

PAVEL KNÁPEK
Univerzita Pardubice/ Masarykova univerzita v Brně

HOFMANNSTHALS *BERGWERK ZU FALUN* ALS ANALYSE DER EXISTENZPROBLEMATIK EINES JUNGEN DICHTERS

Abstract:

Der vorliegende Artikel ist eine Analyse von Hugo von Hofmannsthal's Stück *Das Bergwerk zu Falun*, in dem der Autor sich mit der Problematik der Schuld und der Lebensverantwortung beschäftigt, sowie mit der Stellung eines jungen Menschen innerhalb der Gesellschaft, der Liebesbeziehung und der Familie. Da Hofmannsthal dieses Werk als die „Analyse der dichterischen Existenz“ bezeichnet hat, steht im Vordergrund meines Artikels besonders die Problematik des Künstlers.

Abstract:

Článek je analýzou Hofmannsthalovy hry *Das Bergwerk zu Falun*, jejímž tématem je problematika viny a životní odpovědnosti, stejně tak i postavení mladého člověka v rámci společnosti, partnerského vztahu i rodiny. Z důvodu označení hry autorem za „analýzu básnické existence“ věnuje článek zvláštní pozornost problematice umělce v daném díle.

Abstract:

The article is an analysis of Hugo von Hofmannsthal's play *Das Bergwerk zu Falun*, which is concerned with topics like: the question of the human guilt and the responsibility, the position of a young man within the society, the partnership and the family. As Hofmannsthal called his work the „analysis of the poet's existence“, refers my article especially to the problems and issues of the artist.

1. Einleitung

Mit dem *Bergwerk zu Falun* hat Hugo von Hofmannsthal – nach u. a. Johann Peter Hebel und Novalis – die Sage des Faluner Bergmanns bearbeitet, welcher „am Hochzeitstag verunglückt und fünfzig Jahre später unverwest geborgen wird.“ (MAYER 1993:55) Hofmannsthal bearbeitet diesen Stoff mit dem für ihn typischen Einfühlungsvermögen in die innere Welt seiner literarischen Figuren. Seine Sprache ist höchst bildhaft und durch ihre Eindringlichkeit wirkt sie sehr unmittelbar, was für die existenzielle Thematik des Stückes sehr pas-

send ist. In *Bergwerk zu Falun* wird das Thema der Schuld, der Eltern- und Liebesbeziehung als auch das der Lebensverantwortung analysiert. In meiner Analyse interessiert mich – neben den gerade erwähnten Themen – insbesondere die Problematik der Kunst und des Künstlers. *Das Bergwerk zu Falun* ist Hofmannsthals Notizen zufolge – neben *Der Tor und der Tod* und *Der Kaiser und die Hexe* – „Analyse der dichterischen Existenz“ (HOFM¹ *AD ME IPSUM*: 1979/80: 608).

Hofmannsthals *Bergwerk zu Falun* entstand 1900, es wurde allerdings nie vom Autor als Ganzes herausgegeben. Der 2., 4. und 5. Akt erschienen in Zeitschriften, der 5. Akt erschien erst nach Hofmannsthals Tod. Als innerlich vollendet betrachtete der Autor nur den ersten Akt. Eine derartig kritische Beziehung zum eigenen Werk ist bei Hofmannsthal nichts Seltenes. Der Autor hat ähnliche Vorbehalte auch zu anderen seinen Werken gezeigt und viele von seinen Werken sind Fragmente geblieben. Im späteren Abschnitt meiner Analyse werde ich mich mit den Gründen dieser kritischen Einstellung des Autors im Fall von *Bergwerk zu Falun* befassen.

2. Das Werk im Rahmen der Überlieferung des Falun-Vorkommnisses

Die berühmteste Bearbeitung des Falun-Vorkommnisses im Rahmen der deutschen Literatur bietet E. T. A. Hoffmann in seiner Sammlung *Serapions Brüder*. Hofmannsthals Werk orientiert sich maßgeblich an Hoffmanns Novelle „Die Bergwerke zu Falun“. Obwohl es Episoden² (und Nebenpersonen³) gibt, die jeweils in einem der zwei Werke fehlen, herrscht in der Handlung eine weitgehende Übereinstimmung. Auch die Intention der beiden Werke ist im Grunde dieselbe: die Darstellung der Besessenheit eines Menschen, der – in beiden Werken durch Schuldgefühle belastet – sich vom Leben und den Mitmenschen (Liebe, Ehe) trennt, um einer dämonischen Macht zu verfallen. Diese dämonische Macht kann jeder Leser für sich selbst näher bestimmen. In beiden Werken kann man sie als die Macht der Kunst sehen – bzw. als die Kunst, die dem Leben feindlich gegenübersteht. In beiden Werken ruft die dämonische Macht des Bergwerks nämlich faszinierende ästhetische Erlebnisse hervor und in beiden

¹ HOFM. = Hugo von Hofmannsthal

² Bei Hofmannsthal fehlt der abschließende Fund der Leiche Elis'. Bei Hofmannsthal fehlt die Episode, in der der Vater der Geliebten gegenüber Elis behauptet, sich entschieden zu haben, seine Tochter an einen reichen Mann zu verheiraten, wonach Elis verzweifelt in die Tiefe des Bergwerks läuft. Die entsprechende Episode (der Enttäuschung) ist bei Hofmannsthal anders. Bei Hofmannsthal richtet Elis sein innerstes Liebesgeständnis an den Boten der Bergkönigin namens Agmahd, der jedoch Annas Aussehen angenommen hat.

³ In Hofmannsthals Werk tritt Christian auf – Annas Bruder. Diese Figur fehlt in Hoffmanns Werk. Die Geliebte von Elis heißt bei Hoffmann Ulla, bei Hofmannsthal heißt sie Anna.

