dementsprechend zu Fehlschlüssen. Noch geringer wiegt die Rolle des Autors freilich bei den Ansätzen von Roland Barthes und Micheal Foucault, die bekanntermaßen soweit gehen, den Tod des Autors zu propagieren, sodass der Text ganz an dessen

¹⁶² Vgl.: Kindt, Tom und Hans-Harald Müller: Was war eigentlich Biographismus – und was ist aus ihm geworden? Eine Untersuchung. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart, Weimer: Metzler 2002, S.355-375, hier S.374.

¹⁶³ Vgl.: Ebd.,S.364f.

¹⁶⁴ Vgl.: Wimsatt, William K. und Monroe C. Beardsley: *The Intentional Fallacy*. In: Wimsatt, William K.: *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University Press of Kentucky 1954, S.3-18.

Stelle tritt.¹⁶⁵ Seit den 1990er Jahren wird der Autor jedoch wieder mehr in den Mittelpunkt literaturwissenschaftlicher Untersuchungen gerückt, sodass mit Recht die Debatte bezüglich einer Rückkehr des Autors geführt wird.¹⁶⁶ Die methodischen Ansätze, die durch diesen Theoriewandel kritisch wieder gangbar gemacht werden, könnten sich mit Blick auf die vorliegende Arbeit als sehr fruchtbar erweisen.

Bemerkenswert ist im konkreten Fall Boris Tomaševskijs Herangehensweise an das Verhältnis zwischen Leben und Werk eines Autors. Tomaševskij unternimmt zunächst eine grundlegende Unterscheidung zwischen Kulturgeschichte und Literaturgeschichte. Aus kulturgeschichtlicher Sicht sind historische Kontexte von Literatur, welche die Person des Autors inkludieren, stets von Relevanz. Für die Literaturwissenschaft ist der Autor jedoch nur dann von Interesse, wenn die „vom ‚Autor geschaffene Legende seines Lebens‘ als Teil der Werkbedeutung eine notwendige Voraussetzung zum angemessenen Verständnis des Werks darstellt“:¹⁶⁷

Denn diese biographischen Legenden stellen die literarische Konzeption des Lebens des Dichters dar, eine Konzeption, die notwendig ist als wahrnehmbarer Hintergrund des literarischen Werks, als die Voraussetzung, die der Autor selbst einkalkulierte, als er seine Werke schuf.¹⁶⁸

Tomaševskijs Konzept der ‚biographischen Legende‘ des Autors bezeichnet nichts anderes, als das Phänomen autobiographischer Konstruktion. Diese Legende „von späteren Überlagerungen zu befreien und sie in einen sauberen kanonischen Zustand zu bringen“, kann wertvolle Interpretamente zu Tage fördern. Allerdings beschreibt Tomaševskij diesbezüglich keine explizite Vorgangsweise, wenngleich in seinem Text überdeutlich wird, welche Vorsicht der Philologe beim Herausarbeiten von integralen Versatzstücken an den Tag zu legen hat. Genau diese behutsame Vorgangsweise wird

¹⁶⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang den subsummierenden Aufsatz von Jurt, Joseph: Französische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. von Christian Klein: Stuttgart, Weimer: Metzler 2009.

¹⁶⁶ Kindt 2002, S.75.

¹⁶⁷ Einleitung zu: Tomaševskij, Boris: Literatur und Biographie. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000 (=RUB 18058), S.46-61, hier S.46. Der russische Originaltext erschien unter dem Titel „Literatur i biografija“ in der Zeitschrift *Kniga i revoljucija* 3 (1923) Nr. 4, H. 28, S.6-9. Der Text wurde im zitierten Reclam-Band von Sebastian Donat übersetzt zum ersten Mal auf Deutsch veröffentlicht.

¹⁶⁸ Ebd. S.56f.

in Sartres Überlegungen zur Theorie der Biographie deutlich, die neben der Theorie Tomaševskijs weitere Anhaltspunkte für das folgende Kapitel liefern. Sartres hochkomplexe Methode hat in ihrer reifsten Ausprägung „nur ein Mittel, das ‚Hin- und Her‘“:

Sie bestimmt die Biographie progressiv durch das vertiefende Studium der Epoche und die Epoche durch das vertiefende Studium der Biographie. Weit davon entfernt, auf der Stelle zu versuchen, die eine in die andere zu integrieren, hält sie beide getrennt, bis sich der wechselseitige Einschluss von selbst ergibt und der Untersuchung ein vorläufiges Innehalten erlaubt.¹⁶⁹

Sartres ‚Hin-und-Her‘ ist nun nicht nur auf das Verhältnis Epoche-Biographie anwendbar, sondern auch auf das Verhältnis Biographie-Werk. Entscheidend ist jeweils, dass beide Ebenen nicht zusammenfallen: Der Gegenstand ist also nicht im historischen Prozess aufgehoben und der historische Prozess nicht im Gegenstand. Ebenso ist die Biographie nicht im Werk und das Werk nicht in der Biographie naiv zu entdecken. Das ‚Hin-und-Her‘ springt stets zwischen zwei unabhängigen und dynamischen Kategorien, „bis sich der wechselseitige Einschluss von selbst ergibt.“

¹⁶⁹ Zitiert nach: Sartre, Jean-Paul: Die progressiv-regressive Methode. [1957] In: Theorie der Biographie. Grundlagentext und Kommentar. Hrsg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker. Berlin, New York: De Gruyter 2011, S.233-245, hier S.235.

4.2 VOM GÖTTERLIEBLING ZUM TOD GEORGS

Hugo hat heute in 2 Operationen (Vor & Nachm.) den »Götterliebbling« (jetzt heißt er »Der Tod Georgs«) erlitten. Vorher hat er sich die Hühneraugen schneiden lassen. Diese Operation gelang auch. Der Götterl. ist ein »meschugener Fisch« darin scheint sich Hugos Urteil zu resumieren.¹⁷⁰

Der hier in einem Ausschnitt zitierte Brief Beer-Hofmanns an Arthur Schnitzler vom 5. September 1898 ist das Zeugnis, auf das in der Forschung verwiesen wird, wenn es um die zeitliche Einordnung der Titeländerung vom *Götterliebbling* zum *Tod Georgs* geht. Die Antworten auf die Fragen, was Beer-Hofmann generell zur Titeländerung bewog und welche Rolle im Speziellen Hofmannsthal gespielt haben könnte, sind mannigfaltig.

Rekurriert wird in diesem Zusammenhang häufig auf zwei Briefe Beer-Hofmanns an Hofmannsthal, die sowohl von Seiten des Einen als auch von Seiten des Anderen Kritik am Titel deutlich machen. Schon im ersten Brief, in dem Beer-Hofmann seinem Freund von dem neu begonnenen Projekt berichtet, an dem er „müde und verdrossen“ arbeitet, lässt er wissen: „der ironische Titel widert mich an“.¹⁷¹ Auch Hofmannsthal scheint am Titel *Götterliebbling* von Beginn an wenig Gefallen zu finden.¹⁷² Während Rainer Hank nun sehr generell vermutet, dass der Titel *Götterliebbling* „die Erzählung nicht exakt genug zu charakterisieren vermag“¹⁷³, da das Ende der Erzählung vom Götterliebbling-Ideal, von dem noch zu sprechen sein wird, abrückt, verweist Stefan Scherer auf das von Beer-Hofmann genannte Schlagwort der Ironie. Für Scherer kommt diese dadurch zum Tragen, dass das „Ideal vom frühen Tod“ „am Ende des Jahrhunderts schon zum Klischee erstarrt“ war.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom 5. September 1898. In: AS-RBH, S.124.

¹⁷¹ Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo Hofmannsthal vom 5. Juli 1893. In: HvH-RBH, S.21.

¹⁷² Vgl. Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo Hofmannsthal vom 16. Juli 1895: „den Gött ... dessen Titel Sie nicht mögen.“ In: HvH-RBH, S.56.

¹⁷³ Hank 1984, S. 346, Anm.1.

¹⁷⁴ Scherer 1893, S.39, Anm.47.

Letztendlich belassen es allerdings sowohl Scherer als auch Hank bei Randnotizen und führen ihre Positionen dementsprechend knapp aus, was der Grund dafür sein mag, dass letztendlich beide den Zeitpunkt vernachlässigen, zu welchem Beer-Hofmann die Selbstkritik übt. Als dieser nämlich 1893 über den ironischen Titel klagte, hatte er sein Projekt gerade erst begonnen und die Passagen in den Kapiteln III und IV, die erst ab 1897 entstanden, waren nicht einmal geplant.¹⁷⁵ Erst mit dieser inhaltlichen Erweiterung kann Hanks Argument, dass der Titel den Inhalt nicht zu charakterisieren vermag, schlagend werden und auch dann erst würde der Inhalt die vermeintliche Ironie des Titels entlarven. Die These, dass zum Zeitpunkt der Titeländerung 1898 die ironische Divergenz zwischen Titel und Inhalt zur Entscheidung beigetragen habe, den *Götterliebbling* in *Der Tod Georgs* umzubenennen, kann jedoch weiterhin Bestand haben, aber nur insoweit, als dass Beer-Hofmanns Widerstand gegen den Titel zu Beginn anderer Natur gewesen sein muss. Diese Entwicklung gilt es in der Folge unter Einbeziehung des Textes behutsam herauszuarbeiten.

Kaum eine Frage erlaubt einen besseren Einstieg in die Analyse des *Tod Georgs* als jene, die Georg Lukács zu Beginn seines Aufsatzes *Der Augenblick und die Formen: Richard Beer-Hofmann* formuliert: „Jemand ist gestorben, was ist geschehen? Nichts vielleicht, und vielleicht alles.“¹⁷⁶

Dieser Jemand, der gestorben ist, ist Georg, ein junger und bereits früh erfolgreicher Mediziner mit besten Zukunftsaussichten. Er hatte den Helden der Geschichte, seinen alten Jugendfreund Paul, aus dessen Perspektive erzählt wird, besucht und war völlig unerwartet während der ersten Nacht im Schlaf gestorben. Der Leser, der den Ästheten Paul im ersten Kapitel auf einen nachdenklichen Abendspaziergang begleitet und die anschließende Nacht im zweiten Kapitel träumend mit Paul durchlebt, erfährt von diesem Vorfall allerdings erst zu Beginn des dritten Kapitels, in dem Paul den Leichnam mit der Bahn nach Wien bringt und während der Fahrt den Schicksalsschlag zu verarbeiten sucht. Im vierten Kapitel – Monate sind seit Georgs Tod vergangen – setzt bei Paul ein Erinnerungsprozess ein, der ihn den Tod des Freundes schlussendlich unter einem ganz neuen Licht betrachten lässt.

