

erschienen in: Plener, Peter/ Zalán, Péter (Hg.): »[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]« – Topoi der Heimat und Identität. Budapest: ELTE 1997 (Budapester Beiträge zur Germanistik 31), pp. 121-136.

1 Cf. den Aufsatz von Juliette Sperring, der auch »Identitätsprobleme« in den beiden untersuchten Romanen nachweist, bzw. ihre Verwandtschaft in eben diesen Identitätsproblemen aufzufinden meint. Sperring, Juliette: Das Ich und das Gegenüber.

Zur Identitätsproblematik in Hofmannsthal's *Andreas* und Prousts *A la recherche du temps perdu*. In: *Arcadia* 18 (1983), pp. 139-157.

2 Ibid., p. 140: »Hofmannsthal hat Prousts Recherche gerade für die Arbeit am *Andreas* gelesen«; das Auffinden von »Anregungen« oder Beziehungen von Hofmannsthal zu weiteren zeitgenössischen Autoren und Werken würde den Rahmen meiner Betrachtungen sprengen, und es gehört auch nicht zu meinem eigentlichen Thema, deshalb gehe ich auf diese Fragen nicht weiter ein.

3 Erst in diesem Jahr ist die kritische Ausgabe, die alle nachgelassenen Aufzeichnungen berücksichtigt, erschienen, so dass sich die ältere *Andreas*-Forschung auf frühere, nicht vollständige Ausgaben beschränkt sah, was aber an manchen Ergebnissen nichts wesentlich ändert.

4 Über die überlieferten Textteile des *Andreas* cf. Pape, Manfred: Zur Überlieferung von Hofmannsthal's *Andreas* und zur Qualität der bisherigen Drucke. In: *Jahrbuch der Freien Deutschen Hochstifts* 1974, pp. 362-371, hier p. 364. Zur Datierung der verschiedenen Entwürfe, Niederschriften und Notizen cf. *ibid.*, p. 363 und Alewyn, Richard: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, p. 133 f.

5 Cf. dazu Rába, György: Babits Mihály. Budapest: Gondolat Kiadó 1983, p. 94.

6 Hofmannsthal, Hugo: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXX. Aus dem Nachlaß. Hg. v. Manfred Pape. Frankfurt/M.: Fischer 1982, p. 119 (im weiteren werde ich die *Andreas*-Zitate mit der Abkürzung KA und der entsprechenden Seitenzahl angeben).

7 Cf. die Notiz 33, in der ein Wort des Titels des Princeschen Buches, d.h. »Dissociation« genannt und außer-

Trennen und Vereinigen

In den nachfolgenden Überlegungen geht es um Texte, in denen ›Verbindung‹ und ›Absonderung‹, ›Trennen‹ und ›Vereinigen‹ in mehrfachem Sinne des Wortes bzw. auf mehreren Ebenen auftauchen.

1. Einerseits thematisieren die beiden von mir zur Untersuchung heranzuziehenden Texte/ Romane in ihrer semantischen Struktur eben diese zwei (miteinander eng zusammenhängenden und einander voraussetzenden) Motive von Einheit und Verschiedenheit, d.h. von Identität und Identitätsstörung.
2. Andererseits entstehen durch spezifische und verschiedenartige intertextuelle Bezugnahmen weitere Beziehungen zwischen Texten, die von einander ursprünglich durch verschiedene Autoren, Zeiten oder Gattungen getrennt sind, wobei diese zweite Ebene der intertextuellen Verbindung durch die semantische Integration fremder Elemente die thematische Behandlung der erwähnten Motive beeinflusst, so dass dadurch bei beiden Romanen eine wesentliche Eigenschaft entsteht. Die Gestaltung des Identitätsproblems bedeutet auf dieser Ebene zugleich eine intertextuelle Bearbeitung bestimmter Vorlagen, wodurch eine Symbiose und Ambivalenz von Eigenem und Fremdem, Getrenntem und Vereinigtem entsteht.
3. In einem weiteren Schritt (und eigentlich auf einer Meta-Metaebene) geht es mir (was schon mein freier, aber durch die Texte geleiteter Interpretationsakt ist) darum zwei scheinbar von einander unabhängige Texte mit einander zu verbinden, was aber durch die Analyse der inhaltlich-semantischen und der intertextuellen Beziehungen möglich und dadurch auch gerechtfertigt wird.

Im folgenden versuche ich, zwei Romane – den *Andreas*-Roman von Hugo von Hofmannsthal und den Roman *A gólyakalifa* (*Der Kalif Storch*) von Mihály Babits – miteinander in Verbindung zu bringen und sie auf bestimmte Fragestellungen hin zu vergleichen. Hofmannsthal's Roman hat schon zu manchen Vergleichen Anlass gegeben, z.B. wurde seine Verwandtschaft mit Prousts *A la recherche du temps perdu* nachgewiesen¹, die auch durch Hofmannsthal's Proust-Lektüre, d.h. eine zumindest einseitige konkrete Beziehung unterstützt werden kann.² Es gibt aber enge (unbeabsichtigte und zufällige, aber umso interessantere und sogar symptomatischere) Relationen von *Andreas* zu *A gólyakalifa*. Die Verbindung kommt durch die Entstehungszeit, die gemeinsame Problematik und die intertextuelle Vorlage zustande:

- (a) Beide Romane sind ungefähr zur gleichen Zeit entstanden, wobei anzumerken ist, dass Hofmannsthal's Roman nie vollendet wurde und bestimmte Teile davon nur fragmentarisch (als nachgelassene Notizen) der Forschung seit 1982 vollständig zugänglich sind.³ Der längere zusammenhängende Text, der zweite Entwurf, wie es Manfred Pape nennt, lässt sich aber auf einige Wochen der Jahre 1912 und 1913 datieren.⁴ Der Roman von Babits ist zwar 1916 in Buchform erschienen, wurde aber schon 1913 in der Zeitschrift *Nyugat* veröffentlicht⁵. So fällt die Entstehungszeit mit der des zusammenhängenden Hofmannsthal-Romanteils im Großen und Ganzen zusammen.
- (b) Die Romane sind auch – und der Zusammenfall der Entstehungszeiten wird erst dadurch relevant – thematisch eng verbunden, denn es geht in Beiden um Probleme der Identität, um die gestörte Identität einer Figur oder mehrerer Figuren und »für jeden geht es um das Einswerden mit sich selber«⁶, d.h. programmatisch – ob durch Trennen oder Vereinigen – um das Erschaffen einer Identität der Persönlichkeit. Die beiden Romane repräsentieren in dieser Hinsicht zwei Lösungsversuche. Als zusätzliches Problem erscheint für *Andreas* die Identität des Textes selbst, denn – wie bereits gesagt – auch sie könnte als »gestört« bezeichnet werden, wenn wir unter der »Identität« eines Textes seine Geschlossenheit und eindeutige Überlieferung verstehen wollten.
- (c) Außer der gemeinsamen Thematik und der Entstehungszeit wird noch eine weitere Beziehung durch die gleiche intertextuelle Vorlage hergestellt, wodurch ich eigentlich erst auf

dem die Bezeichnungen von Prince für die abgespalteten Persönlichkeitsteile (»Sally«, »Bl«, »Blk«) übernommen werden (KA 21).

