



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Cristinas Heimreise". Von Hugo von Hofmannsthal

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Cristinas Heimreise“

Von Hugo von Hofmannsthal

Hugo v. Hofmannsthal ist als Bühnenschriftsteller bisher hauptsächlich auf dem Gebiete der Tragödie tätig gewesen und hat auf diesem Gebiete Erfolge erzielt. Seine „Elektra“ hat es in Berlin zu einer stattlichen Anzahl von Aufführungen gebracht und macht jetzt, nachdem sie von einem dem Schriftsteller wesensverwandten Komponisten in Musik oder vielmehr in etwas gesetzt worden ist, das nach der Versicherung dieses Komponisten als Musik zu gelten hat, den Weg über die Opernbühnen. Die Gegner der Hofmannsthalschen Tragödiendichtung werden hierdurch nicht widerlegt. Diese Erfolge beweisen nur, daß das Publikum sich irren kann und daß es auch einmal Gewalttätigkeit für Kraft, Blut und Greuel für Tragik, eine künstlich überhitzte Sprache für dichterisches Temperament nimmt.*)

*) Ein französisches Urteil über Hofmannsthals „Elektra“, gefällt von Maurice Muret, dem trefflichen Pariser Kritiker und Essayisten, der sich das Studium der zeitgenössischen deutschen Literatur zur Aufgabe gemacht hat: „Tel qu'il est, ce drame échevelé constitue un des plus monstrueux péchés contre le goût dont la littérature européenne se soit rendue coupable depuis longtemps.“ (Aus Murets Buche „La Littérature Allemande d'Aujourd'hui“, — einem Buche, das in Deutschland durchaus nicht die Beachtung gefunden hat, die es verdient, und das unsere „maßgebende“ Kritik, mit welcher der französische Kritiker nicht nur in der Beurteilung Hofmannsthals divergiert, zumeist mit Stillschweigen übergangen hat.)

Nun hat sich Hofmannsthal auch der Komödie zugewandt; doch sein erster Versuch auf diesem Gebiete ist nicht sonderlich geglückt. Wohl war, als die Komödie „Cristinas Heimreise“ im „Deutschen Theater“ aufgeführt wurde, der Beifall stark; aber gegen den Applaus kämpfte eine Opposition, die im Laufe des Premierenabends immer mehr anwuchs und zum Schluß beinahe die Oberhand behalten hätte. Dabei hat die Komödie alle die Qualitäten, die Hofmannsthals Anhänger an ihm so hoch schätzen. Die Liebhaber der Sprachkunst Hofmannsthals insbesondere finden darin, namentlich in der Rolle des Florindo, einen echt Hofmannsthalschen Dialog. Andererseits hat Hofmannsthal sich diesmal, namentlich in der Rolle der Cristina, bemüht, auch einen einfachen Ton zu treffen. Das richtigste Urteil über die Komödie hat wohl ein Berliner Kritiker gefällt, der schrieb, daß in ihr „eine Fülle literarischer Kultur steckt“. Wer Hofmannsthals Komödie liest und sie nur aus dem Buche kennt, wird ihre literarischen Vorzüge schätzen. Im Theater jedoch hält dieser günstige Eindruck nicht stand, weil das Stück eben allzu literarisch, weil es nur literarisch ist.

An diese Stelle paßt vielleicht ein Satz, den Voltaire einmal über Goldoni schrieb, — paßt namentlich deshalb, weil der Vergleich zwischen der Komödie Hofmannsthals, die im 18. Jahrhundert zu Venedig spielt, und den Werken des großen venezianischen Komödiendichters aus dem 18. Jahrhundert naheliegt. Voltaire schrieb also in einem seiner Briefe: „Goldoni, que j'ai nommé et que je nommerai toujours le peintre de la nature.“ Das ist also das Höchste, das Voltaire von einem Komödiendichter zu sagen weiß, daß er der Maler der Natur ist, — und das ist der Mangel, an dem Hofmannsthals Komödie leidet, daß sie Literatur gibt statt Natur. Bei Goldoni das natürliche, das echte Venedig des 18. Jahr-