¹⁷⁵ Bekanntlich ließ Beer-Hofmann im Sommer 1895 seinen Freund Hugo von Hofmannsthal wissen, er würde den *Götterliebbling* nun „an einen Verleger sende[n]“ Vgl. Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 16. Juli 1895. In: HvH-RBH, S.56.

¹⁷⁶ Lukács, Georg: *Der Augenblick und die Formen: Richard Beer-Hofmann*. In: Georg Lukács: *Die Seele und die Formen. Essays*. Berlin: Fleischel & Co. 1911, S.229-263, hier S.229.

Wie zieht sich nun das Götterliebling-Motiv durch den Text und wo wird es unterlaufen? Schon gleich zu Beginn des ersten Kapitels begegnet man einer Ausformung dieses Motivs, da sich Paul mit einem ihm bekannten Doktor vom Balkon aus über Georg und dessen äußerst erfolgreiche Karriere unterhält:

„Der hat’s gut!“ sagte der Doktor, und seine Stimme klang neidisch traurig: „Wie er an die Universität kommt, eine Erbschaft – so daß er sich nicht um Lektionen und Stipendien kümmern muß, und ein paar Monate im Jahr reisen kann, kaum ist er Doktor, bekommt er eine Assistentenstelle, und jetzt – nach vier Jahren – eine Professur! – Ja – Glück muss der Mensch haben!“¹⁷⁷

Was hier beschrieben wird, ist von vorbereitendem Charakter. Georg wird als beneidenswert glücklich und genialisch, an anderer Stelle als bemerkenswert schön eingeführt. Als vom Schicksal begnadeter Mensch erfüllt er somit die Voraussetzung, dass die Götter ihm die höchste Ehre zu Teil werden lassen, ihn schon früh als Götterliebling zu sich zu holen. Und so stirbt Georg in der folgenden Nacht: jung und vital – ganz im Stile des von Plutarch im 34. Kapitel der *Trostrede an Apollinius* überlieferten Satzes „Wen die Götter lieben, der stirbt jung“, der auf den griechischen Dichter Menander zurückgeht.¹⁷⁸

In der Reaktion der Passagiere, denen Paul am Bahnsteig begegnete, als er den Leichnam nach Wien überführte, zeichnet sich das Götterliebling-Motiv nun sehr deutlich ab:

Zuerst das Staunen darüber, daß ein so junger gesunder Mensch über Nacht gestorben sei; die Rührung über die Schicksalstragik, dass Georg kurz vorher eine Professur erhalten hatte, noch einige rasche Fragen nach Georgs Verwandten – und wenn sie hörten, daß seine Eltern tot seien und daß er keine Geschwister habe, trösteten sie sich, und fanden den Übergang in ihren gewöhnlichen Gesprächston beim Abschiednehmen, und erklärten, daß schließlich ein Tod durch Herzschlag, ohne Schmerzen und Krankheit, jedenfalls der schönste sei.¹⁷⁹

¹⁷⁷ TG, S.8.

¹⁷⁸ Duden – Zitate und Aussprüche. Hrsg. von der Duden-Reaktion unter Bearbeitung von Werner Scholze-Stubenrecht u.a. Mannheim: Dudenverlag 2008, S.576.

¹⁷⁹ TG, S.68.

Paul reagiert auf diese Art des Umgangs mit dem Tod des Freundes mit Unverständnis: „Gereizt und erstaunt starrte Paul auf ihre Lippen, die so unfehlbar sicher, geschäftig dieselben Worte formten.“¹⁸⁰ Was Paul hier ärgert, ist die Oberflächlichkeit und die Beiläufigkeit, mit der der kaum fassbare Gegenstand des Todes abgetan und die Allgegenwärtigkeit des Todes bei Seite geschoben wird. Der Tod des Freundes ruft Paul auch seine eigene Vergänglichkeit in den Sinn und während der Zugfahrt drehen sich seine Gedanken um Alter und Tod. Aus seiner ästhetizistischen Weltanschauung heraus und durch den Sterbefall bestärkt, begreift Paul die Menschen als leidende Subjekte, die vom Tod her gedacht werden müssten.

Ehe ihre Lippen sich öffneten um zu klagen, klagten die schmerzlichen Linien um Mund und Augen, und an ihrem entstellten Leib erkannte er die Arbeit des Todes, der in ihnen kauern saß und, lautlos hämmernd, von innen her ihren Leichnam sich formte, wie ein Bildner kunstvoll ein Gefäß von innen treibt.¹⁸¹

Aus diesem Bild entwickelt Paul eine generelle Gliederung des Lebens in vier Phasen: „Mutter – Jugend – Liebe – Erkenntnis.“ Wie erfüllend aber auch die Geborgenheit beim Spielen im Sand im Schatten der Mutter, die Unbeschwertheit der Jugend und das große Gefühl der Liebe sein mochten, vor der Erkenntnis der eigenen Vergänglichkeit verblasste alles. Für Paul ist diese Erkenntnis gleichbedeutend mit der Einsicht „daß er allein war; er und Alles.“¹⁸² Dies führt ihn zum resignativen Schluss: „Hilflos und niemandem helfend, einsam neben einander, lebte sich ein Jedes, unverstanden, stumm, zu Tode.“¹⁸³ Das Alter ist dabei Wegbereiter¹⁸⁴ und kommt einem Martyrium gleich, das „häßliche Male glühend in den Leib“¹⁸⁵ brennt. Und obwohl Paul die Äußerungen der Passagiere am Bahnsteig unangebracht und oberflächlich erschienen, kommt er prinzipiell zum gleichen Schluss, denn Georg war der langsamen Folter des Alters letztendlich entgangen:

¹⁸⁰ TG, S.68.

¹⁸¹ TG, S.74.

¹⁸² TG, S.80.

¹⁸³ TG, S.80.

¹⁸⁴ „Wie Schicksale sich auch nannten – alle hießen sie einmal: «Alter»“, In: TG, S.97.

¹⁸⁵ TG, S.101.

Und so war Georg gestorben; von Krankheit und Alter nicht qualvoll und schmähsch entstellt. Wie eine Mutter, vorsichtig von den Armen der Wärterin ihr schlafendes Kind empfängt – so hatte ihn, der schlummernd aus den Armen des Lebens glitt, leise, unmerklich, der Tod empfangen.¹⁸⁶

An diese Überlegung schließt unmittelbar der Vergleich mit dem antiken Bild der Götterlieblinge Kleobis und Biton an, deren Geschichte Herodot mitteilt¹⁸⁷ und die Beer-Hofmann in den Text einwebt:

Glücklich durfte man Georg nennen, wie man die beiden Jünglinge glücklich, und Lieblinge der Götter nannte, von denen Paul als Knabe gelesen. [...] Von den beiden Jünglingen aus Argos. Wie sie hatten soviel sie bedurften. Wie sie Beide [sic!] Sieger in den Spielen waren. Wie man das Fest der Heere feierte und die Mutter der Jünglinge zum Tempel sollte, und das Rindergespann vom Feld zu säumte. Und wie nun die beiden Jünglinge sich in den Wagen spannten und ihn zogen: und auf dem Wagen saß ihre Mutter. Und wie die Mutter im Tempel vor das Bild der Göttin trat und betete, sie möge ihren Kindern den besten menschlichen Segen zu Teil werden lassen. Und wie die Jünglinge opferten und das Mahl feierten und im Tempel einschliefen; und standen nimmer wieder auf, sondern das war ihres Lebens Ende. Und die Stimme des Lesenden schwoll an, und die schmalen Finger seiner herabhängenden Hand schlossen sich in leichtem Zittern, als er las: „Da erlangten sie das beste Lebensende und es zeigten die Götter dadurch an, daß dem Menschen besser sei zu sterben als zu leben.“¹⁸⁸

Mit dieser vorläufigen Einsicht endet das dritte Kapitel. In diesem Moment korreliert der Inhalt mit dem geplanten Titel *Götterliebling* aufs Beste. Auch kann nicht die Rede davon sein, dass der Titel vom Inhalt auf ironische Weise untergraben wird und ein entsprechendes Spannungsverhältnis zu beobachten wäre. Erst mit dem vierten Kapitel ist dies festzustellen, weswegen ein zwischenzeitlicher Blick auf die Textgenese hier lohnt.

¹⁸⁶ TG, S.103.

¹⁸⁷ Herodot: Historien. Deutsche Gesamtausgabe. Übersetzt von August Horneffer. Neu hrsg. von Hans Wilhelm Haussig. Stuttgart: Kröner 1963. Buch I/31, S.13f.

¹⁸⁸ TG, S.103f.

Beer-Hofmann hatte das dritte Kapitel im Frühsommer 1898 fertiggestellt und es während eines Kurzbesuches bei Arthur Schnitzler und Gustav Schwarzkopf, die sich in Salzburg aufhielten, vorgelesen.¹⁸⁹ Bis zum Zeitpunkt der Fertigstellung des dritten Kapitels bestand also überhaupt keine Notwendigkeit, den Titel zu ändern. Mit dem vierten Kapitel vollzieht sich allerdings eine Wende, die auch Schnitzler nach Veröffentlichung der Novelle bemerkt:

Im vierten Kapitel steckt übrigens irgend wo ein frecher Schwindel – das dürfte Ihnen nicht unbekannt sein. Sie setzen sich sozusagen plötzlich an eine andre Orgel, die auch herrlich klingt – aber das beweist nichts.¹⁹⁰

Das Konzept des vierten Kapitels, wenn nicht sogar einen Großteil des Textes, hatte Beer-Hofmann im Anschluss an das dritte Kapitel bereits 1898 am Ossiacher See erarbeitet, bevor er zu Hofmannsthal nach Norditalien aufbrach, wo es schließlich zum Beschluss kam, den *Götterliebbling* in *Der Tod Georgs* umzubenennen.¹⁹¹ Entscheidend ist dabei, dass zum Zeitpunkt der Titeländerung der Inhalt des vierten Kapitels und somit der gesamten Novelle für Beer-Hofmann absehbar war. Die Frage, die sich hier stellt, ist, inwiefern sich durch dieses vierte Kapitel das bisher gezeichnete Bild des Götterliebblings Georg wandelt, so dass Beer-Hofmann eine Titeländerung angemessen erschien?

