

Leseprobe

Peter Schäfer

Zeichendeutung

Zur Figuration einer Denkfigur
in Hugo von Hofmannsthal
„Erfundenen Gesprächen und Briefen“



Peter Schäfer

Zeichendeutung

Zur Figuration einer Denkfigur
in Hugo von Hofmannsthal
„Erfundenen Gesprächen und Briefen“

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

Abbildung auf dem Umschlag:
Fotografik vom Verfasser.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der FAZIT-Stiftung und der Johanna und Fritz-Buch-Gedächtnisstiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-898-2
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Einleitung: Von der literarischen zur hermeneutischen Absicht	9
I. Der Chandos-Brief:	
Der Lord als Zeichendeuter <i>und</i> Kulturkritiker	17
1. Prae Crise: Vor den Leiden des jungen Lords	19
1.1. Chandos' Rückblick auf das vollendete Frühwerk: Schein-Frieden	19
1.2. Ungewollte Syntagmenbildung als Begleitsymptom für Begriffsscheu	22
1.3. Chandos' Harmonie aus Stoff und Form	24
1.4. Das Zeichenverhältnis von Stoff und Form	28
1.5. Die erkenntnistheoretischen Implikationen der Stoff-Form-Unterscheidung	30
1.6. Die Gleichrangigkeit von Wissenschaft und persönlicher Einheitserfahrung	33
1.7. Exkurs: Reflexe der Stoff-Form-Unterscheidung um 1800 im Chandos-Brief	36
2. Krise und Kritik: Das Auseinandertreten von Höherem und Niederm	46
2.1. Das Negativ-Erhabene: Die zurückweichende Religion	47
2.2. Zur Begriffsbildung: Kritik am Kulturprimat schlechthin	50
2.3. Moralität	56
2.4. Wissenschaft und Wissenschaftssprache	59
3. Kulturkrise als Gewinn	68
3.1. Die subjektive Kategorie des Schlichten als Bedingung der Zeichendeutung	68
3.2. Chandos und die moderne Mythentheorie: Lesart mit Ernst Cassirer	72
3.2.1. Analogien in der Verknüpfung: Chandos' Kulturprimat	72
3.2.2. Die Rattenvision: Reflexe einer mythischen Erzählstruktur	83
3.3. Zur Frage nach den Sphären	93

3.3.1. Dingenthusiasmus, Zwischendinglichkeit und Überdinglichkeit	94
3.3.2. Symbol	97
3.3.3. Mystik	100
3.3.4. Epiphanie	104
II. Das „Gespräch über Gedichte“:	
Die Rehabilitierung der Poesie	111
1. Gegenwart: Zum Verhältnis von natürlichen und poetischen Zeichen	112
1.1. Von der Deutung der „Erdendinge“ und Gedichte: Ein Stoff-Form-Problem?	112
1.2. Das Symbol und das Problem des Eigentlichen	119
2. Antike: Zur Konvergenz von Symbol- und Mythentheorie	124
2.1. Gabriels Theorie vom archaischen Proto-Symbol: Keine Privatsache	124
2.2. Von der Furcht zur Ehrfurcht: Ein kulturtheoretisches Sinnangebot	127
2.3. Zur (bäuerlichen) Identität des Proto-Opferers	132
2.4. Symbolenthusiasmus vor dem Hintergrund eines Fusionstopos	134
2.5. Eine Symboltheorie vor dem Problemfeld Stoff-Form	139
2.5.1. Individualitätsdarstellung als Erzählform	139
2.5.2. Das Mytho-Symbol und die Stoff-Form-Differenz	144
3. Moderne: Goethe als quasi-romantischer Unterbau für neuromantische Impulse	151
3.1. Natur, Symbolik und Mythologie	151
3.2. Zur hierarchischen Unschärfe von Zeichendeutung und Fusionserfahrung	160
III. Der Dialog „Furcht“:	
Übertrifft der Tanz das poetische Wort?	166
1. Zur Veredelung des Schlichten <i>oder</i> : Laidions charakterliche Disposition	170
2. Hymnis als ambivalente Kritikerin des populären Tanzes	174
3. Der Begriff der Furcht in seinen kulturtheoretischen Implikationen	177

4.	Variation einer rückwärtsgewandten Sehnsucht: Gespaltenen Mythos?	180
5.	Tanzkritik als Gesellschaftskritik	184
5.1.	Das Problem der funktional ausdifferenzierten Gesellschaft	184
5.2.	Latente Chandos-Krise: Furcht als Abstraktum	187
IV.	„Unterhaltungen über ein neues Buch“:	
	Lesen als Zeichendeutung	193
1.	Gottfrieds Domäne: Der Spaziergang	194
2.	„DIE ERSTE“ Unterhaltung: Über Landschaft, literarische Form und Figuren	198
2.1.	Waldos Domäne: Das geraffte Landschaftsbild	198
2.2.	Ferdinands Forderung nach knapper Form	200
2.3.	Analoge Lektüreformen: Ein Streitgespräch mit intertextuellen Reflexen	202
3.	„DIE ZWEITE“ Unterhaltung: Der Onkel	209
3.1.	Zur Frage nach dem Takt: Die Relativierung der Relativierung	209
3.2.	Zum Vorwurf des Pathologischen	213
3.3.	Rückbezug auf die Forderung nach knapper Form	214
4.	(Wieder-)Erwachen eines Kritisierten	215
V.	„Die Briefe des Zurückgekehrten“:	
	Pragmatische Bezüge	222
1.	„DER ERSTE“ Brief: Das Problem des Heimatbezugs	224
1.1.	Zur weltmännischen Oberfläche eines Zeichendeuters	224
1.2.	Zum Modus des Fremden: Offenbarung der Heimat im Anderen	226
1.3.	Das Scheitern der heimatlichen Bezüge in der Heimat	231
1.4.	„DER ZWEITE“ Brief: Zur Ganzheitlichkeit des Singulären	233
1.5.	„DER DRITTE“ Brief: Die utopischen Zeichen Albrecht Dürers	237
2.	„DIE FARBEN“: vierter und fünfter Brief	242
2.1.	In der Seitenstraße: Farbe als komplementäres Faszinosum	242
2.2.	Farbe als (den Gegenstand) unterstützende Instanz	245
2.3.	Letzter Brief: Emanzipation der Farbe vom Gegenstand?	248