Werken steht sie dem Leben feindlich gegenüber.⁴ Was die inhaltlichen Unterschiede zwischen den beiden Werken betrifft, können wir von unterschiedlicher Akzentuierung bestimmter Elemente sprechen. Bei Hofmannsthal tritt Elis' Ekel vor dem Leben stärker hervor als bei Hoffmann, obwohl auch Hoffmanns Elis den Lebensekel empfindet. Bei Hofmannsthal spielt das Phänomen der Zeit eine wichtigere Rolle als bei Hoffmann. In Hofmannsthal's Werk wird hervorgehoben, dass es besonders das Phänomen der Zeit – die Zeitlichkeit, der Wechsel von Geburt und Untergang – ist, vor der sich Elis in die Welt des Bergwerks flüchtet. Allerdings auch bei Hoffmann assoziiert das unbewegliche unterirdische Reich des Bergwerks die Zeitlosigkeit im Gegensatz zur Welt der Erdoberfläche, die dem Wechsel der Jahreszeit und der Witterung ausgesetzt ist. Diese Unbeweglichkeit, in die sich Elis flüchtet, assoziiert wiederum die unveränderliche Welt der Kunstwerke, deren Schönheit unvergänglich ist.

Als Erzähler benutzt Hoffmann sicherlich mehr äußere Charakterisierungen seiner Figuren als der Dramatiker Hofmannsthal, wobei aber auch Hoffmanns Erzählerinstanz wenig mit ihren Wertungen in den Fluss der Novelle eingreift. Es ist Hofmannsthal's künstlerische Absicht allgemein, seine Figuren sprechen und handeln zu lassen, wobei ihr Charakter nicht in erster Linie durch ihre Worte beleuchtet werden soll, sondern vielmehr durch ihr Handeln, Benehmen, ihre Gestik und Sprechweise. Während Hofmannsthal's Drama einzelne bedeutende Sequenzen der Handlung hervorhebt und die Zeit in einzelnen Momenten fast stillstehen lässt, wirkt Hoffmanns Stil im Vergleich damit fast chronikartig. Es heißt aber nicht, dass Hoffmann die inneren Gefühle der Figuren nicht beschreiben würde. Seine Beschreibungen sind ganz deutlich und prägnant, so dass der Leser sich sofort einen entsprechenden Eindruck über die Situation bilden kann. Hofmannsthal's Werk bedarf größerer Konzentration des Rezipienten auf die psychischen Vorgänge der handelnden Figuren, weil es viel unausgesprochen lässt. Hofmannsthal's künstlerische Absicht ist die Erweckung intensiver innerer Gefühle beim Rezipienten, die ihm die Identifizierung mit den handelnden Figuren ermöglichen soll. Abgesehen von diesen Unterschieden, ist Hofmannsthal's Stück stark durch Hoffmann geprägt – sehr oft bis ins Detail. Beide Werke lassen sich auf die Künstlerproblematik beziehen.

3. Das Werk im Rahmen der Künstlerproblematik

Woran lässt sich erkennen, dass es sich in *Bergwerk zu Falun* um die Analyse der dichterischen Existenz handelt? Vom Dichtertum ist im ganzen Drama

⁴ Elis: „Torbern, hier bin ich! – Du hattest recht, ich war ein schuftiger Gesell, daß ich alberner Lebenshoffnung auf der Oberfläche der Erde mich hingab! – Unten liegt mein Schatz, mein Leben, mein alles!“ (SE 230)

explizit an keiner Stelle die Rede. Das Dichtertum als Thema des Werkes lässt sich erst von der Kenntnis der idealistischen Kunstauffassung her erkennen, der zufolge die Kunst ihre Quellen jenseits dieser Welt hat. Hofmannsthal knüpft in diesem Werk an die Tradition der Kunst als der Vermittlerin von platonischen Ideen an. In *Bergwerk zu Falun* tritt der Dichter in der Gestalt des Bergmanns auf. Der Bergmann ist jemand, der uralte Bodenschätze ans Tageslicht fördert. In einer Parallele zu ihm bringt der Dichter das Zeitlose aus dem Reich der Ideen ans Tageslicht. Erwin Kobel schreibt: „Hervorbringend verwandelt der Dichter das im Außer-der-Zeit des Innern geschaute Wesenhafte in Worte und Sätze, und indem er redet und erzählt, bringt er jenes Vergangene, das nicht vergangen ist, aus seiner Geschichtslosigkeit in die Geschichte hinein“ (KOBEL 1970:129) Die Repräsentantin der Welt der Zeitlosigkeit ist die Bergkönigin, nach deren Reich sich Elis sehnt. Dieses Reich steht im Gegensatz zur irdischen Realität. Es ist das Reich der totalen Macht über die Welt.⁵ Die Zeit stellt für die Königin (bzw. für Elis) keinen einschränkenden Faktor dar, sondern die Königin (bzw. Elis: der Bergmann oder Künstler) können sich ihrer frei nach ihrem/seinem Willen bedienen.⁶

Erwin Kobel bezeichnet „den Sinnbezirk, für den Hofmannsthal die Chiffre ‚Bergkönigin‘ setzt [...] mit dem Begriff ‚Idee‘“. (KOBEL 1970:118) Hofmannsthal bezeichnet das Königreich der Bergkönigin als ‚das Reich der Worte, worin alles Gegenwart‘ (vgl. KOBEL 1970:119) ‚Worte reißen das Einzelne aus dem Strom des Vergehens, vergegenwärtigen = verewigen es‘ (vgl. KOBEL 1970:119), schreibt Hofmannsthal und erläutert so den Zusammenhang des Dichterberufes mit der Zeitlosigkeit, die das Königreich der Bergkönigin repräsentiert.