Der „freche Schwindel“, von dem Schnitzler spricht, äußert sich in einem Umdenken Pauls. Monate sind seit dem Unglück vergangen und die „schmerzlichen Gedanken“ hatten sich „müde getobt“, bis Paul „bei der billigen Weisheit von aller Welt angelangt“ war: „Daß jung sterben und plötzlich sterben, noch das Beste wäre.“¹⁹² In dem diese Wendung vom Ende des dritten Kapitels wiederaufgenommen wird, diesmal aber mit einer Wertung – „billig“ – versehen, erfährt das Bild des Götterliebblings erste Brüche. Dies ist zugleich der Beginn eines Reflexionsprozesses bei Paul, der nun dieses „billige“ und vorschnelle Bild hinterfragt und sich die Frage stellt, wie Georg eigentlich gestorben war.

¹⁸⁹ Vgl. Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo von Hofmannsthal vom 5. Aug. 1898. In: HvH-RBH, S.81 und TB Schnitzler 1893-1902, S.290. (28. Juli 1898)

¹⁹⁰ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 2. März 1900. In: AS-RBH, S.144.

¹⁹¹ Vgl. hierfür die Seiten 43-46 der vorliegenden Arbeit.

¹⁹² TG, S.109.

Wie war der denn gestorben?

Als der Georg, den er zuletzt gekannt? Dessen junges weiches Haar, dunkel über einem Antlitz wellte, das braungebrannt von der Sonne war? Dem noch sein eigener Leib gehörte, schwellend in seinem Saft, wie ein junger Baum an Wasserbächen gepflanzt;¹⁹³

Aus der Frage nach dem „Wie“, die Paul noch ganz auf Äußerlichkeiten bezieht, ergibt sich für ihn die Frage, ob Georg tatsächlich jung gestorben ist:

War Georg jung gestorben? So jung als er einschlief, alle Möglichkeiten unverbraucht in sich tragend, unter siegerhoffender Sonne, allen kommenden Schicksalen zuversichtlich entgegenreichend? War er in traumlosem Kinderschlaf dem Leben entglitten – leise unmerklich vom Tod empfangen, wie von einer Mutter, die, vorsichtig aus den Armen der Wärterin, ihr schlafendes Kind empfängt?

Oder hatte der Tod das Netz zusammengeschnürt, das Träume über Georg geworfen, und, gefangen unter ihm, hatte er das Leben gelebt, das Träume befahlen? Waren Jahre in seinen Schlummer gedrängt gewesen – gute und hässliche Stunden – aber alle an seinem Leben zehrend und es ausschöpfend?¹⁹⁴

Entscheidend für diesen neuen Gedanken ist Pauls kurz zuvor gewonnene Einsicht über den Wirklichkeitscharakter von Träumen: „Gab es Träume, so erfüllt von überlebendigem Leben, daß es in den wachen Tag hinüberquoll, und einen anfaßte wie Geschehenes?“¹⁹⁵ Ausgehend von dieser Überlegung bestehen für ihn nun berechtigte Zweifel an der Gewissheit über den götterlieblichhaften Tod des Freundes im Schlaf. Diese Zweifel kulminieren in der Frage „Wußte er, wie Georg gestorben war?“¹⁹⁶, auf die Paul allerdings sogleich selbst und in völlig unerwarteter Art und Weise antwortet:

„Unbegangene dunkle Straßen gab es, auf denen, ehe man starb, Alles noch den Weg zu Einem finden konnte: Qualen, die allen Gewinn eines Lebens zu nichtigem Staub zerrieben, und Ersatz für längst verloren Geglaubtes.“¹⁹⁷

¹⁹³ TG, S.116.

¹⁹⁴ TG, S.117.

¹⁹⁵ TG, S.115.

¹⁹⁶ TG, S.118.

¹⁹⁷ TG, S.118.

Die Möglichkeit, dass selbst unmittelbar vor dem Tod eine Umwertung des ‚Lebensglücks‘ stattfinden kann, nimmt dem Götterliebbling-Ideal sämtliche Gewissheit. Anstelle dieses Ideals tritt ein anderes Prinzip, das Prinzip der „gerechte[n] Lose!“¹⁹⁸ Diese neu eingeführte Idee der Gerechtigkeit wird zum zentralen Motiv des vierten Kapitels. Die Gerechtigkeit, verkörpert durch den gerechten Gott, von dem ausgehend eine jüdische Ästhetik und Philosophie ‚in einer Nussschale‘ entwickelt wird, liefert nun Antworten auf die existenziellen Fragen Pauls, wozu das Götterliebbling-Ideal nicht mehr im Stande war. Eine entscheidende Rolle kommt dabei Georg zu, der durch seinen Tod maßgeblichen Anteil am Umdenken Pauls hatte:

Um Georgs Tod hatten quälend seine Gedanken sich gerankt und, ohne seinen Willen, war für ihn daraus etwas erwachsen, was seinem Leben Zuversicht gab.¹⁹⁹

Auf die genaueren Aspekte des Gerechtigkeits-Motivs wird noch in einem eigenen Kapitel (4.4 „Gerechtigkeit.“ Oder: Judentum im *Tod Georgs*) einzugehen sein, bemerkenswert ist aber hier bereits, dass durch diese Wendung auf inhaltlicher Ebene die Titeländerung schlagartig nachvollziehbar wird. Im IV. Kapitel wird das Götterliebbling-Ideal abgelöst und der Tod des Freundes zum auslösenden Moment einer neuen Weltsicht. Genau mit dieser Erweiterung divergieren Inhalt und ursprünglicher Titel, sodass die Behauptungen, der alte Titel *Götterliebbling* würde die Erzählung nicht exakt genug charakterisieren (Hank²⁰⁰) beziehungsweise den Text ironisch untergraben (Scherer²⁰¹), tatsächlich Gültigkeit besitzen. Wichtig ist allerdings an dieser Stelle zu differenzieren und nicht schon die Briefzeugnisse aus den Jahren 1893²⁰² und 1895²⁰³, in denen Zweifel am Titel deutlich werden, in diese Argumentation mit einzubeziehen. Die Kritik kann nicht mit inhaltlichen Aspekten, die erst fünf, beziehungsweise drei Jahre später entwickelt werden, zusammen gedacht werden.

¹⁹⁸ TG, S.118.

¹⁹⁹ TG, S.135.

²⁰⁰ Hank 1984, S.346, Anm.1.

²⁰¹ Scherer 1993, S.39.

²⁰² Vgl. Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo Hofmannsthal vom 5. Juli 1893: „der ironische Titel widert mich an“. In: HvH-RBH, S.21.

²⁰³ Vgl. Brief von Richard Beer-Hofmann an Hugo Hofmannsthal vom 16. Juli 1895: „den Gött ... dessen Titel Sie nicht mögen.“ In: HvH-RBH, S.56.

Der Widerstand Beer-Hofmanns 1893 gegen den „ironische[n] Titel“ darf folglich nicht als ironische Divergenz zwischen Titel und Inhalt gedacht werden – erst unter Einbeziehung des vierten Kapitels, das allerdings erst 1898 entsteht, wäre dies zulässig. Dementsprechend ist das Unbehagen, das Beer-Hofmann 1893 dem Titel gegenüber hat, womöglich eher der Art, wie sie auch der Held des Textes zunächst verspürt: Als oberflächlich dahingesagter Trost, der ohne Weiteres ein erschütterndes Ereignis wie den Todesfall eines Freundes mit den Worten vom Glück des bestmöglichen Sterbens abtut.

Zum Ende dieses Kapitels sei noch auf eine bemerkenswerte Parallelität im Aufbau zwischen dem *Tod Georgs* und dem *Schlaflied für Mirjam* hingewiesen. Dass zwischen beiden eine inhaltliche Ähnlichkeit besteht, was unter anderem die Hinwendung zur jüdischen Tradition betrifft, wird im Großteil der Forschungsliteratur zum *Tod Georgs* erwähnt, interessant ist aber, dass auch der Aufbau beider Texte homolog gestaltet ist. Wenn Beer-Hofmann über das Schlaflied urteilt, dass „nach drei wie mit grauen Schleiern verhängten Strophen ein Aufleuchten“ fehle, ein „Ausweg aus der Schwermut – ein Fahnenschwingen“²⁰⁴, das ihm mit der später angefertigten vierten Strophe gelingt, so kann Vergleichbares auch über das letzte Kapitel des *Tod Georgs* gesagt werden. Bestimmt das Leitmotiv des *Götterlieblings* noch die ersten drei Kapitel, in dem letztendlich kein „Ausweg“ aus Pauls ästhetizistischer Krise sichtbar wird, folgt im vierten Kapitel eben genau ein solches „Fahnenschwingen“. Mit dem vierten Kapitel wird dadurch nicht nur textgenetisch, sondern auch inhaltlich aus dem *Götterliebling* – nämlich im Spätsommer 1898 – *Der Tod Georgs*.

²⁰⁴ Beer-Hofmann erzählt dies in einem Interview anlässlich seines 75. Geburtstages. In: Werner, Alfred: Richard Beer-Hofmann 75 Jahre. Ein Besuch bei dem Dichter. In: *Aufbau*, 11. Juli 1941, S.11.

4.3 PAULA LISSYS ROLLE BEI DER ENTSTEHUNG DES *TOD GEORGS*

*Hätt ich damals nicht meine Frau kennengelernt, hätt ich wahrscheinlich nie weitergeschrieben sondern wäre auf Reisen gegangen.*²⁰⁵

Zusammenhänge zwischen Beer-Hofmanns Frau Pauline Anna geb. Lissy, dem ihr gewidmeten Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment* und dem *Tod Georgs* lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen ausmachen. Wie aus der zitierten Gesprächspassage mit Werner Vordtriede hervorgeht, hatte bereits der Eintritt Paulas in Beer-Hofmanns Leben entscheidenden Anteil daran, dass er die Arbeit am *Tod Georgs* überhaupt wieder fortsetzte.²⁰⁶ Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Beer-Hofmann am Ende des Gesprächs Vordtriede ein Handexemplar des *Tod Georgs* schenkte, über das es heißt: „Hinten sind die drei Seiten angemerkt, die das Portrait seiner Frau enthalten, worauf er mich hinweist.“²⁰⁷

Dieses bemerkenswerte und von Beer-Hofmann bewusst gesetzte Detail führt zur Frage, ob auch im Text selber biographische (Paula-)Elemente eingewoben worden sind. Mit Blick auf Paula gestaltet sich die Quellenlage allerdings insofern als schwierig, als dass nur das von Beer-Hofmann und somit subjektiv-einseitig verfasste Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment* Informationen zur Person Pauline Anna Lissy liefert. Redet man also von Paula, redet man vor allem von Paula, wie sie im Erinnerungsbuch vermittelt wird. Dementsprechend muss die Frage, inwiefern biographische Züge Paulas im *Tod Georgs* angelegt sind, so gefasst werden, dass man sich ihr lediglich mit einem behutsamen Hin-und-Her zwischen dem *Tod Georgs* und *Paula. Ein Fragment* nähern kann. Stefan Scherer hat bereits auf die „unverkennbare

²⁰⁵ Gespräch zwischen Werner Vordtriede und Richard Beer-Hofmann vom 8. Februar 1943. In: Vordtriede 1975, S.10.