hundreds — bei Hofmannsthal ein Venedig, das nicht natürlich wirkt, dem man anmerkt, wie es mit literarischen Mitteln künstlich konstruiert ist, obwohl doch auch ein natürliches Venedig des 18. Jahrhunderts von einem heutigen Autor auf die Bühne gestellt werden könnte, der es nicht, wie Goldoni, aus eigener Anschauung kennt, wenn nur überhaupt der heutige Autor die Gabe, die große Gabe des Komödiendichters, besäße, „peintre de la nature“ zu sein. Bei Goldoni eine natürliche Handlung, echtes Leben auf der Bühne, aus dem wirklichen Leben heraus geschaffen — bei Hofmannsthal Literatur aus Literatur heraus geschaffen, eine Erzählung des Casanova in die dramatische Form übertragen, und in der Weise übertragen, daß die Vorgänge, die in Casanovas Erzählung voll Leben sind, in Hofmannsthal's Komödie nahezu alles Leben verloren haben. Bei Goldoni natürliche, echte, lebendige Menschen — bei Hofmannsthal Theaterfiguren, die wenig Natur an sich haben und manchmal geradezu gegen die Natur handeln und sprechen, unechte, künstliche Menschen, denen der Autor glaubt, Leben verliehen zu haben, weil er sich bestrebt hat, sie auf eine möglichst vollendete und möglichst aparte Art literarisch reden zu lassen.

Alle „literarischen Bewegungen“ werden das Publikum nicht davon abbringen, daß es von einer Komödie beansprucht, unterhalten zu werden, und Hofmannsthal's Komödie hatte keinen Erfolg, weil sie so gar nicht unterhaltend ist. Sie ist zu gekünstelt, um unterhaltend zu sein. Auf allem Gefünstelten ruht der Fluch der Langweile. Dazu kommt, daß es dem Autor an Humor fehlt. Wohl findet man in dem Buche Geist und Wiß; aber es sind eben nur Buchgeist und Buchwiß, die auf der Bühne zum großen Teil verloren gehen, — es ist kein lebendiger Humor. Und wenn es auch heute Sitte geworden ist, ein Lustspiel „Komödie“ zu nennen, um dadurch anzudeuten, daß es einen ernsteren Charakter hat, so darf doch

selbst ein Lustspiel mit ernsterem Charakter nicht so sehr der Lustigkeit ermangeln, wie die Hofmannsthalsche Komödie.

Der Stoff der Komödie ist, wie erwähnt, den Erinnerungen des Casanova entnommen. Es handelt sich um ein Liebesabenteuer, von dem Casanova im achten und neunten Kapitel seiner Memoiren berichtet. Eines Morgens sieht er in einer Gondel, die von Venedig nach Mestre fahren soll, ein auffallend schönes Bauernmädchen in Begleitung eines alten Priesters. Er steigt ein und beginnt ein Gespräch mit dem Mädchen und ihrem Begleiter, aus dem er erfährt, daß sie Cristina heißt und in einem Dorfe bei Treviso wohnt, daß sie die Tochter eines reichen Pächters und die Nichte des geistlichen Herrn ist, daß sie mit ihrem Onkel vierzehn Tage in Venedig war, um einen Bräutigam zu finden, und daß sie, nachdem kein Bewerber ihr zugesagt hat, jetzt in ihr Heimatdorf zurückkehrt. Casanova, von der Schönheit des Mädchens und ihrem unschuldigen und naiven Geplauder bezaubert, erglüht sofort in hellem Feuer. Er gibt sich als Schreiber bei einem Advokaten aus und bewirbt sich nun selbst um die Hand der schönen Cristina. Das ist kein bloßes Spiel; er meint es ehrlich mit seiner Bewerbung. Manches Liebesabenteuer Casanovas beginnt ja damit, daß er heiraten möchte. Hätte er nur eine einzige Frau gefunden, die fest geblieben wäre in dem Entschlusse, nicht Ja zu sagen ohne den Segen des Priesters, — auch Casanova wäre nicht als Junggeselle gestorben. Cristina erklärt allerdings mit Entschiedenheit, daß sie nur den Mann erhören will, der ihr angetraut ist. Daraufhin übernachtet die Reisegesellschaft in einem Gasthof zu Treviso, und noch in derselben Nacht wird Cristina die Geliebte Casanovas.