-
- 5 Der verwandelte Elis im 5. Akt des Spiels beschreibt es folgendermaßen:
 „Der Wind kam her,
 Rührte mich an und wich wieder zurück,
 Verneigend sich vor mir, weil ich ein Wunder.
 [...]
 Der tote Mann stand auf zu meinem Dienst,
 Hinflog der Stern und wies mir meinen Pfad,
 Ich fand den Tisch bereitet und das Bette,
 Ich fuhr in Berg, der Berg gehorchte mir.“ (HOFM. *BERGWERK* 1979/80: 168/169)
- 6 Vgl. die folgende Rede der Bergkönigin:
 „Sieh: euch da droben flutet ohne Halt
 Die Zeit vorüber, doch mir ists gegeben,
 In ihren lautlosen kristallinen Strom
 Hinabzutauchen, ihrem Lauf entgegen
 Und ihren heiligen Quellen zuzuleiten!“ (HOFM. *BERGWERK* 1979/80: 106)

4. Die Entwicklung der Hauptfigur

Rolf Tarot in seinem Buch *Daseinsformen und dichterische Struktur*⁷, in dem *Das Bergwerk zu Falun* (neben anderen Dramen Hofmannsthals) ausführlich analysiert wird, ist vor allem daran bestrebt, Elis' Lebensweg mit Hilfe von existentiellen Begriffen wie „**Präexistenz**“, „**Existenz**“ und „**Introversion**“⁸ zu beschreiben, was interessante Einblicke in die Welt des Dramas gewährt. Elis' seelischer Zustand, der ihn bis ins Reich der Bergkönigin führt, wird von Tarot auf doppelte, sich scheinbar widersprechende Weise beschrieben: einerseits als „Einsamkeit, [in der] menschliche Bindung erloschen [ist]“ (TAROT 1970: 283), andererseits als „traumhafte[] Verbindung mit längst Vergangenen in seliger Selbstvergessenheit“ (TAROT 1970: 284). Das individuelle Dasein „demaskiert“ Elis als unwirklich. Das Wirkliche ist für Elis das Reich der Bergkönigin. „Dieses ‚Wirkliche, das Elis zu sehen vermag, ist die wahre Wirklichkeit, die jenseits psychischer, weltlicher und zeitlicher Möglichkeiten liegt. Elis hat ‚ins Wesen‘ geschaut; es ist die Schauung des ‚großen Lebens‘.“⁹ (TAROT 1970: 289)

Die „Schauung des ‚großen Lebens‘“ hängt mit den von Hofmannsthal benutzten Begriffen Präexistenz und **Introversion** zusammen. Elis befindet sich im Zwischenzustand zwischen der Präexistenz und der Existenz. Er sehnt sich zurück in die Präexistenz, die er auf dem Weg der Introversion erreichen will. Die Introversion bedeutet das In-sich-selbst-Verschließen.

Die **Präexistenz** ist „ein glorreicher, aber gefährlicher Zustand“ (HOFM *AD ME IPSUM*: 1979/80: 599), schreibt Hofmannsthal in seinen Notizen *Ad me ipsum*. Kennzeichnend für diesen Zustand seien die „Auserlesenheit, frühe Weisheit und geistige Souveränität“ (HOFM *AD ME IPSUM*: 1979/80: 599).

⁷ Tarot, Rolf: *Daseinsformen und dichterische Struktur*, Max-Niemeyer-Verlag: Tübingen, 1970

⁸ Die Begriffe „Präexistenz“, „Existenz“ und „Introversion“ verwendet Hofmannsthal in den berühmten Notizen zu seinem eigenen Werk *Ad me ipsum*. Diese Sammlung ist von Hofmannsthal 1916 begonnen worden. Hofmannsthal beabsichtigte damit zunächst einem Freund, der einen Aufsatz über *Frau ohne Schatten* abfassen sollte, behilflich zu sein. In späteren Jahren ist diese Sammlung um weitere Notizen Hofmannsthals erweitert worden.

„Das immer wieder umkreiste Grundthema seines Werkes sieht Hofmannsthal [im Lichte des *Ad me ipsum*] im Weg von einer ungebrochen erfahrenen, Verantwortung und Reflexion ausschließenden Stufe des Selbstbesitzes über einen besonders gefährlichen Zwischenzustand zu einer Bewährung des Ich in der krisenhaft erlebten Wirklichkeit, die dem Einzelnen sein Schicksal in der Endlichkeit zuweist.“ (MAYER 1993:171) Die Abschnitte des gerade beschriebenen Weges bezeichnet Hofmannsthal mit den von ihm entlehnten Begriffen Präexistenz und Existenz.

⁹ Karl Pestalozzi in seiner Studie „Sprachsepsis und Sprachmagie“ beschreibt ‚das Leben‘ folgendermaßen:

„Das ‚Leben‘ ist im Unterschied zum rein organischen oder biographischen Leben der Innbegriff alles Unerkennbar-Kraftvollen, des All-Einen, das über und hinter allem individuellen oder historischen Geschehen steht.“ In: Peter Christoph Kern: *Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal*, Heidelberg, 1969: 8

Der Mensch im Zustand der Präexistenz sieht sozusagen in das Innere der Welt hinein, unter die Oberfläche der Erscheinungen. „[Das Ich] sieht die Welt von oben. Das Ich als Universum“ schreibt Hofmannsthal in seinen Notizen zur Präexistenz (HOFM *AD ME IPSUM*: 1979/80: 599). Die Weisheit des Zustandes der Präexistenz besteht in der Fähigkeit des Subjekts, das Wesen der Dinge und der Menschen in seinem Inneren zu spüren. Als das beste Mittel, den Zustand der Präexistenz zu charakterisieren, dient vielleicht der Vergleich dieses Zustandes mit dem des Traums. Im Traum ist der Träumende zugleich der Schöpfer einer ganzen Traumrealität, als auch eine im Traum einzeln auftretende Figur, vom Bewusstsein der anderen Figuren getrennt. So kann eine Art Verbundenheit des Individuums mit der Welt sowohl im Traum, als auch im Zustand der Präexistenz festgestellt werden.