8 Zur Erschließung dieser intertextuellen Vorlage und ihre Wichtigkeit für *Andreas* cf. Alewyn 1967, p. 135ff.

9 Babits, Mihály: *A gölyakalifa* [Der Kalif Storch]. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1981, p. 71 (die weiteren Zitate aus *A gölyakalifa* werden durch die Seitenzahlen gekennzeichnet; die deutschen Versionen der Zitate sind meine eigenen Übersetzungen): »Er antwortete nicht; er suchte streng weiter. Und allerlei Bücher kamen zum Vorschein, deutsche, englische, französische psychologische Arbeiten, dicke Bände mit wunderbaren Titeln. *L'Automatisme Psychologique... The Dissociation of a Personality...*«

10 Das wurde trotzdem mehrmals versucht; eine der vollständigsten Analysen, die eine durch die existierende Textgestalt nicht völlig gerechtfertigte nachträgliche Identität des Textes schaffen, ist Alewyns Rekonstruktion der (einer!) möglichen Fortsetzung des Fragments (cf. Alewyn 1967), wodurch er einen offenen und un abgeschlossenen Text zu einem abgeschlossenen und geordneten macht.

11 Ich beziehe mich vorwiegend auf den zusammenhängenden längeren Textteil, zur Erhellung mancher Fragen werde ich aber auch einige Notizen heranziehen.

12 Die Fragwürdigkeit von Identität zeigt sich auch in den Schwierigkeiten der Benennung, der Namengebung, die selbst eine Art Identifikation ist, indem die Hauptfigur zunächst (in den frühen Notizen) Leopold heißt, dann aber Andreas genannt wird, wobei hier noch ein Schwanken zwischen den Formen Andreas und Andres zu beobachten ist. Ähnliches gilt auch für einige andere Figuren (z.B. Maria – Mariquita, der Malteser).

13 Alewyn 1967, p. 149.

14 Über das Venedig-Sujet und seine symbolhafte Bedeutung bzw. seine Variation bei Hofmannsthal, wobei es sich um eine »kunstvolle Variation des ihm schon vorgegebenen Venedig-Sujets«, d.h. um eine intertextuelle Bearbeitung, handelt, cf. Nienhaus, Stefan: Ein Irrgarten der Verschwörungen. Das Venedig-Sujet und die Tradition des Bundesromans. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift NF 42 (1992), pp. 87-105, hier p. 91-95.

15 Wieser, Theodor: Der Malteser in Hofmannsthal's *Andreas*. In: *Euphorion* 51 (1957), pp. 397-421, p. 408.

diese Werke aufmerksam wurde. Obwohl beide Romane mehrfache (und voneinander abweichende) intertextuelle Bezugnahmen erschließen lassen, war die wichtigste gemeinsame intertextuelle Vorlage für beide ein nicht-literarisches Werk, sondern eine psychopathologische Studie: Morton Princes *The Dissociation of a Personality. A Biographical Study in Abnormal Psychology*, die 1906 in New York erschienen ist. Der *Andreas*-Roman nennt dieses Buch zwar nicht im zusammenhängenden Text, sondern in einer Notiz,⁷ aber andere Quellen (z.B. Hofmannsthal's Tagebuch sowie Briefe) erwähnen es eindeutig.⁸ Im Falle von Babits wird die Vorlage im Roman selbst gekennzeichnet und *expressis verbis* erwähnt: »Nem felelt; kutatott tovább szigorúan. És előjöttek mindenféle könyvek, német, angol, francia lélektani munkák, vaskos kötetek, csodálatos címekekkel. *L'Automatisme Psychologique... The Dissociation of a Personality...*«.⁹ Das zufällige Zusammenfallen beider intertextuellen Vorlagen läßt eben auch die thematische Verbindung der Werke von Hofmannsthal und Babits enger werden, indem das Buch von Prince die Pathologie (bzw. einen pathologischen Fall) der Identitätsstörung analysiert, was sich auch auf die Behandlungsweise solcher Fragen in den zwei Romanen auswirkt.

Möglichkeit und Unmöglichkeit von Identität

1. Das zentrale Thema beider Romane läßt sich als Problem von Identität charakterisieren. Die Frage stellt sich auch gleich, was denn unter »Identität« zu verstehen wäre. Im jetzigen Kontext, d.h. in der erzählten fiktiven Welt der behandelten Texte definiere ich »Identität« als eine Art Konsistenz, als die Möglichkeit einer konsistenten Selbst- und Weltinterpretation als eigener intellektueller und zugleich auch moralischer Leistung, was eben ein Ordnen und Verbinden von verschiedenen Elementen des (fiktiven) Individuums und der umgebenden (fiktiven) Welt bedeutet. Diese Bestimmung beruht zugleich auf der Präsupposition, sowohl das Ich, die Persönlichkeit, als auch die Welt seien ein Komplex heterogener Elemente (diese Behauptung kann eben auf Grund der erwähnten psychologischen Studie von Morton Prince sowie weiterer noch nicht genannter Faktoren wie der Einwirkung der Psychoanalyse angenommen werden), die es eben in eine konsistent geordnete und überschaubare Ordnung zu bringen gilt. »Identitätsstörung« wäre demnach die Unfähigkeit oder Unmöglichkeit, diese Konsistenz herzustellen. Die beiden Romane thematisieren dieses gemeinsame Problem auf verschiedene Art und Weise, wobei auch bestimmte Ähnlichkeiten zu entdecken sind.

2. Obwohl es – wegen der Unabgeschlossenheit und des fragmentarischen Charakters des Textes – schwierig ist, über *Andreas* umfassende Aussagen zu machen¹⁰, lassen sich doch manche wichtigen Züge erkennen. Der Roman (bzw. der zusammenhängende Teil¹¹) erzählt die Geschichte eines jungen Mannes¹², der aus Wien kommt und durch Reisebegegnungen in Kärnten und Venedig mit verschiedenen Menschen, Gefühlen, Beziehungen und dadurch mit verschiedenen Aspekten (Teilen) seiner eigenen Persönlichkeit konfrontiert wird, was für ihn »die Frage nach den Grenzen und der Einheit der Person«¹³ aufwirft.

