

Lyrik des Hauchs

Zu Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte«

I

Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte«, nur ein Jahr nach dem Chandas-Brief konzipiert und 1904 erstmals, mit dem Titel »Über Gedichte«, veröffentlicht, leidet unter einer fatalen Anschuldigung. »Hofmannsthal sucht im Georgedialog das ästhetische Symbol als Opferritual zu fassen«, erklärt Theodor W. Adorno in einem Essay von 1939. Er zitiert dann die berühmte Erzählung Gabrieles vom ersten Opferer, mit ein paar Auslassungszeichen allerdings, und kommt zu dem Schluß: »Diese blutrünstige Theorie des Symbols, welche die finsternen politischen Möglichkeiten der Neuromantik einbegreift, spricht etwas von ihren eigentlichen Motiven aus. Angst zwingt den Dichter, die feindlichen Lebensmächte anzubeten: mit ihr rechtfertigt Hofmannsthal den symbolischen Vollzug. Im Namen der Schönheit weiht er sich der übermächtigen Dingwelt als Opfer.«¹ Blutrünstig und politisch finster, Angst und Selbstopfer – da öffnet sich ein ästhetischer und gleich auch politischer Abgrund. Denn umstandslos setzt dieser Begriffswirbel Symbol (also auch Poesie) und Blutopfer, den Dichter und den Opferer gleich.

Fortab jedenfalls schien diese Identität ausgemacht. Man kleidete sie dann gern in die These von der Herleitung des Symbols aus dem Opfer. So ist zu hören: »Die vielleicht radikalste Apologie eines Opfer-Rituals findet sich [...] bei Hofmannsthal im ›Gespräch über Gedichte‹ (1903) [...]. Anstelle einer allgemeinen Rückführung der Dichtung auf den Mythos versucht diese Programmschrift des Symbolismus die direkte Herleitung des dichterischen Symbols aus dem Mysterium des Opfers. Die Symbole des mythischen Glaubens und die Symbole der Dichtung werden in ihr

¹ Theodor W. Adorno, George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891–1906. In: Ders.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft, Berlin–Frankfurt a. M. 1955, S. 277f.

auf eine höchst fragwürdige Weise als identisch behauptet.² René Wellek spricht von einer »ganz phantastischen Ursprungsgeschichte«, auch wenn er an sie nicht glauben mag und ihre Beweiskraft nicht einsieht.³ »The dialogue becomes perplexing however, when Gabriel derives the poetic symbol from sacrifice«, heißt es in einer wichtigen Studie von Ritchie Robertson und weiter: »Poetic symbolism, one might say, is sublimation. Violence, terror, and death are still present in the symbol, but transmuted into a source of aesthetic pleasure.«⁴ Lapidar teilt eine Einführung in Hofmannsthals Werk mit: »Hergeleitet wird das Symbol aus dem symbolischen Opfertod des Tieres«.⁵ Woanders ist zu hören, der Opfertod werde »als ›Wurzel aller Poesie‹ definiert«.⁶ Sämtliche ideologiekritischen Suggestionen Adornos setzt schließlich eine neuere Habilitationsschrift in Bewegung, um die angebliche Idolatrie der Gewalt, inkorporiert im Motiv des Opfers, als Krisen-Signatur des Fin de siècle und Ausbruch aus der »Rationalität der Moderne« hinstellen zu können. Das zündende Stichwort für die vermeintliche »religiöse oder parareligiöse Fundierung von Gewalt und Gegengewalt« liefert natürlich auch hier »Das Gespräch über Gedichte« – »mit der erstaunlichen Ableitung des dichterischen Symbols aus dem Mysterium eines Blutopfers«.⁷ Ableitung, Herleitung, Rückführung, Ursprungsgeschichte, Identität – Symbol und Blutopfer sind in der Hofmannsthal-Forschung tatsächlich, blutrünstig genug, zusammengewachsen, so als sei sie der »schwülen Bezauberung«, von der Clemens spricht (82),⁸ gleich über jedes Maß erlegen. Dem Bann

² Rolf-Peter Janz, Die Faszination der Jugend durch Rituale und sakrale Symbole. Mit Anmerkungen zu Fidus, Hesse, Hofmannsthal und George. In: Thomas Koebner, Rolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.): »Mit uns zieht die neue Zeit«. Der Mythos Jugend, Frankfurt a. M. 1985, S. 310–337, hier S. 328f.

³ René Wellek, Hofmannsthal als Literaturkritiker. In: Arcadia 20 (1985), S. 61–71, hier S. 69.

⁴ Ritchie Robertson, The Theme of Sacrifice in Hofmannsthal's »Das Gespräch über Gedichte« and »Andreas«. In: Modern Austrian Literature 23 (1990) S. 19–33, hier S. 20f.

⁵ Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal, Stuttgart–Weimar 1993, S. 120.

⁶ Jacques Le Rider, Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende, Wien–Köln–Weimar 1995, S. 122.

⁷ Hans Richard Brittnacher, Erschöpfung und Gewalt. Opferphantasien in der Literatur des Fin de siècle, Köln–Weimar–Wien 2001, S. 28.

⁸ Seitenzahlen im Text beziehen sich auf »Das Gespräch über Gedichte« in: SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe.

Adornos, der dafür ausschlaggebend sein dürfte, haben sich nur wenige Stimmen entzogen.⁹

Die Anlage und der Argumentationsgang des Textes sind dabei unter die Räder geraten. Wie das geschieht, zeigen die unscheinbaren Auslassungszeichen, mit deren Hilfe Adorno das anstößige Resultat herbeiführt. In seiner Version nimmt sich die Pointe von Gabriels Erzählung wie folgt aus: »Das Tier starb hinfort den symbolischen Opfertod. Aber alles ruhte darauf, daß auch er in dem Tier gestorben war, einen Augenblick lang [...]. Das ist die Wurzel aller Poesie [...]. Er starb in dem Tier. Und wir lösen uns auf in den Symbolen. So meinst du es?« – »Freilich. Soweit sie die Kraft haben, uns zu bezaubern.«¹⁰ So zitiert, schließt der Satz »Das ist die Wurzel aller Poesie« wie eine Konklusion an den »symbolischen Opfertod« an. Was in dieser Verkürzung verlorengeht, ist jedoch das Schema der Analogie, das Gabriels Gesprächsführung organisiert, und mit ihm der eigentliche Zielpunkt dieser Analogie, der Kern des Arguments. Er wird herausgebrochen, wenn die ersten Auslassungszeichen Adornos ausgerechnet den Satz eliminieren, auf den alles ankommt: »Daß sich sein Dasein, für die Dauer eines Atemzugs, in dem fremden Dasein aufgelöst hatte« (81). Dieser Vorgang und nicht das Opfer, an dem er exemplifiziert wird, ist die Wurzel des Symbols und damit die Wurzel aller Poesie – sich in fremdem Dasein auflösen, und sei es für die »Dauer eines Atemzugs«, also in Form eines Hauches. Hauch und Symbol heißen ja die beiden leitenden Motive, die Gabriel eingeführt hat, um das Wesen des Gedichts zu erläutern. Zu ihnen kehrt er jetzt

⁹ Renate Böschenstein (Tiere als Elemente von Hofmannsthals Zeichensprache. In: HJb 1 [1993] S. 137–164, hier S. 157) zeigt sich zwar irritiert von Adornos Vorwurf »gegen Hofmannsthals Herleitung (!) des poetischen Symbols aus dem Tieropfer«, möchte aber die weitreichenden Konsequenzen nicht mitmachen, da Hofmannsthals »Analogie« (!) »keineswegs überzeugend« und »das Bild des Tieropfers« nur diskurstörend »eingedrängt« sei. – Michèle Pauget (L’interrogation sur l’art dans l’œuvre essayistique de Hugo von Hofmannsthal. Analyse de configuration, Frankfurt a. M.–Bern–New York 1984, S. 377 ff.), spricht von »analogie« und »assimilation«, verschiebt aber das Problem vom Opfer auf den Tod: »L’assimilation de symbole à sacrifice est donné comme allant de soi. Or, c’est une manière d’associer le symbole à la mort, et donc, puisque c’est de cela qu’il est question, l’écriture à la mort.« – In der neuesten und ausführlichsten Arbeit zum Gegenstand stellt hingegen Robert Vilain (The Poetry of Hugo von Hofmannsthal and French Symbolism, Oxford 2000, S. 307) nüchtern fest: »the story of the sacrifice is not intended to be a *history* of the origins of symbolism so much as the provision of a suggestive new perspective on the *nature* of the symbol«.

¹⁰ Adorno, George und Hofmannsthal (wie Anm. 1), S. 278.

zurück, indem er die metaphorische Brücke vom »Atemzug« nutzt. Die Wurzel, die Essenz des Symbols im Sich-Auflösen, im Hauch – das ist der Befund, den die Erzählung vom symbolischen Opfer vor Augen führen soll, nicht weniger, aber auch nicht mehr.¹¹ Mißlich deshalb, daß Adornos nächste Auslassungszeichen auch die Folgerungen unterdrücken, die sich eindeutig auf diesen Befund beziehen. Denn auf den entscheidenden Satz »Das ist die Wurzel aller Poesie« folgt bei Hoffmannsthal, mit Doppelpunkt: »wie durchsichtig im Großen: denn was ist klarer, als daß sich mein Fühlen in Hamlet auflöst, solange Hamlet auf der Bühne steht und mich hypnotisiert? Aber wie durchsichtig auch im Kleinen: faßt mich, für eines Gedankenblitzes Dauer, nicht das Gefieder jener Schwäne so gut wie Hamlets Haut?« (81) Sich-Auflösen ist unverkennbar die Zentralmetapher, der sich nun auch die Hamlet-Hypnose wie das Schwan-Symbol in Hebbels Gedicht angliedern. Und alle weiteren Bestimmungen gelten diesem Vorgang, so die »Magie«, die »Bezauberung«, die »Zauberei«, die »magische Kraft« (81) – wie vorher das »große Mysterium« der Opferhandlung.