Vereinfacht und zusammenfassend gesagt ist die Präexistenz der Zustand eines jungen Menschen, der noch keine schmerzliche Grenze zwischen der ihn umgebenden Welt und sich selbst empfindet. Christoph Kern in seiner Studie *Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal* beschreibt dieses Phänomen folgendermaßen: „Unter Präexistenz versteht Hofmannsthal [...] einen Zustand, bei dem der Mensch noch ‚als Angehöriger einer höchsten Welt‘ lebt, als ‚Überich‘, das (noch) nicht an den Folgen der Individuation, vor allem der Isolierung, leidet.“ (KERN 1969: 8) Ist der Zustand der Präexistenz in einem philosophischen Sinn der Zustand der frühen Weisheit, so ist er im praktischen Sinn höchst problematisch. Er führt zum verantwortungslosen Handeln. Diesen Aspekt unterstreicht Matthias Mayer (in der Monographie *Hugo von Hofmannsthal*) bei seiner Charakterisierung der Präexistenz:

Es ist der Zustand des Vorindividuellen, der Grenzlosigkeit ... schließlich auch der Zustand der Unveränderlichkeit, des Seins im Unterschied zum Werden. Wer den ‚Weg zum Leben und zu den Menschen‘ nicht antritt, macht sich daher schuldig gegen sich selbst. Elis im *Bergwerk zu Falun* scheitert bei dem Versuch, in die verlorene höchste Welt zurückzukehren. (MAYER 1993: 172)

Der Zustand der Präexistenz ist der Zustand eines jungen Menschen, der nicht ewig dauern kann. Mit dem zunehmenden Bewusstsein seiner Individualität wird sich das heranwachsende Kind bzw. der junge Mensch seiner Verantwortung und seiner Schuld bewusst. Der junge Mensch beginnt auch die Kluft zwischen seinem Ich und der Welt zu empfinden, er wird sich seiner „unvollkommenen Verknüpfung mit der Welt“ (MAYER 1993: 171) bewusst. Der junge Mensch sehnt sich schließlich danach, sich mit der Welt nicht nur innerlich, sondern real zu verbinden, und zwar durch Kommunikation, Selbstaussdruck und Taten.¹⁰ Da-

¹⁰ Hofmannsthal notiert dazu in seinem *Ad me ipsum*: „Bangen und Sehnsucht diesen Zustand zu verlassen: auf welchem Weg? Verknüpfung mit dem Leben. Durchdringen aus der Präexistenz zur Existenz.“ (HOFM *AD ME IPSUM*: 1979/80: 600).

bei gerät er in einen gefährvollen ambivalenten Zwischenzustand, in dem sich die Hauptfigur des Stückes (Elis) befindet und von dem aus er zurück in die Präexistenz gelangen möchte. Christoph Kern bezeichnet den Weg aus der Präexistenz in die Existenz als die „Überwindung der Folgen der Individuation“ (KERN 1969: 8). Dieser lange Weg bedeutet also das Wiedererlangen des Gefühls der verlorenen Einheit mit der Welt. Kern macht darauf aufmerksam, dass sich die Existenz „nicht unmittelbar an die Präexistenz an[schließt], sondern [...] durch einen ‚zweideutigen und schrecklichen Zwischenzustand‘ der noch unvollkommenen Verknüpfung mit der Welt [...] von ihr getrennt [ist]“ (KERN 1969: 8). Hofmannsthal spricht vom introversiven und sozialen Weg als von zwei Möglichkeiten des Übergangs in die Existenz. (Vgl. KERN 1969: 8).

Elis Fröbom ist Hofmannsthal's bekannteste literarische Figur, die den Lebensweg der **Introversion** geht, den Weg in das eigene Innere – weg vom Leben und weg von den Menschen. Trotzdem wird dieser Weg von Hofmannsthal als einer der Wege in die Existenz bezeichnet, nämlich als der mystische Weg. Introversion bedeutet das Hinabsteigen eines Menschen in sein eigenes Inneres. Ein Mensch, der sich der Introversion unterzieht, ist auf der Suche nach dem verlorenen Gefühl der Präexistenz¹¹ – dem ursprünglichen Gefühl der Anteilnahme an der Welt und allen ihren Erscheinungen. Auf dem Weg der Introversion sucht der Mensch die Verknüpfung mit der Welt paradoxerweise nicht durch reale Kontakte mit der Welt, sondern in seinem Inneren. Die Gründe für die Abwendung von der konkreten Welt können unterschiedlich sein. Sie können mit dem Auftreten eines traumatischen äußeren Erlebnisses verbunden sein.¹² Ihr Ursprung kann aber noch tiefer stecken – im Charakter des jeweiligen Menschen. Hofmannsthal bezeichnet die Introversion als den gefährlichen Weg (vgl. HOFM *AD ME IPSUM* 1979/80: 601) in die Existenz. Für den der

11 Wolfgang Nehring, der Autor der Studie *Die Tat bei Hofmannsthal*, beschreibt die Introversion „weniger als ein[en] Weg, die Präexistenz zu überwinden“, sonder eher „als ein[en] ‚Versuch, wieder hinüberzugelangen‘ in den verlorenen Zustand der Ich-Welt-Verbindung.“ (NEHRING 1966: 103) Nehring sieht die Introversion als den Versuch, den Zustand der Präexistenz dauerhaft zu erreichen. Wer sich sehr tief in sich selbst versenkt, sucht nicht mehr die Verwirklichung der eigenen Individualität, sondern er ist eher auf der Suche nach den universalen Urelementen des Lebens. (Vgl. NEHRING 1966: 103) Wolfgang Nehring vergleicht die Figur des Elis mit der Figur des Wahnsinnigen in Hofmannsthal's *Das Kleine Welttheater* (1897). Während Elis sich nach dem Zustand der Präexistenz sehnt, bleibt der Wahnsinnige ewig ihr Angehöriger.

12 Rolf Tarot charakterisiert die Introversion folgendermaßen: „Der Weg der Introversion ist nicht ein problemloses Rückgleiten des Ichs aus den Antinomien des Daseins ins mythische Bewußtsein der Präexistenz. Bedarf es für den Weg in die Existenz der Tat, durch die sich das Selbst aus dem Zusammenhang mit der Unmittelbarkeit herauslöst, so bedarf es für den Weg der Introversion des Beweises, daß dieses Ich das Allgemein-Menschliche nicht realisieren kann, daß seine ‚Vereinzelung‘ ihm auferlegt: sein Schicksal ist. Dann ist die Introversion eine Form der Existenz.“ (TAROT 1970: 289)

Introversion unterzogenen Menschen, der die Einheit seiner selbst und der ihn umgebenden Dinge in seinem Inneren erlebt, ist es nämlich problematisch, die ihn umgebende Welt in ihrer Unvollkommenheit zu akzeptieren, da er in seinem Inneren die Dinge als vollkommen erleben kann. Dann beschäftigt er sich nicht mehr mit den konkreten Dingen (als mit Erscheinungen), sondern mit den Dingen als mit platonischen Ideen. Er wird so zum Schöpfer einer vollkommenen inneren Welt, während er an der konkreten Realität aber kein Gefallen mehr findet und im konkreten Leben scheitert.