In der erzählten Welt des zusammenhängenden Textteils des Romans dominiert die Venedig-Episode, denn die Ereignisse in Kärnten tauchen eigentlich als Erinnerungen (d.h. als Produkte nicht-realer, virtueller, weil in die Venedig-Geschehnisse eingebetteter Bewusstseinszustände) auf. Venedig als Ort¹⁴ ist äußerst wichtig, denn er ist mit symbolhafter Bedeutung beladen, die Stadt als Handlungsraum wirkt als räumlicher Katalysator der Identitätsproblematik, weil er eben verschiedene Gegensätze (»Lebensgenuß und Askese, Okzident und Orient, Nähe und Ferne, alle Kontraste und Extrem«¹⁵) kaum durchschaubar als Labyrinth verbindet. Diese symbolhafte Bedeutung konzentriert sich im Motiv der »Maske« bzw. »maskiert sein«¹⁶, denn die Maske sichert eine scheinbare Identität, die die Ambivalenz von gleichzeitiger Identität und Nicht-Identität repräsentiert. So ist es denn kein Zufall, dass der in Venedig ankommende Andre(a)s als ersten Menschen eben einen Maskierten antrifft:

[...] dann trat aus einem Gäßchen ein Maskierter hervor, wickelte sich fester in seinen Mantel nahm mit beiden Händen ihn zusammen [...]. Andres tat einen Schritt vor und grüßte, die Maske lüftete den Hut und zugleich die Halblarve [...]. Es war ein Mann der vertrauenswürdig aussah und nach seinen Bewegungen und Manieren gehörte er zu den besten Ständen. (KA 40)



16 In einer frühen Notiz wird dieses Motiv sogar als Motivation betont: »Leopold geht hauptsächlich (wenn er auf den Grund geht) darum nach Venedig weil dort die Leute fast immer maskiert gehen.« (KA 13).

17 Alewyn 1967, p. 157. Obwohl Alewyn hier u.a. über die abgespaltenen Persönlichkeitsteile von Maria – Mariquita spricht, die es zu verschmelzen gilt, sollten auch die verschiedenen Persönlichkeitsschichten des Andreas (das Bewusste und das Unbewusste, das Angenommene und das Verdrängte usw.) miteinander in Einklang gebracht werden können.

Der Gegensatz von Schein und Sein, der sich im Motiv der »Maske« verbirgt, zeigt sich auch darin, dass der Maskierte, der »zu den besten Ständen« zu gehören scheint, sich gleich darauf als ein verlumpfter Spieler ausweist (cf. KA 41: »und Andres sah, daß der höfliche Herr unter dem Mantel im bloßen Hemde war, darunter nur herabhängende Kniestrümpfe die die halben Waden bloß ließen und Schuhe ohne Schnallen«). Dieses Maskiertsein im weitesten Sinne des Wortes bestimmt dann alle Figuren der Venedig-Episode (die Mitglieder der Familie des Grafen, die zum Theater gehört, die sich verwandelnde Frauensperson in der Kirche usw.), aber auch die Umgebung, z.B. das Haus, das »eine vornehme aber recht verfallene Hinterseite hatte und dessen Fenster anstatt mit Glasscheiben mit Brettern verschlagen waren« (KA 41).

Das Maskenmotiv verbindet auch Venedig mit Wien, denn »in Wien kommt es jedem darauf an etwas vorzustellen« (Notiz 82, KA 113), d.h. statt des Seins den Schein dominieren zu lassen. Ausgangsort und Ankunftsort entsprechen einander also in dieser Eigenschaft (Andreas wohnt ja in Venedig in der Nähe eines Theaters, wo es eben auf das »Vorstellen« ankommt).

Die Identität von Andreas war bereits in Wien unsicher, besonders in seinen labilen und durch Missverständnis, Missverstehen und Verschweigen (Verdrängen) gekennzeichneten Beziehungen zu seinen Eltern:

Er dachte an seine Eltern und den Brief den er im Caféhaus an sie schreiben würde. Er nahm sich vor beiläufig so zu schreiben: Verehrungswürdige gnädige Eltern. Ich melde Ihnen daß ich in Venedig glücklich eingetroffen <bin> ich bewohne ein freundliches sehr reines und luftiges Zimmer bei einer adligen Familie[...] Zweifelhaft war ihm, ob er berichten sollte, daß er so ganz nah einem Theater wohne. (KA 45)

Diese ambivalente Beziehung bestimmt auch seine Selbsteinschätzung, d.h. Selbstinterpretation, also Identität:

So etwas kann nur Dir passieren hörte er die Stimme seines Vaters sagen, so scharf und deutlich als wäre es außer ihm; er stand auf that ein paar träge Schritte die Stimme sagte es noch einmal, er blieb stehen: Er wollte sich dagegen auflehnen. Warum glaub ich es selbst? grübelte er. (KA 68)

In Venedig sollte dann diese labile Identität – d.h. labile Selbstkenntnis und Selbstinterpretation – durch die revelative Konfrontation mit anderen ähnlichen Persönlichkeiten (besonders mit der in einander vollständig widersprechende Teile gespaltenen Doppelfigur Maria-Mariquita, die nur in den Notizen auftaucht, im analysierten Textteil vielleicht in der rätselhaften Frauenfigur angedeutet wird) stabilisiert werden, wodurch eine Einsicht in die eigene Gespaltenheit erfolgen und zugleich auch ermöglicht werden sollte, »die Persönlichkeitsfragmente wieder zu einem Ganzen zu verschmelzen«.¹⁷

Als Kontrastort zu Wien und besonders zu Venedig erscheint Kärnten, das in Erinnerungsbildern von Andreas (d.h. in einem nicht ganz bewussten Bewusstseinszustand) erscheint. Hier sind auch die Figuren des Finazzerhofes und unter ihnen besonders Romana durch Konsistenz charakterisiert. Romana bedeutet für Andreas die für ihn (noch) unerreichbare Einheit mit sich selbst und der Welt: »Es war Andres als schaue er in einen Krystall, in dem lag die ganze Welt aber in innerer Unschuld und Reinheit.« (KA 56). Die Identität der Familienmitglieder, ihre enge Zusammengehörigkeit ist zugleich auch durch das Motiv der Blutsverwandtschaft symbolisiert, da sie dadurch grundsätzlich als »Vereinigte« (wenn auch in einem spezifischen Sinne) gelten können:

[...] so waren der Vater und die Mutter zusammengebrachte Kinder gewesen die Mutter ein Jahr älter als der Vater und darum hingen sie auch gar so sehr aneinander weil sie vom gleichen Blut waren und von Kindheit an miteinander aufgewachsen. [...] So wollte sie auch einmal mit ihrem Mann zusammenleben, anders wollte sie nicht. (KA 57)

Die Möglichkeit der Identität für Andreas wird hier angedeutet, eben durch seine eventuelle Liebe zu Romana (die Liebe gilt als ein Gefühl, ein Bewusstseinszustand, der eine im obigen Sinne verstandene Identität, ein Einswerden mit sich selber ermöglicht), die durch eine Andeutung auch als Liebe von »Blutsverwandten« erscheint: »Andres war es wunderbar, wie das Mädchen so ungehemmt alles zu ihm redete, als ob er ihr Bruder wäre.« (KA 58). Wegen der (noch) nicht erreichten Identität von Andreas bleibt aber eine solche Vereinigung (zugleich mit sich selbst und mit der Welt) nur eine Möglichkeit, die sich erst im Traum, d.h. im Bereich der Potenzialität,

18 Damit haben wir es hier mit einer »alternierenden Persönlichkeit« als Doppelgänger zu tun, wie es auch im berühmten Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde zu beobachten ist; cf. darüber auch Hildenbrock, Aglaja: Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur. Tübingen: Stauffenburg 1986, p. 121 ff.