VI. Hofmannsthals Essays als Fußnoten zur Zeichendeuter-Figur	255
1. „Der Leser“ als Zeichendeuter-Figur	256
2. „Schiller“: Figuren und Stoffe als Bedeutungsträger	259
3. „Der Dichter und diese Zeit“	265
3.1. Der Dilettant und der „ganze Dichter“ als ebenbürtige dichterische Wesen	265
3.2. Das „dichterische Wesen“ zwischen Rück- und Fortschritt	268
3.3. Subtiles Aufblitzen der eigenmächtigen Gestaltungskraft	270
Schluss	274
Bibliographie	277

Einleitung: Von der literarischen zur hermeneutischen Absicht

Wir suchen überall das Unbedingte
und finden immer nur Dinge.¹

Mindestens ein ganzes Jahrzehnt lang bereitet der späte Hofmannsthal in einer Serie von Notizen die Arbeit an der Erzählung „Der Zeichendeuter“ vor.² Das zwischen 1917 und 1926 immer wieder um weitere Details und Einfälle ergänzte Projekt bleibt Plan, als Hofmannsthal 1929 an den Folgen eines Schlaganfalls stirbt. Sein Sohn Franz hatte zwei Tage zuvor Suizid begangen.

Die Notizen zu „Der Zeichendeuter“ wären keine Notizen, wenn sie eine stringente Handlung böten oder wenn sie sich durchgehend als Text lesen ließen. Ihre Interpretierbarkeit hat deutliche Grenzen: Der Leser scheitert an orthographischen Eigenwilligkeiten, an elliptischen Sätzen und an den erratischen Gedankensprüngen. Die rohe, vom Autor für sich selbst bestimmte Notiz kann den Text nicht ersetzen. Schwer zugänglich, aber alles andere als uninteressant ist die erste Notiz: „Der Zeichendeuter. liess es [d.i. das Zeichen] mich im Stich so war ich unglücklich – ich war als wie eine Katze der man die Bartfäden abgeschnitten hat.“³ Spricht Hofmannsthal von sich selbst, oder spricht hier bereits ein fiktionaler Charakter? Es ist wahrscheinlich, dass hier bereits der Zeichendeuter selbst als Ich-Erzähler spricht,

-
- 1 Novalis, Blütenstaub, S. 413. Hofmannsthal hat diese Formel in seine Aphorismen- und Fragmentsammlung „Buch der Freunde“ aufgenommen, allerdings mit geringfügig verändertem Wortlaut: „Wir suchen überall das Unbedingte, und finden *überall* nur Dinge.“ (Buch der Freunde, GW RuA III, S. 233-299; hier: S. 295. Hervorhebung von PS) – Zitate werden in den Fußnoten mit Kurztitel oder Sigle nachgewiesen; mithilfe der Bibliographie lassen sich beide Arten des Verweises einfach entschlüsseln. Besonders häufig zitierte Werke Hofmannsthals werden im Fließtext mit einer gesonderten Sigle nachgewiesen, deren Zuweisung dem Literaturverzeichnis zu entnehmen ist.
 - 2 Für weitere Details zu den Umständen der Entstehung der Notizen vgl. [Varianten und Erläuterungen zu] Der Zeichendeuter, SW XXIX, S. 379. Zur Zitierweise vgl. Fußnote 1.
 - 3 Der Zeichendeuter, in: SW XXIX, S. 202-206; hier: S. 202.

denn die Erzählung oder zumindest gewisse Teile der Erzählung waren als eine „Art introspektiver Biographie“⁴ gedacht.

Die Vorstellung einer Absenz von Zeichen behagt dem Zeichendeuter also in keiner Weise. Einer Katze ohne Barthaare würde etwas Wichtiges fehlen; ihre Sinneswahrnehmung wäre erheblich eingeschränkt. So gesehen ist der Zeichenverlust eine Einschränkung der Erfahrungsmöglichkeiten.

Hofmannsthals Projekt war als literarische Umsetzung verschiedenster Phänomene von Zeichendeutung gedacht. Dem Hofmannsthal-Interessierten fällt früh auf, dass dieses Thema nicht aus heiterem Himmel kam, sondern dass es bereits in früheren Werken vorbereitet worden war. Es ist unmöglich, die Notizen zum „Zeichendeuter“ zu lesen, ohne an frühere Werke Hofmannsthals zu denken. So verrät Hofmannsthal über den „Zeichendeuter“, dieser vermöge „nicht zu sondern – dem Laternenpfahl nicht das Leben u[nd] Leiden abzusprechen, das dem Hund eignet, dem Hund nicht, was dem Menschen eignet“⁵. Es ist wahrscheinlich, dass der Zeichendeuter aus freien Stücken und nicht etwa aus Unfähigkeit „Laternenpfahl“, „Hund“ oder „Mensch“ nicht differenziert. Wenn er es tatsächlich nicht könnte, könnte er die Dinge nicht einmal beim Namen nennen, d.h., er würde keine drei unterschiedlichen Begriffe aufführen. Vielmehr sieht es so aus, als würde der Zeichendeuter die Dinge durchaus als unterschiedliche wahrnehmen, sich aber innerlich gegen die Option, sie „zu sondern“ und somit begrifflich zu ordnen, wehren. Das den Dingen beigemessene gemeinsame „Leben“ und „Leiden“ steht in einer Spannung zur begrifflichen Differenzierung. Der Zeichendeuter will also eine neue Möglichkeit vorstellen, das Wahrgenommene zu ordnen. Sprachlicher Differenzierung steht er skeptisch gegenüber.

