

## B Erfundene Gespräche und Briefe

### 122 Zur Einführung

An einen Band mit der »Aufschrift [...] : erfundene Gespräche und Briefe« (SW XXXVIII 447) dachte Hofmannsthal im Sommer 1902 und in den darauf folgenden Monaten, wie durch Aufzeichnungen (SW XXXVIII, 451) und Briefe (BW Andrian, 161) belegt. Obwohl das geplante Buch nicht realisiert wurde, konnte sich dessen Titel durchsetzen: In der 1924 erschienenen Werkausgabe findet man im zweiten Band, neben den Erzählungen, die Sektion *Erfundene Gespräche und Briefe*. Ein ähnlich strukturierter Band ist Teil der 1979 veröffentlichten zehnbändigen Taschenbuchausgabe, in der Kritischen Ausgabe wurden schließlich die dazugehörenden Texte in einem eigenen Band unter dem Titel *Erfundene Gespräche und Briefe* (SW XXXI) versammelt. Darunter sind einige der bedeutendsten Schriften Hofmannsthals: *Ein Brief* (1902), das *Gespräch über Gedichte* (1903) und *Die Briefe des Zurückgekehrten* (1907) sind nur die eklatantesten Beispiele für die außerordentliche Relevanz dieser zwischen Fiktion und Essayistik schwankenden Texte.

Zahlreiche thematisch-formale Muster wurden in Bezug auf diese Produktion genannt. Zum einen konnte sich Hofmannsthal an moderne Vorbilder anlehnen: an die im ausgehenden 18. Jahrhundert und in der deutschen Romantik sich entwickelnde Form des Kunstdialogs (Burdorf 1999), sowie an Walter Savage Landors *Imaginary Dialogs*, an Walter Paters *Imaginary Porträts* und an die essayistischen Dialoge Oscar Wildes. Zum anderen konnte er sich auch auf die Antike, auf die imaginären Gespräche Lukians und vor allem auf die philosophischen Dialoge Platons berufen. Auf diese letztere Verwandtschaft weist Hofmannsthal selbst in einem Entwurf aus dem Jahr 1892 hin. Das Fragment, das als einer der ersten Ansätze zu den künftigen imaginären Gesprächen gelten kann, trägt den Titel: *Der Sinn des Lebens. Dialoge in der Manier des Platon aus Athen* (SW XXXI, 7).

Bereits die Anzahl dieser höchst unterschiedlichen

Vorbilder legt aber nahe, dass Hofmannsthals *Erfundene Gespräche und Briefe* sich auf kein besonderes Muster zurückführen lassen. So wird man ihm auch zustimmen, wenn er den eigentümlichen Charakter dieser Produktion betont: Es habe »immer das imaginäre Gespräch gegeben wohl aber kaum wurde es benützt um eine ganz große Lebensmaterie zu subsumieren (wie in dem Dialog ›Furcht‹) oder eine ganz große Kunstmaterie wie in dem Dialog zwischen Balzac und Hammer-Purgstall. Es hat immer imaginäre Briefe gegeben, aber wohl kaum etwas mit dem Brief des Lord Chandos Vergleichbares« (BW Zifferer, 35).

Die eigentliche Blütezeit dieser Texte reichte von 1902 bis 1907. Zahlreich sind aber die Fragmente, die nicht nur während, sondern auch vor und nach dieser Periode entstanden, selbst wenn deren Zuordnung zum Komplex der imaginären Gespräche und Briefe nicht immer eindeutig erscheint – hatte doch Hofmannsthal selbst nicht konsequent zwischen diesen Texten und seiner übrigen essayistischen Prosa unterschieden. Am charakteristischsten für diese Produktion ist, im Vergleich zu den Aufsätzen, die enge Verflechtung von fiktionalen Zügen und kritisch-theoretischer Reflexion. Einerseits könnten also diese Texte als eine besondere Variante der Erzählungen betrachtet werden, andererseits wurden sie immer wieder von Hofmannsthal als eine eigenartige Spielart seiner essayistischen Prosa aufgefasst. Ein klares Beispiel dieser Ambivalenz und deren Folge kann man in der Rezeption von *Ein Brief* finden, da dieser Text bereits in Hofmannsthals Selbstdeutung zwischen dichterischer Erfindung, theoretischer Abhandlung und persönlichem Bekenntnis schwankt. Der allmähliche Wandel von einer traditionellen Interpretation des Chandos-Briefes als Bekenntnis einer persönlichen Sprachkrise zu einer Auslegung, die den fiktionalen Charakter des Textes betont und ihn daher als Briefnovelle deutet, weist auf eine für diese Texte konstitutive Vielschichtigkeit hin.

Dass sie sich einer klaren, einheitlichen Gattungszuschreibung widersetzen, kann man bereits aus dem

für sie vorgesehenen Titel, d. h. aus den offensichtlichen formalen Differenzen zwischen Brief und Dialog, ablesen. Auch wird die Form des Gesprächs bzw. des Briefs jeweils unterschiedlich moduliert. Neben einigen imaginären Briefen, die einen fiktiven Verfasser haben und somit als eine Art Brief erzählung betrachtet werden können (z. B. *Die Briefe des Zurückgekehrten*), stehen andere, zur Form des offenen Briefes neigende Texte, in denen Hofmannsthal ohne jegliche »historische Maske« schreibt: z. B. der Fragment gebliebene *Brief an einen jüngeren Freund* (1896) oder der späte Entwurf zu einem *Brief an einen Gleichartigen* (1926) sowie der Brief über *Die Briefe des jungen Goethe* (1904).