19 Über Gotthelf als Doppelgänger von Andreas cf. auch Wiethölter, Waltraud: Hofmannsthal oder die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 1990, p. 131.

20 Cf. Pape, Manfred: Aurea Catena Homeri. Die Rosenkreuzer-Quelle der Allomatik in Hofmannsthal's *Andreas*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 49 (1975), pp. 680-693, hier p. 680; hier wird auch auf mögliche Quellen (Rosenkreuzer-Schriften) der Allomatik hingewiesen.

21 Ibid., p. 691.

im Bereich der Befreiung unbewusster Persönlichkeitsinhalte kundtut (hier eigentlich als Bilanz des Traumes):

Er wußte daß er geträumt hatte, aber die Wahrheit in dem Traum durchfuhr ihn mit Glück bis in die letzte Ader. Romana's innerstes Wesen hatte sich ihm angekündigt mit einem Leben, das über der Wirklichkeit war. In ihm oder außer ihm, er konnte sie nicht verlieren. Er hatte das Wissen noch mehr er hatte den Glauben, daß sie für ihn da war. (KA 73)

Die Momente dieser Suche von Andreas nach sich selbst lassen zugleich eine zusammengesetzte Persönlichkeitsstruktur erkennen: Das entspricht der Suggestion der Princeschen Vorlage über die (zwar pathologische, aber mögliche) Teilbarkeit der menschlichen Psyche in einander entgegengesetzte Teile sowie auch den grundlegenden Annahmen der zur Entstehungszeit des *Andreas*-Werkes bekannten Freud'schen Theorie der menschlichen Persönlichkeitsstruktur. Das Identitätsproblem des Doppelwesens Maria-Mariquita der Notizen, das die bei Prince in vier Teile gespaltene Figur von Sally auf zwei, einander entgegengesetzte und sich zugleich ergänzende Persönlichkeitsteile reduziert, lässt sich eben durch die zwei doppelgängerartigen Figuren oder der in zwei Teile gespaltenen Figur¹⁸ repräsentieren. Der eine Persönlichkeitsteil, der als »die Dame« bezeichnet wird, repräsentiert die (hier eigentlich übertrieben) sublimierten Wünsche, Neigungen, Bestrebungen und die von aller Sinnlichkeit befreiten Liebe, der andere Persönlichkeitsteil aber, der »die Cocotte« genannt wird, vertritt die unbewussten, triebhaften Inhalte und die Sinnlichkeit, die es eben von aller pathologischen Übertreibung zu befreien und dadurch die einheitliche Persönlichkeit zu erschaffen wäre, denn »sie sind Spaltungen ein und derselben Person: die sich gegenseitig trucs spielen« (KA 10).

Nicht nur Maria-Mariquita symbolisieren die Identitätsspaltung, sondern auch Andreas selbst kann (wenn auch nicht so direkt) als ein »Doppelwesen« in einem spezifischen Sinne betrachtet werden. Seine Persönlichkeit strukturiert sich ebenso in bewusste und unbewusste Inhalte, die durch eine bestimmte Figurenkonstellation erhellbar sind. Einerseits lassen sich solche Erscheinungen selbst innerhalb der Familie von Andreas beobachten: Sein Onkel Leopold, dem er übrigens sehr ähnlich ist, mit dem er sich für Augenblicke identifiziert (»bald meinte er, er wäre der Onkel Leopold«, KA 71), und der dadurch Stellvertreterfigur für ihn sein kann, gestaltet auch ein Doppelleben zwischen Schein und Sein, Asexualität und Sexualität zwischen einer vornehmen, aber kinderlosen und einer niedrigeren, aber kinderreichen Frau:

[...] trat die kinderlose rechte Frau herein, die geborene della Spina, [...], bei der anderen halboffenen Tür rückte sich die andere illegitime herein, die bürgerliche mit dem runden Gesicht und dem hübschen Doppelkinn hinter der ihre 6 Kinder einander bei der Hand hielten [...] (KA 69f.)

Andererseits erscheint – zumindest partiell – die Zusammenstellung Andreas-Gotthelf als ein ähnliches Doppelwesen wie Maria-Mariquita. Andreas kann seinem Bedienten Gotthelf nicht widerstehen, weil er in ihm verdrängte, nicht offen artikuliert Eigenschaften (Eitelkeit, Vornehm-tuerei) offenlegt. Der Bediente repräsentiert – durch seine (über)betonte Sexualität – zugleich auch verborgene, unbewusste Wünsche des beinahe asexuellen oder der Sexualität noch nicht gewachsenen Andreas (»wenn der gewußt hätte daß er noch nie ein Weib hat ohne ihre Kleider gesehen geschweige angerührt« KA 49f.), so scheint es folgerichtig, dass sie miteinander in einem symbolhaften Traum identifiziert werden können: »Er war dicht bei ihr und fühlte sie hielt ihn für den bösen Gotthelf – und doch wieder nicht für den Gotthelf. Ganz sicher war auch ihm nicht, wer er war.« (KA 73). Die Unsicherheit von Andreas sich selbst gegenüber sowie die ambivalente Beziehung zu Gotthelf hindern ihn eben daran, in der Liebe zu Romana auch seine eigene Identität zu finden, wobei eine spätere Verwirklichung im fragmentarisch ausgeführten Roman doch angedeutet wird.

Die grundlegende Identitätsproblematik ließe sich auf eine besondere Art lösen, und zwar durch »das Allomatische«, das in einer Notiz (N 68, KA 102) angedeutet wird als »Verwandlung« bzw. die Fähigkeit dazu. Es kann als »die gegenseitige Verwandlung«, als »die Verwandlung durch einen Anderen«²⁰ verstanden werden, und eben dazu wäre im Wertsystem des Romans die Liebe notwendig, und zwar eine Liebe, in der verschiedene Gegensätze, Triebhaftes und Geistiges, Höheres und Niedriges miteinander im Einklang sind und auch das angestrebte »Einswerden mit sich selber« ermöglichen.²¹ Dieser Prozess ließe sich gewissermaßen auch als ein Entwick-

22 Ryan, Judith: Die »allomatische Lösung«: Gespaltene Persönlichkeit und Konfiguration bei Hugo von Hofmannsthal. In: DVJs 44 (1970), pp. 189-207, hier p. 190.

23 Manche intertextuellen Bezugnahmen der Notizen auf Novalis (z.B. die Notizen 65, 73, 74, 78) verstärken den Eindruck dieser mythisch-utopistischen Auflösung der Problematik, die Hofmannsthal (wie auch Novalis) nicht vollständig realisieren konnte.

24 Der Roman von Babits bezieht sich hier auf Hauffs Märchen *Die Geschichte von Kalif Storch*.

25 György Rába nennt *A gólyakalifa* einen fantastischen Roman (Rába 1983, p. 94), was auf Grund bestimmter Eigenschaften fantastischer Texte, z.B. der nicht aufgelösten/auf lösbaren Ambiguität (cf. Todorov 1970, p. 29 ff.) tatsächlich berechtigt ist. Außerdem ist das Werk zugleich ein psychologischer Roman, der ein tiefgehendes psychologisches Problem in fantastischer Form behandelt.