In diesem Punkt knüpft der „Zeichendeuter“ an die Figur des Lord Chandos an. Doch auch die Gegenstände, die aufgezählt werden, lassen an den Chandos-Brief denken: Der „Zeichendeuter“ betrachtet einen „Laternenpfahl“, „Hund“ oder den „Menschen“ so, wie Lord Chandos eine „Gießkanne“ oder einen „Hund in der Sonne“ betrachtet, die für ihn „Gefäße“ seiner „Offenbarung“ (CB 50) sind. Es zeigt sich also, dass Chandos' Zeichengriff sich mit dem des Zeichendeuters zumindest teilweise deckt:

-
- 4 Ebd. Von Notizen kann man freilich noch weniger als von einem literarischen Text erwarten, dass sie eine Erzählsituation konsequent durchhalten. Andere Passagen im „Zeichendeuter“ wechseln in ein personales Erzählen.
- 5 Ebd., S. 204.

Das Zeichen: ähnlich wie beim Verfolgungswahn. Die Stellung der Häuser auf einem Berghang. Gaslaterne an einer Mauer. Das unfassliche der Mehrzahl. Drei Stöckchen Basilikum. Das Unfassliche des Geruches. Canalgitter. Fenster mit roten Vorhängen. Begegnung mit dem Dieb.⁶

Als Zeichen kommen also zunächst Dinge in Frage, die als alltägliche Erscheinungen einer Kategorie des Schlichten entsprechen. Sätze wie „das Einzelste, im Augenblick sich vollziehende – nur daran kann man weiden“⁷ erinnern ebenfalls an Chandos' Weltzugangsweise. Der flüchtige, aber umso intensivere Enthusiasmus für das Einzelvorkommnis ist das große Markenzeichen des Lord Chandos.

Wo es um Zeichen geht, ist bei Hofmannsthal die Skepsis nicht weit. Der Zeichendeuter steht wie Chandos der Alltagssprache skeptisch gegenüber:

Wie die Menschen reden sei hässlich – wie die Tiere reden sei schön. Unflätig reden sei nicht hässlicher als geziert reden. Es sei an sich hässlich – außer bei Sterbenden u. so. (Er hat im Kriegslazarett viele Sterbende gesehen)
Es sei wie wenn sie Zettel aufs Maul geklebt hätten⁸

Auch die Figur Gabriel aus dem „Gespräch über Gedichte“ hat an der „dumpfen Alltagssprache“ (GüG 77) viel auszusetzen. Es drängt sich bereits hier die Frage auf, ob Chandos, Gabriel und andere Figuren sich als Zeichendeuter-Figuren auffassen lassen. Dabei ist es nicht allein das späte Zeichendeuter-Projekt, das dazu einlädt, Hofmannsthals Werke nach Aspekten zu untersuchen, die zum Verständnis dessen beitragen, was er sich unter *Zeichendeutung* vorstellt. Auch in den Alexander-Fragmenten, an denen Hofmannsthal seit 1888 arbeitet, findet sich der Gedanke, dass „das Leben“ ein „endloses Zeichendeuten“ sei.⁹

Die gemeinsame Kritik an der Alltagssprache spricht jedenfalls dafür, Lord Chandos und Gabriel weiteren Vergleichen mit der Zeichendeuter-Figur unterziehen. Vollkommen unbedenklich ist eine solche Hermeneutik jedoch nicht: Chandos' Kritik an poetischen Zeichen und Gabriels bejahende Haltung gegenüber den Symbolen der Dichtung scheinen die

6 Der Zeichendeuter, SW XXIX, S. 204.

7 Ebd., S. 205.

8 Ebd.

9 Alexander-Fragment, SW XVIII, S. 19. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Bohnenkamp, „Der Wirbel des ästhetischen Daseins“, S. 172.

Beantwortung dieser Frage nämlich zu erschweren. Eine genauere Analyse der Texte kann und wird die Frage beantworten, ob die Varianz in den Figuren zu groß ist, um sie als eine Klasse zu führen.

Der Zeichenbegriff des Zeichendeuters geht, auch wenn die Alltagssprache aus seinem Radius ausgeschlossen werden kann, eindeutig über den Zeichenbegriff von Chandos und Gabriel hinaus, wenn es heißt, der Zeichendeuter habe Kenntnis über die „Wahrheit der Farben“ und darüber, „dass Braun die Farbe des Leibes der Erde“¹⁰ sei. Hier führt die Spur zu den „Briefen des Zurückgekehrten“, die 1907 erschienen sind und die die Farbphänomenologie Hofmannsthal bereits vorbereiten. Hofmannsthal war wohl im Begriff, im „Zeichendeuter“ auch seine Farbtheorie zu ergänzen und zu variieren.

Eine zusätzliche Erweiterung des Zeichenbegriffes erfolgt auch mit den Ausführungen zur Zeremonie:

Die Bedeutung der Ceremonie: sie ist eine Geberde, in der das Individuum für seine Vorgänger u. Nachfolger sich geberdet –

Die Ceremonie geziemt niemals dem Persönlichen – diesem würde Directheit ziemen. In der Ceremonie ist der an den sie sich richtet, mit dem, vor dem sie geübt wird, in eines zusammengenommen: der die Ceremonie ausübende ist der Mensch für die Menschheit, er ist immer allein: die Ceremonie gilt immer dem Leeren, denn sie gilt der Höhe, vermöge eines Umfassens und bei Seitebringens der Höhe: das Angeredete tritt ab, in den hintern Abgrund.