Eine positiv verlaufene Introversion als Weg aus der Präexistenz in die Existenz muss den Menschen aus seinem Inneren zurück ins reale Leben entlassen. Sonst verliert die Introversion ihren Sinn und macht den Menschen, welcher sich ihr unterzogen hat, zu einem Sklaven. Die auf dem Wege der Introversion gewonnenen mystischen Erlebnisse werden zum Lebensersatz, wobei sie aber eine dauerhafte Befriedigung nicht bringen können. Mathias Mayer macht in diesem Zusammenhang auf Hofmannsthals Worte aufmerksam, nach denen „das mystische Erlebnis zur Onanie erniedrigt werde, wofern nicht der strenge Bezug auf das Leben gesucht“ werde (MAYER 1993: 56).

Mit dem Phänomen der Introversion beschäftigt sich Hofmannsthal an vielen Stellen seiner Notizen. Er charakterisiert die Introversion als einen gefährlichen Weg in die Existenz. Die Gefahr, von der Hofmannsthal spricht, sehe ich vor allem darin, dass der Mensch, welcher sich der Introversion unterzogen hat, vollständig das Interesse und die Anteilnahme an der Welt verlieren kann, falls er sich vollkommen von der Welt abgeschlossen hat. Soll die Introversion der Weg in die Existenz sein, muss sie die Rückkehr aus dem Inneren zu den Mitmenschen ermöglichen. Die Introversion in *Das Bergwerk zu Falun* findet einen tragischen Ausgang. Sie fordert das Opfer des Glücks und des Lebens nicht nur von Elis, sondern auch von seiner Geliebten Anna.

5. Die Beziehung des Dichters zum Leben

Wie aus den Überlegungen am Anfang des Kapitels hervorgeht, handelt es sich in *Bergwerk zu Falun* in erster Linie um die Beziehung des **Dichters** zur Welt. Dem Leser bzw. Zuschauer, der Elis' Lebensweg verfolgt, werden zwei mögliche Entwicklungsrichtungen vor Augen geführt. Gelangt Elis auf seinem Lebensweg schließlich zur Liebe, Ehe und Familie? Oder wird er zum Dichter, der sich ausschließlich von der Magie der Worte beherrschen lässt und sich völlig in sich selbst verschließt? Die Frage lautet am Ende: Warum hat Elis schließlich Anna, die er liebt und die auch ihn liebt, von sich abgestoßen?

Interessante Antworten auf diese Frage bietet unter anderem die Studie zu *Bergwerk zu Falun* in Erwin Kobels Buch *Hofmannsthal* (KOBEL 1970).

Kobels Ansicht nach besteht Elis' Abwendung von Anna vor allem in seiner Ängstlichkeit und seinem Pessimismus, die angeboren sind, und nicht durch die tragischen Lebensumstände (der Tod der Eltern) primär ausgelöst wurden. „Elis' Schwermut lässt sich nicht damit erklären, daß ihm Schweres widerfahren ist, ..., die Schwermut ist vielmehr die Stimmung, die den Erlebnissen schon zugrundeliegt und sich in ihnen bestätigt sieht. Der ‚Schwermütige hat ‚den Geschmack vom Tode‘ bei Tag wie Nacht auf den Lippen: [...] Schwermütig war schon Elis' Vater.“ (KOBEL 1970: 123) Elis wird von mächtigen Schuldgefühlen geplagt.¹³

Wahrlich, Elis lebt in der Furcht: er fürchtet, ein Verworfener zu sein, die Heimat verwirkt zu haben und ausgestoßen zu sein, verbannt aus dem Angesicht Gottes, dazu verbannt, nicht nur als Unbehauster umherzuirren, sondern auch Verderben zu bringen [...] gerade dadurch, daß er wähnt, Verderben bringen zu müssen, kommt Unheil herbei. [...] Das ist das Furchtbare an der Schuld, daß sie der Furcht, dem größten Übel auf Erden, eine ungeheure Berechtigung unterschiebt. (KOBEL 1970: 125)

Diese Deutung, die im „schlechten Gewissen“ Elis' bzw. in seiner Angst, der Verworfene zu sein, den Hauptantrieb für den tragischen Ausgang des Stückes sieht, wird indirekt von dem Umstand unterstützt, dass Elis mit seinen Selbstbeschuldigungen, die zur Abwendung von Anna führen, gerade in dem Moment anfängt, wo ihm die Heirat mit Anna angeboten wird. So interpretiert war Elis' Tragödie eine Selbstbestrafung. Elis sagt, er hätte nie das Recht gehabt, um Anna zu werben. (vgl. HOFM: *BERGWERK* 1979/80: 157)

Ein anderer Weg, sich mit dem Leben verknüpfen zu können, wäre für Elis **der dichterische Beruf** gewesen. Hofmannsthal's Notizen zufolge führt der soziale „Weg zum höheren Selbst“ (HOFM *AD ME IPSUM* 1979/80: 602) nämlich entweder:

- a) durch die Tat
- b) durch das Werk
- c) durch das Kind.“ (HOFM *AD ME IPSUM* 1979/80: 602).