Ähnliches kann man auch in Bezug auf die imaginären Gespräche feststellen. Einige geplante Texte, wie die *Rodauner Anfänge*, sollten als Gesprächspartner die realen Personen von Rudolf Alexander Schröder und Hofmannsthal haben. Und bei den eindeutig fiktiven Gesprächen sind auffällige Unterschiede bemerkbar: Einige (wie z. B. das *Gespräch über Gedichte*) neigen in graphisch-formaler Hinsicht, mit einem nur von knappen Angaben unterbrochenen Dialog, zur dialogischen Form, andere (z. B. die *Unterhaltungen über ein Neues Buch*) weisen mit ihren umfangreichen narrativen Einschüben einen erzählenden Duktus auf.

Sollte man jedoch, neben der bereits erwähnten konstitutiven Verflechtung von Essayistischem und Fiktionalem, ein unterscheidendes Merkmal dieser Texte benennen, so ist vor allem die dem Brief wie dem Gespräch innewohnende kommunikative Funktion zu berücksichtigen. Die Forschung hat mehrmals auf die gesellige Grundhaltung hingewiesen, und diese Schriften dabei oft als eine wichtige Station auf dem Weg zum »Sozialen« betrachtet (z. B. Gilbert 1963; Weischedel 1968; Gerke 1970). Bei der interpretatorischen Anwendung dieser vom Autor selbst stammenden (und ohnehin vagen) Kategorie ist natürlich Vorsicht geboten, zumal dadurch eine unmotiviert bleibende teleologische Perspektive zugrunde gelegt würde (Jander 2008, 198); auch wird das kommunikative Potential des Brief-Mediums durch Hofmannsthals erfundene Briefe oft in Frage gestellt (Schuster 2014, 159 f.). Die Entwicklung dieser Formen ist jedoch ein Versuch, das Subjekt in einen breiteren kulturellen Zusammenhang einzubetten. Die Verwischung der Grenzen zwischen erzählender und essayistischer Prosa entspricht einer Dynamisierung des Verhältnisses zwischen dem Individuum und der historischen Überlieferung – es handelt sich um den Versuch, ei-

nen geselligen Austausch zwischen Toten und Lebenden, zwischen Leben und Kunst zu erproben.

Die frühesten Ansätze zu dieser Art Prosa sind in einigen Fragmenten aus den 1890er Jahren zu suchen. Sieht man von dem bereits erwähnten Dialog über den *Sinn des Lebens* ab, liegt der Schwerpunkt auf poetologischen Fragen. Hofmannsthal plante z. B. im Frühjahr 1893 einige *Dialoge über die Kunst*, in denen er »über die Technik der redenden und bildenden Künste« (SW XXXVII, 98), über das Verhältnis von »Kunst und Kritik« oder über die »Kunst als Äußerung des Machtstrebens« (SW XXXVII, 99) schreiben wollte. Thematisch verwandt erscheinen auch die wenigen Notizen zu einem 1895 geplanten Dialog (*Der Dichter in der Oekonomie des Ganzen*) und der Entwurf zum *Brief an einen jungen Freund*. Mit diesem Text wollte Hofmannsthal dem Adressaten ausreden, dass die Dichter »keinen rechten Platz unter den Lebenden« hätten, und ihm beweisen, dass »das Lesen der Bücher ein Spiel« sei und »mit dem Leben zu thuen« habe (SW XXXI, 13 f.). Dass dieses Fragment ausgerechnet dort abbricht, wo solche Behauptungen argumentativ fundiert werden sollten, dass alle diese Entwürfe nicht ausgeführt werden, ist ein Zeichen für die Schwierigkeiten des frühen Hofmannsthal, seine Zweifel »an der Existenzberechtigung der Kunst« (SW XXXVIII, 214) zu entkräften. Die Stimmen der fiktiven und historischen Personen in den späteren erfundenen Gesprächen und Briefen sollten u. a. ermöglichen, gegen solche Zweifel aus unterschiedlichen Perspektiven anzugehen.

Einstweilen werden aber auch andere Themen berührt. Angeregt u. a. durch Werner Sombarts *Socialismus und soziale Bewegung im 19. Jahrhundert* (1896) widmet sich Hofmannsthal 1902 in den Notizen zum *Gespräch über den Reichtum* einer gesellschaftlich-ökonomischen Dimension. Das Motiv wird im selben Jahr auch im *Brief des letzten Contarin*, einem der wichtigsten Fragmente Hofmannsthals, weiterentwickelt. Die Geschichte des letzten, verarmten Sprosses einer venezianischen Familie verweist offenbar auf die Härte der modernen wirtschaftlichen Verhältnisse, zugleich hebt sie den trügerischen Charakter jedes Besitzes hervor, denn: »Jeder Gegenstand den wir besitzen ist nämlich nur eine Anweisung, ein Surrogat eines schöneren« (SW XXXI, 17). Eine ähnliche Kritik der europäischen Verhältnisse wird im selben Jahr auch im *Gespräch zwischen einem jungen Europäer und einem japanischen Edelmann* skizziert: Bedeutend ist hier die Imagination eines äußeren Standpunktes, der die Kritik radikaler werden lässt (ein Standpunkt,

den auch der Protagonist der *Briefe des Zurückgekehrten* einnehmen wird).