Die Ceremonie ist das geistige Werk des Körpers: sie liegt im Anblicken der Sonne, im Niederlegen auf die Erde.¹¹

Wenn die rituelle Zeremonie, deren Verlauf oder Zweck in den Notizen nicht erläutert wird, „das geistige Werk des Körpers“ genannt wird und außerdem von ihr behauptet wird, sie gelte „immer dem Leeren, denn sie gilt der Höhe, vermöge eines Umfassens und bei Seitebringens der Höhe“, hat man es mit einem weiteren intertextuellen Verweis auf das „Gespräch über Gedichte“ zu tun: Dort wird die Genesis aller poetischen Symbolik in der antiken Tieropfer-Zeremonie angesiedelt. Das von Gewalt geprägte zeichenhafte Handeln des Opfernden hat unter anderem die Funktion, einen erzürnten Gott, einen Bewohner *höherer* Sphären, angemessen *anzusprechen* und gnädig zu stimmen. Dieser Gedanke lässt sich im zeremoniellen „Umfassen“ der „Höhe“,

10 Der Zeichendeuter, SW XXIX, S. 202.

11 Ebd., S. 203.

von dem in den Notizen zum „Zeichendeuter“ die Rede ist, wiedererkennen. Der Gedanke, dass derjenige, der die Zeremonie ausführt, „allein“ und zugleich auf selbstentgrenzende Weise „Mensch für die Menschheit“ ist, ist ebenfalls im „Gespräch über Gedichte“ zu finden: Der Opfernde sprengt im Augenblick der kultischen Handlung die Grenzen seiner selbst, was mit der Metapher des sich vermischenden Blutes ausgedrückt wird. Die Gebärden im Rahmen einer kultischen Handlung gelten insofern auch als Zeichen.

Der Begriff der Gebärde ist außerdem aus den Essays „Über die Pantomime“ und „Die unvergleichliche Tänzerin“ und Hofmannsthals tanztheoretischem Dialog „Furcht“ bekannt. Somit kommt die berechtigte Frage auf, ob sich der Tanz in den Zeichen-Konnex aufnehmen lässt. In diese Richtung deutet auch eine Notiz im „Zeichendeuter“, die das „Verhältnis des Schauspielers zum Wort“ behandelt. Der Protagonist weist einen Schauspieler darauf hin, dass er „die Ausdrucksschönheit nicht braucht“¹². Damit ist angedeutet, dass der Zeichendeuter bereit ist, die Schönheit des gesprochenen Wortes als dem körperlichen Ausdruck ebenbürtig anzuerkennen.

Es ist offensichtlich, dass Hofmannsthal diese in früheren Texten behandelten Aspekte nicht als hinreichend behandelt ansah: Was von verschiedenen Protagonisten formuliert worden war, sollte nun in der Kompetenz einer einzigen Figur gebündelt werden, die in der Lage sei, allein „Auskunft über alles Complicirte“¹³ zu geben.

Die Notizen zum „Zeichendeuter“ greifen also immer wieder jene Konzepte auf, die von einer ganzen Reihe von wesensverwandten Protagonisten vorbereitet worden sind. Gerade die „Erfundenen Gespräche und Briefe“ enthalten Antizipationen von Hofmannsthals Zeichendeuter-Projekt. Neben den inhaltlichen Parallelen gibt es auch formale: Die formale Sonderstellung der „Erfundenen Gespräche und Briefe“ besteht darin, dass sie realpragmatische Mitteilungsförmlichkeiten in Fiktion verwandelt. Zwar ist jedwede Prosa besonders theoriefähig, weil sie anders als Lyrik und Dramatik theoretischen Ausführungen kaum formale Weisungen aufzwingt. Das Monologische eines Briefes und das Dialogische eines Gesprächs machen jedoch den Gang theoretischer Reflexionen in weitaus geringerem Maße zu einem Problem als etwa ein Roman.¹⁴

12 Ebd., S. 205.

13 Ebd.

14 Zu denken wäre etwa an die *Bekenntnisse einer schönen Seele*, die das sechste Buch von Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ ausmachen; sie unterbrechen auf herausfordernde Weise die Handlung des Romans.

Tatsächlich plant Hofmannsthal für den „Zeichendeuter“ Dialogpartien mit ein.¹⁵ Das Thema Zeichendeutung sollte für Hofmannsthal auch hier in theoriefähigen Darstellungsformen ausgeführt werden.

Da das umfassende Projekt *Zeichendeutung* weder vollendet noch wirklich begonnen wurde, bleibt man bei der Frage nach diesem Projekt auf die entsprechenden Antizipationen und Implikationen in den „Erfindenen Gesprächen und Briefen“ rückverwiesen. Die Rückkehr zum Gehabten und Bekannten kann zwar etwas Enttäuschendes, doch sicher auch etwas Produktives haben: Die „Erfindenen Gespräche und Briefe“ sind plötzlich nicht mehr dieselben. Es wird klar, dass die intertextuellen Bezüge zwischen den einzelnen Texten nicht allein thematischer Natur sind, sondern dass die sowohl wiederholende als auch variierende Protagonisten-Figuration eine Entwicklung aufdeckt.

Die Verbindung zwischen den Zeichendeuter-Figurationen in den „Erfindenen Gesprächen und Briefen“, auf die Hofmannsthal mit dem Zeichendeuter-Projekt hingewiesen hat, soll die vorliegende Studie aufdecken. Das Textkorpus umfasst neben Texten aus den „Erfindenen Gesprächen und Briefen“ auch einige signifikante Essays, die bei einer intertextuellen Lesart die Denkfigur der Zeichendeutung nicht nur vor dem Hintergrund unterschiedlicher Interessenschwerpunkte (erkenntnis-, kultur- und mythen-theoretischer Natur) reflektieren, sondern auch die Motive für die Varianz der Denkfigur preisgeben. Die Notizen zum Zeichendeuter-Projekt werden als Querverweise in den einzelnen Analysen immer wieder herangezogen.