Die Möglichkeit b) bezeichnet den Weg des Künstlers mittel seines Werkes.¹⁴

Wolfgang Nehring in der Studie *Die Tat bei Hofmannsthal* (NEHRING 1966) geht ebenfalls auf den Lebensweg des Künstlers ein. „Das stille verborgene Schaffen des Künstlers“ sehe Hofmannsthal als „gleichberechtigt neben dem

¹³ „Die Umstände, unter denen sein Vater ums Leben kam, quälten ihn: Der Vater hatte ein Gesicht, das ihm den Tod ankündigte; er erzählte davon seinem Sohn, der aber kümmerte sich nicht darum, blieb nicht beim Vater, sondern ging, von sinnlichen Abenteuern gelockt, seiner Lust nach und trieb sich mit einem javanischen Mädchen herum. An diesem Abend verbrannte der in der Kajüte schlafende Vater.“ (KOBEL 1970: 124)

¹⁴ Der Dichter gibt in seinen Werken in Form von Worten seine innersten Erlebnisse frei, in denen ihm das Gefühl der Verknüpfung mit der Welt zuteil geworden ist. Es ist die Aufgabe des Lesers, dieses Gefühl neu zu entdecken.

weithin sichtbaren Wirken des Täters [...] Mit dem Hervorbringen des Werkes tritt er endgültig aus der Einsamkeit und verbindet sich mit dem Leben. Diese Bindung ist eine dauernde, wie die des Täters durch die Tat.“ (vgl. NEHRING 1966: 104-105) Nehring meint allerdings mit Recht, dass Hofmannsthal den erfolgreichen Weg des Künstlers äußerst selten dargestellt hat. Der einzige Typus dieses Künstlers sei „der alte Passionei in ‚Der Abenteurer und die Sängerin‘“ (NEHRING 1966: 105) Nehring gibt außerdem zu, dass „die künstlerische Gestaltung ... eine gewisse Distanz zum Leben ...[erfordert].“ (NEHRING 1966: 105)

Erwin Kobel fragt ebenfalls nach dem Grund von Elis' Scheitern. „Warum aber kommt Elis doch nicht wirklich in die Zeit hinein? Bahnt ihm denn nicht sein Werk den Weg dazu?“ (KOBEL 1970: 130)

Kobel beschäftigt sich mit der Frage der Überwindung der Zeitlichkeit durch den Dichter. Er betrachtet aber nicht die Hervorbringung von Werken als Garantie für die Verknüpfung des Dichters mit dem Leben, wie es Nehring beschrieben hat. Wenn Kobel von der Überwindung der Zeitlichkeit durch den Dichter spricht, meint er damit die Übertragung *des Zeitlosen* aus dem Inneren des Dichters in das literarische Werk hinein, wobei das Werk eine zeitlich abfolgende Geschichte darstellt.¹⁵

Kobels Auffassung von der Entstehung der Dichtung erinnert an Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In *Bergwerk zu Falun*, schreibt Kobel, sei „die Geburt des Dichters aus dem Geiste der Schwermut dargestellt.“ (KOBEL 1970: 134) „Er [=der Dichter] braucht, wie Amyclas im Alexanderfragment, ‚ein ungeheures Schicksal, um durch einen Gegendruck den Druck der stillen Verzweiflung loszuwerden.‘ So rettet er sich ins Imaginäre, in die Vision des wahren Lebens.“ (KOBEL 1970: 134)

Nietzsche (in seiner *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*) sieht den Ursprung der Musik in einer „tönende[n] Klage über die Sinnlosigkeit des Seins ...“ Der Gesang ruft im Sänger aber traumhafte Visionen hervor, die die Grundlage der lyrischen Dichtung bilden. Die Sprache der Musik ist, nach Schopenhauers und Nietzsches Auffassung, die Sprache des „Willens“ selbst. Ebenfalls Elis, der Dichter und Bergmann, schaut das ‚Leben‘ im unterirdischen Reich, das er dann in Form von Visionen in die dichterische Sprache übersetzt.

¹⁵ „Indem Elis die Schätze der Tiefe aus dem schweren Boden löst und ans Licht bringt, gelangen sie in ein anderes Medium, nämlich aus zeit- und raumloser Nacht in die Zeitwelt des Tages. Hervorbringend verwandelt der Dichter das im Außer-der Zeit des Innern geschaute Wesenhafte in Worte und Sätze, und indem er redet und erzählt, bringt er jenes Vergangene, das nicht vergangen ist, aus seiner Geschichtslosigkeit in die Geschichte hinein.“ (KOBEL 1970: 129)

Erwin Kobel versucht zu begründen, warum es Elis nicht gegeben ist, das Ewige in das Medium der Zeit zu übertragen und so das Zeitbedingte mit dem Zeitlosen zu versöhnen.

Die Bemerkung, der Dichter verwandle das Zeitlose in Zeit, bedarf deshalb einer Ergänzung: er übersetzt die Zeitlosigkeit in die Möglichkeit der Zeit ... Das dichterische Wort ist jenes geheimnisvolle Ding, welches Sein und Werden verbindet und damit ihre Antinomie löst – als Vorspiegelung; nicht als Wirklichkeit, sondern als Möglichkeit. (KOBEL 1970: 131)

Kobel macht in diesem Zusammenhang auf die Äußerungen Hofmannsthals aufmerksam, die betonen, dass der Dichter ausschließlich mit Worten arbeitet und nicht mit Taten, was allein im Medium des Lebens möglich ist. „Hofmannsthal sagt denn auch vom Dichter: ‚Dies ist der gefährlichste Beruf, der sich immer mit dem Schein des Sittlichen abgibt; er führt dazu, sich mit sittlichen Möglichkeiten zu begnügen.‘“¹⁶ (KOBEL 1970: 130) Für Elis hat dies, Kobels Auffassung nach, folgende Konsequenzen:

So rettet er [= Elis] sich ins Imaginäre, in die Vision des wahren Lebens. In dies Leben einzutreten bleibt ihm aber versagt: ihm fehlt dazu der Glaube, mit dem er das Geschaute für sich zu erhoffen und sich selbst dem Erhofften entgegenzubringen wagt. Er glaubt nicht, daß, hier und jetzt, Anna für ihn, er für Anna bestimmt ist, daß in der Ehe verwirklicht wäre, was er ins Imaginäre bringt. (KOBEL 1970: 134)

So definiert Kobel **die dichterische Existenz** – anhand von *Das Bergwerk zu Falun* – als **höchst fragwürdig**, schattenhaft und fremd. Die Dichtung sei durch und durch „ein Gebilde der Uneigentlichkeiten“ und deshalb hat es der Dichter nicht mit der Wirklichkeit, sondern mit dem Möglichen zu tun.