Im erwähnten Fragment ist der »japanische Edelmann« in Europa durch die »Überlastung mit Vergangenheit ohne Liebe dafür« befremdet (SW XXXI, 41), und in vielen Texten aus diesen Jahren ist das Thema von großer Relevanz. Auch die Gedanken des letzten Contarin weisen auf das schwierige Verhältnis zur Vergangenheit hin: Das Bewusstsein um das eigene »anderssein« und die Einhaltung einer »pietätvolle[n] Distanz« zu den Vorfahren erscheinen ihm als »unsere ganze Mission« (SW XXXI, 18). Die Unmöglichkeit, den materiellen Glanz der früheren Generationen aufrechtzuerhalten, verweist metaphorisch auf das Verhältnis zur kulturellen Überlieferung der früheren Jahrhunderte, die im Zentrum einiger späterer imaginärer Gespräche stehen. Die in den späteren *Unterhaltungen* inszenierte Rezeption von literarischen Kunstwerken ist ein Versuch, die von Hofmannsthal selbst in einer Notiz zu *Die Abende von Rodaun* gestellte Frage zu beantworten: »Wer sind wir und was haben wir von den andern? von den Lebenden? von den Toten?« (SW XXXI, 90). Einerseits entwickelt Hofmannsthal in diesem Rahmen die Ansätze einer »Kunst des Lesens« (SW XXXI, 150); andererseits visiert er eine »Kunst des Nicht-lesens« (SW XXXI, 335) an, die als Abkehr von der Schrift- und Lesewelt zugunsten einer Poetik des Visionären gedeutet worden ist (Neumann 1996). Lesen und Nicht-Lesen erscheinen somit als komplementäre Spielarten einer Auseinandersetzung mit der Tradition, die zum Grundzug dieser Texte wird. Ein Beispiel dafür ist im Brief über *Die Briefe des jungen Goethes* zu finden, in dem Hofmannsthal versucht, die Stimme des großen Dichters vom Nebenklang einer schulmäßigen Gelehrtheit zu befreien.

Nach 1907 häufen sich zahlreiche Fragmente. Es entstehen z. B. Notizen zu einem Gespräch über *Mannieren* (1909) oder zu einem Brief über *Die Ehe* (1910) – ein Thema, das für das Werk Hofmannsthals von besonderem Belang ist und im *Brief der Gattin an den Gatten* wieder berührt wird. Weitere Fragmente erinnern an die früheren Ansätze, indem sie eine Reflexion zum künstlerischen Selbstverständnis ankündigen: Darunter findet man Titel wie *Der Dichter u. der Geometer* (1925) oder *Dialog zwischen Schauspieler und Dichter* (1925). Auffällig ist aber in den späteren Fragmenten vor allem die Zahl an historischen Persönlichkeiten, die in imaginären Briefen und Gesprächen vergegenwärtigt werden sollten: von Racine zu Madame de Sevigné, von Nicolas Poussin zum Graf von Essex. Hofmannsthal wollte auch mit diesen Tex-

ten die Aufmerksamkeit vom »Götzenbild« der Gegenwart ablenken, denn: »Allem höheren Denken immer lag das Wunder in der Gemeinschaft des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen, im Fortleben der Toten in uns« (TBA RA III, 132).

### Literatur

- Burdorf, Dieter: Gespräche über Kunst: Zur Konjunktur einer literarischen Form um 1900. In: Beyer, Andreas/Ders. (Hg.): *Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900*. Heidelberg 1999, 29–50.
- Gerke, Ernst-Otto: *Der Essay als Kunstform bei H. v. H. Lübeck* 1970.
- Gilbert, Mary E.: H. 's Essays 1900–1908. A Poet in Transition. In: Norman, Frederick (Hg.): *H. Studies in Commemoration*. London 1963, 29–52.
- Jander, Simon: *Die Poetisierung des Essays*. Rudolf Kassner – H. v. H. – Gottfried Benn. Heidelberg 2008.
- Neumann, Gerhard: »Kunst des Nicht-lesens«. H.s Ästhetik des Flüchtigen. In: *HJb* 4 (1996), 227–260.
- Schäfer, Peter: *Zeichendeutung. Zur Figuration einer Denkfigur in H. v. H.s »Erfundenen Gesprächen und Briefen«*. Bielefeld 2012.
- Schuster, Jörg: »Kunstleben«. Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen H. v. H.s und Rainer Maria Rilkes. Paderborn 2014.
- Weischedel, Hanna: Autor und Publikum. Bemerkungen zu H.s essayistischer Prosa. In: Catholy, Eckehard/Hellmann, Winfried: *Festschrift für Klaus Ziegler*. Tübingen 1968, 291–321.

Marco Rispoli

## 123 »Ein Brief« (1902)

### Entstehung

Das Manuskript des Chandos-Briefs ist nicht datiert, doch erscheint aufgrund von Aufzeichnungen der August 1902 als wahrscheinliche Entstehungszeit. Am 9. September 1902 schickte Hofmannsthal das fertige Typoskript an Leopold von Andrian. Als Erstdruck wurde der Text am 18. und 19. Oktober 1902 in zwei Teilen in der Berliner Tageszeitung *Der Tag* publiziert (vgl. SW XXXI, 277).