Noch einmal: man geht fehl, sobald man verkennt, daß die Opfererzählung in die logische Figur einer Analogie, einer regelrechten Proportion, eingefügt wird. Gabriel verliert die vier Glieder der Analogie nicht aus dem Blick. Hier der fiktive erste Opferer und das Opfertier, dort der Dichter oder das dichterische Erlebnis und die Dinge, die Welt. Das zu Erklärende, das Ergebnis der Proportions-Gleichung ist das Symbol. »Weißt du, was ein Symbol ist?« (80) – so eröffnet Gabriel seine Vision vom ersten Opferer, die nun allerdings das bis zum Ekel »schal« gewordene und von einer »Lehmkruste« bedeckte Wort blutig und unbehaglich genug auffrischt, so wie gleichzeitig die »Elektra« »den Schauer des Myths neu schaffen« will.¹² Aber war man an dergleichen mytho-ästhetische Grausamkeiten nicht seit Nietzsche gewohnt, ohne sich zu beklagen?¹³

¹¹ In der Reinschrift lautete die fragliche Stelle noch so: »er muß, einen Augenblick lang, in dem Tier gestorben sein, nur so konnte das Tier für ihn sterben. Da hast du Symbol, da hast du die Wurzel aller Poesie und jedes Glaubens aller Mysterien.« SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 328. Der Satz »Da hast du Symbol [...]« wurde im gedruckten Text gestrichen bzw. verschoben, vielleicht, um Mißverständnisse zu vermeiden. Doch auch hier bezeichnet »Symbol« (und nicht Opfer) die Essenz des Arguments.

¹² GW RA II, S. 443.

¹³ Anregungen für die erfundene Geschichte vom Opfer vermutet Ritchie Robertson bei

Der Opferer, so das analogische Argument, das hier zählt, vollbringt eine »symbolische Handlung«, »weil er sich einen Augenblick lang in dies fremde Dasein aufgelöst hatte« (81). Der Dichter erlebt und spricht in Symbolen, weil er sich in den Dingen, in der Welt auflöst. In beiden Fällen bezeichnet Auflösung die Essenz des Symbolischen, das eine Mal steht sie für den (phantasierten) Ursprung des Opfers, das andere Mal für die »Wurzel der Poesie«. Keine Rede davon, daß beide Fälle eine kausale Beziehung zueinander unterhalten, so als sei das erste Opfer auch die Ursache, die Wurzel der Poesie. Clemens, dem für einen Augenblick der Sinn der Opfer-Erzählung entchwunden ist, darf die Analogie (mit ihren vier Gliedern) schließlich geradezu schulgerecht formulieren: »Er starb in dem Tier. Und wir lösen uns auf in den Symbolen« (81). Die zuständige Konjunktion heißt »so – wie« und nicht »deshalb«. Wenn Adorno denselben Satz abschließend zitiert, kommtt hingegen, da sein Textarrangement das analogischen Verhältnis ausgelöscht hat, eine simple Identität heraus – »diese blutrünstige Theorie des Symbols«, und gemeint ist »das ästhetische Symbol«. Der (folgenreiche) Denkfehler ist offensichtlich.

Man hat in diesem Zusammenhang auf eine dem »Gespräch« auch zeitlich naheliegende und womöglich nun doch verfängliche Parallele aufmerksam gemacht.¹⁴ Es handelt sich um Notate zur Bearbeitung von Calderóns »Das Leben ein Traum« aus den Jahren 1902–1904. Sie zeigen den Prinzen Sigismund in einer dem Opferer des »Gesprächs« vergleichbaren Situation und in dem gleichen semantischen Feld. Da ist vom »Gedicht des Gefangenen« die Rede, vom »sich Ergiessen in die Welt, und Einsaugen der Welt in sich« und vom »Hauch eingedrungener Luft«.¹⁵ Auch hier leitet dieses Motiv hinüber zu einer Reflexion über das Symbolische, die ausgerechnet die Tötung der Tiere, die Sigismund im Kerker vollbringt, ins Auge faßt. Auch sie wird, wie das Opfer im »Gespräch«, als symbolische Handlung begriffen. Um sich der »eingeklemmten Reize des Lebens« »zu entladen«, »brauche ich eine ungeheure und symbolische Wollust: den Mord«, heißt es in Sigismunds Perspektive und dann:

Nietzsche und vor allem bei Erwin Rohde. Ritchie Robertson, The Theme of Sacrifice (wie Anm. 4), S. 27f. Eine überzeugende ‚Herleitung‘ ist aber noch nicht gelungen.

¹⁴ Ritchie Robertson, The Theme of Sacrifice (wie Anm. 4), S. 21f.

¹⁵ SW XV Dramen 13, S. 233.

er umschreibt den Begriff »symbolisch«: ich muss eine Handlung begehen – nur eine solche entladet mich – bei der ich mich *völlig* hingeben kann; bei der der arme Sigismund weg und die Welt auch weg ist, und nur der der thut ist da, der ist da und tödtet, tödtet, tödtet! Ekstase! Symbolische Handlungen gestatten ihm, aufzugehen. Er empfindet nicht das quälende »Wozu«. Er übt sie mit der Fülle der Wollust. Er erklärt aber: nicht auf das Tödten der Kröten komme es an (daran dürfe er gar nicht denken: er verscharre auch seine Opfer) sondern auf die Ekstase des Tödtens. er ringt immerfort nach symbolischem Erlebniss.¹⁶

Wieder also geht es um Tötung und Mord, und wieder wird just an solcher Atrozität das Symbolische aufgewiesen. Doch auch hier wäre es ganz unsinnig, das Symbolische aus dem Mord (wie im »Gespräch« aus dem Opfer) ab- oder herzuleiten. Ausdrücklich schärft die Notiz die Unterscheidung ein, die eine solche Möglichkeit ausschließt. Nicht das Töten selbst macht das Symbolische aus – vielmehr die »Ekstase«, die völlige Hingabe, das Aufgehen, die Wollust, die Entladung. Auch im »Gespräch« ist dies der Quellpunkt des Symbolischen. Sich-Auflösen heißt es dort oder auch, ebenso wie hier, Sich-Entladen (82). Und so wie das »Gespräch« kennt auch Sigismund das dichterische Äquivalent dafür, das »sich Ergiessen in die Welt«, den »Hauch«.

Es ist an der Zeit, Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte« von der fehlgeleiteten Reduktion auf ein Klischee zu befreien. Es hat mehr zu bieten.

II

Nach der Opfererzählung und der Umschreibung der Magie des Symbols geht Gabriel noch einen Schritt weiter und erreicht, denkbar unpathetisch, den letzten Grund seiner Demonstration. »Woher kommt ihnen [den Symbolen] diese Kraft? Wie konnte er [der erste Opferer] in dem Tier sterben?« fragt Clemens und erhält zur Antwort: »Davon, daß wir und die Welt nichts Verschiedenes sind« (81f.). Die Vorstellung einer solchen Einheit ist es, die das »Gespräch« umkreist. Das moderne, das zeitgenössische Gedicht zeichnet sich dadurch aus, daß ihm, »und wäre es nur für die mystische Frist eines Hauches« (82), eine solche Vereinigung buchstäblich gelingt. Hier kommt die Generalmetapher vom

¹⁶ Ebd., S. 234f.

Hauch an ihr Ziel, die Gabriel, auch er vor Begriffen fliehend »wie vor großen schwarzen Hunden«,¹⁷ zum Leitfaden dient. Nach dem Vorgriff auf das anstößige Opfermotiv ist jetzt die entdeckerische und implikationsreiche Genese des Leitworts zu mustern.

Von Georges »Jahr der Seele«, dem Ausgangspunkt des »Gesprächs«, gelangt Gabriel rasch zu seinem Lieblingswort. »Denn hier ist ein Herbst, und mehr als ein Herbst. Hier ist ein Winter, und mehr als ein Winter. Diese Jahreszeiten, diese Landschaften sind nichts als Träger des *Anderen*.« Dieses Andere sind die »Gefühle«, die »Halbgefühle«, die »geheimsten und tiefsten Zustände unseres Inneren« – sie alle »in der seltsamsten Weise mit einer Landschaft verflochten, mit einer Jahreszeit, mit einer Beschaffenheit der Luft, mit einem Hauch«. Gleich darauf figuriert der Hauch für die Auflösung des »Selbst«. »Wir besitzen unser Selbst nicht: von außen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt uns in einem Hauch zurück.« Es folgt die berühmte Pointe: »Wir sind nicht mehr als ein Taubenschlag« (76). Leichtfüßig und mit denkbar geringem Aufwand durchläuft die Metapher vom Hauch die Lösungen eines neuen Lebensgefühls, von der Amiel entlehnten Symbolismus-Devise »Tout paysage est un état de l'âme«¹⁸ bis hin zu Ernst Machs Formel vom »unrettbaren Ich«.¹⁹ Nichts allerdings will Gabriel von Verlust und Krise wissen. Ganz im Gegenteil erklärt er: »Aber es ist wundervoll, wie diese Verfassung unseres Daseins der Poesie entgegenkommt: denn nun darf sie, statt in der engen Kammer unseres Herzens, in der ganzen ungeheueren unerschöpflichen Natur wohnen« (76).

Daß solche Emphase alles andere als selbstverständlich ist, zeigt die frühe Beunruhigung Hofmannsthals über die »Zerstörung des Begriffs Seele«. »Das Gemüt rettet sich in die Lyrik (Symbolismus)«, notierte

¹⁷ So hatte Hofmannsthal schon 1894, in der Besprechung von Alfred Bieseis »Philosophie des Metaphorischen«, ein Gespräch über das Metaphorische annonciert. GW RA I, S. 193.