²⁰⁶ Dass Beer-Hofmann die Arbeit unterbrochen hatte, geht aus dem Gespräch vor der zitierten Passage hervor: „Aber dann, als ich meine erste Arbeit schrieb, blieb ich plötzlich in der Mitte stecken. Ähnlich wie der Lord Chandos.“

²⁰⁷ Vordtriede 1975, S.14.

stilistische Affinität²⁰⁸ zwischen beiden Texten hingewiesen; inwieweit beide aber auch inhaltliche und motivische Ähnlichkeiten aufweisen, wurde kaum untersucht. Lediglich in Esther N. Elstuns *Richard Beer-Hofmann. His Life and Work* findet sich eine etwas ausführlichere Bemerkung, die auf Übereinstimmungen zwischen Paula und der Frauenfigur, die im *Tod Georgs* vorkommt, hinweist: „Beer-Hofmann’s model for this figure was almost certainly the young Paula,“ anschließend aber gleich wieder einschränkt: „Nevertheless, the biographical elements should not be overemphasized.“²⁰⁹ Elstuns Hinweis auf gebotene Vorsicht ist nun besonders zu beachten, wenn im Folgenden – ganz wie in den theoretischen Vorbemerkungen dargelegt – der Versuch unternommen wird, ausgewählte Passagen aus *Paula. Ein Fragment* und aus *Der Tod Georgs* synoptisch zu betrachten, um auf diese Weise über die vage Feststellung hinauszugelangen, dass Paula Modell für die Frauenfigur im *Tod Georgs* gestanden haben könnte.

Hierzu ist zunächst notwendig, die Frauenfigur im *Tod Georgs* kurz einzuführen: Beim abendlichen Spaziergang Pauls (I. Kapitel) streift ihn eine Frau mit Pelzkragen, die Paul flüchtig vom Sehen her kennt. Diese Begebenheit löst in Paul eine Assoziationskette aus, an deren Ende er sich selbst die Frage stellt „War das Liebe, die so begann?“²¹⁰ In der anschließenden Nacht klingt das Bild der Frauengestalt in einem Traum Pauls nach. Der Traum (II. Kapitel) spielt etwa acht Jahre später in der Zukunft und Paul hat die Frau, die ihn in der „Augustnacht in Ischl“²¹¹ gestreift hat, geheiratet. Die Situation ist allerdings eine tragische, denn Pauls Frau ist unheilbar krank und liegt im Sterben. Am Ende des Kapitels kommt es zum Unvermeidbaren: Die Frau stirbt mit einer letzten großen Gebärde, woraufhin Paul erwacht. In der gleichen Nacht stirbt Georg, der im Nachbarzimmer schläft. Dies erfährt der Leser allerdings erst zu Beginn des III. Kapitels, das Pauls Nachdenken über den Tod des Freundes zum Inhalt hat, während er dessen Leichnam von Ischl nach Wien überführt. Traum und Trauminhalt und auch die Frau, die ihn am Vorabend streifte, sind angesichts des Unglücks in weite Ferne gerückt. Während seiner Überlegungen, dem Leben die triste Chronologie „Mutter – Jugend – Liebe – Erkenntnis“ zu geben, wobei letztere dem

²⁰⁸ Scherer 1993, S.171.

²⁰⁹ Elstun, Esther N.: *Richard Beer-Hofmann. His Life and Work*. University Park and London: The Pennsylvania State University 1983, S.41.

²¹⁰ TG, S.15.

²¹¹ TG, S.20.

Menschen offenbare, dass dieser gänzlich „alleine“ sei,²¹² kommt Paul unter dem Stichwort Liebe nochmal ein Bild, auf dem eine abstrakte Frau anwesend ist.²¹³ Das IV. Kapitel steht ganz im Zeichen des Erinnerns: Bei einem Spaziergang in Schönbrunn beobachtet Paul zwei Frauen. Eine von ihnen erinnert den Helden an „Längsterlebtes“ und „mit einem Schlag“²¹⁴ kommt ihm der Traum, den er in der Nacht geträumt hat, in der Georg starb, wieder in Erinnerung. Vor dem Hintergrund dieses Traumerlebnisses öffnet sich für Paul eine neue Perspektive auf den Tod des Freundes, woraus er schlussendlich eine neue, jüdisch geprägte Sicht auf die Welt ableitet.²¹⁵

Anhand dieser skizzenhaften Inhaltsangabe lässt sich nun die Antwort auf die Frage nach Parallelen zwischen dem *Tod Georgs* und *Paula. Ein Fragment* Stück für Stück entwickeln. Gleich die Passage, in der die Frauengestalt eingeführt wird, ist dabei bemerkenswert:

Er kannte sie. [...] Er wusste selbst nicht mehr, was ihm zuerst an ihr aufgefallen war. Schön war sie ja eigentlich nicht, aber etwas in ihr erinnerte an vieles Schöne; ein schwacher Schein von entfernter und fremder Schönheit schien über sie zu gleiten. Wenn ihre schlanke knabenhafte Gestalt, von einem engliegenden Kleid umschlossen, ruhig dastand, den Kopf leicht zur Seite gewandt, die Hand vor sich hingestreckt auf dem zu hohen Griff des Schirmes ruhend, mußte er an Bilder denken, auf denen Erzengel in stählernem goldtauschiertem Panzer ihr Schwert vor sich hin in den Boden stemmten.²¹⁶

Dass Pauls erste Assoziation mit der Frauengestalt die eines Erzengels ist, der sein Schwert in den Boden stemmt, mag den Leser möglicherweise verwundern – es handelt sich dabei allerdings um ein entscheidendes Motiv bei Beer-Hofmann, das Esther N. Elstun an anderer Stelle, nämlich in *Paula. Ein Fragment* ausgemacht hat;²¹⁷ diese Beobachtung hat sie allerdings nicht auf den *Tod Georgs* umgelegt.

²¹² Vgl. S.66 dieser Arbeit.

²¹³ TG, S.78f.

²¹⁴ TG, S.113f.

²¹⁵ Siehe hierzu Kapitel 4.4 „Gerechtigkeit.“ Oder: Judentum im *Tod Georgs*.

²¹⁶ TG, S.10.

²¹⁷ Elstun 1993, S.94f.

Angespielt wird in dieser ersten Beschreibung der jungen Frau auf den Erzengel Michael, dem der besondere Schutz Israels anvertraut ist.²¹⁸ Beer-Hofmann, der stets eine Gedenkmünze mit dem Bild des Erzengels an seiner kurzen Uhrenkette trug,²¹⁹ legte größten Wert auf diese Symbolik – auch deshalb, weil die Michaelerkirche im ersten Wiener Gemeindebezirk unter anderem der Ort des ersten gemeinsamen Treffens mit Paula war.²²⁰ Dementsprechend nachvollziehbar ist es, dass sich ein Kapitel zum „großen Fürst Michael“ im Erinnerungsbuch für seine Frau findet. Wenn also die junge Frau im *Tod Georgs* mit dem Bild eines Erzengels assoziiert wird, dann kann, vermittelt durch dieses Bild, zumindest eine Verwandtschaft zwischen der literarischen Figur und Paula erahnt werden. Dabei ist die Beziehung beider zueinander selbstverständlich keine unmittelbare Entsprechung, sondern vielmehr „ein schwacher Schein von entfernter und fremder Schönheit.“²²¹

An das erste Kapitel schließt das Traum-Kapitel, in dem aus der unbekanntenen Frauenfigur halluzinatorisch Pauls Frau geworden ist, zum Zeitpunkt im Traum allerdings schon im Begriff ist, einer schweren Krankheit zu erliegen. In einer kurzen Passage erfährt der Leser ein paar wenige, traumhaft imaginierte Details über sie und das erste Kennenlernen, das bereits Jahre zurückliegt:

Sieben Jahre! Aber daß er sie kannte, war ja länger her; mehr als acht. Eine Augustnacht in Ischl fiel ihm ein; da war sie in der Dunkelheit an ihm vorübergegangen und hatte ihn gestreift. [...] Nur wenige Tage später hatte er sie kennen gelernt. Ihr Vater, der einige Jahre vorher gestorben war, war Hofrat gewesen. Von der kleinen Pension und den Zinsen von einigen tausend Gulden lebten sie zurückgezogen und spendend.²²²

Weitere Einzelheiten – insbesondere das Werben um die junge Frau – folgen:

²¹⁸ Beer-Hofmann weist im Erinnerungsbuch *Paula. Ein Fragment* im bereits für sich sprechenden Kapitel „Der große Fürst Michael, der für Dein Volk steht“ auf die Bedeutung des Erzengels Michael hin: „[ich muss] immer dieselbe Antwort geben, daß im Buch Daniel Michael als *der* Engel angeführt ist, dem der besondere Schutz Israels anvertraut ist.“ In: Paula, S.225.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Vgl. Paula, S.122. Die dem heiligen Michael geweihte Kirche spielte auch kurz vor der Flucht aus Österreich eine Rolle. Vgl. Paula, S.227f.

²²¹ TG, S.10.

²²² TG, S.20.