### Inhalt und Analyse

*Ein Brief* gehört zu den meistgedeuteten Texten Hofmannsthal's. Der (fiktive) Lord Chandos berichtet in dem auf den 22. August 1603 datierten Schreiben seinem Lehrer, dem englischen Philosophen Francis Bacon (1561–1626), dass ihm »die Fähigkeit abhanden gekommen [sei], über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen« (SW XXXI, 48). Da Chandos hiervon gleichwohl äußerst eloquent berichtet, diagnostizierte die frühere Forschung eine »Sprachkrise« des Lords und deutete sein Verstummen als eine »Mystik« des Schweigens, die biographisch mit dem Ende von Hofmannsthal's lyrischer Produktion zusammenfalle (vgl. z. B. Alewyn 1967, 168–186). Andere Ansätze kontextualisieren dagegen *Ein Brief* vor dem Hintergrund zeitgenössischer Diskussionen um die Krise des Subjekts und betonen z. B. die Nähe zur Philosophie Ernst Machs (Wunberg 1965, 113 f.; Bosse 2003, 185–194) oder Fritz Mauthners (Kühn 1975, 27–29). Die Diagnose einer Kluft zwischen sprachlichem Ausdruck einerseits und begrifflichem Denken (vgl. Riedel 1996) andererseits gegenüber einer Wirklichkeit, die sich mit den geläufigen Mitteln der Sprache nicht mehr adäquat überbrücken ließ, beschreiben ähnlich wie die genannten auch andere Wiener Autoren der Zeit (Kampits 1986). Dass Hofmannsthal diesem Spannungsverhältnis mit *Ein Brief* ästhetisch überzeugend Ausdruck zu verleihen verstand, begründet nicht zuletzt die zentrale Stellung dieses Dokuments für die Literatur der Jahrhundertwende. Damit wird die Sprachkrise bei Hofmannsthal produktiv und erschöpft sich gerade nicht in einer ansonsten in der Zeit verbreiteten, weitgehend sprachskeptischen und resignativen Haltung, die im Zweifel befangen bleibt. Sprachskepsis ist für Hofmannsthal nur die eine Seite eines Prozesses, an dessen anderem Ende eine Seinsgewissheit steht, die der Dichter erlangt, indem er sich den Dingen hingibt: sie gewähren ihm eine Entlastung

von der Notwendigkeit der Versprachlichung (Bamberg 2011, 247–262, bes. 258–260).

Trotz zahlreicher im Einzelnen divergierender Forschungsansätze lassen sich doch einige Leitlinien herausarbeiten, die für die Deutung des Chandos-Briefs zentral sind.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war in weiten Teilen der Gesellschaft geprägt von einem ausgesprochenen Fortschrittsoptimismus. Er bestand nicht nur in den Wissenschaften, sondern auch in den Künsten, etwa dem Naturalismus, und der Philosophie. Francis Bacon war der Vater dieses Fortschrittsglaubens, der auf dem Gedanken der Beherrschung der Natur gründete. Das 19. Jahrhundert besann sich auf Bacon als seinen Ahnherrn zurück. Man glaubte mit ihm, alle Geheimnisse der Natur und im Ergebnis auch die Probleme der Menschheit lösen zu können (Müller-Seidel 1997, 362–364, 375). Nietzsche unterzieht den Glauben an eine alles beherrschende Vernunft demgegenüber einer radikalen Kritik. Bacon (Schultz 1961; Bomers 1991, 30–37) und Nietzsche (Meyer-Wendt 1973) bilden für Hofmannsthal den geistesgeschichtlichen Rahmen, innerhalb dessen eine Interpretation des Chandos-Briefs Erhellung verspricht. *Ein Brief* weist zahlreiche Zitate und Anspielungen auf die genannten Autoren auf, die sich für eine Deutung als fruchtbar erweisen. Das Scheitern, in »vernünftigen Worten« (SW XXXI, 52) über seinen Zustand Auskunft zu geben, von dem Lord Chandos spricht, beinhaltet zum einen eine Absage an Bacons Wissenschaftstheorie, zum anderen aber den Versuch, wenn zwar nicht in vernünftigen Worten die Welt zu beherrschen, so sie doch in poetischen zu deuten.

### Der Bezug zu Francis Bacon

Um dies zu verstehen ist es hilfreich, sich zunächst auf den fiktionalen Rahmen des *Briefs* einzulassen und die Frage zu stellen, was Bacon Lord Chandos gelehrt haben muss, als dieser sein Schüler war. Bacons Philosophie und Wissenschaftstheorie zeichnen sich durch eine ausgesprochene Skepsis, ja Feindlichkeit gegenüber der Tradition aus. Was er an den Alten kritisiert, ist ihre Wortgläubigkeit und der durchgängige Mangel, Theorien durch Experimente zu bekräftigen. Seine eigenen Bemühungen drehen sich folglich darum, falsche Meinungen zu destruieren und neue durch empirische Befunde zu gewinnen. Daher geht seine Wissenschaftstheorie von einer Sprachkritik aus, deren erklärtes Ziel es ist, die unverdorben reine Sprache des paradiesischen Urzustands wieder zu ge-

winnen. Sind die wahren Benennungen der Dinge erst einmal erfasst, kann als nächstes die Rückgewinnung des Paradieses selbst beginnen. Bacons Philosophie wohnt ein stark utopisches Element inne, das viele seiner Arbeiten durchzieht. Das Paradies ist ein Zustand der Ordnung, das voneinander abweichende Sichtweisen auf die Welt nicht kennt. Alle Dinge haben einen klaren Namen, alles lässt sich eindeutig benennen. In diesem Zustand der völligen Transparenz gibt es keine Zweideutigkeiten mehr, unter denen der Fortschritt der Wissenschaften nach Bacons Auffassung so leidet. Ist die ursprüngliche Ordnung erst einmal wieder hergestellt, lässt sich mühelos im Buch der Natur lesen. Damit wäre die Beherrschung der Natur durch den Menschen vollkommen.