¹⁸ In einer Aufzeichnung von 1892 heißt es: »Die neue Technik. Amiel: 'Tout paysage est un état de l'âme.' Das heißt auch: jede Sensation findet ihren feinsten und eigensten Ausdruck nur in einem bestimmten Milieu [...].« GW RA III, S. 348.

¹⁹ Griffig propagiert vom gleichnamigen Essay in Hermann Bahrs Essaysammlung »Dialog vom Tragischen« (Berlin 1904, S. 79–101). Abgedruckt auch in: Hermann Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Hg. von Gotthart Wunberg, Stuttgart u. a. 1968, S. 183–192.

er, mit dunklem Unterton, schon 1894.²⁰ Revoltant hingegen verfahrt Gabriel, wenn er die Wende markiert: »Wollen wir uns finden, so dürfen wir nicht in unser Inneres hinabsteigen: draußen sind wir zu finden, draußen« (76). Deutlich ist die Opposition zu der berühmten Maxime des Novalis: »Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt.«²¹ Auf den Kopf gestellt wird aber auch eine berühmte augustinische Formel, die Hofmannsthal womöglich ebenfalls im Ohr lag: »Noli foras ire, in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas« (»Geh nicht nach draußen, kehre in dich selbst zurück! Im inneren Menschen wohnt die Wahrheit«).²² Gabriels Revolte nimmt es mit einer langen Tradition auf. Wenn er die »enge Kammer unseres Herzens« preisgibt, darf man zugleich an die cartesianische *res cogitans* und die gesamte nachcartesianische Philosophie des Subjekts denken, wie sie Ernst Mach gerade abgetan hatte. Im Einklang mit Gabriel und zur gleichen Zeit (1903) feiert Hermann Bahr Machs Dekonstruktion des *cogito* als »Philosophie des Impressionismus«, nennt er Machs »Analyse der Empfindungen« »das Buch, das unser Gefühl der Welt, die Lebensstimmung der neuen Generation auf das größte ausspricht«.²³ Nur kurz blitzt das Problem der neuzeitlichen Ich-Substanz, des »Selbst«, noch bei Gabriel auf: »Wir besitzen unser Selbst nicht [...]. Zwar – unser ›Selbst! Das Wort ist solch eine Metapher« (76) – eine Metapher²⁴ und nicht mehr eine »Substanzbezeich-

²⁰ GW RA III, S. 379: »Epoch. Die Literaturentwicklung 1860–90 eine große Zerstörung des Begriffes Seele. Am Ende steht Barrès und Huysmans (›A Rebours‹). Auflösung der Seele in tausend Einzeln-sensationen. Das Gemüt rettet sich in die Lyrik (Symbolismus).« Zu diesem Komplex immer noch lesenswert: Gotthart Wunberg, Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur, Stuttgart u. a. 1965.

²¹ Dazu Robert Vilain, The Poetry of Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 9), S. 299f.

²² Aurelius Augustinus, *De vera religione*. Über die wahre Religion. Übersetzung und Anmerkungen von Wilhelm Thimme. Nachwort von Kurt Flasch, Stuttgart 1983, S. 122/123.

²³ Hermann Bahr, Impressionismus. In: Ders., Dialog vom Tragischen (wie Anm. 19), S. 102–114, hier S. 113f. Auch in: Ders., Zur Überwindung des Naturalismus (wie Anm. 19), S. 197f.

²⁴ Dazu hatte Hofmannsthal in Alfred Bieseis »Philosophie des Metaphorischen« lesen können: »Freilich führt eine kritische Betrachtung der Geschichte der Philosophie [...] zu dem Ergebnis, daß nicht nur die Ideen des Platon Hypostasierungen menschlicher Begriffe sind, sondern nicht minder die Substanz des Spinoza [...], das Ich bei Fichte, das Absolute

nung«.²⁵ Doch Gabriel schweigt über die Philosophie und verzichtet auf Prinzipielles, er spricht über Gedichte. Umstandslos nutzt er die neue Lage, um die Befreiung der lyrischen Poesie vom *principium individuationis* und von den Vorgaben der Subjekt-Philosophie zu verkünden. »Drum flieh aus deinem Selbst, dem starren, kalten, / Des Weltalls Seele dafür einzutauschen« – schon der sechzehnjährige Hofmannsthal ist ihm darin vorangegangen.²⁶

Auch die idealistische Gattungstheorie hatte dem lyrischen Ich einen Status verliehen, von dem sich das Gedicht jetzt losmacht. Repräsentativ dafür ist Hegels Ästhetik. Energisch festigt sie die lyrische Subjektivität und damit den Weg nach innen. Selbst die von Gabriel inkriminierte Wendung »so dürfen wir nicht in unser Inneres hinabsteigen« (76) fehlt nicht, wenn es von der lyrischen Poesie heißt:

Aus der Objektivität des Gegenstandes steigt der Geist in sich selber nieder, schaut in das eigene Bewußtsein und gibt dem Bedürfnisse Befriedigung, statt der äußeren Realität der Sache die Gegenwart und Wirklichkeit derselben im *subjektiven* Gemüt, in der Erfahrung des Herzens und Reflexion der Vorstellung und damit den Gehalt und die Tätigkeit des innerlichen Lebens selber darstellig zu machen.²⁷

Der Inhalt des lyrischen Kunstwerks ist »das einzelne Subjekt«,²⁸ das »Individuum in seinem inneren Vorstellen und Empfinden«. Es handelt sich um ein starkes, geschlossenes, tiefes Individuum:

Deshalb muß nun aber das Individuum in sich selber poetisch, phantasiereich, empfindungsvoll oder großartig und tief in Betrachtungen und Gedanken und vor allem selbständig in sich, als eine für sich abgeschlossene

bei Hegel, der Wille bei Schopenhauer, das Unbewußte bei Hartmann nichts anderes als metaphorische Personifikationen sind.« Alfred Biese, *Die Philosophie des Metaphorischen*. In Grundlinien dargestellt, Hamburg und Leipzig 1893, S. 109. Natürlich kannte Hofmannsthal, die Biese-Besprechung mit ihrem Rekurs auf den »metaphernbildenden Trieb in uns« zeigt es (GW RA I, S. 192), Nietzsches »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, wohl auch die Tirade Zarathustras vom »Selbst« (Friedrich Nietzsche, *Werke*, 3 Bde., hg. von Karl Schlechta, Darmstadt 1966, Bd. 2, S. 300f.).

²⁵ Dieser Ausdruck bei Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 16, Leipzig 1905 (Nachdruck München 1984), Sp. 452.

²⁶ So das im Juni 1890 entstandene Gedicht »Sunt Animae Rerum. Thomas von Aquino«, SW II Gedichte 2, S. 25.

²⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, Berlin 1955, S. 999.

²⁸ Ebd., S. 1000.

innere Welt erscheinen, von welcher die Abhängigkeit und bloße Willkür der Prosa abgestreift ist.²⁹

Die starke Subjektivität des Lyrikers kann ganz bei sich selbst ruhen: so braucht er

nicht von äußeren Begebenheiten auszugehn, die er empfindungsreich erzählt, oder von sonstigen realen Umständen und Veranlassungen [...], sondern er ist für sich eine subjektiv abgeschlossene Welt, so daß er die Anregung wie den Inhalt *in sich selber* suchen und deshalb bei den inneren Situationen, Zuständen, Begegnissen und Leidenschaften seines eigenen Herzens und Geistes stehnbleiben kann. Hier wird sich der Mensch in seiner subjektiven Innerlichkeit selber zum Kunstwerk.³⁰

Die Lyrik hat deshalb die »Zusammengezogenheit zu ihrem Prinzip«.³¹ Noli foras ire, in interiore homine habitat – *poeta*.

Womöglich noch markanter, jetzt im Zeichen der Einsamkeit, besteht der Hegelianer Georg Lukács auf der lyrischen *res cogitans*, der »substantiellen Subjektivität«:

für sie ist nur der große Augenblick da, und in diesem ist die sinnvolle Einheit von Natur und Seele oder ihr sinnvolles Getrenntsein, die notwendige und bejahte Einsamkeit der Seele ewig geworden: losgerissen von der wahllos abfließenden Dauer, herausgehoben aus der trüb bedingten Vielheit der Dinge, gerinnt im lyrischen Augenblick die reinste Innerlichkeit der Seele zur Substanz, und die fremde und unerkennbare Natur ballt sich von innen getrieben zum durch und durch erleuchteten Symbol.³²

Und just an Georges Gedichten hatte Lukács 1908 »Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik« (so der Titel seines Essays) erläutert. »Was hinter verbissenen Lippen gegen eigenen Willen ausbricht, was man in dunkeln Stuben mit weggewendetem Kopfe flüstert an letzten Geständnissen: das ist in diesen Liedern.«³³ Tragödien sind sie, »das Sich-Entfernen vom Leben«, Zitadellen der Einsamkeit:

²⁹ Ebd., S. 1002.

³⁰ Ebd., S. 1006.

³¹ Ebd., S. 1018.

³² Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, 3. Aufl., Neuwied und Berlin 1965, S. 61.

³³ Georg von Lukács, *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin 1911, S. 182f.

Mit wilder Macht sehnen wir uns hinaus aus quälenden Einsamkeiten, und unsere höchsten Nähen sind die raffinierten Genüsse des ewigen Alleinseins. Ein psychologischer Nihilismus ist unsere Menschenkenntnis: wir sehen tausend Beziehungen und erfassen doch nie einen wirklichen Zusammenhang. Die Landschaften unserer Seele sind nirgends vorhanden, doch jeder Baum ist konkret in ihnen und jede Blume.³⁴

Von der abgeschlossenen, zusammengezogenen »substantiellen Subjektivität« Hegels bis zu Georges Einsamkeiten und den weltlosen »Landschaften unserer Seele« führt hier der Weg – er ist dem Gang von Hofmannsthals »Gespräch« diametral entgegengesetzt.