Wenn er ihr anfangs Blumen brachte, hatte sie ihn oft fragend angesehen: "Was willst du von mir - meinst Du's ernst?" Aber was ihn sonst verstimmt hätte, störte ihn hier nicht. Er fühlte auch dass sie ihn liebte, und es nahm ihm nichts, dass er wusste, sie hätte auch einen andern geliebt, der gekommen wäre, um ihr ein wenig Liebe und Wärme zu geben.²²³

In einer Serie knapper Abschnitte wird anschließend beschrieben, wie Pauls Rolle in der Beziehung zu seiner Frau zunehmend dominanter wird:

Er hatte sie geheiratet. Ihre Mutter war bei ihnen geblieben, und es schien als würde sie wieder jung, da sie ihr Kind sorglos und glücklich sah. [...] ²²⁴

Als nach einem halben Jahr die Mutter starb, fühlte er, wie nun auch die Liebe, mit der sie an der Mutter gehangen, ihm zufiel. [...] ²²⁵

Er nahm ihr den Glauben an einen gütigen Gott der ihr Schicksal lenkte, und ließ ihr nichts als verzehrende Sehnsucht nach Glauben; wo sie treu und ahnungslos auf sicherem Boden geschritten war, ließ er sie auf die dunklen gurgelnden Wasser des Abgrunds unter ihr horchen, und lehrte sie in ihr eignes Leben mit Zweifel und fragenden Augen zu sehen. [...] ²²⁶

Aber je mehr er ihr nahm, desto mehr ward sie sein. Leer und haltlos sank sie ihm zu, denn an ihn glaubte sie, als wüchse ihm die Kraft und Tugend aller Dinge zu, die er zerstört und die schwächer waren als sein Wort. Wenn sie an ihn geschmiegt horchend dasaß und mit traurig hungernden Augen zu ihm aufsah, fühlte er, daß er ihr etwas zu geben schulde für das was er ihr genommen.²²⁷

Angesichts der – zumindest dem Alter nach – ungleichen Beziehung zwischen dem 1895 bereits 29-jährigen Richard Beer-Hofmann und der noch 16-jährigen Paula, mag man der voreiligen Versuchung erliegen, hinter den zitierten Textausschnitten aus dem *Tod Georgs* Parallelen aus Beer-Hofmanns Leben zu vermuten. Umso wichtiger

²²³ TG, S.21.

²²⁴ TG, S.22.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ TG, S.23

ist es, gerade bei der Analyse dieser Passagen besonders behutsam vorzugehen. Eine erste Auffälligkeit ist in jedenfalls, dass sowohl die Frau im Text als auch Paula schon früh ihren Vater und später ihre Mutter verloren haben. Anders als im Fall der Mutter, finden sich keine Hinweise, dass es jemals zu einer engen emotionalen Bindung mit dem Vater gekommen ist. Für die Mutter gilt Gegenteiliges: Während in der Novelle Pauls junge Frau den Verlust der Mutter mit noch weiter gesteigerter Liebe für ihren Mann kompensiert, stirbt Pauline Anna Lissys Mutter bereits 1894,²²⁸ also vor dem Kennenlernen Beer-Hofmanns. Auch für Paula bleibt der Verlust der Mutter lebenslanges Trauma, wie aus dem Erinnerungsbuch hervorgeht.²²⁹ Dieser Verlust der wichtigsten Bezugsperson trägt sowohl bei Paula als auch bei der jungen Frau im Text dazu bei, dass sich die jeweiligen Liebesgefühle durch besondere Zerbrechlichkeit und daraus entspringende ‚Reinheit‘ auszeichnen. Diese lösen beim Gegenüber ein besonderes Verantwortungsgefühl aus, das sich bei Paul in der Novelle in einem Gefühl des ‚Sich-Schuldig-Machens‘ äußert – er weiß um seine dominante Position, aus der heraus seine teilweise dunklen Gedanken die ‚reine‘ Persönlichkeit seiner Frau unterwandern. Dieser Aspekt äußert sich in ähnlicher Weise auch bei Beer-Hofmann, der Paula fast zu einer Heiligen stilisiert:

Wenn sie herankommt – rings um sie Schnee – auf den Wegen – auf den Büschen – auf den Zweigen, die über ihr schneeswer geneigt sind – als müßte um sie sein Unirdisches, vom Himmel Gefallenes, Unberührtes, Reines.²³⁰

Dabei spielt der Aspekt der Krankheit von Beginn an eine wesentliche Rolle. Bereits nach dem ersten Erblicken – Beer-Hofmann wartete anschließend bis Ladenschluss vor dem Konfektladen, in dem Paula arbeitete – belauschte er ein Gespräch mit Paulas Bruder und einer anderen Angestellten des Ladens, aus dem hervorging, dass Paula bereits als Kind an mit allerlei Krankheiten zu kämpfen hatte.²³¹ Die Sorge um Paula hinsichtlich ihrer Krankheitsanfälligkeit zieht sich durch das gesamte Erinnerungsbuch:

²²⁸ Elstun 1993, S.89.

²²⁹ „[...] das war ein Jahr, bevor sie - -“, sie [Paula] bricht jäh ab, wie erschreckt, beinahe hätte sie gesagt: „bevor sie gestorben ist“ – und ich weiß es – von andernmalen her – daß alles in ihr sich verzweifelt sträubt, von ihrer Mutter zu sagen, sie sei gestorben – [...]“. In: Paula, S.171f.

²³⁰ Paula, S.123.

²³¹ Paula, S.108ff.

Noch am Abend und in der Nacht vom 5. zum 6. Dezember: *Angst* um sie. Krank? Lungenspitzenkatarrh – wo ist sie jetzt – Angst um ein Licht, das flackert und erlöschen könnte.²³²

Inwiefern nun aber die Sorgen um Paulas Gesundheit und die Angst, sie könnte, wie schon als Kind, von schwerer Krankheit heimgesucht werden, im *Tod Georgs* verarbeitet worden ist, kann keineswegs mit Bestimmtheit gesagt werden. Möglich, dass sich Verlustängste in den Text eingeschrieben haben, jedoch würde ein solcher Ansatz auch in gleichem Maße auf Beer-Hofmanns eigene Mutter zutreffen. Für ihren Tod – sie stirbt 5 Tage nach seiner Geburt am Kindbettfieber²³³ – fühlte sich Beer-Hofmann verantwortlich. Mit dem Kennenlernen Paulas änderte sich dies allerdings:

In der Nacht vom 5. auf den 6. Dezember: Bild Mama Rosas – zum erstenmal kommt mir zu Bewußtsein – ihr junges Sterben – was weiß ich von ihr? [...] Zwölf Stunden weiß ich von ihr, und schon hat sie mich zurückgeführt zu meiner Mutter, schon hat sie meine Mutter aus ihrer Einsamkeit erlöst. Wer hat jetzt noch ihrer gedacht? – Zwei Schwestern, und ein Mann, der nur elf Monate mit ihr lebte, und für mich – für den sie ihr Leben geben mußte, war sie noch eben eine Vergessene. Geht nicht von diesem einen Blick schon jetzt Segen aus, Segen über den Tod hinaus – eine Tote holt ihr Augenaufschlag aus dem Schattenreich zurück.²³⁴

Stefan Scherer hat mit Blick auf dieses Erinnerungsstück darauf hingewiesen, dass Beer-Hofmann erst mit der Idealisierung seiner Frau den Selbstvorwurf der Schuld am Tod der Mutter überwinden konnte, da Paula „ihm die Mutter eingedenk wieder lebendig gemacht hat.“²³⁵ Eine biographische Annäherung an die Frauenfigur, wie sie im II. Kapitel der Novelle dargestellt wird, muss diesen Aspekt unbedingt mitreflektieren. Allerdings ist die biographische Lesart damit noch nicht erschöpft – weitere Beziehungen, wie etwa die zu Josephine von Wertheimstein, in deren Salon Beer-Hofmann verkehrte, könnten sich in das Bild der kranken, sterbenden Frau

²³² Paula, S.177.

²³³ Elstun 1993, S.88.

²³⁴ Paula, S.118f.

²³⁵ Scherer 1993, S.174.

eingeschrieben haben.²³⁶ Für die Frauenfigur der ersten beiden Kapitel ergibt sich damit ein vielschichtiges Bild, das unmöglich mit einem einfachen Modellstehen Paulas begriffen werden könnte. Die Figur bleibt damit eine rein fiktionale, durch die an manchen Stellen feine Züge von biographischen Versatzstücken schimmern.

Anders verhält es sich im III. Kapitel, wo allerdings nicht explizit auf die Frauenfigur der ersten beiden Kapitel angespielt wird; vielmehr wird hier ein abstraktes Bild der Liebe skizziert, in dem eine ideale weibliche Figur imaginiert wird. In diesem Fall steht Paula nun tatsächlich Modell. Dies erschließt sich aus *Paula. Ein Fragment*, wo Beer-Hofmann die für die Liebe stehende Passage aus dem III. Kapitel des *Tod Georgs* eingefügt und mit der Überschrift „Auf Hohensalzburg (1897). Aus „Der Tod Georgs“.“²³⁷ versehen hat.

Die Verweise auf Paula, die an manchen Stellen im Text eingewebt wurden, sind also auf unterschiedlichen Ebenen zu verorten. Neben dem biographischen Moment „Auf Hohensalzburg“, schimmern an anderer Stelle Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen der Frauenfigur und Paula durch den Text. Berücksichtigt werden muss dabei, welche Rolle Paula für Beer-Hofmann als Moment der Wiedererinnerung an seine Mutter Rosa Beer spielte. Genau eine solche Erinnerungsleistung wird im Text nun durch die Frauenfigur im Traum möglich: Als Paul im vierten Kapitel die Erinnerung an den Traum wiederkommt – „Um eine Frau, die nie gelebt hatte! Um einen Traum, den er vor Monaten geträumt – in der Augustnacht, in der Georg gestorben war!“²³⁸ – ermöglicht ihm dies eine neue Sicht auf den Tod des Freundes. Die Idee „Gerechte[r] Lose“²³⁹ führt zur Ablösung des Götterliebbling-Ideals durch eine jüdisch geprägte, Alter und Tod miteinbeziehende Weltanschauung. Dies alles findet sich bereits angelegt in der Erzengel-Assoziation, die Paul beim abendlichen Spaziergang mit Blick auf die Frauengestalt, die ihn streifte, hat. Was unbewusst zu diesem Zeitpunkt bereits angelegt ist, gelangt – vermittelt durch den Traum im zweiten Kapitel – am Ende der Novelle ins Bewusstsein des Helden. Inwieweit auch die für Beer-Hofmann

²³⁶ Dass Beer-Hofmann am Sterben von Josephine von Wertheimstein unmittelbar Anteil nehmen konnte, verdankt er einem Brief Hofmannsthals, in dem dieser dem Freund vom „schwächer und wachsbleicher“-Werden der „alten gnädigen Frau“ schreibt. Im zeitlichen Umkreis dieses Briefes vom 3. Juli 1894 entstehen auch Hofmannsthals *Terzinen über Vergänglichkeit*. In: HvH-RBH, S.33.