Dieser, der noch am Tage vorher davon überzeugt war, daß er Cristina heiraten müsse, findet nun auf einmal eine Reihe nicht minder überzeugender Gründe, die gegen die Ehe

sprechen. Sehr hübsch ist es, wie er das selbst ausdrückt: „Ich hatte den Gedanken gehabt, Cristina zu heiraten, als ich sie mehr als mich selbst liebte. Allein nachdem ich sie in meinen Armen gehalten, hatte sich die Waagschale so sehr auf meine Seite geneigt, daß meine Eigenliebe sich stärker erwies als meine Liebe. Ich konnte mich nicht entschließen, auf die Vorteile und Hoffnungen zu verzichten, die ich mit meiner Unabhängigkeit verbunden glaubte.“ Trotzdem bringt er es nicht übers Herz, sie zu verlassen. Er liebt sie noch und will sie glücklich machen. Cristina braucht zu ihrem Glücke einen Bräutigam. Um ihr einen solchen zu suchen, kehrt Casanova nach Venedig zurück. Mit Hilfe von Freunden und auch unter einiger Anwendung der Kabbala findet er bald einen gewissen Carlo, einen schönen jungen Mann, Amtschreiber beim Seewesen. Casanova führt Carlo nach Cristinas Dorf. Carlo ist begeistert von dem Mädchen, auch ihre Mitgift gefällt ihm, und da er nicht weiß, was zwischen Casanova und Cristina sich zugetragen hat, ist er gern bereit, sie zur Frau zu nehmen. Casanova müßte nun zufrieden sein, weil alles so sehr nach Wunsch geht. Statt dessen kämpft er mit den Tränen, weil Cristina seinen Vorschlag, nicht ihn, sondern Carlo zu heiraten, gar so ruhig und gefaßt aufnimmt. Die Hochzeit, zu der Casanova natürlich geladen ist, wird in Cristinas Heimatsdorf gefeiert. Die ganze Gesellschaft begibt sich dann wieder nach Treviso, und am nächsten Morgen sagt Cristina zu Casanova, indem sie ihm die Hand reicht und ihn mit ihren schönen Augen anblickt: „Herr Casanova, ich bin glücklich und freue mich, Ihnen mein Glück zu verdanken.“

Der Reiz dieser kleinen Geschichte liegt hauptsächlich in der liebenswürdigen Kunst, mit der Casanova sie erzählt. Im übrigen enthalten die Erinnerungen des berühmten Frauenverführers manches Abenteuer, das interessanter, verwickelter,

bewegter ist, und es bekundet nicht gerade dramatischen Instinkt, daß Hofmannsthal für seine Komödie diesen Stoff gewählt hat, der recht wenig dramatische Elemente enthält. Ein noch ungünstigeres Zeugnis für Hofmannsthals dramatische Begabung bildet die Art, wie er den Stoff behandelt hat. Die unbedeutenden Vorgänge hätten vielleicht für ein kleines, rasches Lustspiel von zwei, drei kurzen Akten ausgereicht. Hofmannsthal hat daraus drei riesige Akte gemacht, deren jeder noch in zwei Bilder zerfällt und deren Aufführung am Abend der Premiere vier Stunden dauerte. Der schleppende Gang des Stückes, die Reden und Gegenreden, deren Wortschwall gar nicht versiegen will, die endlos sich dehrenden Szenen ermüden schließlich selbst den geduldigsten und wohlwollendsten Hörer. Die Komödie Hofmannsthals hätte höchstens halb so lang sein dürfen, als sie in Wirklichkeit ist. Und wenn schon der Autor nicht die Fähigkeit besaß, sich kurz zu fassen, diese wichtigste aller dramatischen Fähigkeiten, so hätte ihm wenigstens der Regisseur des „Deutschen Theaters“ den Dienst leisten müssen, sein Stück gehörig zusammenzustreichen. Oder gilt vielleicht Hugo v. Hofmannsthal schon so sehr als Klassiker, daß jedes seiner Worte als eine Kostbarkeit geschätzt wird und daß man keines wegzulassen wagt? *)