Verbleibt man innerhalb des mit dem Adressaten gesetzten fiktionalen Rahmens, so lässt sich feststellen, dass Lord Chandos die Kriterien der Empirie, der Sprachreinheit und des Ordnungswillens gerade verfehlt. Er beherrscht nicht die Natur, sondern erscheint vielmehr als ihr Spielball und Opfer. Bacons Anspruch, die Schöpfung ganz unter die Vorherrschaft des Menschen zu stellen, schlägt bei Lord Chandos ins Gegenteil um. Dass dem Autor des Schreibens »die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu legen, [...] im Munde wie modrige Pilze [zerfallen]« (SW XXXI, 48 f.), ist dabei das offensichtlichste Indiz für das Scheitern des Projekts der Wiedereinsetzung des Menschen in seinen paradiesischen Herrschaftsbereich. Bacon muss es daher so erscheinen, als wäre sein Schüler einem Rückfall in alte, als falsch erkannte Denkmuster erlegen. »Abstrakte Worte« sind eben das, was Bacon in der immer weiter ausgearbeiteten Methodenlehre seiner Schriften, zuletzt im 1620 erschienenen *Novum Organon*, als Instrumentarium bereitstellen wollte. Gereinigt von den alten »Idolen« sollten sie die Garanten für die Erneuerung der Wissenschaften bilden. Indem Chandos von der »schillernde[n] Färbung« spricht, die ihm »die im Munde zuströmenden Begriffe plötzlich [...] annehmen« (SW XXXI, 49), verweist er (in Anspielung auf den rhetorischen Terminus der »Farben«, der die subjektive Tönung von Rede bezeichnet) auf die für Hofmannsthal zentrale Auffassung der Individualität von Sprache. Bacon erörtert die Problematik der Farben in einem Hofmannsthal seit 1902 bekannten Essay *On the Colours of God and Evil* (vgl. SW XXXVIII, 447, 509; SW XXXIX, 827). Ähnlich, aber unter erkenntnistheoretischer Perspektive, verfährt er z. B. in *The Advancement of Learning*: Die Beobachtung, dass op-

tische Fehler im Glas gewöhnlich zur Verfälschung der Wahrnehmung führen, überträgt Bacon hier auf die Funktionsweise des Verstandes: Niemand habe daran gedacht, diese Beobachtung auf die »inherent errors in the mind of man which have coloured and corrupted all his notions and impressions« (Bacon 1963, Bd. 3, 241) zu übertragen und im Sinne einer Emendation dieser Fehler fruchtbar zu machen.

### Zur Problematik der »Sprachkrise«

Mit anderen Worten: Auch Bacon diagnostiziert eine »Sprachkrise«, mit dem Ziel jedoch, sie zu beheben. Ausgehend von der Überzeugung, dass die überkommene Terminologie der Wissenschaften und der Philosophie sowie die gewöhnliche Sprache des Alltags nicht dazu geeignet sind, die Wirklichkeit wahrhaft abzubilden, strebt er eine Erneuerung der Sprache an. Wird sie nach Bacons Maßgaben umgesetzt, sollen die ursprünglichen, »unverfärbten« Namen der Dinge zurückgewonnen werden können, durch deren Lenkungsmacht der Mensch im paradiesischen Urzustand als wahrer Beherrscher der Natur wirkte.

Unter der beschriebenen Baconschen Perspektive muss die Sprachkrise des Lord Chandos als fundamentales Scheitern erachtet werden. Chandos gelingt es ja eben nicht, sich nach Bacons Methode einer abstrakten Sprache zu bedienen und sich damit die Natur untertan zu machen. Verbleibt man in diesem Rahmen – wie es zahlreiche der fortschrittsgläubigeren Leser von *Ein Brief* getan haben dürften –, so wird sich die produktive Seite der Sprachkrise des Lord Chandos, die eine Kritik der geläufigen Wissenschaftsauffassung mit den Mitteln der Dichtung beabsichtigt, kaum erschließen. Der namenlose, fiktive Herausgeber des Briefs (SW XXXI, 45) veröffentlicht ihn mutmaßlich deshalb, weil Chandos' Worte den Lesern der Gegenwart – Hofmannsthals Zeitgenossen – in einer neuen historischen Konstellation in neuem Licht erscheinen können. Zwar war Skepsis gegenüber der Sprache an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert weit verbreitet, doch war sie viel grundsätzlicherer Natur als die Bacons, indem sie die Wissenschaftssprache mit ihrem Anspruch, die Welt in Worten abbilden zu können, nun selbst einer Kritik unterzog. Die Schriften Nietzsches und Fritz Mauthners bilden nur die prominentesten Beispiele der Schwierigkeit, Wirklichkeit mit Sprache abzuspiegeln. Beide Autoren haben ihrer Sprachskepsis theoretisch Gestalt verliehen. Wie aber künstlerisch mit ihr umgehen? Wollte man nicht einfach verstummen – wie

Lord Chandos das scheinbar tut –, so musste man nach neuen Wegen des Ausdrucks suchen. Anstöße hierzu fand Hofmannsthal u. a. bei Goethe.