26 »Wer weiß, ob nicht auch so ein Doppel exemplar, ein dunkles Schattenbild von uns allen, von allen irdischen Menschen in den Träumen, im Unbewußten und zugleich irgendwo weit entfernt auch körperlich, ja körperlich in einer fremden Welt, auf einem anderen Stern lebte? [...] Vielleicht ist dieses Leben gar nicht so dunkel und traurig? Vielleicht ist es ebenso, nur die Rollen sind vertauscht?«

27 Cf. p. 50: »Es gibt jetzt ein Buch darüber, das sehr in Mode gekommen ist, ein Wiener Arzt hat es geschrieben, aber es ist nicht für Kinder.«

28 Es wäre zu erwägen, ob durch eine Erweiterung der Figurenkonstellation die Triaden Sacramozo – Andreas – Gotthelf, bzw. der seine Geschichte aufzeichnende und bewusst machende Elemér Táborny – der »handelnde« Elemér Táborny – der Tischlerjunge nicht als der Freudschen Persönlichkeitstriade (Über-Ich – Ich – Es) entsprechend gedeutet werden dürften.

lungsprozess auffassen, »als eine Kette von Spiegelungsmöglichkeiten«, denn »durch die Begegnung mit der eigenen Spiegelung gewinnt der Mensch ein Bewusstsein von seiner inneren Ambivalenz, [...]. Erst durch die Aufdeckung der eigenen Komplexität wird es dem Menschen möglich, sich für eine bestimmte Rolle im Leben zu entscheiden.«²² Obwohl diese Möglichkeit im *Andreas*-Roman nicht vollständig ausgeführt werden konnte, deuten die analysierten Züge eben auf eine solche mythisch-utopische Lösung der Identitätsproblematik hin.²³

3. Im Roman *A gólyakalifa* (*Der Kalif Storch*) von Babits, wo der Titel gleich eine markierte intertextuelle Bezugnahme ist²⁴ und auf die Identitätsproblematik direkt hinweist, geht es wiederum – in teilweise fantastischer Ausprägung²⁵ – um gestörte Identität bzw. um die Möglichkeit und/oder Unmöglichkeit der Herstellung von Identität im Sinne einer konsistenten Selbst- und Weltinterpretation. Beim ersten Zusehen handelt es sich hier um eine Pubertätskrise, denn der zu Beginn der Erzählung 16jährige Elemér Táborny erlebt die Begegnung mit der Welt, mit dem notwendigen Erwachsenwerden und mit seiner eigenen Sexualität als eine Spaltung in ein eigentliches und ein scheinbares Ich, in ein Tages- und Traum-Ich. Das Ich des Tages ist ein guter und interessierter Schüler mit einer hervorragenden Intelligenz, der in einer wohl situierten, harmonischen, ihn annehmenden familiären Umgebung lebt. Eine zufällige Begegnung, die Erscheinung eines Fremden auf einem Fest, der in ihm das Gefühl des »*déjà vu*« erweckt, als kennte er den Mann seit langem, erweckt auch sein zweites Ich und die Ahnung, dass »*ez az egész világ egy kép*« (»diese ganze Welt nur ein Bild sei«), die wirkliche aber mit seinem eigenen Ich dahinter zu suchen wäre. Im zweiten Leben ist er ein eher dummer, unglücklicher Tischlerjunge, der von seinem Meister (der mit der diese zweite Existenz hervorrufenden Figur des Fremden identisch ist) und den anderen Leuten gequält und gedemütigt wird. Das Leben von Elemér Táborny gestaltet sich dann zwischen den beiden Polen der Tages- und der Nachtexistenz: Obwohl er in seiner »eigentlichen« Welt weiterlebt, das Abitur ablegt und Mathematik studiert, kommt es eben in Venedig, in der Stadt seiner Träume (!) zum Überhandnehmen der Ambivalenz, d.h. zum Treffen mit der ersten und glücklichen Liebe, aber auch zu einem seine weitere Existenz bestimmenden Durchbruch seines zweiten Ich, das ihn in seinen Träumen immer mehr quält, und das durch die Fähigkeit, es genau in seine Erinnerung zurückzurufen, auch immer dominierender und übergreifender wird. Das andere Ich setzt sein moralisch immer mehr herabgekommenes Leben fort (er stiehlt, betrügt und wird am Ende zum Mörder einer Prostituierten), um am Ende Selbstmord zu begehen, der auch zum Tode des »eigentlichen« Ich von Elemér Táborny (eben vor einem weiteren glückserfüllenden Schritt seines Lebens, nämlich vor seiner Verlobung) führt.

Obwohl der Roman von Babits das Problem mit gewissen anderen Akzenten behandelt, lassen sich einige Berührungspunkte mit *Andreas* erkennen. Die Möglichkeit und die Gefahr einer Doppel existenz tauchen in *A gólyakalifa* auch als zentrales Problem auf:

Ki tudja, nem él-e valamennyiünknek, minden földi embernek egy ilyen másodpéldánya, egy sötét árnyképe, álmaiban, tudata alatt, és valahol messze testileg is, igen testileg, egy messze világbán, egy más csillagon? [...] Talán nem is olyan sötét, szomorú? Talán éppen ilyen, csak a szerepek vannak felcserélve? (118)²⁶

Die Annahme einer zusammengesetzten Persönlichkeitsstruktur wird hier sogar zum strukturgehaltenden Prinzip der fiktiven Welt: Darin folgt Babits auch der intertextuellen Princeschen Vorlage (und der ihm ebenfalls bekannten psychoanalytischen Theorie Freuds, die im Roman, wenn auch nicht explizit, so doch implizit erwähnt wird: »*Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való*«²⁷). In der literarischen Auseinandersetzung und Gestaltung des ungarischen Schriftstellers werden die Persönlichkeitsteile ebenso auf zwei einander ausschließende Hälften reduziert wie in *Andreas*, sie repräsentieren zugleich (eben wie bei Hofmannsthal) auch komplementäre Seiten der menschlichen Persönlichkeit (Trieb und Geist, reine Sexualität und reine Liebe, moralisch Niedriges und moralisch Höheres, Bewusstes und Unbewusstes usw.).²⁸ Das gilt nicht nur für die Hauptfigur, sondern in *A gólyakalifa* erscheint eine vollständig ausgeführte Doppelwelt, indem jeder Figur aus der Umgebung von Elemér Táborny eine weitere als ihr Pendant in der Welt des Tischlerjungen bzw. späteren kleinen Büroangestellten entspricht. Die höchste Krise für Elemér Táborny löst eben die Erkenntnis der Identität seiner idealisiert-sublimierten Geliebten, der »Engelsgestalt« Etelka mit der Prostituierten in der Traumwelt aus: »*Olyan gondolatai jöttek –, ah persze, ez csak olyan futó gondolat volt – nem egyéb – mintha az a leány – [...] – esetleg hasonlíthat – Etelkához. Ó, ez a gondolat, ez a gondo-*