Der Dichter ist nicht mehr als Vorbild des Menschen gesehen, sondern als Ausnahme, die das allgemein Menschliche nicht zu verwirklichen vermag ... Das Schaffen des Menschen läßt sich nicht mit Gottes Schöpferkraft vergleichen, ahmt es doch bloß dem Leben nach und bringt Werke, die der Welt des Scheins angehören, hervor. (KOBEL 1970: 137)

Aus Kobels Überlegungen geht hervor, dass das „Dichtertum“ bzw. das „Werke-Schaffen“ keine Garantie für die erfolgreiche Verknüpfung des Dichters mit der Welt darstellt. An Elis sei ein Menschentypus dargestellt, der dadurch, dass er sich verworfen wähnt, sich und seiner Umwelt das Leben zur Hölle macht. Kobel schreibt, dass wahrscheinlich gerade die allzu deutliche Verwerfung des Dichtertums in *Bergwerk zu Falun*, Hofmannsthal davon abgehalten habe, das Werk als Ganzes herauszugeben.¹⁷ Hofmannsthal habe, eben vor allem durch

¹⁶ Hofmannsthal äußert diese Ansicht in seinem Essay *Dichter und Leben* (1897)

¹⁷ „Hofmannsthal konnte sich kaum zu ihm bekennen, ließ es sich doch in seiner Einseitigkeit nicht vereinbaren mit dem Wort, die Kunst sei des Dichters sicheres Mittel, das Leben von sich abzuhalten, und zugleich sein sicheres Mittel, sich dem Leben zu verbinden.“ (KOBEL 1970: 141)

die Vorgegebenheit der Sage, nur die eine, und zwar die dämonische Seite des Dichtertums dargestellt. Das Drama *Der Kaiser und die Hexe* war sozusagen die andere, glückliche Auffassung der Künstlerproblematik. Dieses Werk hat Hofmannsthal aber ebenfalls als „innerlich unvollständig“ (MAYER 1993: 55) bezeichnet.

Dass, entgegen der impliziten Aussage des Werkes (*Das Bergwerk zu Falun*), Hofmannsthal das Dichtertum nicht als unvereinbar mit der Idee des Menschlichen betrachtet hat, beweist unter anderem sein Brief, in dem er schreibt: „Ich habe darüber, dass ich ein Dichter bin, nicht aufhören müssen ein Mensch zu sein, das ist mein unermessliches Glück.“ (KOBEL 1970: 140)

6. Die Frage der Schuld

Eine wichtige Frage, die sich der Analyse von *Bergwerk zu Falun* stellen muss, ist die, inwiefern Elis' Verhalten als die Folge seiner Entscheidung, bzw. als freiwillig, angesehen werden kann. Elis spricht davon, dass er so handeln muss, wie er handelt, obwohl er sein eigenes Glück, sowie das Glück Annas zerstört.

Die Unfreiheit von Elis' Verhalten zeigt sich vor allem in der Szene am Höhepunkt der Tragödie, in der Elis den Schlüssel, der ihn ins Reich der Bergkönigin führen soll, wegwerfen will.

Der Schlüssel in seiner Hand zuckt und leuchtet.

Bin ich nicht allein?

Was streicht Lebendiges so an mir hin,

Drückt mir die Hand? Ei du, was treibst du, Schlüssel,

Was drängst du mir für Unruh in den Arm!

Ich will dich von mir werfen und ich tus nicht,

Ich kanns nicht, er schlägt Wurzel ja in mir

Und ist ein Teil von meinem selbst und drängt und glüht,

Ganz durch mich wühlt sichs hin, es hat mich wieder! (vgl. HOFM: BERGWERK 1979/80: 151)

Erwin Kobel sieht die Ursache für Elis' zwanghaftes Verhalten vor allem in seinem Charakter, den Elis von seinem Vater geerbt hat. Auch die tragischen Lebensumstände, vor allem der Tod seiner Eltern haben zu Elis' unglücklichem Verhalten ihren Beitrag geleistet. Elis' Eltern sind gerade zu der Zeit gestorben, als ihr Sohn in ferne Länder zog, wo er sinnlichen Abenteuern nachging. Dies macht er sich ewig zum Vorwurf. Im schlechten Gewissen, bzw. in der Selbstbestrafung mag Elis' Tragödie bestehen.

Rolf Tarot (in seinem Buch *Daseinsformen und dichterische Struktur*) setzt noch stärker als Erwin Kobel die Ansicht durch, dass Elis so handeln muss, wie er handelt. Er schreibt:

Eine Interpretation, die das Schicksal des Elis als seine Entscheidung ‚gegen den Menschen als sittliche Mitte zwischen Leben und Geist‘ auslegt und sie aus ‚einer metaphysischen Arroganz‘ hervorgehen lässt, verkennt den grundsätzlichen Ernst der Ambivalenz in der Krise des mythischen Bewußtseins. (TAROT 1970: 296)

Tarot schreibt zwar, dass Elis’ „Trübsal ... nicht allein durch den Tod der Mutter motiviert“ ist, doch schreibt er diesem tragischen Erlebnis im Aufbau seiner Interpretation eine zentrale Rolle zu. „Die Sehnsucht nach der Mutter war das Verlangen nach einem Menschen, nach Geborgenheit und Liebe. Alles, was für ihn der Name ‚Mutter‘ sagt, wollte er ihr sagen. Durch den Tod blieb es nicht nur ungesagt, das Nichtgesagte löschte auch das Verlangen nach den Menschen aus.“ (TAROT 1970: 283)

Der Matrose Peter kommentiert den Tod von Elis’ Mutter und dessen verhängnisvolle Wirkung auf Elis folgendermaßen: „Nun kommt er heim und findet die Mutter tot: Das hat ihm ganz den schweren Mund verschlagen.“ (vgl. HOFM: *BERGWERK* 1979/80: 89) Auch Elis selbst bestätigt, dass der Tod der Mutter sich im Verlust der Sprache niederschlug. (Elis: „Die Reden, Die mir im voraus von den Lippen triefen, [...] Die schlugen sich nach innen.“ HOFM: *BERGWERK* 1979/80: 95) Die Folge davon war die Entfremdung von der ganzen Welt – der Verlust der Anteilnahme an seiner Umgebung: („Mir ist übel, Die Landschaft widert mir, mir widert Seeluft. [...] Mir ist das Bett verleidet und der Becher.“ HOFM: *BERGWERK* 1979/80: 95)