Gabriel setzt das lyrische Ich im Hauch frei. Nicht die Krise des »unrettbaren« oder die Tragödie des einsamen Ich ist die Folge, der poetische Gewinn vielmehr wird sichtbar: »draußen sind wir zu finden, draußen«. Die Aufhebung des lyrischen Cartesianismus und Idealismus löst Gabriels Theorie des Gedichts erst die Zunge. Gut möglich, daß von ferne auch Nietzsche seinen Beitrag dazu geleistet hat. Schon die »Geburt der Tragödie« verstand den Lyriker als dionysischen Künstler, attestierte ihm »seine Einheit mit dem Herzen der Welt« und wollte von »Subjektivität« nichts wissen: »seine ›Subjektivität‹ im Sinne der neuern Ästhetiker ist eine Einbildung«.³⁵ Und zumindest einen bedeutenden Nachfolger hat Gabriel gefunden, der wie er die Kehre in der Geschichte des lyrischen Subjekts erkennt: Emil Staigers Theorie der lyrischen »Erinnerung« schließt unmittelbar an Hofmannsthals »Gespräch« an (und ist deshalb durchaus ›moderner‹ als man annimmt).³⁶ An die Stelle der »substantiellen Subjektivität« rückt »die Welt der Bezüge«. So sagt es Hofmannsthals Vortrag »Der Dichter und diese Zeit« (1906), den man

³⁴ Ebd., S. 189.

³⁵ Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. In: Ders., Werke (wie Anm. 24), Bd. 1, S. 37.

³⁶ Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, 3. Aufl., Zürich 1956, S. 61. Staiger bezieht sich auf Vischer, der ganz hegelianisch erklärt: »das Subjekt sinkt in sich hinein und verliert den Gegensatz zur Außenwelt«, und statuiert: »Das Gegenüber fällt weg, gewiß! Nicht aber deshalb, wie Vischer sagt, weil das Subjekt in sich hineinsinkt. Es wäre ebenso richtig und falsch, zu sagen, es sinkt in die Außenwelt. Denn ‚ich‘ bin im Lyrischen nicht ein ›moi‘, das sich seiner Identität bewußt bleibt, sondern ein ›je‘, das sich nicht bewahrt, das in jedem Moment des Daseins aufgeht.« Nur wenige Seiten später (S. 63 f.) führt Staiger den großen Passus Gabriels an, der in die Metapher vom »Taubenschlag« einmündet. Die Entsubstanzialisierung des lyrischen Ich erhält bei Staiger dann die Namen »Stimmung« und »Erinnerung«.

durchaus als Fortsetzung des »Gesprächs« verstehen darf,³⁷ und wieder ist, überraschend genug, von »dieser im höchsten Sinne poetischen Zeit« die Rede.³⁸ Die Welt der Bezüge aber stiftet der freigelassene Hauch, das neu entdeckte Medium der Lyrik.

Emphatisch setzt Gabriel zu seiner Poetik des Hauchs an:

Wie Ariel darf sie [die Poesie] sich auf den Hügeln der heroischen purpurstrahlenden Wolken lagern und in den zitternden Wipfeln der Bäume nisten; sie darf sich vom wollüstigen Nachtwind hinschleifen lassen und sich auflösen (!) in einen Nebelstreif, in den feuchten Atem einer Grotte, in das flimmernde Licht eines einzelnen Sternes. Und aus allen ihren Verwandlungen, allen ihren Abenteuern, aus allen Abgründen und Gärten wird sie nichts anderes zurückbringen als den zitternden Hauch der menschlichen Gefühle (76f.).

»Was uns not tut, ist der Hauch«, heißt es gegen Ende des »Gesprächs«, und wieder ergießen sich Bilderfluten:

Wovon unsere Seele sich nährt, das ist das Gedicht, in welchem, wie im Sommerabendwind, der über die frischgemähten Wiesen streicht, zugleich ein Hauch von Tod und Leben zu uns herschwebt, eine Ahnung des Blühens, ein Schauder des Verwesens, ein Jetzt, ein Hier und zugleich ein Jenseits, ein ungeheueres Jenseits.

Und weiter: ein »schlafloser Bote« ist »das vollkommene Gedicht«,

den ein Zauberwort ganz erfüllt; den ein geheimnisvoller Auftrag durch die Luft treibt: und im Schweben entsaugt er den Wolken, den Sternen, den Wipfeln, den Lüften den tiefsten Hauch ihres Wesens und der Zauberspruch aus seinem Munde tönt getreu und doch wirr, durchflochten mit den Geheimnissen der Wolken, der Sterne, der Wipfel, der Lüfte (85).

Gabriel feiert den Hauch. »Ich weiß kein größeres Zauberwort«, sagt er in den Notaten.³⁹ Offenkundig ist es die Vorstellung vom Hauch, an der Hofmannsthal ein Höchstmaß von Assoziationen aufgeht, und dies nicht zuletzt im Blick auf das eigene Werk. Denn schwerlich ist da noch, wie man bemerkt hat, von Georges »Jahr der Seele« die Rede, längst

³⁷ Hier stellt Hofmannsthal den Leser neben den Dichter, wie er es schon für den zweiten Teil des »Gesprächs« geplant hatte. Der Kommentar SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 316 hat diesen Zusammenhang übersehen. Die Zitate: GW RA I, S. 68.

³⁸ Ebd., S. 77.

³⁹ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 331.

spricht Gabriel in Hofmannsthals eigener Sache.⁴⁰ »Das Gespräch über Gedichte« wird, dezent genug, auch zu einem Gespräch über Hofmannsthals Gedichte, die gerade, 1903 (zweite Ausgabe 1904), zum erstenmal in einer Auswahl herausgekommen waren. Die Anspielungen auf den »Traum von großer Magie«, auf »Weltgeheimnis« oder, wie in der gerade zitierten Passage, auf »Vorfrühling« sind nicht zu übersehen.⁴¹ Namentlich das Gedicht »Vorfrühling« von 1892, dem Hofmannsthal in seinen Gedichtausgaben stets den ersten Platz einräumt, gibt sich geradezu als Paradigma der neuen Lyrik des Hauchs zu erkennen.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Ein lyrisches Ich fehlt.⁴² Die Rolle des Subjekts übernimmt, Strophe für Strophe und in betörendem Klangzauber, der Frühlingswind. Von ihm lassen sich die Verse »hinschleifen«, wie »vom wollüstigen Nachtwind« Gabriels. Natürlich gehört er und sein »Wehn« zur metaphorischen Familie des Hauchs. Wie Gabriels »Sommerabendwind« wird er zum »Hauch von Leben und Tod«, wie Gabriels »schlafloser Bote« »entsaugt« er seinen Stationen die »seltsamen Dinge«, eine Essenz des Lebens. Nur ein einziges Wort der letzten Strophe lässt die Präsenz des Ich ahnen, den Empfänger dieses Wehens:

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen
Seit gestern nacht.⁴³

»Duft« heißt das Zielwort des Gedichts, bis zur Ununterscheidbarkeit zieht es den objektiven wie den subjektiven Part, die Bedeutungen »feiner

⁴⁰ So schon Claude David, Stefan George. Sein dichterisches Werk, München 1967, S. 155f., mit dem Befund, »daß Hofmannsthal, als er ›Das Jahr der Seele‹ kommentierte, nicht die Kunst Georges, sondern seine eigene beschrieb.«

⁴¹ Dazu Peter Szondi, Lyrik und lyrische Dramatik. In: Ders., Das lyrische Drama des Fin de siècle, hg. von Henriette Beese, Frankfurt a.M. 1975, S. 280f.

⁴² So auch Peter Szondi, Lyrik und lyrische Dramatik (wie Anm. 41), S. 284.

⁴³ SW I Gedichte I, S. 26f.

dünner dunst tenuis vapor« und »ausdünstung die auf die geruchsnerven geht«, zusammen.⁴⁴ Kunstvoller könnte die Auflösung des Ich im Hauch, im Wehen des Frühlingswindes nicht suggeriert werden. Herabgestimmt zu Jung-Wienerischer Dezenz kommt jenes »Nahen des Frühlings« daher, das Nietzsche als Erwachen »dionysischer Regungen« verstanden hatte, »in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet«.⁴⁵

Findet Gabriels Poetik im »Vorfrühling« ihre womöglich schönste, weil »praeexistente« Bestätigung, so lassen Hofmannsthals Entwürfe zum »Gespräch« gut erkennen, wie das Aperçu vom Frühlings-»Hauch« seine Kreise zieht und immer größeren Spielraum gewinnt. Da heißt es: »Ein Hauch aber ist so viel. Das Athmen der Vorfrühlingsluft, wie gering ist das Schauen gegen das Athmen. So legt die brahmanische Geisteswelt dem Athmen entscheidende Bedeutung bei.«⁴⁶ In eigentümlicher Verschränkung verknüpft diese Notiz ein vedisches Lehrstück mit einem Grundmotiv Goethes.