29 »Solche Gedanken kamen ihm in den Sinn – oh, das war natürlich nur ein flüchtiger Gedanke – nichts anderes – als ob jenes Mädchen – [...] – Etelka ähnlich sein dürfte. Oh, dieser Gedanke, dieser Gedanke allein erniedrigt mich vielleicht für immer, denn macht er nicht unmöglich, dass ich Etelka je noch in die Augen sehen könnte?«

30 »Wer bin ich denn in meinen Träumen? Was ist mein Name? Welche Sprache spreche ich? [...] Das ist es eben, was ich nicht weiß. Ich weiß meinen Namen nicht [...]. Ich erinnerte mich an keine Namen.«

31 »Oh, mein Gott, ich habe gleich gespürt, dass etwas Schreckliches, Unwiderufliches geschehen ist: Ich habe gemordet, und dass ich: Elemér Táborny, ein Mörder bin: Elemér Táborny ist ein Mörder [...]. Mein Leben ist kaputt gegangen, ich kann es mit diesen Erinnerungen belastet nicht fortsetzen, ich bin dieser süßen, heiligen, heimatlichen Umgebung auf immer unwürdig geworden.«

32 »Das ist ein gewöhnlicher Fortsetzungstraum [...] aber er reicht ins Wachsein nicht hinein, und er wird wahrscheinlich vergehen. [...] Nichts als ein schlechter Traum. Ist es aber je vorgekommen, dass ein Traum so hartnäckig, so regelmäßig zurückkam? Und könnte man glauben, dass es ein Traum ist, was so detailliert und reell ist? was so genau ist und so viel Wirklichkeitsgeschmack hat? Denn oft scheint es eher, dass dieser Traum wirklicher ist als mein Leben, und ich könnte glauben, dass dieses Leben ein schöner Traum ist [...]«

33 Das erinnert in gewisser Hinsicht an die Episode auf dem Finazzerhof in *Andreas*.

34 Natürlich zeigt diese Großstadt Züge des damaligen Budapest, das ist aber keine Frage der erzählten fiktiven Welt mehr.

35 »Am sonderbarsten war aber das Flussufer. Die großen Brücken ragten schrecklich, endlos ins große, graue Nichts. Sie streckten ihre grauenerregenden Pfeiler ins leere All. Auf dem Kai flanierten-taumelten verschwommene einsame Gestalten wie Geister vorüber.«

36 »Das war eine Stadt der Glattheit wie der Stille. Die Stadt des glattpolierten Steins, des glatten Wassers.«

37 »Alles, alles auf der Welt war in diesem Moment so schön. So gefahrdrohend schön, und es kam mir vor, als spürte ich das Monster sich in meiner Seele regen.«

38 Über einige Aspekte des Venedig-Topos in der ungarischen Literatur cf.

lat maga nem aláz-e meg örökre, nem teszi-e lehetetlenné, hogy valaha még szemébe merhessek nézni Etelkának?» (166).²⁹ Durch die Andeutung lässt sich eine, wenn auch verborgene, triebhafte Seite der »überirdischen« Braut ahnen, und das ist es eben, wovor Elemér Táborny zurückschreckt, um seine eigenen verdrängten Bewusstseinsinhalte und Triebe in seinem »zweiten Leben« zu erleben.

Die Suche nach der Identität bzw. nach dem anderen Ich äußert sich in *A gólyakalifa* zugleich auch als der Versuch, den Figuren und Orten des Traum-Ich Namen zu geben bzw. ihre (Kalif-Storch-artig vergessenen) Namen in die Erinnerung zurückzubringen, bewusstzumachen, obwohl es hier kein Zauberwort mehr wie »Mutabor« zur Verfügung steht: »Hát ki vagyok én álomban? Mi a nevem? Milyen nyelven beszélek? [...] ezt, éppen ezt nem tudom. Nem tudom, mi a nevem. [...] Egyetlen névre sem emlékeztem.« (116).³⁰ Die Namengebung bedeutete eigentlich eine Art Bewusstmachung der unbewussten Inhalte und dadurch auch eine mögliche Selbst- und Weltinterpretation. Eine ähnliche Möglichkeit wäre auch das Aufzeichnen, die Verbalisierung der Traumhalte, die zugleich die Herrschaft des verbalisierenden, bewusstmachenden Persönlichkeitsteils und damit eine Verbannung des Unbewussten mit sich bringen könnte. Die erzählte Geschichte zeugt aber eben vor einer immer größeren Vermischung und Identifizierung des bewussten Ich mit dem unbewusst traumhaften:

Ó, Istenem, rögtön, rögtön éreztem, hogy valami rettenetes, visszahozhatatlan történt: öltem, és hogy én öltem: Táborny Elemér; gyilkos vagyok: Táborny Elemér gyilkos. [...] Elromlott az életem, ezekkel az emlékekkel nem folytathatom így tovább, örökre méltatlan lettem erre az édes,szent, otthoni környezetemre (165)³¹

Der Traum erscheint bei Babits als grundsätzlicher Katalysator der Vorgänge und dominiert viel mehr als in Hofmannsthal's Roman, wo der Traum nur als eine Möglichkeit des Erlebens der zwiespältigen Identität ist. In *A gólyakalifa* geht es vielmehr darum, die Kategorien »Traum« und »Wirklichkeit« miteinander zu vermischen, ineinander übergehen zu lassen, so dass sie ihre scharfen Konturen, ihre Grenzen verlieren und dadurch auch die Grenzen der Persönlichkeit bzw. der bewussten und unbewussten Persönlichkeitsteile verwischen:

[...] az egy közönséges folytatólagos álom, [...] de az ébrenlétbe nem nyúlik bele, és valószínűleg majd elmúlik. [...] Csak egy rossz álom. De volt már rá eset, hogy egy álom ilyen makacsul, ilyen szabályosan kitartott volna? És lehet-e elhinni, hogy álom az, ami ilyen részletes és reális? ami ilyen pontos, aminek ennyi valóságige van? Hisz sokszor inkább úgy ténik fel, hogy ez az álom az életemnél valóságosabb, és el tudnám hinni, hogy ez a szép élet az álom [...] (74f.)³²

Die Wirklichkeitsnähe der Träume bzw. der verschiedenen Bewusstseinsinhalte äußert sich auch in den symbolhaften Ortsbeziehungen: Das glückliche Leben von Elemér Táborny ist an eine Kleinstadt und ihre harmonische, durchschaubare natürliche und soziale Struktur gebunden, wo der Mensch im Einklang mit sich selbst und mit der Umgebung leben könnte (und mit Ausnahme von Elemér Táborny auch lebt).³³ Das unglückliche Ich lebt zuerst in einem Vorort einer (nicht genannten, weil mangels bewusster Erinnerung nicht nennbaren) Großstadt³⁴, die in ihrer natürlichen wie sozialen Struktur undurchschaubar und menschenfremd, sogar menschenfeindlich und schreckenerregend ist: »De legkülönösebb volt a folyó partja. A nagy hidak ijesztően, végeérhetetlenül íveltek bele a szürke semmibe. Iszonyú pilléereiket az érbe mártogatták. A rakparton nagy foszlányos alakok ödöngtek-imbolyogtak egyedül, mint a kísértetek.« (155).³⁵ Hier kann der Mensch nur sein Gesicht und seinen Namen, d.h. seine Identität verlieren.