*) Hofmannsthal hat nach dem Mißerfolge der ersten Aufführung sein Stück zurückgezogen, um es zu kürzen. Früher suchte man sich über die Fehler eines Stückes vor der Aufführung klar zu werden. Heutzutage scheinen Selbstkritik des Autors und Urteilsfähigkeit des Theaterdirektors hierzu nicht mehr auszureichen. Das Stück muß erst durchfallen, damit Autor und Direktor merken, daß etwas nicht in Ordnung ist. Unter Umständen, wie den hier vorliegenden, ist die erste Aufführung gleichsam nur eine dramatische Offerte, die der Autor dem Publikum macht. Geht das Publikum nicht darauf ein, so läßt der Autor mit sich handeln und macht nach einiger Zeit, unter Berücksichtigung der Wünsche der Kundschaft, ein neues Angebot.

Hofmannsthals Komödie folgt ziemlich genau der Erzählung Casanovas. Nur trägt Casanova den Namen Florindo, und der Mann, der Cristina heiratet, heißt nicht Carlo und ist nicht Schreiber beim Ragionato, sondern er ist ein Schiffskapitän, namens Tomaso, der nach einer Abwesenheit von fünfunddreißig Jahren aus Hinterindien zurückgekehrt ist.

Das erste Bild hat offenbar den Zweck, Florindo als Don Juan darzustellen. Er hat ein nächtliches Stelldichein mit einer Schneidersfrau, macht dann einer leichtfertigen Person und deren Schwester einen galanten Besuch und empfängt überdies noch verschiedene Liebesbotschaften, die ihm alte Weiber oder kleine Buben überbringen. Die Charakterzeichnung ist hier mit Erotik gar zu überladen. Die Häufung von Abenteuern in einem einzigen halben Akt wirkt unwahrscheinlich, und man betrachtet skeptisch diesen Frauenverführer, der sich als ein solcher dadurch kennzeichnet, daß er unablässig nichts tut als verführen. Sonst freilich ist das erste Bild eines der gelungensten der Komödie. Ein bewegtes Treiben herrscht darin, und es ist von einer eigenartigen Nachtstimmung erfüllt. In der Ökonomie der ganzen Komödie aber ist es schädlich, trotz all seiner Reize; und es ist ein dramatischer Widersinn, daß beinahe die Hälfte des ersten Aktes dazu verwendet wird, um breit ausgespinnene Liebeshändel vorzuführen, die lediglich zur Charakteristik des Helden dienen sollen und in denen Frauen eine Rolle spielen, die zur eigentlichen Handlung in gar keiner Beziehung stehen und in dem Stück überhaupt nicht mehr vorkommen.

Auch den Schiffskapitän Tomaso lernen wir in diesem ersten Bilde kennen. Tomaso wird am Schlusse Cristina heiraten, die Florindos Geliebte gewesen ist. Daß Cristinas Mann keinen Anstoß nimmt an dem, was vor der Ehe sich zugetragen hat, erklärt sich bei Casanova sehr natürlich dadurch,