Neben Bewunderern kannte Bacons Philosophie im 19. Jahrhundert auch Kritiker. Einer der schärfsten Gegner war Goethe, der sich in seiner *Farbenlehre* intensiv mit dem Engländer auseinandergesetzt hat. Hofmannsthal gibt einen Hinweis auf Goethes Schrift, wenn er Chandos schreiben lässt: »Ich baue einen Flügel meines Hauses um und bringe es zustande, mich mit dem Architekten hie und da über die Fortschritte seiner Arbeit zu unterhalten« (SW XXXI, 53). Diese Aussage nimmt einen Vergleich aus der *Farbenlehre* auf, mit dem Goethe Bacons Philosophie charakterisiert. Er beschreibt ihn als einen Mann, der die Unregelmäßigkeit und Baufälligigkeit eines Hauses deutlich erkennt und die Bewohner zum Auszug überredet, damit sie ein neues Heim errichten (Goethe 1998, 14, 90 f.). Ebenso verfähre Bacon mit den überlieferten Wissensbeständen, die man über Bord werfen solle, um sie von Grund auf neu und mit System zu konstruieren. Goethe entnimmt das Bild des Bauens der Selbstbeschreibung Bacons, der sich gern als Architekt einer neuen Philosophie sieht. Wenn Chandos sein Haus umbaut und nicht abreißt, dann lässt sich das so verstehen, dass er vom Denkweg seines Lehrers abweicht, indem er an Tradiertem festhält. Doch das Bild der Architektur beinhaltet noch mehr, da es eine direkte Verknüpfung zur »Sprachkrise« erlaubt. Das wird gleich zu Beginn des *Briefs* deutlich, wenn Chandos die Bauten Venedigs in Kontrast zum »Gefüge lateinischer Perioden« und ihrem »geistige[n] Grundriß und Aufbau« (SW XXXI, 45) stellt, die er in seinen früheren Werken als Schüler Bacons erprobt hatte. Ihre »an Seneca und Cicero« geschulte symmetrische Fügung und ihre »Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe« (SW XXXI, 50) sollte ihm helfen zu gesunden. Dem System der Philosophie entspricht bei Bacon ein System der Sprache: Beide orientieren sich an den Proportionslehren der Architektur. Man muss lernen, sich nicht durch Affekte fortreißen zu lassen, die durch eine missbräuchliche Verwendung von Sprache hervorgerufen werden. Erst wenn man die lenkende Kraft sprachlicher Ordnung erfährt, lässt sich das Gebäude der Philosophie harmonisch errichten (Günther 2004, 175–185). Immer wieder weist Bacon in seinen Schriften darauf hin, wie wichtig eine von Emotionen gereinigte Sprache zur Bändigung des Seelenlebens ist, und orientiert sich dabei an den klassischen Vorbildern der Rhetorik wie Cicero und Seneca.

### Sprache und Affekt

Chandos dagegen lässt sich von seinen Affekten fortreißen. Statt an der geordneten Sprache zu genesen, ist sie die Ursache seiner Krankheit, die ihn in Teilnahmslosigkeit und »Starre meines Inneren« (SW XXXI, 52, 46) verfallen lässt. Damit erscheint er als ein früher Vorläufer Nietzsches, der in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* die Bemühungen der Philosophie kritisiert, das Wesen von Sprache auf einen instrumentellen Rest zum Zweck des Erkenntnisgewinns zu reduzieren: »[Der Mensch] stellt jetzt sein Handeln als »vernünftiges« Wesen unter die Herrschaft der Abstractionen: er leidet es nicht mehr, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen [...]« (Nietzsche 1988, I, 881). Es sind dagegen nicht Abstraktionen, sondern Anschauungen, die Chandos in ihren Bann schlagen. Schon 1894 notiert Hofmannsthal: »Ich bin ein Dichter, weil ich bildlich erlebe« (SW XXXVIII, 280). Die Struktur seines Erlebens lässt sich genauer erschließen, wenn man die begriffliche Ebene der Mitteilungen des Lord Chandos untersucht und auf die ihnen zugrunde liegenden Erlebnisse fokussiert. Als Beispiel hierfür mag die in der Forschung viel zitierte Ratten-Vision dienen, die Chandos befällt, als er schildert, was ihm bei einem Ritt über ein Feld zustieß: Er habe den Auftrag gegeben, in den Milchkellern eines seiner Meierhöfe »ausgiebig Gift zu streuen«, als sich ihm beim Ritt über einen Acker »im Innern plötzlich dieser Keller« (SW XXXI, 50 f.) auftat und ihm daraufhin der Todeskampf der Tiere in seiner unmittelbaren Gewaltbarkeit vor Augen stand: »Alles war in mir: die mit dem süßlich scharfen Geruch des Giftes angefüllte kühlumpfe Kellerluft und das Gellen der Todesschreie, die sich an modrigen Mauern brachen; diese ineinander geknäulten Krämpfe der Ohnmacht, durcheinander hinjagenden Verzweiflungen; das wahnwitzige Suchen der Ausgänge; der kalte Blick der Wut, wenn zwei einander an der verstopften Ritze begegnen« (SW XXXI, 51). Diese Beschreibung macht deutlich, in welchem Maße Chandos den ihn überwältigenden Affekten unterworfen ist. Entgegen den Forderungen Bacons nach strikter Selbstbeherrschung und Distanz zur umgebenden Welt wird Chandos von einer tiefgreifenden Anteilnahme erfüllt. Mit dem Verlust der Sprache verliert er auch die Kontrolle über sich selbst. Dass er jedoch nicht Sprache an sich, sondern nur die der instrumentellen Welt- und Selbstbeherrschung seines