Es ist interessant zu verzeichnen, dass in diesem Roman Venedig ebenfalls als katalysatorhafter Ort erscheint: in das durch die endlich gefundene Liebe harmonisch gewordene Leben von Elemér Táborny bricht eben hier seine andere, niedrige Welt endgültig und alles übergreifend ein. Die Stadt Venedig erscheint zwar als Ort der Harmonie: »A simaságnak éppúgy városa volt ez, mint a csöndnek. A sima kő, a sima víz városa« (94)³⁶, aber unter dieser harmonischen Oberfläche verbirgt sich etwas Gefährliches, das die eigene Spaltung hervorrufen kann: »Olyan szép volt akkor minden, minden a világon. Oly vészjóslóan szép – és én titokban féltem, féltem ezen a szép délutánon, és úgy képzeltem, mintha érezném megmozdulni lelkelmen a rémet« (94).³⁷ Der schöne Schein von Venedig ist ambivalent und generiert mögliche Ambivalenzen.³⁸

Németh, G. Béla: Kérdések és kétségek. Irodalomtörténeti tanulmányok. [Fragen und Zweifel. Aufsätze zur Literaturgeschichte]. Budapest: Balassi Kiadó 1995, p. 32ff.

39 Über diese Ähnlichkeiten der frühen Prosawerke von Hofmannsthal gibt die von Csúri herausgearbeitete Grundstruktur der Texte einen guten Überblick; cf. Csúri, Károly: Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthal. Kronberg/Ts.: Scriptor 1978. Eine andere Annäherung repräsentiert Judith Ryan, wobei sie auch zur Feststellung bestimmter gemeinsamer Züge der Hofmannsthal-Erzählungen kommt, die sie in den Varianten einer »Konfiguration«, d.h. der »Gruppierung von Gestalten« auffindet (Ryan 1970, p. 192 f.).

40 Cf. darüber auch Ryan 1970, p. 206f.

41 Der Ausdruck »Unrettbarkeit des Ich« ist ein Ausdruck von Ernst Mach und wird von Spering zitiert, cf. Spering 1983, p. 141.

42 Cf. darüber Alewyn 1967, p. 151 u. p. 197.

43 Interessanterweise würdigt Babits z.B. in seiner Geschichte der europäischen Literatur besonders solche Vertreter (v.a. E.T.A. Hoffmann) der deutschen Romantik nicht besonders, die eben die gefährdete Identität des Menschen in fantastisch-tragischer Ausprägung formulieren, was aber in *A gólyakalifa* doch dominant ist und Babits in gewisser Hinsicht eher als einen Nachfolger solcher Traditionen erscheinen läßt. Eine Erklärung dafür könnte auch darin liegen, dass die Literaturgeschichte von Babits 1934-1935 erschienen ist und von signifikanten Wandlungen seiner literarischen Wertvorstellungen zeugt.

44 Über den Einfluss dieser zwei Quellen auf Hofmannsthal's *Andreas*-Roman cf. Ryan 1970, p. 190f.

Die Lösung der Identitätsproblematik ist in *A gólyakalifa* der des *Andreas*-Romans entgegengesetzt. Während es bei Hofmannsthal eher auf Vereinigung ankommt, sei es durch die allomatische Lösung oder auf andere und eben im Mythischen wurzelnde utopische Weise zu verwirklichen, zeichnet sich bei Babits eine im Verhältnis zu Hofmannsthal im Phantastisch-Psycho(pat)hologischen verankerte skeptische Lösung ab: Die Vereinigung der getrennten Persönlichkeits-teile ist in *A gólyakalifa* erst durch die äußerste Form der Trennung, durch die Trennung vom Leben, durch den Tod möglich, wobei – und das deutet doch auf eine tiefe Zusammengehörigkeit hin – der Tod des einen Ich zugleich auch den Tod für das andere Ich und damit eine »tödliche Einheit« im konkreten wie im übertragenen Sinne des Wortes bedeutet.

Identität als Zeitproblem

Nach dem Vergleich zweier Romane, die – wie es aus meiner Analyse hoffentlich ersichtlich ist – in den oben genannten Punkten mit einander tatsächlich in Verbindung gebracht werden können, ergibt sich über diese konkrete Fragestellung hinaus natürlich auch die Frage einer Erweiterungsmöglichkeit des Untersuchungshorizonts, ob diese Erscheinungen nämlich über das zufällige Zusammentreffen hinaus auf etwas Allgemeineres hinweisen. Die zwei Werke thematisieren meiner Ansicht nach eine Identitätsproblematik, die sich um die Jahrhundertwende bei beiden Autoren und in den beiden Kulturen besonders zuspitzte.

(a) Die erwähnte Problemstellung taucht bei beiden Autoren keineswegs einmalig auf, vielmehr zeigen beide Romane sehr konzentriert ein zentrales Anliegen. Die Möglichkeit einer Identität im obigen Sinne durchzieht das Prosawerk von Hofmannsthal und zumindest die frühen Prosawerke von Babits (ihre Leistungen als Lyriker bzw. die Fragen ihrer Lyrik werden hier bewusst und absichtlich ausgeklammert). Die frühen Erzählungen von Hofmannsthal wie *Das Märchen der 672. Nacht*, *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre*, die *Reitergeschichte* oder auch die nach dem *Andreas*-Roman (zumindest nach dem zusammenhängenden Textteil) entstandene *Frau ohne Schatten* thematisieren die Identitätsproblematik mit unterschiedlichen Akzenten, aber auch mit vielen ähnlichen Zügen.³⁹ Der *Andreas*-Roman erscheint als eine durch die besondere intertextuelle Vorlage der psychologischen Studie von Prince geprägte Variante dieser Gestaltung des Problems, wobei die intertextuelle Vorlage eben eine besondere Färbung der Behandlung des Themas sichert, die allgemeine Konzeption aber, die auch in den aufgezählten anderen Werken auffindbar ist, nicht wesentlich beeinflusst.⁴⁰

In den frühen Erzählungen/Novellen von Babits (darunter verstehe ich hier die ungefähr bis zum Erscheinen des Romans *A gólyakalifa* publizierten Erzähltexte) tauchen auch Momente auf, die in einem allgemeineren Rahmen als Identitätsprobleme oder zumindest als Elemente einer Identitätsstörung oder einer labilen Identität interpretiert werden können. Erscheinungen der fiktiven Welt wie die Unsicherheit des Individuums in der Interpretation der es umgebenden Welt und seiner eigenen Wahrnehmungen, die verschiedenartige Deutbarkeit bestimmter Phänomene und auch traumartige Zustände als mögliche Varianten der Welt- und Selbsterfahrung lassen sich in den Erzählungen *Kezdődik Éliás testvér hiteles története*, *Karácsonyi Madonna*, *Novella az emberi húsról és csontról*, *Mese a Decameronból* beobachten. Diese Tatsache zeugt von einer Empfindlichkeit und Offenheit des Erzählers Babits gegenüber solchen Problemen, die dann in *A gólyakalifa* ihre äußerste Zuspitzung erfahren.