²³⁷ Paula, S.185.

²³⁸ TG, S.115.

²³⁹ TG, S.118. Vgl. diesbezüglich auch Seite 70 dieser Arbeit.

engelsgleiche Paula einen ähnlichen Prozess bei Beer-Hofmann auslöste, muss bei aller eventuellen Vergleichbarkeit Mutmaßung bleiben.

4.4 „GERECHTIGKEIT.“ ODER: JUDENTUM IM *TOD GEORGS*

Ein Wort nur hatte sich herabgesenkt, und aller Glanz ging von dem einen aus: „Gerechtigkeit“.²⁴⁰

Bereits in vorherigen Abschnitten wurde auf die Wende im vierten Kapitel der Novelle, die mit einem Haltungswechsel Pauls angesichts des neu erkannten Prinzips „Gerechter Lose“ einhergeht, hingewiesen. Der Begriff ‚Gerechtigkeit‘ ist unzweifelhaft ein zentraler im *Tod Georgs* und dementsprechend auch in der Forschung vielbeachtet. So widmen sowohl Stefan Scherer²⁴¹ als auch Rainer Hank²⁴² dem Gerechtigkeitsmotiv im *Tod Georgs* ein eigenes Kapitel in ihren Monographien zu Beer-Hofmann, aber auch unselbstständig erschienene Artikel kommen kaum ohne eine kurze Analyse des Gerechtigkeitsbegriffs aus.²⁴³ Es stellt sich also die Frage, was in einem knappen Kapitel wie dem vorliegenden zu entwickeln wäre, das nicht einer Zusammenfassung vorheriger Forschungsergebnisse gleichkäme.

Die Rekonstruktion von Pauls Wendung vom indifferenten Ästhetizismus zum Ideal der ‚Gerechtigkeit‘ wird in Untersuchungen stets von der Bedeutung „erinnerter Gestalten“²⁴⁴ abgeleitet. Indem der Tod der eigenen Frau im längst vergangenen Traum in Pauls Bewusstsein zurückkehrt, muss sich Paul eingestehen, „daß er nicht wisse, wie Georg gestorben sei.“²⁴⁵ Erst dadurch öffnet sich der Raum für einen jüdischen Zugang unter der Vorstellung der ‚Gerechtigkeit‘. Mit Blick auf diese Wende wird in der Sekundärliteratur oftmals von einem Sprung gesprochen, den Beer-

²⁴⁰ TG, S.126.

²⁴¹ Scherer 1993, S.303-309.

²⁴² Hank 1984, S.155-168.

²⁴³ So beispielsweise Alo Allkemper, der nicht nur im Nachwort zum *Tod Georgs* in der Gesamtausgabe des Igel Verlags auf ‚Gesetz‘ und ‚Gerechtigkeit‘ zu sprechen kommt, sondern sich auch in einem eigenen Artikel am Gerechtigkeitsmotiv abarbeitet. Vgl.: Allkemper, Alo: „Tod und Leben“. Zum Todesmotiv bei Richard Beer-Hofmann. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.

²⁴⁴ So unter anderem in: Allkemper, Alo: Nachwort. In: TG, S.137-151, hier S.149.

²⁴⁵ Scherer 1993, S.302.

Hofmann im IV. Kapitel vollzieht. Bestätigt fühlt man sich dabei von Arthur Schnitzler, der in seiner ersten Analyse des *Tod Georgs* feststellt: „Im vierten Kapitel steckt irgendwo ein frecher Schwindel – das dürfte Ihnen nicht unbekannt sein.“²⁴⁶ In seinem Tagebuch hatte er bereits vor der endgültigen Fertigstellung des *Tod Georgs* notiert:

Richard las Novelle vor. Der Tod Georgs. – Er raubt uns alles und zum Schluß gibt er uns alles zurück, aber in einen Sack genäht (Gerechtigkeit), und wir dürfen nicht hineinschauen.“²⁴⁷

Es ist unzweifelhaft, dass sich im IV. Kapitel ein Paradigmenwechsel vollzieht, allerdings handelt es sich weit weniger um einen konstruierten Sprung, wie Schnitzler meint. Vorbereitet wird der Paradigmenwechsel nämlich nicht nur durch den später ins Bewusstsein zurückgekehrten Gedanken einer im Traum verstorbenen Frau – ganz konkret, wenn auch etwas versteckt, findet sich nämlich schon im zweiten Kapitel der Hinweis auf Judentum und das sich ‚herabsenkende Wort‘ ‚Gerechtigkeit‘. In diesem Kapitel ist neben dem halluzinierten Sterben von Pauls imaginerter Ehefrau auch von seiner eigenen Kindheit zu lesen:

Abseits von andern Kindern war er aufgewachsen, zwischen hohen und vornehmen Büchern, die er liebte bevor er in ihnen zu lesen verstand. Oft war er heimlich in der Dämmerung zu ihnen geschlichen; die goldenen Pressungen schimmerten, und leise spielend zog er an den breiten verschossenen Seidenbändern, bis ein altmodisch gefalteter Brief aus den Büchern glitt, oder eine trockene Blüte die ganz weiß und durchsichtig war, mit dünnen feinverästelten Adern, wie die gütige streichelnde Hand seiner Großmutter.²⁴⁸

Diese Passage liefert mehr als nur ein weiteres Beispiel für Pauls Ästhetentum. Vergleicht man das hier entwickelte Bild mit dem des ‚herabsenkenden Wortes‘ der ‚Gerechtigkeit‘, so lassen sich alleine schon in der fallenden, vertikalen Bewegung Parallelen erkennen. Wie das Wort ‚Gerechtigkeit‘ über ihn kommt und auf ihn herabfällt, so fällt die Blüte auf Paul herab. Dabei löst die Blüte sogleich die

²⁴⁶ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 2. März 1900. In: AS-RBH, S.144.

²⁴⁷ TB Schnitzler 1893-1902, S.290. (24. Juli 1898)

²⁴⁸ TG, S.24.

Assoziation mit Pauls Großmutter aus und steht damit für ein Prinzip der „Ahnenerbschaft“²⁴⁹, wie es bereits im *Schlaflied für Mirjam* formuliert ist. Gestärkt wird diese Auslegung durch einen Fund im Nachlass des Autors, genauer: in den überlieferten Manuskripten zum *Tod Georgs*. Die Seiten 64-66 des unbeschrifteten Fragments in Mappe (59) entsprechen dabei der oben zitierten Passage. Am Ende des Absatzes auf Seite 66 finden sich drei kleine bemerkenswerte Skizzen Beer-Hofmanns, die in einem Dreischritt den Übergang von einer Blume zum Davidstern darstellen:



Drei skizzenhafte Zeichnungen Beer-Hofmanns auf Seite 66 des unbeschrifteten Fragments in Mappe 59²⁵⁰

Nicht also erst im vierten Kapitel mit dem Konzept der ‚Gerechtigkeit‘, sondern schon in der Kindheit kommt das Judentum ‚über‘ Paul und zwar in Form einer herabgleitenden Blume. Dabei fällt die Blume aus einem Buch, genau wie auch das Wort der ‚Gerechtigkeit‘. Durch die Assoziation der Blüte mit der Hand der Großmutter, wird deutlich, dass die Idee eines ‚Sich-Einreihens‘ in eine jüdische Tradition schon in der Kindheit Pauls angelegt ist. Schnitzlers Kritik, Beer-Hofmann würde sich im IV. Kapitel „sozusagen plötzlich an eine andere Orgel“²⁵¹ setzen, wird mit dieser Beobachtung entschärft, denn es lässt sich ohne Weiteres argumentieren, dass hier im II. Kapitel vorbereitet wird, was später, im IV. Kapitel, zum Prinzip wird. Gerade mit Blick auf das Motiv der „Ahnenerbschaft“ scheint dies einleuchtend, die Idee einer sich fortschreibenden jüdischen Tradition wird letztlich zum Leitbild, an dem sich Paul orientiert:

²⁴⁹ Diesen passenden Begriff verwendet Alo Allkemper in: Allkemper 1993, u.a. S.35.

²⁵⁰ MS Ger 131, (59). Unbeschriftetes Fragment, S. 66.

²⁵¹ Brief von Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann vom 2. März 1900. In: AS-RBH, S.144.

Denn was Einer auch lebte, er spann nur am nichtreißenden Faden des großen Lebens, der – von Andern kommend, zu Andern – flüchtig durch seine Hände glitt, ein Spinner und, wie sein Leben sich mit hineinverflocht, Gespinst zugleich für die nach ihm. Unauslöslich war ein Jeder mit allem Früheren verflochten.²⁵²

Unverkennbar ist hier eine Parallele zu den bereits im *Schlaflied* entwickelten Gedanken, wo das Prinzip der „Ahnenerbschaft“ auf die prägnante Formel „In uns sind Alle“²⁵³ gebracht wurde. Im *Schlaflied* wird dabei die Zusammengehörigkeit von Vergangenem und Kommendem symbolhaft über das Blut beschworen: „Blut von Gewesenen – zu Kommenden rollts, / Blut unsrer Väter, voll Unruh und Stolz.“ Ebenso im *Tod Georgs*:

Denn über dem Leben derer, deren Blut in ihm floß, war Gerechtigkeit wie eine Sonne gestanden, deren Strahlen sie nicht wärmten, deren Licht ihnen nie gelehrt, und vor deren blendendem Glanz sie dennoch mit zitternden Händen, ehrfürchtig ihrer leidenerfüllte Stirne beschatteten. Vorfahren, die irrend, den Staub aller Heerstraßen in Haar und Bart, zerfetzt, bespieden mit aller Schmach, wanderten; Alle gegen sie, von den Niedrigsten noch verworfen – aber nie sich selbst verwerfend; nicht in bettelhaftem Sinn, ihren Gott ehrend nach dem Maß seiner Gaben; in Leiden nicht zum barmherzigen Gott – zu Gott dem Gerechten rufend.²⁵⁴

In diesem „Bekenntnis zur Tradition des unterdrückten jüdischen Volkes, das trotz aller Verfolgung seine Identität nicht aufgab,“²⁵⁵ findet Paul die im Ästhetentum verlorene Sicherheit wieder. Beer-Hofmann lässt hier ausdrücklich die biblische Auffassung, dass Recht und Gerechtigkeit in Gott gründen, dass sie „Das Fundament seines Thrones“ bilden (Ps 89,14) und letztlich von ihm her rühren, anklingen. Dabei ist der Begriff der Gerechtigkeit, „sädäq“ im Hebräischen, keineswegs neuzeitlich

²⁵² TG, S.127.