Lehrers Bacon verloren hat, zeigt sich an der mythischen Struktur, die seiner Schilderung zugrunde liegt. Die Beschreibung endet damit, dass er das Erlebnis mit dem Schicksal Niobes vergleicht (SW XXXI, 51), der Tochter des Gottversuchers Tantalus. Niobe hatte gegenüber Leto mit ihrem Kinderreichtum geprahlt. Leto besaß lediglich zwei Nachkommen, nämlich Artemis und Apollon. Um ihren Hochmut zu bestrafen, sandte Leto ihre Kinder auf die Erde, damit sie die der Niobe töteten. Der Zusammenhang des Mythos mit der Begebenheit des Lord Chandos erschließt sich über die Vorgeschichte der Bluttat: Leto brachte Artemis und Apollon als Wachteln zur Welt. Liest man nun die Worte, mit denen Chandos seine Erzählung einleitet, dass sich nämlich »nichts Schlimmeres in meiner Nähe als eine aufgescheuchte Wachtelbrut« (SW XXXI, 51) befand, dann wird deutlich, wie es zu der Vision mit den Ratten kommen konnte. Die Wachteln wirken als Auslöser für ein in seiner Tiefenschicht mythisch gefärbtes Erlebnis von tragischem Gewicht. Hofmannsthal hat den assoziativen Mechanismus, über den aus einzelnen Wörtern vielschichtige Bildfelder entstehen, bereits 1893 in einer Aufzeichnung beschrieben: »Das Entstehen des metaphorischen Ausdrucks ist ein geheimnisvolles Ding; der Anschauung eines Vorgang substituiert sich plötzlich unwillkürlich die Anschauung eines anderen nur in der Idee verwandten *bildlicheren körperlicheren*« (SW XXXVII, 102). Hierin besteht für Hofmannsthal das Eigentümliche des Erlebens, um dessen Wiedergewinnung es ihm bereits in seinen frühesten Aufzeichnungen geht.

Jedes menschliche Erkennen, so Hofmannsthal 1891, sei ein Subjektives; man werde »die Geschichte einer Seele schreiben indem man ihre Eindrücke von den Dingen festhält, ihren subiectiven Commentar zur Erscheinungswelt« (SW XXXVIII, 100). Erleben sei »ein Erdichten oder zumindest Commentieren eines unklar gewussten Textes« (SW XXXVIII, 99). Da die Eindrücke bei jedem Menschen verschieden sind, so wird notwendig auch ihre Wahrnehmung der Welt unterschiedlich ausfallen: »Der Classische Geist sieht Symmetrie, der poetische Farben« (SW XXXVIII, 100). Im Hintergrund dieser und ähnlicher Überlegungen steht Hofmannsthals Ringen um die Frage, wie sich Subjektivität und Individualität verstehen lassen. Während einerseits im Historismus der Jahrhundertwende der Einzelne unter der Last toten Gelehrtenwissens zu erstarren drohte, sah Hofmannsthal andererseits die Gefahr des zeitgenössischen Ästhetizismus darin, das Subjekt in einem Meer unverbundener

Empfindungen aufzulösen. Der Chandos-Brief setzt hier einen neuen, vorausweisenden Akzent. Er repetiert nicht lediglich die immer gleichen altbekannten Mythen (wie es der Historismus tut), aber er gibt auch nicht bloße Sinneseindrücke wieder (worin der Sensualismus der Zeit sein Ziel findet), vielmehr entfaltet er einen Ich-Entwurf, der selbst mythopoetische Züge trägt und darin die beiden genannten Sphären miteinander verbindet. Das tritt in der Rattenepisode des Lord Chandos zu Tage: Ein »unklar gewusster Text« findet hier zu seinem mythischen Ursprung, transformiert ihn aber gleichzeitig, indem er ihn in die Gegenwart persönlichen Erlebens überführt. Es ist nicht länger Chandos, der spricht, sondern die Sprache selbst redet aus ihm heraus. Es zeigt sich darin ein »metaphernbildende[r] Trieb [...] in uns« (SW XXXII, 130), von dem Hofmannsthal bereits 1894 sprach. Auch Nietzsche nennt den »Trieb zur Metaphernbildung« in *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (zu Hofmannsthals wahrscheinlicher Kenntnis dieses Texts Günther 2004, 123; Zanucchi 2010) den »Fundamentaltrieb« (Nietzsche 1988, I, 887), der in uns wirkt; die »ursprünglich in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmende Bildermasse« sei durch »Hart- und Starr-Werden« allmählich zu Wahrheiten verfestigt worden (Nietzsche 1988, I, 883). Bei Chandos nimmt dieser Prozess den umgekehrten Weg, wenn er schreibt, dass das Bild des Römers Crassus zuweilen nachts in seinem Hirn sei »wie ein Splitter, um den herum alles schwärt, pulst und kocht. [...] Und das ganze ist eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte« (SW XXXI, 54). Im Widerstreit von Sprache und Bild wird hier Hofmannsthals »literarische Imagologie« (Schneider 2003, 210 f.) als Poetik der Evidenz erkennbar.