(b) Die zwei untersuchten Romane artikulieren das Problem der »Unrettbarkeit des Ich« zugleich auch als die »virulente Problematik der Jahrhundertwende«.⁴¹ Zwei Momente werden in dieser Artikulation besonders wichtig: Einerseits verbinden diese Texte die eigene kreative Behandlung dieser Fragen mit einer langen literarisch-kulturellen Tradition, die vor allem durch die Romantik besonders stark akzentuiert worden sind. Hofmannsthal's Roman greift aber eher auf die u.a. im Werk von Novalis vertretene Auffassung zurück, die zumindest die Möglichkeit einer mythisch-mystischen Identität des Menschen mit sich selbst und der Welt voraussetzt.⁴² Der Roman von Babits nimmt dagegen durch den symbolhaften Titel und die Wiederaufnahme bestimmter Hauffscher Elemente (z.B. der Suche nach dem vergessenen Zauberwort oder der Erinnerbarkeit des anderen Ich) Bezug auf eine ebenfalls romantische Artikulation der gefährdeten Identität, die im Doppelgänger-motiv ihren prägnantesten Ausdruck findet. Damit schließt sich Babits auch Traditionen an, die er in späteren Überlegungen eher ablehnt oder zumindest verdrängt.⁴³

45 Einige konkrete Informationen dazu liefert Alewyn 1967, p. 149.

46 Sándor Ferenczi war einer der frühesten und engsten Mitarbeiter von Freud, der selbst wichtige Beiträge zur Psychoanalyse geleistet hat, durch seine ungarischen Beziehungen, besonders durch Ignóus entstanden enge Beziehungen zur Zeitschrift *Nyugat*, in der auch Babits publizierte (cf. Nemes, Livia: *Alkotó és alkotás* [Autor und Werk]. Budapest: T-Twins Kiadó 1994, p. 63ff. sowie Kassai, György: *A Nyugat és a pszichoanalízis*. [Die Zeitschrift *Nyugat* und die Psychoanalyse]. In: *Helikon* 2-3 (1990), pp. 171-182).

47 Es scheint mir auch nicht zufällig, dass Freud in seinen Ausführungen über das Unheimliche eben E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* analysiert, denn dieser Autor war es, der die psychologische Komplexität des Individuums unter den Romantikern am vielschichtigsten darzustellen und anzudeuten vermochte.

48 Cf. Wunberg, Gotthart: *Chiffrierung und Selbstversicherung des Ich: Antikefiguration um 1900*. In: Pfister, Manfred (Hg.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Richard Rothe 1989, pp. 190-201, hier p. 198f.

49 Über das Konzept der Person und die Struktur der Persönlichkeit in der Literatur um die Jahrhundertwende cf. Titzmann, Michael: *Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900*. In: Pfister 1989, pp. 36-52.

Andererseits liefert für beide Autoren das Studium der Psychoanalyse einen weiteren Beitrag zur literarischen Gestaltung des Problems.⁴⁴ Hofmannsthal beschäftigte sich mit psychologischen Fragen im Interesse einer Vertiefung ihrer möglichen literarischen Bearbeitung und kannte wichtige psychoanalytische Arbeiten seiner Zeit (u.a. einige von Freud⁴⁵), und auch Babits waren die wichtigsten Ergebnisse der Freudschen Theorie bekannt (es gab wichtige Verbindungen der Psychoanalyse zu Ungarn, die ihm auch den Zugang zu ihr erleichterten).⁴⁶ Sein späterer Roman *Tímár Virgil fia* (*Der Sohn von Virgil Tímár*) aus dem Jahre 1922 zeigt deutliche Elemente als Spuren der psychoanalytischen Auffassung in der sensiblen Gestaltung der verschiedenen Phasen und Arten der Vater-Sohn-Beziehungen der Figuren.

Diese zwei Momente (die romantische Tradition und die Psychoanalyse) sind außerdem durch weitere Bezüge miteinander verbunden, indem die Romantik in der Gestaltung der für sie ebenfalls zentralen Identitätsproblematik latente bzw. noch nicht systematisch bearbeitete psychologische Kenntnisse (es ist die Zeit der ersten Schritte einer unabhängigen Psychologie) und manche Erkenntnisse über die Mehrschichtigkeit der menschlichen Psyche sowie über die Wichtigkeit nicht-bewusster psychischer Vorgänge vorwegnimmt, die dann die Psychoanalyse systematisch analysiert und in einer zusammenhängenden Theorie artikuliert.⁴⁷ Die so bereicherte Persönlichkeitsauffassung ist auch dazu geeignet, solche Probleme zu thematisieren wie den Verlust alter Identifikationsmuster am Ende des 19. Jahrhunderts und »die Unmöglichkeit des neuzeitlichen Menschen, sich nach Aufklärung und industrieller Revolution in irgendeinem herkömmlicherweise angebotenen System der Transzendenz seines Daseins zu versichern«.⁴⁸ Dadurch läßt sich auch eine Konzeption der Person literarisch gestalten, die eben dem Menschen innewohnenden, aber jeweils nur partiell realisierten und/oder realisierbaren Möglichkeiten bzw. die fließend gewordenen Grenzen des Ich innerhalb seiner selbst und auch nach außen als menschliches Wesen und dadurch eine immer größere Komplexität des Individuums erkennen läßt⁴⁹ (wovon Musils Möglichkeitsmensch bzw. *Mann ohne Eigenschaften* vielleicht gar nicht mehr so fern ist). Sich an allgemeine literarische Entwicklungen in Europa anschließend und sie eigenartig weiterführend artikulieren die beiden Romane *Andreas* und *A gólyakalifa* als symptomatische Erscheinungen auch das Problem der unsicher gewordenen Stabilität der Persönlichkeit, den Verlust der Identität, der seelischen Heimat, die eigentlich eine gemeinsame ist, gemeinsam eben in ihrer Unheimlichkeit, die wahrscheinlich nicht zufällig in dem sonderbaren und ebenfalls identitätsgestörten Doppelstaat der Österreichisch-Ungarischen Monarchie entstehen konnte.

Univ-Doz. Dr. Magdolna Orosz, Leiterin des Lehrstuhls für deutschsprachige Literatur am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Romantik (insb. E.T.A. Hoffmann) und Jahrhundertwende (insb. Beer-Hofmann, Hofmannsthal, Andrian, Babits). Forschungsschwerpunkte: Intertextualität, semiotische Literaturanalyse, *Gender Studies*.