Was als Zeichen und wer als Zeichendeuter zu gelten hat, klären Hofmannsthal's Notizen zum Erzählprojekt „Der Zeichendeuter“ nicht völlig auf. Gemeint sein können Gegenstände, sinnliche Erfahrungen verschiedener Art oder körperliche Handlungen. Trotz der Vagheit und Weite des Zeichenbegriffs geben die „Zeichendeuter“-Notizen eine Richtung an, die zu den „Erfindenen Gesprächen und Briefen“ führt. Es liegt in der Natur der Sache, dass selbst die Protagonisten der „Erfindenen Gespräche und Briefe“, die zumindest ausführlichere Darstellungen als die Notizen zum „Zeichendeuter“ liefern, den Begriff des Zeichens nicht auf systematische Weise klären. Sie verleihen der Sache des Zeichendeuters lediglich eine Kontur mit einer nicht zu tilgenden Unschärfe.

15 „Befragt was jetzt die Höhe seines Lebens ausmache, gab er zur Antwort: die Gewissheit des Gleichgewichts.“ (Der Zeichendeuter, SW XXIX, S. 202)

Vor allem bei einer intertextuellen Lektüre, etwa wenn für Lord Chandos eine „schöne, sanftäugige Kuh“ (CB 47), für den Symboltheoretiker Gabriel die Opferung eines Tieres sowie für die Tänzer-Hetäre Laidion die barbarische Orgie als Zeichen in Frage kommen, ist der Begriff des Zeichens schnell dem Verdacht der Beliebigkeit ausgesetzt. Die Weite des Zeichenbegriffs erweist sich jedoch als vollkommen produktiv: Es sind stets Medien gemeint, die eher enthusiasmierende Affekte in Gang setzen, als dass sie konkrete Signifikate übertragen. Das gilt auch, wenn die Zeichen eine unheimliche Seite haben, etwa wenn Chandos das Massensterben von Ratten oder Ferdinand aus den „Unterhaltungen über ein neues Buch“ den Suizid einer literarischen Figur als beglückend erlebt.

Die unsystematische Beschäftigung mit Zeichen, die in den Notizen zum „Zeichendeuter“ als „Anbetung des Leeren“¹⁶ bezeichnet wird, macht das Ungefähre regelrecht zum Programm: Die Protagonisten der „Erfindenen Gespräche und Briefe“ können ebenso wie der geplante Protagonist des Zeichendeuter-Projekts das „occulte Verhältnis“ eines Zeichendeuters „zu einem Unerreichlichen“¹⁷ nur mit begrenzter Systematik ausführen. „Das Unfassliche des Kommens von einer Sache zur anderen“¹⁸, mit dem der Zeichendeuter konfrontiert wird, verlangt zwar eine Erklärung; doch diese kann nur so systematisch sein, wie etwas „Unfassliches“ eben systematisiert werden kann. Trotz aller Probleme, die sich einer Systematisierung in den Weg stellen, ist eine genaue Lektüre solcher Texte und Passagen, die als Beiträge zur Denkfigur der Zeichendeutung gelesen werden können, erstrebenswert, denn auf diese Weise wird eine erhöhte Differenzierbarkeit von Begriffen wie „Zeichen“, „Zeichendeutung“ oder „Zeichendeuter“ geleistet. Es soll gefragt werden, ob eine Hierarchie der Zeichen erkennbar ist: Stehen wahrgenommene und vorgestellte Gegenstände, kultische Handlungen, tänzerische sowie alltägliche körperliche Gebärden oder farbliche Eindrücke in Konkurrenz miteinander? Verweisen die Zeichen stets auf etwas außer ihnen Gelegenes? Ist „Zeichendeutung“ ein passiv erlebter Vorgang oder eine Form eigenmächtigen (etwa poetischen) Handelns? Ist ein „Zeichendeuter“ notwendig Dichter? Lässt sich die Zeichendeuter-Identität mit sozialen Charakteristika in Verbindung bringen?

16 Ebd., S. 202.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 204.

Einen nicht verwirklichten Text, der lediglich als Entwurf und in Notizenform vorliegt, als Anlass für die Interpretation verwirklichter Texte zu nehmen, ist ein Projekt mit hermeneutischer Absicht. Diese Absicht hätte sich nicht mit derselben Intensität ausgeprägt, wenn es den Text, von dem die vorliegende Studie ihren Ausgang nimmt, tatsächlich geben würde. Die Tatsache einer literarischen Absicht, die Hofmannsthals Notizen zum „Zeichendeuter“ nachgewiesen haben, stellt hier eine Bereicherung dar, weil sich die fragmentarische Offenheit begünstigend auf die hermeneutische Absicht auswirkt. Wenn lediglich in eine grobe Richtung gezeigt wird, gibt es zwar ein Maximum an Fragen. Jedoch bringt jemand, der gerne nach Antworten sucht, nicht nur ein Maximum an Lösungsvorschlägen, sondern auch ein Optimum an Enthusiasmus auf.

I. Der Chandos-Brief:

Der Lord als Zeichendeuter *und* Kulturkritiker

Als kanonischer Referenztext ist Hofmannsthals Chandos-Brief zum Zeichen für etwas geworden, das in der Literatur um die Jahrhundertwende eigentlich bei vielen anderen Zeitgenossen ebenfalls anzutreffen ist. Für die mit ihm unauflöslich assoziierte „Sprachskepsis“ als „Ausdruck eines allgemeinen Unvermögens, sich der Sprache überhaupt oder ihrer angemessen zu bedienen“¹⁹, gilt er als exemplarischer Repräsentant. Gesehen werden kann Lord Chandos' Krise auch als „erkenntnistheoretisches“ und nicht als „sprachtheoretisches Problem, wenngleich das eng miteinander zusammenhängt“²⁰. Die Sprachkrise ist aus naheliegenden Gründen, nämlich aufgrund von Chandos' Unfähigkeit sowohl „zu sprechen“ als auch „zu denken“ (CB 48), auf eine Erkenntniskrise auszuweiten.²¹ Der Facettenreichtum von Chandos' Krisensituation ist aber noch nicht in seiner ganzen Breite erfasst worden. Wohl sind neben den sprachkritischen und erkenntnistheoretischen auch die mystischen, wissenschafts-, moral- und religionskritischen Aspekte in ihrer grundsätzlichen Relevanz für Chandos' umfassende Krise behandelt worden.²² Die Frage nach der systematischen