Zunächst zu Goethe. Denn für die Konstellation »Frühling – Atemholen und Hauchen – Abwertung des Sehens« ist der junge Goethe zuständig. Hofmannsthal bezieht sich, gut erkennbar, auf das Straßburger Romanfragment »Arianne an Wetty«. Der Wortlaut dort:

und sage mir, wenn du in der Frühlingssonne sitzest, und für Wonne dein Busen stärcker athmet, ist das Hauchen nicht eine grösse Wonne als das Athemholen [...] ; und wenn uns die Entzückung manchmal aus voller Brust die Frühlingslufft einziehen macht, so ist es doch nur um sie von ganzen Herzen wieder ausgeben zu dürfen [...]. Der kälteste Sinn ist das Sehen.⁴⁷

⁴⁴ Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 2, Leipzig 1860 (Nachdruck 1984), Sp. 1500f. Die Bedeutung »Dunst« kennt Hofmannsthal sicher von Goethe (»Der Mond von einem Wolkenhügel / Sah schlaftrig aus dem Duft hervor«). Beide Bedeutungen von »Duft« bringt das Gedicht »Erlebnis« ins Spiel, das wenige Monate nach »Vorfrühling« im Juli 1892 entsteht: »Mit silbergrauem Duft war das Tal / Der Dämmerung erfüllt« – »Da sieht er / Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht / Den Duft der Fliederbüsch« (SW I, S. 31).

⁴⁵ Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. In: Ders., Werke (wie Anm. 24), Bd. 1, S. 24.

⁴⁶ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 326.

⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Arianne an Wetty. WA I, 37 (1896), S. 61f.

Kein Wunder, daß Gabriel den jungen Goethe, der hier zum erstenmal seine Lehre vom Atem- und Lebenspuls ausspricht, für seine Entdeckung, für den »Hauch« reklamiert:

Die Lieder seiner Jugend sind nichts als ein Hauch. Jedes ist der entbundene Geist eines Augenblickes, der sich aufgeschwungen hat in den Zenith und dort strahlend hängt und alle Seligkeit des Augenblicks rein in sich saugt und verhauchend sich löst [!] in den klaren Äther (85).

»Hauche kommen bei Goethe interim atque iterim vor«, notiert Hofmannsthal⁴⁸ – und das gleiche könnte er von den eigenen Gedichten sagen.⁴⁹ Gabriel mußten die Augen übergehen, als er das »Zauberwort« seiner Poetik gefunden hatte. Natürlich stehen ihm Goethes »Bilde, Künstler! Rede nicht! / Nur ein Hauch sei dein Gedicht« oder auch Hebbels Sonett »Was ist ein Hauch?« bei.⁵⁰

Doch damit nicht genug. Welches Potential in dem Bildwort »Hauch« bereitliegt, hatte Alfred Biese in seiner Hofmannsthal gut bekannten »Philosophie des Metaphorischen« vorgeführt. Da wird geradezu ein etymologisch-semantisches Feuerwerk gezündet. Psyche, animus, spiritus, Hauch, Luft, Atem, Seele, Geist, blasen, atmen, wehen, brausen, bewegen – eine denkbar weitläufige metaphorische Familie mit den bedeutendsten metaphysischen Filiationen kommt zu Gesicht.⁵¹ Hierher gehört nun auch die Reminiszenz an die »brahmanische Geisteswelt«, die sich Hofmannsthal notiert hat. Sie kann gar nicht überschätzt werden. Wind, Atem, Odem, Hauch (prâna) besitzen in dieser Welt höchsten,

⁴⁸ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 326.

⁴⁹ Das zeigt schon die einfache Auflistung zum »Bildbereich der Luft und Luftbewegungen« bei Eckhart Krämer, Die Metaphorik in Hugo von Hofmannsthals Lyrik und ihr Verhältnis zum modernen Gedicht, Diss. Marburg 1963, S. 208ff.

⁵⁰ Vgl. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 325 und 321, ferner den Kommentar S. 317f. Zum Topos selbst der schöne Essay von Wulf Segebrecht, Vom Hauch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Bilder und Zeiten, 26.5.2001.

⁵¹ Alfred Biese, Philosophie des Metaphorischen (wie Anm. 24), S. 24: »So wird auch jenes Agens unseres Inneren benannt mit Hülfe von Wurzeln, welche ein analoges Bild darbieten: $\psi\chi\zeta\tau\iota$ blasen, atmen, $\psi\chi\zeta\tau$ Hauch, Atem, Seele; sanskr. an = wehen, $\alpha\tau\mu\tau\zeta$ Hauch, animus; $\theta\mu\tau\omega$ brausen, $\theta\mu\tau\zeta$; sich bewegen, $\sigma\tau\iota\tau\iota\tau$, erschüttern, goth. saivala, ahd. *sēla*, Seele; gust angels. blasen, goth. geisjan bewegen, treiben; früher geisten = blasen, so ist auch »Geist« bewegte Luft, Hauch, spiritus, hebräisch nefesch.«

göttlichen Rang. So verkündet in den »Upanishaden« einer der »Verehrer des Atem-Windes«:

Der Wind ist ein ‚Zusammenbringer‘. Wenn das Feuer ausgeht, geht es in den Wind. Wenn die Sonne untergeht oder der Mond untergeht, oder wenn das Wasser austrocknet, gehen sie in den Wind. Soweit die Götter. Nun der Mensch. Wenn der Mensch einschläft, so geht die Rede, das Sehen, Hören und Denken in den Atem. Wind unter den Göttern und Atem unter den Lebenskräften sind die beiden ‚Zusammenbringer‘.⁵²

Der Wind ist mithin ein kosmisches Prinzip, die »Urmacht«, »der die Elemente oder Götter in sich raffende Gott und der Mutterschoß des All«.⁵³ Hofmannsthal besaß Paul Deussens Übersetzung der »Upanishaden«⁵⁴ und konnte hier reiche Auskünfte finden.⁵⁵ Die ingeniose Operation, die ihm von der vedischen Weisheit zugespielt wird, ist die Rückverwandlung des Begriffs »Seele« in seine Ursprungsmetapher, den »Hauch«.⁵⁶ Der »Hauch«, und damit erst gibt sich die Pointe von Hofmannsthals Absage an das substanzelle Selbst zu erkennen, ist der neue Repräsentant der »Seele«, ihre metaphorische Essenz. Und die hat welterschließende Kraft.

Wie ein kleines Wunderwerk von Bezügen nimmt sich vor diesem Horizont das wohl kühnste und dunkelste Gedicht des jungen Hofmannsthal aus – »Ein Traum von großer Magie«. Im großen Stil mißt der Hauch hier alle ihm möglichen Dimensionen aus. Es beginnt mit Duft und, gleich zweimal genannt, Luft:

⁵² Zitiert nach Walter Ruben, Die Philosophie der Upanishaden, Bern 1947, S. 115.

⁵³ Ebd., S 118.

⁵⁴ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Der Dichter und die Leute. Notizen zu einem Vortrag. Mitgeteilt von Leonhard M. Fiedler. In: Hjb 3 (1995), S. 7–18, hier S. 12, Anm.8.

⁵⁵ Sechzig Upanishad's des Veda. Aus dem Sanskrit übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Paul Deussen, 2. Aufl., Leipzig 1905 (Hofmannsthal besaß die erste Auflage von 1897). Vgl. den Index, S. 913, unter »prāna«. Ein kleines Virtuosenstück zur vedischen Lehre von Metrum, Atem und Silbe gibt neuerdings Roberto Calasso, Die Literatur und die Götter. Aus dem Italienischen von Reimar Klein, München–Wien 2003, S. 123 ff.

⁵⁶ Bemerkenswert für diese Operation die Folgerung, die man der vedischen Atem-Lehre entnehmen kann: »Diese Verherrlichung des Atems als des Unermüdlichen unter den Lebenskräften bedingte aber, daß für eine Seele, eine einheitliche, geistige, ewige, persönliche Substanz im Leibe kein Platz war.« So Walter Ruben, Die Philosophie der Upanishaden (wie Anm. 52), S. 119.

Viel königlicher als ein Perlenband
Und kühn wie junges Meer im Morgenduft,
So war ein großer Traum – wie ich ihn fand.

Durch offene Glastüren ging die Luft.
Ich schlief im Pavillon zu ebner Erde,
Und durch vier offne Türen ging die Luft –

Der Lufthauch führt in den Traum hinüber und zur Figur des Magiers, »des Ersten, Großen«. In ihm aber ersteht die Figur von Michelangelos Schöpfergott und mit ihm, wie es in Hofmannsthals Quelle heißt, »ein Durchsauen des Weltraums«.⁵⁷ Seine Gebärden sind deshalb Schöpfungsgebärden, zugleich die magischen Gebärden des Traum-Ichs, des Künstlers (wohl auch der Praeexistenz, wie Hofmannsthal später sagen wird): »Er fühlte traumhaft aller Menschen Los [...]«. Die Deutung des Traums schließlich identifiziert den Magier, auf dem Umweg eines Paracelsus-Zitats, das Hofmannsthal bei Schopenhauer fand,⁵⁸ mit unserm »Geist«, der seine Behausung verlassen hat:

Cherub und hoher Herr ist unser Geist –
Wohnt nicht in uns, und in die obern Sterne
Setzt er den Stuhl und lässt uns viel verwaist [...]⁵⁹

Vom Wehen der Luft über den allumfassenden Schöpferflug zum entgrenzten Geist – auch der »Traum von großer Magie« erweist sich, aufs anspruchsvollste inszeniert, als Gedicht vom Hauch.

III

Keine Frage, das »Zauberwort« Gabrieles hat es in sich. Obwohl das »Gespräch« nicht gewillt ist, den Austrahlungsradius seiner Generalmetapher durch Definitionen (die »schwarzen Hunde«) zu beschränken, lassen

⁵⁷ Es handelt sich um die Michelangelo-Monographie von Hermann Knackfuß (Bielefeld und Leipzig 1895), die Hofmannsthal im Sommer 1895, zur Entstehungszeit des Gedichts, liest. Vgl. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 256f.

⁵⁸ Vgl. SW I Gedichte I, S. 257. Ausführlich dazu Martin Stern, »Ein Traum von großer Magie«. Genese und poetologische Bedeutung. In: Karl Pestalozzi – Martin Stern, Basler Hofmannsthal-Beiträge, Würzburg 1991, S. 25–47; Jürgen Sandhop, Die Seele und ihr Bild. Studien zum Frühwerk Hugo von Hofmannsthals, Frankfurt a. M. u. a. 1998, S. 103ff.