Elis verschloss sich in seinem Inneren. Der Schmerz, den er erleben musste, versperrte ihm den Weg zu den Mitmenschen und zu der ganzen Welt. Elis wurde von Angst- und Schuldgefühlen geplagt, was sich in seinem Misstrauen zur Welt äußerte. Seine Situation führte ihn zur Verschließung in sein eigenes Inneres, wo er – statt draußen in der Welt – die kostbaren Gefühle des Glückes erleben konnte. In diesem Zusammenhang spricht Erwin Kobel von „[der] Geburt des Dichters aus dem Geiste der Schwermut“ (KOBEL 1970: 134). So beschreibt er Elis’ Rettung ins Imaginäre. Elis’ Arbeit im Bergwerk scheint eine Allegorie für die dichterische Tätigkeit zu sein. Der Arbeiter im Bergwerk fördert die Bodenschätze („das Zeitlose“) ans Tageslicht. So vermittelt er – ähnlich wie der Dichter – zwischen dem Zeitbedingten und dem Zeitlosen. So lange Elis zwischen der Welt des Zeitlosen und des Zeitlichen unterscheiden konnte, arbeitete er als Bergmann – bzw. als Dichter, bis er vom Boten der Bergkönigin (dem Knaben Agmahd) getäuscht wurde.

Am Ende des dritten Aktes trifft Elis in einem Stollen des Bergwerks Agmahd, den Boten der Bergkönigin, der aber Annas Aussehen trägt. Agmahd ist ein wesenloses Geschöpf, ein „Spiegel“, der durch sein Aussehen dem ihm Begegnenden verrät, „was heimlich ihm am Herzen ruht.“ (HOFM: *BERGWERK* 1979/80: 111) Elis meint aber, dass er mit Anna spricht, als er Agmahd trifft und macht ihm Liebesgeständnisse. (Vgl. HOFM: *BERGWERK* 1979/80:

151) Als diese Gestalt, die in den Mantel verhüllt ist, ihm den Schlüssel zum Bergwerk übergibt und ohne ein einziges Wort verschwindet, ist Elis klar, dass er getäuscht worden ist.

Rolf Tarot sieht in diesem unglücklichen Ereignis eine Parallele zum Tod von Elis' Mutter und dessen Folgen für Elis. „Die nicht erhörten ‚süßen ersten Worte‘ glühen zugleich seine Sehnsucht nach Anna aus, wie einst die nicht gesprochenen Worte für die Mutter sich ‚nach innen‘ schlugen und die Sehnsucht nach den Menschen austilgten.“ (TAROT 1970: 294)

7. Zusammenfassung

Elis' Treffen mit Agmahd (dem Boten der Bergkönigin), der Annas Aussehen trägt, zeigt seine nicht erloschene Liebe zu ihr – oder zumindest zu seiner Vorstellung („Idee“) von ihr.

Wenn Elis allerdings Anna in Agmahd sieht, bedeutet es, dass er seine Geliebte dort sieht, wo sie *in Wirklichkeit nicht ist*. Dieses Treffen signalisiert – meiner Auffassung nach – den Verlust von Elis' Unterscheidungsvermögen zwischen der „Welt des Zeitlosen“ (bzw. der Welt der Phantasie, der platonischen Ideen) und der „Welt der Zeitlichkeit“ (Realität). Ab diesem Augenblick an scheint Elis die Liebe zu Anna (als zur realen Person) verloren zu haben. Er gehört nicht mehr richtig der Welt der Menschen an und dem Leser wird klar, dass Elis nicht mehr (als Dichter) zwischen der Welt der Ideen (des Bergwerks) und der Menschenwelt vermitteln kann. Schließlich verlässt Elis Anna und „folgt dem Ruf in der Tiefe“ (MAYER 1993: 55).

Den Hauptanlass für Elis' Ablehnung Annas sehe ich in seinen Gewissensbissen, die ihn zu dem Gefühl führen, des Heiratangebots unwürdig zu sein. Die Gewissensbisse hatten ihren Ursprung sowohl in den tragischen Erlebnissen seiner Jugend (der Tod der Mutter, der Tod des Vaters) als auch in seiner „trübsinnigen“ Charakterveranlagung, die er vom Vater geerbt hat. Elis – in seinem Misstrauen zur Welt und zu sich selbst – fühlt sich unwürdig, Annas Mann zu werden und mit ihr zu leben. Elis' Tragödie kann als sein Schicksal angesehen werden. Elis kann nur schwer etwas an seinem Verhalten ändern, da er seine Neigung, sich traurigen und pessimistischen Gefühlen hinzugeben, von seinem Vater geerbt hat.

An Elis ist *ein bestimmter Typus des Künstlers* dargestellt, welcher die Grenze zwischen der Welt der Kunst und der empirischen Realität verloren hat. Das, was anderen Menschen als lebendig erscheint, empfindet er als bedeutungslos. Das, was in seinen Gedanken existiert, wird für ihn lebendig. Deshalb kann er sich jenseits der Grenzen von Zeit, Raum und Kausalität bewegen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

HOFMANNSTHAL, H. „**Bergwerk zu Falun**“. Bd. 2 Dramen II 1892 – 1905. In HOFMANNSTHAL, H. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden* (Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch). Frankfurt/M, 1979/80.

HOFFMANN, E. T. A. „Die Bergwerke zu Falun“. In Serapionsbrüder. Berlin, 1978

HOFMANNSTHAL, H. „**Ad me ipsum**“. Bd. 10 [...] Aufzeichnungen 1889 – 1929. In

HOFMANNSTHAL, H. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden* (Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch). Frankfurt/M, 1979/80.

Sekundärliteratur:

KERN, P. C. *Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal*. Heideberg, 1969.

KOBEL, E. „Das Bergwerk zu Falun“ in: *Hugo von Hofmannsthal*. Berlin, 1970.

MAYER, M. *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart, 1993.

NEHRING, W.: *Die Tat bei Hofmannsthal*, Stuttgart, 1966.

TAROT, R.: *Daseinsformen und dichterische Struktur*, Tübingen, 1970.