19 Mauser, Hugo von Hofmannsthal, S. 119.

20 Wunberg, Der frühe Hofmannsthal, S. 113.

21 Entsprechend stuft Jost Bomers das Sprachproblem als „Resultat der ins Wanken geratenen Sicht der Ich- und Weltwahrnehmung“ (Bomers, Der Chandosbrief, S. 57) ein und legt damit nahe, dass die Sprachkrise als Krise allgemeinerer Ordnung aufzufassen ist. Bomers macht sich Manfred Franks Begriff der „Sinnkrise“ zunutze, der auf die Antipathie der Romantiker gegenüber der Wissenschaft referiert sowie auf deren problematisches (nach der anfänglichen Begeisterung gewandeltes) Verhältnis zur Französischen Revolution, vgl. ebd., S. 62ff. Dieser spezifische Begriff deckt sich jedoch weitgehend mit dem einer „Erkenntniskrise“.

22 Als frühe Beiträge zum Komplex Mystik sind zu nennen: Naef, Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk, außerdem Metzler, Ursprung und Krise sowie Pestalozzi, Sprachskepsis und Sprachmagie. Brinkmann setzt die Diskussion um Sprache und Mystik fort, rückt aber am Ende seiner Ausführungen Hofmannsthals Sprachthematik in die Nähe sprachphilosophischer und erkenntnistheoretischer Fragen, vgl. Brinkmann, Hofmannsthal und die Sprache. Den mystischen Hintergrund von Chandos' Sprachverzicht versucht Ziolkowski

Motivation der Kritik an einer ganzen Bandbreite von kulturellen Systemen und Weltzugangsweisen ist jedoch noch offen.

Herauszuarbeiten ist eine der Zeichenkrise übergeordnete Kulturkrise²³: So soll Chandos' Themenwahl argumentativ nachvollzogen werden. Im Folgenden soll eine Lesart für die *gleichzeitige* Kritik an Sprache, Wissenschaft, Religion und Moral aus kulturtheoretischer Sicht ermittelt werden. Anschließend geht es um die Utopie eines scheinbar präkulturellen Zustands

durch den von Joyce stammenden Begriff des Epiphanischen zu ersetzen, vgl. Ziolkowski, James Joyce und die Überwindung der empirischen Welt. René Breugelmanns unternimmt eine auf Platons Ideenkonzeption fokussierte erkenntnistheoretische Deutung verschiedenster Werke Hofmannsthals, vgl. Breugelmanns, Hofmannsthal im Platonismus der Jahrhundertwende. Eine mystische Kontaminierung erkenntnistheoretischer Fragen stellt Ortwin Kuhn fest, vgl. Kuhn, Mythos. Die erste zeichentheoretisch zu nennende und auf den Chandos-Brief fokussierte Untersuchung stammt von Claudio Magris, die sich auch Fragen zur Mystik stellt, vgl. Magris, Der Zeichen Rost. In einem wenig beachteten, doch aufschlussreichen Aufsatz von Tom Brønsted werden die sprach- und zeichentheoretischen Prämissen Francis Bacons für den Chandos-Brief herausgearbeitet, vgl. Brønsted, Das Versagen der begrifflichen Denkweise. In den neueren Monographien von Jost Bomers und Timo Günther, die als umfassende Studien zum Chandos-Brief konzipiert sind, werden sowohl Zeichentheorie als auch Erkenntnistheorie und Mystik behandelt, vgl. Bomers, Der Chandosbrief und Günther, Hofmannsthal. Trotz vieler anderer, kaum überschaubarer Arbeiten zum Chandos-Brief ist die Systematik von Chandos' Kritik nicht so weit geklärt worden, dass sich damit die gleichzeitige Kritik an diversen Kulturformen erklären ließe.

- 23 Helmstetter konstatiert völlig zutreffend zu den bisherigen Interpretationen, dass diese „über den Krisenbefund [...] nur noch Variationen in der Spezifizierung und Akzentuierung“ geliefert hätten, „ohne daß der einmal vorausgesetzte Bezug auf die allgemeine Kulturkrise in Frage gestellt worden wäre“ (Helmstetter, Entwendet, S. 448f.). Es ist in der Tat bemerkenswert, dass die Kompositumbildung zum Krisenbefund in der Forschung die eigentlichen klärenden Ausführungen zur allgemeinen Krise zahlenmäßig übertrifft, was zu einer *Krisologie* an der Oberfläche führt. Zum Befund der „Innerlichkeitskrise“ oder „Totalkrise“ etc. vgl. Helmstetter, Entwendet, S. 447f. Helmstetter deutet Chandos' Sprachkrise als „Kurzschluß von Schriftlichkeit und Mündlichkeit“ (ebd., S. 456). Auf einer anderen, aber durchaus ebenfalls kulturtheoretischen Linie operiert mein systematisches Fragen nach der Verzahnung der kritisierten kulturellen Einzelsysteme.

und darum, ob Chandos' Kulturkritik²⁴ eine Alternative zur Kultur entwirft; hierbei werden auch bekannte Erklärungsmodelle wie symbolische Erfahrung, Mystik und Epiphanie aufgegriffen.