⁵⁹ SW I Gedichte I, S. 52f.

sich doch zwei Tendenzen ausmachen, die Gabriels Überlegungen anleiten. Die eine zielt auf die Öffnung und Auflösung des ›Subjekts‹. Die andere nimmt in dieser Auflösung die Identifikation mit den ›Objekten‹ wahr, der das Symbolische entspringt. Beides, folgt man den Intuitionen der Metapher, bewirkt der Hauch, er führt vom Ich weg und hin zum Symbol. Der Kurs, den Gabriel dem »Gespräch« gibt, wird damit transparent. Er beginnt mit einer Beschreibung der neuen Lage der entgrenzten Seele, die sich in den lyrischen Hauch auflöst, schreitet fort zu einer Theorie des Symbolischen, die neue Identitäten entdeckt (und sich dazu der analogischen Opfererzählung bedient), schaltet dann einen Exkurs zur »Anthologia Graeca« und deren »geformten Gebilden« ein, dem Gegentypus des Hauchs, und kehrt endlich zu den Gedichten des Hauchs zurück, im Anschluß an Goethe, der zwischen beiden Typen des Gedichts vermittelt.

Die Varianten und Notizen geben Auskunft über die Konnotationen, die sich Zug um Zug mit dem »Hauch« verbinden, nachdem Goethe und die vedische Literatur Gabriel den glücklichen Fund in die Hand gegeben haben. Gleich nach Goethes »ein Hauch sei dein Gedicht« heißt es: »ein Hauch das ist unendlich viel. es ist z.) von außen her der ganze Frühling der uns anweht β.) von innen die *mystische* Handlung sich der Welt entladen ein Hauch ist ein Gedicht und als solches heiligste Handlung«.⁶⁰ Vom Frühling, dem Hauch »von außen«, war die Rede. Zu beobachten ist nunmehr, wie der Hauch »von innen« zur »mystischen Handlung« wird.

Den Schlüsseltext, dem Hofmannsthal seine Intuitionen und Lektüren angliedert, bildet jetzt der Tagebucheintrag Hebbels »Über Platens Gedichte«:

Der Gedanke ist plastischer, als das Gefühl; schon deshalb mußte er in der alten Literatur vorherrschend sein. Das Gemüt umfaßt die verborgenen Kräfte des Menschen und von den bewußten die dunkleren Richtungen; nur durch das Gemüt hängt er mit der höheren Welt, ohne die die gegenwärtige leer und bedeutungslos sein würde, zusammen. Das Gemüt offenbart sich in den einzelnen Gefühlszuständen und diese, insofern sie durch bestimmte äußere Begegnisse und durch Eindrücke der Natur erzeugt werden, setzen die verschlossensten Geheimnisse der Menschenbrust mit dem Leben und der Welt in fruchtbare, innige Verbindung.⁶¹

⁶⁰ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 325f.

⁶¹ Friedrich Hebbel, Werke, 5 Bde., hg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher, München 1966, Bd. 4, S. 288f. (Tgb. 1523).

Hofmannsthal bringt Hebbels Befund auf die Kurzformel: »Der Gedanke plastisch das Gefühl der mystische Aufschluss aller Dinge«.⁶² Dem »plastischen« Gedanken assoziiert er schon hier die »Anthologia Graeca«, die »alte Literatur«, und fügt das Stichwort »Gegenüberstellen« hinzu. Dem folgt das »Gespräch«, wenn Clemens den Blick auf die Gedichte der »Anthologien« lenkt, »die schön sind ohne diese schwüle Bezauberung« (82), plastisch und schön, da sie den »geformten Gedanken« (84) repräsentieren. Die alten Begriffspaare naiv-sentimentalisch oder klassisch-modern erscheinen in neuer Gestalt, Form und Gedanke konkurrieren mit dem Hauch. Clemens und Gabriel lassen sich auf eine neue Querelle des anciens et des modernes ein, die hier nicht weiter zu verfolgen ist.⁶³

Zur »schwülen Bezauberung« des Hauchs aber führt der »mystische« Weg. Die Stationen, die das Wort »mystisch« aufladen – Hebbels »innige Verbindung« »mit der höheren Welt« –, sind gut sichtbar. Novalis steuert die Leitworte ›Auflösung‹, ›Bezauberung‹ und ›Identifikation‹ bei: »Poesie löst fremdes Dasein im eigenen auf. Alle Bezauberung geschieht durch partielle Identification mit dem Bezauberten«.⁶⁴ Der Vorgang der Vereinigung heißt dann »Communicieren mit der Natur«, bekräftigt mit der Wendung: »das vollkommene Gedicht ist tiefes mystisches Ereignis: wie selten ist«.⁶⁵ Das Symbol, der eigentliche Zielpunkt, meldet sich mit Synonymen, die Gabriel aufnehmen wird: »Figuren« in Gedichten sind wahrhaft alchymistische ›Figuren‹ sind Hieroglyphen, sind ›Stellungen‹ des Dichters im Weltdasein willkürliche Punkte, von ihnen aus die Welt zu fühlen«.⁶⁶ Gabriel spricht von »Hieroglyphen« und »Chiffren« (79). Das Symbolische ereignet sich, wenn das »Innere [...] in die symbolischen Gestalten hinausprojiziert ist«.⁶⁷ »Jedes Symbol verursacht ein

⁶² SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 321.

⁶³ So könnte man zeigen, daß Gabriel wohl zunächst auch die Gedichte der »Anthologie« aus dem »Hauch« hervorgehen lassen möchte. Dazu die Variante (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 326): »G: Ja ja sie sind wie Edelsteine, wie Perlen. Der plastische Gedanke ist schön. Aber wir können nicht von ihnen leben. Sie war<ren> vielleicht einmal ein Hauch. Was wir brauchen ist ein gegenwärtiger Hauch.«

⁶⁴ Ebd., S. 323. Die Einzelnachweise im Kommentar, S. 346.

⁶⁵ Ebd., S. 324.

⁶⁶ Ebd., S. 325.

⁶⁷ Ebd., S. 322.

partielles Sich-verwandeln, ein kleines Drama«.⁶⁸ So sieht, in rascher Summierung, das semantische Umfeld aus, in dem der Hauch seine »mystischen« Qualitäten gewinnt. Der Hauch generiert das Symbol, sofern er sich in den Dingen auflöst und mit ihnen identisch wird. Ein später weggelassener Satz Gabriels faßt den Vorgang so: »Unaufhörlich lassen wir unsren Leib als leere Hülle am Ufer liegen und tauchen für eine mystische Dauer unter, um im Leib des Schwanen, im Leib des Reihers aufzutauchen«⁶⁹ – die Seele findet sich im Symbol wieder.

Nichts anderes als eine solche »mystische« Vereinigung führt das »Drama« der »symbolischen« Opferhandlung vor Augen. Und noch einmal wird deutlich: der dichtgedrängte Kommentar, den Gabriel seiner Erzählung anschließt, geht nicht auf den Ursprung, sondern auf die befremdlich-unglaubliche Qualität des »mystischen« »Communicierens«, der »partiellen« und blitzhaften Identität zwischen Seelen-Hauch und Natur, die das Symbolische ausmacht und im poetischen Symbol wiederkehrt. Gabriel also über die »Magie« der Natur und die »Zauberei« der Poesie:

Die Natur hat kein anderes Mittel, uns zu fassen, uns an sich zu reißen, als diese Bezauberung. Sie ist der Inbegriff der Symbole, die uns bezwingen. Sie ist, was unser Leib ist, und unser Leib ist, was sie ist. Darum ist Symbol das Element der Poesie, und darum setzt die Poesie niemals eine Sache für eine andere: sie spricht Worte aus, um der Worte willen, das ist ihre Zauberei. Um der magischen Kraft willen, welche die Worte haben, unseren Leib zu röhren, und uns unaufhörlich zu verwandeln (81).

Man lasse sich durch das »darum« nicht täuschen, auch hier geht es um ein Verhältnis der Analogie. Wie die Natur im symbolischen Augenblick den Leib an sich reißt und bezwingt,⁷⁰ so geschieht es in den symboli-

⁶⁸ Ebd., S. 327.

⁶⁹ Ebd., S. 328.

⁷⁰ Hofmannsthals Notizen betten diesen Gedanken, im Gefolge des Motivs der »Bezauberung« als Auflösung, in eine Collage von Novalis-Zitaten ein. Da heißt es: »Alle Bezauberung geschieht durch partielle Identification mit dem Bezauberten, den ich so zwingen kann, eine Sache zu sehen, zu glauben, zu fühlen, wie ich will [...]. Überzeugung beruht auf magischer Wahrheit. Die Natur ist der Einbegriff von allem was uns röhrt. Um es zu verstehen, müssen wir unseren Körper verstehen.« SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 323f. Die Novalis-Fundstellen verzeichnet der Kommentar, S. 346.

schen Worten der Poesie. In beiden Fällen ereignet sich, »für die Dauer eines Atemzugs«, eine Auflösung und Verwandlung des Ich.