daß er es nicht weiß. Bei Hofmannsthal jedoch weiß er es, und dadurch wird seine Handlungsweise weniger natürlich. Allerdings bemüht sich Hofmannsthal, sie aus dem Charakter des Kapitäns zu erklären. Welchen Charakter nun muß ein Mann haben, der die Geliebte eines andern heiratet? Einen außerordentlich gutmütigen, meint Hofmannsthal, und so können wir uns gleich im ersten Bilde eine Vorstellung von dem außerordentlich gutmütigen Charakter des Kapitäns machen. Der Kapitän ist im Begriff, die leichtfertige Person zu besuchen. Da eilt Florindo an ihm vorbei und schlägt ihm die Tür vor der Nase zu. Der Kapitän ist höchst befriedigt über diese Wendung der Dinge und zieht ab, indem er „dem munteren Burschen einen vergnügten Abend und ein fröhliches Erwachen“ wünscht. Man kann allerdings nicht gutmütiger sein. Nur ist das Verhalten des Kapitäns nicht eben wahrscheinlich; und im wirklichen Leben würden wohl die Ansichten sehr geteilt sein über die Frage, ob jemand, der sich so herzlich darüber freut, daß ein anderer ihm sein Liebchen wegnimmt, als ein guter Mensch zu betrachten ist oder als ein Dummkopf.

Der Kapitän hat einen malayischen Diener, und dieser ist als die komische Hauptfigur des Stückes gedacht. Hofmannsthal hat hier die Art, wie Asiaten ein europäisches Idiom radebrechen, meisterlich wiedergegeben. Das Bestreben des Malayen, sich in einer Sprache, die er nicht genügend kennt, mit der ganzen orientalischen Höflichkeit seiner eigenen auszudrücken, hat zur Folge, daß er als Höflichkeitsworte solche gebraucht, die es gar nicht sind, beispielsweise das Wort „brüllend“ („Mein Kapitän wird Sie mit brüllender Freude begrüßen“), oder daß er Artigkeitsadjektiva dahin setzt, wohin sie absolut nicht passen, wie zum Beispiel, wenn er von einem „hochachtenden Fußbad“ redet. Bei der Auffüh-

zung stellt es sich jedoch heraus, daß auch die Komik dieser Figur eine literarische, eine rein sprachliche ist, die auf der Bühne lange nicht so zur Geltung kommt als im Buche. Überdies schaden die fortwährenden Wiederholungen. Es ist recht drollig, wenn der Malaye sich einmal über die Schwierigkeit des „europäischen Anfangs“ (einer Liebschaft nämlich) beklagt und demgegenüber die Sitten seiner Heimat rühmt: „Auf den Inseln drüben ist es sehr schnell. Bei Häuptlingsfrauen kann es sehr schnell sein.“ Nur ist dieser humoristische Einfall nicht so überwältigend, wie der Autor anzunehmen scheint, der ihn immer wieder vorbringt; und es belustigt schließlich gar nicht mehr, wenn man stets von neuem hört, daß es bei Häuptlingsfrauen sehr schnell sein kann.

Als weitere komische Eigenschaft des Malayen hat der Autor sich ausgedacht, daß er ein kaum bezähmbares Verlangen nach Frauen hat, daß er unablässig davon spricht und jedes weibliche Wesen begehrt, das ihm in den Weg kommt. Nun lassen sich gewiß aus der Begehrlichkeit eines Halbwillden allerlei komische Wirkungen ziehen. Solche Wirkungen hat aber der Autor nicht gezogen, sondern er scheint geglaubt zu haben, daß die Komik schon in der Begehrlichkeit selbst liegt, und hat sie daher so unverhüllt, so derb als möglich geschildert. Das ist jedoch ein großer Irrtum; und der Malaye, der komisch sein soll, weil er begehrlisch ist, läßt lediglich erkennen, daß auf der Bühne ein Mensch, der sich wie ein brünstiges Tier gebärdet, nicht komisch wirkt, sondern widerwärtig.