1. Prae Crise: Vor den Leiden des jungen Lords

1.1. Chandos' Rückblick auf das vollendete Frühwerk: Schein-Frieden

Der fiktive Lord Chandos weiß in seinen ersten Worten an den mit ihm befreundeten historischen Francis Bacon nicht recht, wie er seinem „größten Wohltäter“ (CB 55) sein kultur- und sprachkritisches Bewusstsein nahebringen soll: „Ich möchte Ihnen so antworten, wie sie es um mich verdienen,

24 Es wäre freilich nicht viel gesagt, wenn man Kulturkritik als geäußerte Unzufriedenheit (meist intellektueller) Beobachter des zivilisierten Lebens definieren würde. Mit Bollenbeck lässt sich über Kulturkritik allgemein sagen, dass sie eine „normativ aufgeladene Kritik am Zustand der eigenen Zeit, die diesen Zustand in eine Verlustgeschichte einordnet“, ist (Bollenbeck, Eine Geschichte der Kulturkritik, S. 12). In Bezug auf die Figur des Lord Chandos wäre allerdings zu relativieren, dass sie eher auf deskriptive als auf normative Weise Kritik äußert. – Weil Kulturkritiker sich in ihrer Kritik rasch über „disziplinäre Grenzen“ hinaus bewegen, ist der „Begriff der Kulturkritik [...] zwar vage, aber seine Verwendungsgeschichten lassen sich ordnen“. (Ebd.) Bollenbeck macht in seiner Studie primär die „Verwendungsschichten“ des Begriffs „Kulturkritik“ während der Aufklärung und nachfolgender Epochen deutlich. Er schlägt auf plausible Weise vor, Kulturkritik in einem *weiten*, *engen* und einem *spezifisch deutschen* Sinn zu unterscheiden, vgl. ebd., S. 13f. Alle drei Begriffe lassen sich auf Chandos beziehen, was an dieser Stelle nur knapp skizziert werden soll. Chandos' Unsicherheit in der Berufung auf mythische Stoffe macht seine Zweifel an den aus der Antike stammenden Weltzugangsweisen deutlich. Insofern handelt es sich um Kulturkritik im *weiten* Sinn. Als Zeitgenosse Bacons kritisiert Chandos jene modernen Tendenzen, die schon in der Renaissance die Aufklärung vorbereitet haben. Dadurch berührt Chandos die Kulturkritiken des 18. Jh., und es kommt ein *enger* Begriff in Betracht. Auch eine *spezifisch deutsche* Kulturkritik (vgl. ebd., S. 14), die Bollenbeck auf Nietzsche zurückführt, lässt sich nachweisen, weil Hofmannsthal seine Nietzsche-Lektüre nachweislich in seine Chandos-Figuration integriert. Zu Chandos' Nietzsche-Rekursen vgl. Kap. I.2.3. und I.2.4.

möchte mich ganz aufschließen und weiß nicht, wie ich mich dazu nehmen soll.“ (CB 45) Ihm ist klar, dass Bacon nicht erfreut darüber sein kann, dass ein vielversprechender Poet, der sich bereits bewährt zu haben scheint, nicht mehr dichten will. Aus einem Brief von Bacon an Chandos weiß dieser, dass Bacon seinen Schreiberverzicht für einen Krankheitsfall halten muss und dass Chandos in Bacons Augen einer gewissen „Medizin“ (CB 45) bedürfe. Dabei weiß Bacon noch nicht alles: Chandos hat nicht allein ein Inspirationsproblem, sondern er hat den Glauben sowohl an das poetische wie auch an das alltägliche Wort, die Wissenschaft, die gesellschaftliche Interaktion, an moralisches Urteilen und an religiöse Weltzugangsweisen verloren. Chandos ist im Begriff eine Kritik aufzustellen, die all das in Frage stellt, was den sprachbegabten und kulturfähigen Menschen vom (weitestgehend) sprachlosen und vergleichsweise kulturlosen Tier unterscheidet. Weil er nicht weiß, wie die Einleitung zu einer kulturkritischen Abhandlung aussehen kann, oder vielmehr, ob er diese seinem Gönner zumuten kann, beginnt er mit der Kontrastierung seines früheren Lebens mit seinem jetzigen.

Sieben Jahre zuvor konnte er als 19-Jähriger gar bei der „himmlischen Königin“ (CB 45) mit seinen Dichtungen auf sich aufmerksam machen. Vier Jahre später stand der elisabethanische Lord einst „unter den steinernen Lauben des großen Platzes von Venedig“ und fand dabei „in sich jenes Gefüge lateinischer Perioden [...], dessen geistiger Grundriß und Aufbau ihn im Innern mehr entzückte als die aus dem Meer auftauchenden Bauten des Palladio und Sansovin [...]“ (CB 45). Diese Erinnerung an die Zeit, als alles noch *in Ordnung* war, enthält bereits Implikationen der späteren Krise. Das, was später kritisch reflektiert wird, war früher schon, in der Venedig-Erfahrung, präsent: Der historisch älteste und bedeutendste Platz von Venedig interessiert Chandos nicht in seiner physischen Präsenz, sondern in seiner *Bedeutung*. Es findet keine touristische Besichtigung des Markusplatzes statt. Chandos wird durch die Präsenz der Bauwerke gedanklich angeregt; „in sich“, in seinem imaginierenden Inneren also, betrachtet er den „geistigen Grundriß“ des Markusplatzes. Als „geistigen“ zieht er ihn dem empirisch erfahrbaren Grundriß vor. Zwar wird kein Geist-Natur-Konflikt offen dargestellt; eine spannungsgeladene Unterscheidung dieser Sphären ist aber bereits vor der Krise angelegt. Das Geistige stellt das überlegene Prinzip dar.