»[...] daß wir und die Welt nichts Verschiedenes sind« (82). Auf verschlungenen und zuletzt dramatischen Gängen gelangt Gabriels Theorie des symbolischen Hauchs zu ihrem (metaphysischen) Fundament. Verhaltener kann man das nicht formulieren. Zehn Jahre zuvor hatte Hofmannsthal die klassische, Goethesche Fassung des gleichen Befundes, auch da als Erklärungsgrund für die Metapher, »die wahre Wurzel alles Denkens und Redens«, in seiner Biese-Rezension angeführt:

Alles, was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinne nennen, ist eine aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie des Daseins die seligste Versicherung gibt.⁷¹

Und Hofmannsthal übersetzte Goethes Maxime gleich auch in seine Sprache, wenn er des »seltsam vibrierenden Zustandes« gedenkt,

in welchem die Metapher zu uns kommt, über uns kommt in Schauer, Blitz und Sturm: dieser plötzlichen blitzartigen Erleuchtung, in der wir einen Augenblick lang den großen Weltzusammenhang ahnen, schauernd die Gegenwart der Idee spüren, dieses ganzen mystischen Vorganges, der uns die Metapher leuchtend und real hinterläßt.⁷²

Kein Zweifel, an diesem »mystischen« Punkt setzt auch das »Gespräch« an. Wieder geht es um den »großen Weltzusammenhang«, in den der Hauch eintaucht, um das Symbol zu gewinnen. Doch der klassische Glanz und seine Begriffe kehren nicht wieder. Gabriels »Hauch« ist moderner als Goethes »originales Wahrheitsgefühl«, vielleicht darf man sagen: monistischer.⁷³ Magisch und sinnlich jedenfalls, blutig auch und leibnah umschreibt Gabriel das Symbol, das bis zum Ekel schale, verkrustete Wort, und dessen »Synthese« mit der Welt. Clemens verspürt

⁷¹ GW RA I, S. 190. Hofmannsthal zitiert die Goethesche Maxime (Hecker, Nr. 562) verkürzt, so wie er sie bei Biese vorfand. Vgl. Alfred Biese, Philosophie des Metaphorischen (wie Anm. 24), S. 16.

⁷² GW RA I, S. 192.

⁷³ Dazu die grundlegende Arbeit von Monika Fick, Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende, Tübingen 1993, bes. S. 340ff.

sogar Unbehagen: »Etwas Seltsames liegt in dem Gedanken, etwas Beunruhigendes.« In Gabriels Entgegnung tritt die leibliche Komponente machtvoll hervor – und mit ihr nun auch der Ausdruck »sich entladen«, den bereits die Notate ausdrücklich mit dem Hauch »von innen« verbunden hatten:

Im Gegenteil, etwas unendlich Ruhevolles. Es ist das einzige Süße, einen Teil seiner Schwere abgegeben zu sehen, und wäre es nur für die mystische Frist eines Hauches. In unserem Leib ist das All dumpf zusammengedrückt: wie selig, sich tausendsach der furchtbaren Wucht zu entladen (82).

Das Wort »sich entladen« bringt seine philologische Geschichte mit. Zu Recht weist Robertson auf das Modell der Katharsis und Hofmannsthals Bekanntschaft mit Jacob Bernays' medizinisch-pathologischer Neudeutung der aristotelischen Lehre hin.⁷⁴ In der Tat spielt hier der Begriff »Entladung« eine Schlüsselrolle. Katharsis, so definiert Bernays und verabschiedet damit die moralisierende Deutung Lessings, ist die »erleichternde Entladung solcher (mitleidigen und furchtsamen) Gemüthsaffectionen«,⁷⁵ ein medizinischer Heilvorgang. Manche Formulierungen Bernays' führen sogar dicht an den Wortlaut von Gabriels Äußerung heran:

eine Sollicitation des Affects, welche ihm sein Object so vorzuhalten versteht, dass jene ekstatische, von innen her die Persönlichkeit erweiternde und sprengende *Lust* das Uebergewicht gewinnt über die Gewalt des von aussen her die Persönlichkeit gleichsam *zusammendrückenden* und daher mit Unlust erfüllenden Objects, wird den afficirten Menschen »unter Lustgefühl erleichtern [...] d. h. ihm eine Katharsis gewähren.⁷⁶

⁷⁴ Ritchie Robertson, The Theme of Sacrifice (wie Anm. 4), S. 28f.

⁷⁵ Jacob Bernays, Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas (1880), 2. Aufl., Darmstadt 1968, S. 21. Ausdrücklich verhandelt auch Hermann Bahrs »Dialog vom Tragischen« Bernays' Deutung des Aristoteles, die »erleichternde Entladung«, in dichtem Zusammenhang mit den Hysterie-Studien von Breuer und Freud. Hermann Bahr, Dialog vom Tragischen (wie Anm. 19), S. 17 ff. Bahr bezieht sich dabei auf eine Abhandlung, die Alfred Berger der Aristoteles-Übersetzung von Theodor Gomperz angeschlossen hatte. Alfred Frhr. von Berger, Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles. In: Aristoteles' Poetik. Übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz, Leipzig 1897, S. 69–98. Alle Autoren waren Hofmannsthal gut bekannt.

⁷⁶ Jacob Bernays, Zwei Abhandlungen (wie Anm. 75), S. 69.

Oder, prägnanter und als Resümee der Abhandlung:

Dagegen weist Aristoteles der Tragödie die gewiss nicht niedrige Aufgabe zu, dem Menschen sein Verhältnis zum *All* so darzustellen, dass die von daher auf ihn *drückende* Empfindung, unter deren *Wucht* die Menge *dumpf* dahinwandelt [...], für *Augenblicke* in *lustvolles* Schaudern ausbreche.⁷⁷

Noch einmal zeigt sich die außerordentliche Allusions- und Integrationskraft, über die Gabriel in jeder Phase des »Gesprächs« verfügt. Sie ist kaum auszuschöpfen. Der Hauch und das Symbol stiften die Augenblicke der Lyrik. Die in den Hauch verwandelte Seele und die Welt schließen in der Magie dieser Augenblicke »mystisch« zusammen. Der Auflösung des Ich im Hauch antwortet das Symbol mit einer neuen, punktuellen Identität. Die neue »Verfassung unsers Daseins«, die neue Erfahrung der Seele, und das mystisch radikalierte Symbol sind die Elemente, die Gabriels ›Theorie‹ des Gedichts konstituieren. Erst die ingenöse Intuition vom »Hauch« aber verbindet sie. Und das alles geschieht in der schwebenden Eleganz einer Metaphernsprache, die den Begriffen nicht traut, sie gezielt unterläuft und doch bis ins Detail genau ist, angefüllt mit Reflexion und Bezügen. Theorie als literarisches Kunstwerk – dies Wagesstück macht Reiz und Rang von Hofmannsthals »Gespräch« aus.

Auflösung und doch Vereinigung: noch ist der »große Weltzusammenhang« nicht zerrissen, sind »wir und die Welt nichts Verschiedenes«, findet die Seele ihren Raum auch und gerade »draußen« – sehr anders als Lukács' George-Essay, der, womöglich in verschwiegener Replik auf Hofmannsthal, die Einsamkeit der »Seele« festschreibt, »das ehrliche Stillstehen vor der uralten Traurigkeit, dem Nirgendhin-gehören-können«.⁷⁸ So ist Gabriels Finale auf einen triumphalen Ton gestimmt:

Die Landschaften der Seele sind wunderbarer als die Landschaften des gestirnten Himmels: nicht nur ihre Milchstraßen sind Tausende von Sternen, sondern ihre Schattenklüfte, ihre Dunkelheiten sind tausendfaches Leben, Leben, das lichtlos geworden ist durch sein Gedränge, erstickt durch seine Fülle. Und diese Abgründe, in denen das Leben sich selber verschlingt, kann ein Augenblick durchleuchten, entbinden, Milchstraßen aus ihnen machen. Und diese Augenblicke sind die Geburten der vollkommenen Gedichte (86).

Quod erat demonstrandum.

⁷⁷ Ebd., S. 78. Die Kursivierungen vom Verfasser.

⁷⁸ Georg von Lukács, Die Seele und die Formen (wie Anm. 33), S. 190.

Aber hatte nicht auch der Lord Chandos von solchen Augenblicken, »guten Augenblicken«, gesprochen (übrigens auch, ebenfalls abwehrend, vom »gestirnten Himmel«)? Es ist nicht üblich, seinen »Brief« mit dem »Gespräch« in Beziehung zu setzen, obwohl nur ein Jahr zwischen ihnen liegt und beide von Hofmannsthal zur Gattung der »Erfundenen Gespräche und Briefe« gezählt werden. Die Chandos-Krise, der Faszinationspunkt schlechthin, soll, so scheint es, in ihrer Radikalität nicht angetastet werden. Wie aber, wenn hier tatsächlich Zusammenhänge bestünden, wenn Chandos ein Vorläufer Gabriels oder vielmehr Gabriel ein Nachfolger des Lords wäre, beide also durchaus zusammengehörten?

Chandos, übrigens kein Lyriker, ist literarisch am Ende. Sein großes Projekt mit dem Titel »*Nosce te ipsum*« scheitert. Und dies, obwohl (oder weil?) er »das ganze Dasein als eine große Einheit« erfährt, in deren Mitte er steht:

überall war ich mitten drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes gewahr: Oder es ahnte mir, alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der imstande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperren könnte.

Ausdrücklich fügt er hinzu: »Soweit erklärt sich der Titel, den ich jenem enzyklopädischen Buche zu geben gedachte.«⁷⁹ Dieses Zentrums-Ich⁸⁰ bricht nun zusammen und mit ihm, wie zur Genüge bekannt ist, die Sprache der Begriffe, der Urteile und der Literatur. Nicht von ungefähr versagen zuerst die Worte »Geist«, »Seele« und »Körper«.⁸¹ Der Zerfall

⁷⁹ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 47f.