Im übrigen kann man hier sehen, daß selbst die moderne Ästhetik, die doch beansprucht, als etwas ganz Besonderes, ganz Erlesenes zu gelten, das mit profanen Sinnen gar nicht erfaßt werden kann, auch die banalsten und abgebrauchtesten Theatereffekte nicht verschmäht, — nur daß sie nicht versteht, sie mit Geschick zu verwenden. Hofmannsthals malayischer

Diener ist, wenn man genauer zusieht, niemand anderer als der Fremde, der aus exotischen Gegenden stammt und gebrochenes Deutsch spricht und der seit Theatergenerationen schon manchem braven deutschen Lustspiel zum Erfolge verholfen hat. Und mit besonderer Freude begegnet man später in der hyperästhetischen Sphäre einer Hofmannsthalschen Komödie einem guten, alten Bekannten aus der deutschen Posse, dem groben Hausknecht. Bemerkenswert ist, daß am Abend der ersten Aufführung die Szenen dieses Hausknechts diejenigen waren, die beim Publikum den meisten Anklang fanden. Seine Grobheit erwies sich weit wirksamer als all der Tiefsinn, den Hofmannsthal seinem Helden Florindo in den Mund legt. Natürlich muß schließlich auch dieser Hausknecht sich literarisch ausdrücken und muß seinen Seelenzustand in längerer Rede entwickeln, aus der hervorgeht, daß ihm die Schuhe, die er täglich putzen muß, verhaßt sind, und daß er aus Widerwillen über den gemeinen Unbild solchen Schuhwerks sich auch einmal den Hals abschneiden könnte. Man hat zwar von solchen Selbstmordanwandlungen bei Hausknechten noch niemals gehört; und doch begreift man, daß gerade dieser Hausknecht den Umgang mit Schuhen als unerträglich empfindet, weil er eben kein gewöhnlicher Schuhputzer ist, weil eben in einem Hofmannsthalschen Drama eine derartige Nervenverfeinerung herrscht, daß sich sogar, wenn ein Hausknecht darin auftritt, um die Stiefel zu wischen, seine Nerven verfeinern.

Florindo erblickt im zweiten Bilde des ersten Aktes Cristina, wie sie im Begriff ist, die Gondel nach Mestre zu besteigen; und nun entwickeln sich die Dinge so, wie Casanova sie erzählt. Florindo fährt mit nach Mestre, man übernachtet in einem Gasthof, am nächsten Morgen ist Cristina die Geliebte Florindos. Der rasche Sieg des jungen Mannes über ein reines und unschuldiges Mädchen verstößt gegen alle Wahr-

scheinlichkeit, — und doch hat Casanova in seiner Erzählung es verstanden, ihn glaubhaft zu machen. Wie der junge Mann das Mädchen für sich zu interessieren, wie er ihre Eitelkeit aufzustacheln, wie er durch die Flamme seiner Leidenschaft ihre Leidenschaft zu entflammen weiß, das ist ein Virtuosenstück der Verführungstechnik. Zu bewundern ist es namentlich, wie er den Ton zu treffen versteht, in dem man mit einem Mädchen von der Art Cristinas spricht. Außerdem kommt ihm ein äußerer Umstand zu Hilfe, eine seltsame Gewohnheit des alten Pfarrers, die dem Don Juan die Ausführung seiner Absichten besonders erleichtert und über die man das Nähere bei Casanova selbst nachlesen möge.

Diese Motivierung fehlt zum großen Teil in der Komödie Hofmannsthals, und was er an ihre Stelle setzt, zeigt, daß er als Psychologe hinter Casanova weit zurücksteht. Hofmannsthals Begründung ist durchaus nicht überzeugend, und man begreift den leichten und raschen Sieg Florindos über Cristina nicht. Nun hatte allerdings Hofmannsthal eine schwerere Aufgabe als Casanova, da dem Erzähler die Möglichkeit gewährt ist, eine seelische Entwicklung mit all' ihren feinen Nuancen und Übergängen darzustellen, welche Möglichkeit dem Dramatiker versagt ist. Auch wenn ein bedeutenderer Dramatiker als Hofmannsthal den Stoff behandelt hätte, würde die Plöhllichkeit dieser Liebe und dieser Verführung auf der Bühne immer gar zu abrupt, gar zu gewaltsam erschienen sein. Es liegt also schon im Stoff eine für den Dramatiker nahezu unüberwindliche Schwierigkeit, und darum war es, wie gesagt, kein glücklicher Gedanke, daß Hofmannsthal für seine Komödie sich gerade diesen Stoff gewählt hat.