Hinsichtlich des weiteren Verlaufs des Chandos-Briefs ist es wichtig festzuhalten, unter welchen Bedingungen die Geist-Natur-Distinktion für Chandos in der Zeit, als er noch Werke zu beginnen und vollenden wusste, zum Tragen kam: Er tastete ohne menschliche Gesellschaft die Außenwelt

mit seinem Blick ab. Außerdem findet eine Übertragung des Sichtbaren in ein imaginiertes Abwesendes statt: Die imaginierten „lateinischen Perioden“ sind als Zeitraum, in dem das Lateinische omnipräsent war, nicht mehr realisierbar.²⁵ Das zeichentheoretische Grundprinzip, nach welchem eine Sache für eine andere steht, wird hier bereits realisiert. Das Moment der Entzückung bei der inneren Schau des durch Übertragung erfassten *Anderen* findet sich schließlich auch in einer elliptischen Notiz zum nicht realisierten Spätprojekt „Der Zeichendeuter“: „Das Unfassliche des Kommens von einer Sache zur anderen.“²⁶

Der Vorzug des Imaginierten gegenüber dem Erfahrbaren führt beim jüngeren und präkritischen Chandos zur Abwertung des Zeichens als Mittel zum Zweck. Das Bedeutende als intelligible Entität gilt mehr als die reale. Die Suche nach möglichst geistiger Bedeutung ist schließlich auch der Grund dafür, dass der Markusplatz mehr Anziehungskraft auf Chandos ausübt als die Bauten der Renaissance-Baumeister Andrea Palladio und Jacopo Sansovino. Ungeistig sind ihre Bauten für Chandos insofern, als sie als zeitgenössische Gebäude, die noch kein Jahrhundert überdauert haben, wenig geistig-kulturelle Verweisungskraft haben. Sie verweisen auf das Aktuelle, machen nichts Fernes und Abwesendes präsent und vermitteln dem Betrachter keine höhere Kultur. Der Markusplatz hat für den Renaissance-Zeitgenossen Chandos eine 800 Jahre alte Tradition: ein ordentliches Stück Kulturgeschichte für den geistig Gebildeten, oder vielmehr für den geistig Versierten. Bereits vor der Krise war Chandos also Zeichendeuter; er ist es nicht erst mit dem Eintritt der epiphanischen Augenblicke nach Ausbruch der Krise geworden. Jedoch misst er anders als nach Ausbruch der Krise lediglich Kulturobjekten mit Traditionsbezug Bedeutung bei; die Zeichen haben

25 Die „lateinischen Perioden“ sind mehrdeutig, und gerade die Mehrdeutigkeit dieser Formulierung macht deutlich, wie die Übertragung vom Dinglichen zum Imaginierten zustande kommt: Zum Einen kann es sich um die altlateinische Entstehungszeit des Markusplatzes handeln, der aus dem 9. Jhd. stammt. Demnach wäre die Präsenz des Platzes Anlass zur Würdigung des Grundrisses vergangener Zeitalter: Andererseits könnte der Lord lateinische Satzhypotaxen meinen, was in Anbetracht seiner vorherigen Erwähnungen seiner frühen Dichtungen, die er „Schäferspiele“ (CB 45) nennt, Sinn ergibt. Sowohl die imaginierte Entstehungszeit als auch die imaginierten – womöglich poetischen – lateinischen Sätze sind geistige Vorstellungsinhalte und könnten zu Chandos' Vision eines „geistigen Grundrisses“ passen.

26 Der Zeichendeuter, SW XXIX, S. 204.

noch eine relativ konkrete Bedeutung. Zwar hat der erhöhende Augenblick noch keine Herrschaft über Chandos erlangt, jedoch zeigt sich eine bereits hier angelegte Relevanz eines *zeichnendenden Schauens*, auch wenn die angeschauten Dinge und deren Bedeutungsinhalt nicht dieselben sind. Dass die Zeichen für den präkritischen Chandos städtische Kulturphänomene sind, macht evident, dass die Zeichenthematik in einen kulturtheoretischen Nexus eingeflochten ist. So scheint es erklärbar, dass die Kritik am sprachlichen Zeichen in der Krise notwendig einen Teilaspekt einer umfassenderen Kritik, d.h. einer Kulturkrise darstellt.

1.2. Ungewollte Syntagmenbildung als Begleitsymptom für Begriffsscheu

Den Bericht über die der Krise vorangehende Zeit unterbricht Chandos mit einer kurzen Vorschau auf seine Krisenerfahrung. Er schreibt,

daß mich in Ihrem Brief, der vor mir liegt, der Titel jenes kleinen Traktates fremd und kalt anstarrt, ja daß ich ihn nicht als ein geläufiges Bild zusammengefaßter Worte sogleich auffassen, sondern nur Wort für Wort verstehen konnte, als träten mir diese lateinischen Wörter, so verbunden, zum erstenmale vors Auge [...]. (CB 45f.)

Dass Chandos sehr wohl Wörter zu Sätzen zu verbinden imstande ist, zeigt die Tatsache, dass er einen Antwortbrief an Bacon in Angriff nimmt. Die Beteuerung, dass er beim Lesen von Bacons Erkundigungsbrief die vielen Worte kaum und schwerlich zusammensetzen könne, reflektiert die Tatsache, dass die Unfähigkeit nicht von außen aufgezwungen ist, sondern auf seinem Widerwillen beruht. Die Aversion gegen die Satzverknüpfung wird als Unfähigkeit empfunden; eine durch Fremdeinwirkung hervorgerufene Unfähigkeit liegt nicht vor.

Das Problem der widerwilligen Syntagmenbildung ist eigentlich erst vor dem Hintergrund der Kritik an der abstrakten Begriffsbildung zu verstehen: Die „abstrakten Worte“ (CB 48) stoßen auf Kritik, weil sie das unmittelbar Erfahrbare vereinfachend und vereinheitlichend zusammenfassen. Das zusammenfassende Wort oder der Begriff²⁷ dringt nicht „ins Innere der

27 Zur impliziten Unterscheidung von Wort und Begriff vgl. Kap. I. 2.2., besonders Anmerkung 104.