Bacon versuchte, die fundamentalen Fragen des Lebens zu lösen, indem er Theorien auf der Basis abstrakter Begriffe entwarf. Theorien werden von Menschen gemacht. Menschen sind endlich, folglich auch ihre Theorien. Daher sind Erzählungen für das Leben des Einzelnen bedeutsamer als Beweise und Letztbegründungen; sie erst machen die Kontinuität des Wandels in einer tieferen Bedeutung nachvollziehbar. Hofmannsthals Lord Chandos erscheint im Horizont eines an Bacon orientierten Sprach- und Wissenschaftsverständnisses als ein Unzeitgemäßer, dessen Zeitgemäßheit erst in der Epoche Nietzsches allmählich aufscheinen konnte und damit bis heute fortwirkt.

**Literatur**

- Erstdruck: Der Tag. Berlin, Nr. 489, 18.10.1902, u. Nr. 491, 19.10.1902.
- Alewyn, Richard: Über H. v. H. Göttingen <sup>4</sup>1967.
- Bacon, Francis: The Works of Francis Bacon. Hg. von James Spedding, Robert Leslie Ellis, Douglas Denon Heath, 14 Bde. London 1857–1874 (Nachdruck Stuttgart 1963).
- Bamberg, Claudia: H. Der Dichter und die Dinge. Heidelberg 2011.
- Bomers, Jost: Der Chandosbrief – die nova poetica H.s. Stuttgart 1991.
- Bosse, Heinrich: Die Erlebnisse des Lord Chandos. In: HJb 11 (2003), 171–207.
- Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz, 14 Bde. München 1998.
- Günther, Timo: H.: ›Ein Brief‹. München 2004.
- Kampits, Peter: Sprachphilosophie und Literatur als Sprachkritik im Wien um 1900. In: Berner, Peter/Brix, Emil/Mantl, Wolfgang (Hg.): Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne. München 1986, 119–126.
- Kühn, Joachim: Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk. Berlin 1975.
- Meyer-Wendt, Hans Jürgen: Der frühe H. und die Gedankenwelt Nietzsches. Heidelberg 1973.
- Müller-Seidel, Walter: Wissenschaftskritik. Zur Entstehung der literarischen Moderne und zur Trennung der Kulturen um 1900. In: Jamme, Christoph (Hg.): Grundlinien der Vernunftkritik. Frankfurt a. M. 1997, 355–420.
- Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, 15 Bde. München 1988.
- Riedel, Wolfgang: »Homo natura«. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin 1996, 1–39.
- Schultz, H. Stefan: H. and Bacon. The Sources of the Chandos Letter. In: Comparative Literature 13 (1961), 1–15.
- Schneider, Sabine: Das Leuchten der Bilder in der Sprache. H.s medienbewusste Poetik der Evidenz. In: HJb 11 (2003), 209–248.
- Wunberg, Gotthart: Der frühe H. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart 1965.
- Zanucchi, Mario: Nietzsches Abhandlung ›Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne‹ als Quelle von H.s ›Ein Brief‹. In: JbDSG 54 (2010), 264–290.

Timo Günther

## 124 »Über Charaktere im Roman und im Drama« (1902)

### Entstehung

Das imaginäre Gespräch zwischen Balzac und Joseph von Hammer-Purgstall entstand im Dezember 1902 und erschien im selben Jahr in der Weihnachtsbeilage der Wiener Tageszeitung *Neue Freie Presse*. Es war, nach *Ein Brief*, der zweite vollendete Text der geplanten Reihe von *Erfundenen Gesprächen und Briefen*.

### Inhalt und Analyse

Unter den Schriften, die diese Sammlung bilden sollten, war dieses Gespräch in den Augen seines Autors »das einzige, welches nicht über litterarische oder Artistenprobleme hinausgeht« (BW Andrian, 161).

Hofmannsthals Einschätzung tut indessen dem Text unrecht. Freilich können die Reflexionen zu den gattungsbedingten Unterschieden in der Darstellung menschlicher Charaktere als ein »Artistenproblem« betrachtet werden. In Wahrheit findet man aber in diesem Text einige Gedanken zur menschlichen Psychologie, die über literarische Fragen weit hinausgehen und in einem spannungsreichen Verhältnis zu anderen Vorstellungen der Subjektivität im Werk Hofmannsthals stehen. Es geht hier nicht nur um die Charaktere in der Kunst, sondern um den »Charakter im Leben und im Drama« (SW XXXI, 270): So lautete, nicht von ungefähr, die ursprüngliche Überschrift dieses Textes in einigen Notizen aus dem Juni 1902, die sich Hofmannsthal nach einem Gespräch mit Alfred von Berger machte.

Balzacs Gedanken zur Beschaffenheit der dramatischen Gestalten stehen wohl in Zusammenhang mit Hofmannsthals Bemühungen um die große dramatische Form am Anfang des Jahrhunderts. Dieses imaginäre Gespräch entstand während der intensiven Arbeit am Trauerspiel *Das gerettete Venedig* im Herbst 1902 (die literarische Vorlage des Trauerspiels, Thomas Otways *Venice Preserved*, wird in Balzacs *Père Goriot* und demzufolge in Hofmannsthals Dialog rühmend erwähnt). Der Text kann auch als ein Selbstkommentar Hofmannsthals zum eigenen, nicht mühelosen dramatischen Schaffen dieser Zeit gelesen werden. Die Schwierigkeiten Balzacs, die für die dramatischen Figuren nötige »Verengung« (SW XXXI, 31) der wirklichen Charaktere zu erzeugen, können über Hofmannsthals Auffassung der dramatischen Form Aufschluss geben.