²⁵³ Siehe S.24, Anm.61.

²⁵⁴ TG, S.133.

²⁵⁵ Hank 1984, S.162.

abstrakt zu verstehen, sondern als liebend gütige „Gemeinschaftstreue“, die in der Bundestreue Gottes zu Israel wurzelt.²⁵⁶ Diese Idee der „Gemeinschaftstreue“ findet sich nicht nur in der zitierten Passage, sondern schreibt sich nun in den literarischen Text ein und wird leitmotivisch weiterentwickelt. Unterstützt durch eine sich immer weiter ins Pathetische steigernde Rhetorik folgt ein weiterer Absatz, in dem alle Gedanken und Gefühle Pauls nochmal aufgegriffen und mit biblischen Anspielungen unterstrichen werden²⁵⁷, ehe sie schlussendlich in einem einzigen einfachen Gedanken kulminieren:

Und hinter ihnen Allen ein Volk, um Gnade nicht bettelnd, im Kampf den Segen seines Gottes sich erringend; durch Meere wandernd, von Wüsten nicht aufgehalten, und immer vom Fühlen des gerechten Gottes so durchströmt, wie vom Blut in ihren Adern: ihr Siegen – Gottes Sieg, ihr Unterliegen – Gottes Gericht, sie selbst sich bestimmend von seiner Macht zu zeigen, ein Volk von Erlösern, zu Dornen gesalbt und auserwählt zu Leiden. Und langsam ihren Gott von Opfern und Räucherungen lösend, hoben sie ihn hoch über ihre Häupter, bis er, kein Kampfgott von Hirten mehr – ein Wahrer allen Rechtes – über vergänglichen Sonnen und Welten, unsichtbar, Allem leuchtend, stand.

Und von ihrem Blute war er auch.²⁵⁸

Es ist bezeichnend, dass sich zum IV. Kapitel im Nachlass ein Fragment findet, das an dieser Stelle den Text beschließt.²⁵⁹ Mit der Erkenntnis, dass in ihm jüdisches Blut fließt, wodurch er sich mit den Ahnen verbunden weiß, ist die ‚Konversion‘ vom passiv-decadenten Ästhet zum lebensbejahenden, traditionsbewussten Juden abgeschlossen. Im Text, wie er sich in der Druckfassung findet, hebt Beer-Hofmann allerdings noch ein weiteres Mal an. Was folgt, ist eine Reflexion, in der sich Paul seine geistige Entwicklung nochmal vor Augen führt: „Um Georgs Tod hatten quälend

²⁵⁶ „Sādāq bedeutet eher Gemeinschaftstreue [...]. Entsprechend erweist sich hier die Gerechtigkeit nicht in einer gesetzestreuen richterlichen Tätigkeit Gottes, die dann allenfalls durch Gnade gemildert wird, sondern wiederum in Treue, also darin, auch in der Not zur Stelle zu sein. Der Begriff steht damit dem der Solidarität, verstanden als Loyalität zur eigenen Gemeinschaft, näher als dem, was Menschen einander schulden.“ In: Höffe, Otfried: Gerechtigkeit. Eine Philosophische Einführung. München: C.H. Beck 2007, S.16.

²⁵⁷ Hank 1984, S.161.

²⁵⁸ TG, S.133f.

²⁵⁹ MS Ger 131, (61). 33-seitiges Fragment [Incipit: „Paul sah ihnen nach“], S.55.

seine Gedanken sich gerant und, ohne seinen Willen, war für ihn daraus etwas erwachsen, was seinem Leben Zuversicht gab.“²⁶⁰ Die Novelle schließt letztlich, wie auch die Passage zuvor, mit dem Hinweis auf das eigene Blut:

Aber durch alle Müdigkeit hindurch empfand Paul, Ruhe und Sicherheit. Als läge eine starke Hand beruhigend und ihn leitend auf seiner Rechten; als fühle er ihren starken Pulsschlag. Aber was er fühlte, war nur das Schlagen seines eigenen Blutes.²⁶¹

²⁶⁰ TG, S.135.

²⁶¹ TG, S.136.

5 RESÜMEE

Die vorliegende Arbeit nahm ihren Ausgang in der Beobachtung, dass die Entstehungszeit von Richard Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs* zwischen 1893 und 1899 in biographisch ereignisreiche Jahre mit einem Wende-Erlebnis im Jahr 1895 fällt. An diese Beobachtung schließt die Überlegung an, inwiefern die Werkgenese dieses Textes durch einen solchen lebensgeschichtlichen Bruch des Autors geprägt ist und inwieweit sich Implikationen dieser Wende auch in den Text eingeschrieben haben. Die Frage stellt sich umso mehr, da im *Tod Georgs* ebenfalls ein solches Wende-Erlebnis thematisiert wird, nämlich das des passiv-decadenten Ästheten Pauls zum lebensbejahenden, traditionsbewussten Juden.

Im ersten Teil der Arbeit konnten entsprechende biographische Aspekte herausgearbeitet werden, die ausgehend vom ‚Erblicken‘ Paula Lissys, seiner späteren Frau, am 5. Dezember 1895 einen Wandel in Beer-Hofmanns Haltung deutlich machen. In unmittelbarem Zusammenhang stand dabei sowohl Beer-Hofmanns Entwicklung vom Dandy in den frühen 1890er Jahren zum Familienvater 1897 als auch Beer-Hofmanns Hinwendung zum Judentum.

Im Mittelpunkt des zweiten Teils stand die Rekonstruktion der Werkgenese. Anhand textexterner und textinterner Quellen konnte nicht nur ein entstehungsgeschichtlicher Bruch im Jahr 1895 erschlossen, sondern auch eine Chronologie der Genese skizziert werden. Auffallend ist in diesem Zusammenhang eine Titeländerung der Novelle im Jahr 1898 – bis zu diesem Zeitpunkt sollte *Der Tod Georgs* noch *Der Götterlieblich* heißen.

Inwiefern die angesprochene Titeländerung am Inhalt festgemacht und auch durch die rekonstruierte Genese nachvollzogen werden kann, wurde im dritten Teil unter Bezugnahme biographischer Aspekte aus Beer-Hofmanns Leben erörtert. Daneben konnten auch im Text angelegte Paula-Bezüge deutlich gemacht werden, wobei hier ein ausdifferenziertes Bild gezeichnet wurde, das nicht von einem einfachen Modellstehen Paulas ausgeht. Abschließend konnte noch ein kleines Fundstück im Nachlass beigezogen werden, das neue Erkenntnisse für den wichtigen Aspekt des Judentums im *Tod Georgs* liefert und eine Schnittstelle für weiterführende Untersuchungen mit Blick auf die Rolle des Judentums in Leben und Werk Richard Beer-Hofmanns darstellt.

LITERATURVERZEICHNIS

Nachlass

- BEER-HOFMANN, Richard: Compositions. 1885-1966 (MS Ger 131). Houghton Library, Harvard University.
- BEER-HOFMANN, Richard: Correspondence (MS Ger 183). Houghton Library, Harvard University.

Werkausgaben

- BEER-HOFMANN, Richard: Gesammelte Werke. Mit einem Geleitwort von Martin Buber. Frankfurt am Main: S. Fischer 1963.
- BEER-HOFMANN, Richard: Große Richard Beer-Hofmann Ausgabe in sechs Bänden (zwei Supplementbände). Hrsg. von Günter Helmes, Michael M. Schardt und Andreas Thomasberger. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1994-1999.
- Band 1: Schlaflied für Mirjam. Lyrik, Prosa, Pantomime und andere verstreute Texte. Hrsg., mit einem Nachwort und einem editorischen Anhang versehen von Michael Matthias Schardt. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1998.
- Band 2: Novellen. Das Kind. Camelias. Hrsg. und mit einem Nachwort von Günter Helmes. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1993.
- Band 3: Der Tod Georgs. Hrsg. und mit einem Nachwort von Alo Allkemper. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1994.
- Band 4: Der Graf von Charolais. Ein Trauerspiel und andere dramatische Entwürfe. Hrsg. und mit einem Nachwort von Andreas Thomasberger. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1994.
- Band 5: Die Historie von König David und andere dramatische Entwürfe. Hrsg. und mit einem Nachwort von Norbert Otto Eke. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1996
- Band 6: Paula. Ein Fragment. Hrsg. und mit einem Nachwort von Sören Eberhardt. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1994.
- Band 7: Briefe 1895-1945. Hrsg. und kommentiert von Alexander Košenina. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 1999. (Erster Supplementband)
- Band 8: Der Briefwechsel mit Paula 1896-1937. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Richard M. Sheirich. Oldenburg: Igel Verlag Literatur 2002. (Zweiter Supplementband)

Briefe/Briefwechsel

Arthur Schnitzler – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel 1891-1931. Hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien u. Zürich: Europa 1992.

BERLIN, Jeffrey B.: The Unpublished letters of Richard Beer-Hofmann to Hermann Bahr (with the unpublished letters between Beer-Hofmann and Theodor Herzl). In: Identity and Ethos. A Festschrift for Sol Liptzin on the Occasion of His 85th Birthday. Hrsg. von Mark H. Gelber. New York / Bern / Frankfurt a. M.: Peter Lang 1986, S.121-144.

Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898-1929. Hrsg. von Hilde Burger. Frankfurt am Main: S. Fischer 1972.

Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann. Briefwechsel. Hrsg. von Eugene Weber. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1972.

GROSSMANN, Walter: Fifteen Letters by Richard Beer-Hofmann. In: Essays in Honor of James Edward Walsh. Cambridge, MA: The Goethe Institute of Boston and the Houghton Library 1983.

Weitere Primärquellen

BEER-HOFMANN, Richard: Daten. Mitgeteilt von Eugene Weber. In: Modern Austrian Literature 17, Nr. 2 (1974), S.13-42.

HERZL, Theodor: Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Leipzig / Wien: M. Breitenstein 1896.