Wenn man in der Komödie nach den Gründen sucht, weshalb Florindo das Herz Cristinas, weshalb er über-

haupt alle Frauenherzen gewinnt, so findet man eigentlich nur einen einzigen: Florindo ist unwiderstehlich, weil er redet. Er spricht viel, er spricht unablässig, er redet literarisch, er redet Hofmannsthalisch — und die Leute sagen von ihm: „Dieser deliziose Herr Florindo!“, und alle Frauen lieben ihn und wollen von ihm geliebt werden. Nachdem er eben Cristina auf der Straße kennen gelernt hat, sagt er zu ihr: „Pfiu über den Lumpen, der Wörter in den Mund nimmt, deren inneren Gehalt er nicht Manns genug ist, einmal im Leben durch und durch zu fühlen. Wenn ich entzückt bin, so wie ich mich an Ihnen entzücken könnte, einzig schönste Cristina, so fährt mir das Wort allerdings nicht über die Zähne. Aber die Essenz davon, das Ding selber, wovon das Wort nur die Aufschrift ist, die kocht und gärt in meinen Adern, die kann mich gelegentlich aus dem aufrechten Stehen hinwerfen, als wären mir die Bänder der Knie gelähmt“ und so weiter. Dies ist die echt Hofmannsthalsche Rede-weise, deren Tiefsinn, deren Sprachkunst seine Verehrer bewundern, während andere in dieser Sprache eher Schwulst als Kunst finden und sie den tiefen Sinn dieses Tiefsinns nicht zu entdecken vermögen. Aber mögen nun die Verehrer oder die Gegner recht haben — eines ist sicher: Es ist schon nötig, ein Ästhet zu sein wie Hofmannsthal, um zu glauben, daß man in diesem Ton zu einem Bauernmädchen spricht und daß der Hinweis auf den Unterschied zwischen dem Worte und dessen Essenz die richtige Art ist, um das Herz einer Dorfschönen zu gewinnen.

Eine merkwürdige Essenz muß das übrigens sein, diese Essenz eines Wortes, die Kniebänder lähmt! Wie wohl-tuend wirkt, verglichen mit dem Bombast Florindos, die Einfachheit, Natürlichkeit und Liebenswürdigkeit der Sprache Casanovas und wie begreiflich ist es, daß er sich mit dieser

Art zu reden in das Herz eines einfachen Mädchens einschmeichelt!

Auch daß Casanova die Cristina schließlich nicht heiratet, ist, wie schon erwähnt, in der Erzählung überzeugend motiviert. Bei Hofmannsthal fehlt diese Motivierung nahezu gänzlich. Casanova kämpft mit sich, er leidet wirklich. Florindo, der eben aus den Armen Cristinas kommt, wendet sich ohne jeden Seelenkampf sofort einem neuen Abenteuer zu. Er verläßt Cristina ganz einfach, weil er genug von ihr hat und weil er eine andere gefunden hat, die ihn mehr reizt als Cristina. Nur daß er vor seiner Abreise noch rasch den Kapitän Tomaso veranlaßt, seine Stelle als Reisebegleiter Cristinas einzunehmen. Mit Recht hat ein Berliner Kritiker geschrieben: „Bei aller Leichtfertigkeit ist Held Casanova immerhin ein Muster von Takt, Ehrlichkeit und Edelmut gegenüber diesem Florindo, der die Aufgabe, seine übernommene Verpflichtung einzulösen, einfach dem Dichter überläßt.“ Florindos Benehmen gegen Cristina ist recht abstoßend, und es ist bezeichnend für die modernen Ästheten und ihre Art, zu denken und zu dichten, daß Hugo v. Hofmannsthal aus einem nicht unsympathischen Casanova einen durchaus antipathischen Florindo macht, und daß ein verliebter junger Mann, der in all' seinem Leichtsinn doch der Empfindung, ja sogar des Pflichtgefühls nicht ermangelt, sich unter den Händen dieses Autors zu einem kalten, herzlosen und gewissenlosen Egoisten gestaltet.