KRAUS, Karl: Die Demolirte Literatur. II. In: *Wiener Rundschau* (1.12.1896)

KRAUS, Karl: Zur Ueberwindung des Hermann Bahr. In: Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik. Gegründet und herausgegeben von M. G. Conrad. 2. Quartal 1893, S.627-636.

SALTEN, Felix: Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen. In: *Jahrbuch deutscher Bibliophilen-Gesellschaft* 18/19 (1932/1933). S.31-46.

SCHNITZLER, Arthur: *Tagebuch*. 1879-1931. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth u.a. Hrsg. von Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 10 Bde. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1981-2000.

Sekundärliteratur

- ALLKEMPER, Alo: „Tod und Leben“. Zum Todesmotiv bei Richard Beer-Hofmann. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993
- BERLIN, Jeffrey B.: Zur Korrespondenz zwischen Paula und Richard Beer-Hofmann. In: Das Magische Dreieck. Polnisch-deutsche Aspekte zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hans-Ulrich Lindken. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1992.
- BINION, Rudolph: Frau Lou. Nietzsche's Wayward Disciple. Princeton: University Press 1968.
- BORCHMEYER, Dieter (Hrsg.): Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum“. Sammelband der Beiträge vom „öffentlichen Symposium in der Akademie der Wissenschaft Heidelberg am 25. und 26.10.1995.“ Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1996 (= Kölner Arbeiten zur Jahrhundertwende 9) (=Reihe Literatur- und Medienwissenschaft 53).
- BORIS Tomaševskij: Literatur und Biographie. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000(=RUB 18058), S.46-61.
- EBERHARDT, Sören: Der zerbrochene Spiegel. Zu Ästhetizismus und Tod in Richard Beer-Hofmanns „Novellen“. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1993 (= Kölner Arbeiten zur Jahrhundertwende 3) (=Reihe Literatur- und Medienwissenschaft 22).
- ELSTUN, Esther N.: Richard Beer-Hofmann. His Life and Work. Pennsylvania State University 1893
- ELSTUN, Esther N.: Richard Beer-Hofmann als Autobiograph. Paula. Ein Fragment. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshaus & Neumann 1993, S.86-98.
- FISCHER, Jens Malte: Fin die Siècle. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler Verlag 1978.

- FLIEDL, Kosntanze: Gedächtniskunst. Erinnerung als Poetik bei Richard Beer-Hofmann. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshaus & Neumann 1993, S.116-127.
- HANK, Rainer: Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns. Frankfurt am Main: Peter Lang 1984 (=Tübinger Studien zur deutschen Literatur 7).
- HEMECKER, Wilhelm und Bernhard Fetz (Hrsg.): Theorie der Biographie. Grundlagentext und Kommentar. Berlin, New York: De Gruyter 2011.
- HEMECKER, Wilhelm u. David ÖSTERLE: Cafe S. Griensteidl. Loris und das Junge Wien. In: Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen. Hrsg. von Wilhelm Hemecker u. Konrad Heumann. Wien. Zsolnay 2014, S.92-116.
- HERODOT: Historien. Deutsche Gesamtausgabe. Übersetzt von August Horneffer. Neu hrsg. von Hans Wilhelm Haussig. Stuttgart: Kröner 1963.
- HÖFFE, Otfried: Gerechtigkeit. Eine Philosophische Einführung. München: C.H. Beck 2007.
- HOLZER, Hans. Richard Beer-Hofmann. Über die Sendung der Juden. In: Aufbau, 17. Januar 1941.
- JURT, Joseph: Französische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. von Christian Klein: Stuttgart, Weimer: Metzler 2009.
- KINDT, Tom und Hans-Harald Müller: Was war eigentlich Biographismus – und was ist aus ihm geworden? Eine Untersuchung. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart, Weimer: Metzler 2002, S.355-375.
- KLEIN, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart, Weimer: Metzler 2009

- LUKÁCS, Georg: Der Augenblick und die Formen: Richard Beer-Hofmann. In: Georg Lukács: Die Seele und die Formen. Essays. Berlin: Fleischel & Co. 1911, S.229-263.
- NIETZSCHE, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York: De Gruyter 1967-1977.
- PETERS, Ulrike: Richard Beer-Hofmann – Ein jüdischer Dichter? Jüdische Identität im Wien der Jahrhundertwende. In: Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum“. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1996, S.32-54.
- RASCH, Wolfdietrich: Die literarische Décadence um 1900. München: C. H. Beck 1986.
- RIEDMANN, Bettina: "Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher": Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen. Tübingen: Niemeyer 2002 (=Conditio Judaica 36)
- SARTRE, Jean-Paul: Die progressiv-regressive Methode. [1957] In : Theorie der Biographie. Grundlagentext und Kommentar. Hrsg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker. Berlin, New York: De Gruyter 2011, S.233-245.
- SCHERER, Stefan: Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne. Tübingen: Niemeyer 1993 (=Conditio Judaica 6).
- SCHERER, Stefan: Richard Beer-Hofmann und das Judentum. In: Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Günter Helmes. Würzburg: Königshaus & Neumann 1993, S.13-33.
- SCHERER, Stefan: Judentum, Ästhetizismus und literarische Moderne. Zu einem Zusammenhang beim frühen Beer-Hofmann. In: Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum“. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1996, S.9-31.
- SCHICK, Paul: Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965.

- SHEIRICH, Richard M.: Frevel and der erhöhte Augenblick in Richard Beer-Hofmann: Reflections on a Biographical Problem. *Modern Austrian Literature* 13/2 (1980), S.1-16.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris: Literatur und Biographie. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000(=RUB 18058), S.46-61.
- URBACH, Reinhard: Karl Kraus und Hugo von Hofmannsthal. Eine Dokumentation. In: Hofmannsthal Blätter (1971) Heft 6. S.447-458.
- VORDTRIEDE, Werner: Gespräche mit Beer-Hofmann. In: Das verlassene Haus. Tagebuch aus dem amerikanischen Exil 1938-1947. München: Hanser Verlag 1975.
- WERNER, Alfred: Richard Beer-Hofmann 75 Jahre. Ein Besuch bei dem Dichter. In: *Aufbau*, 11.Juli 1941, S.11.
- WIMSATT, William K. und Monroe C. BEARDSLEY: The Intentional Fallacy. In: Wimsatt, William K.: *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University Press of Kentucky 1954, S.3-18.
- ZMEGAC, Viktor: Judenbilder der Jahrhundertwende. Zu einer Figur Beer-Hofmanns. In: Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Ästhetizismus und Judentum“. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1996, S.89-100.

ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit mit dem Titel „Richard Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs*: Werkgenese im Lichte biographischer Brüche.“ selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, den 9. Juni 2015

Unterschrift

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit nimmt ihren Ausgang in der Beobachtung, dass die Entstehungszeit von Richard Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs* zwischen 1893 und 1899 in biographisch ereignisreiche Jahre mit einem Wende-Erlebnis im Jahr 1895 fällt. Am 5. Dezember 1895 lernt Richard Beer-Hofmann seine zukünftige Frau Paula Lissy kennen – ein Ereignis, das er fortan als Schlüsselmoment seiner gesamten weiteren Entwicklung betrachtet und autobiographisch stilisiert. Über die persönliche Bedeutung dieser Begegnung mit Paula hinaus vollzieht sich – durch die Geburt des ersten gemeinsamen Kindes, Mirjam, zweifellos unterstützt – auch eine geistige Wende hin zu einem kulturellen Zionismus. An diese Beobachtung schließt die Überlegung an, inwiefern die Werkgenese dieses Textes durch ein lebensgeschichtliches Wende-Erlebnis des Autors gekennzeichnet ist und inwieweit sich Implikationen dieser Wende auch in den Text eingeschrieben haben. Die Frage stellt sich umso mehr, als im *Tod Georgs* ebenfalls ein solches Wende-Erlebnis thematisiert wird, nämlich das des passiv-decadenten Ästheten Pauls, der Hauptfigur, zum lebensbejahenden, traditionsbewussten Juden.

Wichtiger Aspekt dieser Arbeit ist folglich die Rekonstruktion der Genese. Dabei werden neben textexternen Quellen zur Entstehung auch Notizen, Fassungen und Varianten des *Tod Georgs* aufbereitet, die an der Houghton Library der Harvard University eingesehen wurden. Um die Dynamik der Genese zu rekonstruieren, werden in der vorliegenden Arbeit die verschiedenen Fassungen des Textes samt Korrekturschichten synoptisch miteinander verglichen. Anhand der daraus gewonnenen Erkenntnisse kann nicht nur ein entstehungsgeschichtlicher Bruch im Jahr 1895 erschlossen, sondern auch eine Chronologie der Genese skizziert werden. Daraus ergibt sich, dass Beer-Hofmann nach 1895 eine Neukonzeption des Textes vornahm, die sich schlussendlich auch in einer Titeländerung 1898 niederschlägt – bis zu diesem Zeitpunkt sollte *Der Tod Georgs* noch den Titel *Der Götterliebbling* tragen.

Inwiefern Manifestationen der zuvor dargestellten biographischen Wende bei dieser Neukonzeption eine Rolle spielten, ist eine der wesentlichen Fragen, der diese Arbeit nachspürt. Komplementär zu diesem interpretatorischen Versuch werden biographische Narrative und Konstruktionen – vor allem die Frage nach der Adäquatheit und Tragweite des Konzepts einer lebensgeschichtlichen „Wende“ – mit Blick auf die Quellen kritisch reflektiert.

LEBENS LAUF

Persönliche Informationen

Name Robert Rößler
Email robertroessler@g.harvard.edu

Schul- und Universitätsbildung

03/2014 - 07/2015 Universität Wien:
Deutsche Philologie (MA)
01/2010 - 01/2014 Universität Wien:
Deutsche Philologie (BA)
09/1999 - 05/2008 Rainer-Maria Rilke Gymnasium Icking:
Allgemeine Deutsche Hochschulreife

Wissenschaftliche Schwerpunkte

Wiener Moderne
Literaturtheorie / Theorie der Biographie
Literatur und Biographie im Kontext virtueller Medien
Literatur um 1800

Stipendien

KWA-Stipendium der Universität Wien 2014
Förderstipendium der Universität Wien 2014
Leistungsstipendium der Universität Wien 2012, 2013, 2014

Forschungsaufenthalte

09/2014 - 11/2014 Dreimonatiger Forschungsaufenthalt an der Houghton Library / Harvard University, gefördert durch das KWA- und das Förderstipendium der Universität Wien.