⁸⁰ Im Anschluß an eine Formulierung aus Hofmannsthals Brief an Beer-Hofmann vom 15. Mai 1895: »Ich glaub' immer noch, daß ich imstand sein werde, mir meine Welt in die Welt hineinzubauen [...]. Es handelt sich freilich immer nur darum, ringsum an den Grenzen des Gesichtskreises Potemkinsche Dörfer aufzustellen, aber solche, an die man selber glaubt. Und dazu gehört ein Zentrumsgefühl, ein Gefühl von Herrschaftlichkeit und Abhängigkeit, ein starkes Spüren der Vergangenheit und der unendlichen gegenseitigen Durchdringung aller Dinge und ein besonderes Glück, nämlich daß die begegnenden Dinge wie Karten bei der Kartenschlägerin gut-symbolisch fallen, reich, vielsagend und durch ihre Kühnheit auch im schönen Sinn schauerlich tragisch.« Hugo von Hofmannsthal, Briefe 1890–1901, Berlin 1935, S. 130.

⁸¹ Ebd., S. 48.

dieser Begriffe besiegt den Bankrott des großen Ich. Eine »aufgeschwol-
lene Anmaßung⁸² nennt Chandos jetzt jenen Zustand, und man darf
annehmen, daß auch die Sprache an dieser Anmaßung teilhatte.

Der Anmaßung folgt der Absturz. Trotz der fulminanten Receptions-
geschichte von Chandos' Sprachkrise ist doch nicht von der Hand
zu weisen, daß sie keineswegs das Kern- und Zielstück des »Briefs«
ausmacht; nur ein Sechstel des Textes gehört ihr. In der Dynamik des
Ablaufs bildet sie vielmehr ein Intervall, ein notwendiges Stadium, das
allererst die Erfahrungen ermöglicht, auf die es ankommt – Erfahrungen
einer neuen *unio mystica* mit den Dingen, mit dem »Leben«. Schon die
alten Mystiker kannten ein solches Stadium. Sie nannten es, so Meister
Eckhart, »Abgeschiedenheit« und dachten es als Freisein von Bestim-
mungen jeglicher Art, das einer absoluten Leere gleichkommt. Die
Analogie drängt sich förmlich auf. Denn trägt Chandos' Sprach- und
Bewußtseinsverlust nicht die gleichen Züge? Und fällt ihm nicht, in der
dreitaktigen Logik des Textes, strukturell die gleiche Funktion zu wie der
alten »Abgeschiedenheit«? In der Tat wird die Logik des »Briefs« erst so
verständlich. Ohne die »Krise« der zweiten sind die »guten Augenblicke«
der dritten Phase nicht zu haben. Das ist das Muster der Mystik.

Auch hat die Vermutung, das Stadium der Krise sei nicht nur in pau-
schaler Kenntnis des mystischen Vorbildes modelliert, einen kräftigen
Anhaltspunkt. Im ersten, ihm gut bekannten Band von Fritz Mauthners
»Kritik der Sprache« konnte Hofmannsthal einen langen Passus Eckharts
finden, der die »Herrlichkeit des Schweigens« (wie Mauthner für »Abge-
schiedenheit« sagt) eindrucksvoll vorstellt:

Könntest du aller Dinge zumal unwissend werden, ja könntest du in ein
Unwissen deines eigenen Lebens kommen ... da hätte der Geist alle Kräfte
so ganz in sich gezogen, daß er des Körpers vergessen hätte, da wirkte weder
Gedächtnis noch Verstand, noch die Sinne, noch die Kräfte So sollte der
Mensch allen Sinnen entweichen und all seine Kräfte nach innen kehren und
in ein Vergessen aller Dinge und seiner selber kommen Alle Wahrheit,
die die Meister je lehrten mit ihrer eigenen Vernunft und ihrem Verstande
oder in Zukunft lehren bis an den jüngsten Tag, die verstanden nie das
mindeste von diesem Wissen und diesem Verborgenen. Wenn es schon ein
Unwissen heißt und eine Unerkantheit, so hat es doch mehr in sich drinnen
als alles Wissen und Erkennen von außen: denn dies äußere Unwissen reizt
und zieht dich von allen Wissensdingen ab und auch von dir selbst.

⁸² Ebd.

Folgt die Deutung eines Christus-Wortes: »Wer nicht alle Äußerlichkeit der Kreaturen läßt, der kann in diese göttliche Geburt weder empfangen noch geboren werden. Ja: wenn du dich deines Selbst beraubst und alles dessen, was äußerlich ist, dann findest du es in Wahrheit.«⁸³ Unnötig zu sagen, daß ein einfacher Transfer für den »Mystiker ohne Mystik«⁸⁴ nicht in Betracht kommt. Die strukturelle Ähnlichkeit aber ist kaum zu übersehen: hier, bei Eckhart, wie dort, bei Chandos, ein Zustand der Leere, der Privationen und Negationen, der Aufgabe des Selbst. »Unwissen«, »unwissend«, Abgezogenheit von »allen Wissensdingen« heißen die Leitworte Eckharts. »Geistlos« und »gedankenlos« nennt Chandos sein Dasein,⁸⁵ »ein Leben von kaum glaublicher Leere« und »Gleichgültigkeit«.⁸⁶ Der Eckhart-Übersetzer und Mauthner-Rezessor Gustav Landauer hat die Logik der »Abgeschiedenheit« offenbar wahrgenommen, wenn er dem Chandos-Brief mit dem Begriffspaar »Skepsis und Mystik« beizukommen sucht.⁸⁷ Es bezeichnet die konsequente Abfolge mystischer Erfahrung, die hier statthat.⁸⁸

⁸³ Fritz Mauthner, Beiträge zu einer Kritik der Sprache, 3 Bde., Frankfurt a. M. u. a. 1982, S. 82f. Mauthner benutzt die Eckhart-Ausgabe von Gustav Landauer. Hofmannsthal selbst hat Mauthner bestätigt, daß er den ersten Band der Sprachkritik gelesen habe. Vgl. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 286f. Ferner: Joachim Kühn, Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk, Berlin–New York 1975, S. 20ff.; Martin Stern, Der Briefwechsel Hofmannsthal – Fritz Mauthner. In: HB 19/20 (1978), S. 21–38. – Zum Begriff der »Abgeschiedenheit«: Kurt Ruh, Meister Eckhart. Theologe. Prediger, Mystiker, München 1985, S. 155ff.

⁸⁴ So die bekannte Formulierung aus dem »Ad me ipsum« (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 295): »Die Situation des Mystikers ohne Mystik. Zur Mystik zu viel Weltfrömmigkeit. Anständiges Schweigen (!) als Resultat.«

⁸⁵ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 50.

⁸⁶ Ebd., S. 52.

⁸⁷ Daß es dabei verwirrend zugeht, schon deshalb, weil Landauer bereits den Literaten Chandos als Mystiker versteht, zeigt kritisch Karl Pestalozzi, Zur zeitgenössischen Rezeption des Chandos-Briefes. In: Karl Pestalozzi – Martin Stern, Basler Hofmannsthal-Beiträge (wie Anm. 58), S. 113–127, hier S. 116ff. Erstaunt stellt Pestalozzi fest: »Überraschend an Landauers Verständnis des Chandos-Briefes ist es, daß er ihn aus einem Zeugnis der Krise, als das wir ihn gemeinhin auffassen, zu einem der Heilung und der Rettung mache« (S. 120). Aber hat Landauer nicht zumindest darin Recht?

⁸⁸ Noch die über den Mystiker Chandos sonst gut informierte Arbeit von Uwe Spörl kommt hingegen zu dem Ergebnis, Hofmannsthal habe »die drei ‚Phasen‘ seiner Figur nicht in ein gegenseitiges Kausal- oder Bedingungsverhältnis gesetzt, so daß die Charakteristika der Phasen unvermittelt nebeneinander stehen«. Uwe Spörl, Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende, Paderborn u. a. 1997, S. 382.

Je tiefer und leerer die »Abgeschiedenheit«, desto seliger die »Momente der Erhöhung«,⁸⁹ die Chandos im dritten Stadium des »Briefs« erlebt. Es sind die mystischen Augenblicke der »Weltfrömmigkeit«, Ekstasen, Epiphanien, Einheitserlebnisse, die, nun im Status der Humilität, den Zugang zu den einfachen, niedrigen, häßlichen Kreaturen bewirken – das Gegenspiel zur »aufgeschwollenen« Sublimität des Zentrum-Ich. Über Beschaffenheit, Voraussetzungen und Hintergründe dieser Erlebnisse liegt eine reiche Forschung vor.⁹⁰ Für den hier entwickelten Zusammenhang müssen wenige Beobachtungen genügen.

Eine Leitmetapher begleitet die sonst unbenennbaren Vereinigungs-Augenblicke von Anfang an. Gemeint ist das Bildfeld der Flut und des Fließens. Eine »überschwellende Flut höheren Lebens« erfüllt die Erscheinungen der alltäglichen Umgebung »wie ein Gefäß« und macht sie zur »Offenbarung«. Auch der Vorstellung abwesender Gegenstände wird die »unbegreifliche Auserwählung« zuteil, »mit jener sanft und jäh steigenden Flut göttlichen Gefühles bis an den Rand gefüllt zu werden«⁹¹ – ausge rechnet der Todeskampf der Ratten bezeugt es. Nicht Mitleid »erfüllt« Chandos. »Es war viel mehr und viel weniger als Mitleid; ein ungeheures Anteilnehmen, ein Hinüberfließen in jene Geschöpfe oder ein Fühlen, daß ein Fluidum des Lebens und Todes, des Traumes und Wachens für einen Augenblick in sie hinübergeflossen ist – von woher?« Und noch einmal: »ich fühle ein entzückendes, schlechthin unendliches Widerspiel in mir und um mich, und es gibt unter den gegeneinanderspielenden Materien keine, in die ich nicht hinüberzufließen vermöchte«.⁹² Selbst das neue Denken, vom Bild-Splitter des Crassus entzündet, nähert sich der Metapher – ein »Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte«.⁹³ Flut, Lebens-Fluidum und Hinüberfließen, mit diesen Bildern sucht Chandos seinen Erfahrungen auf die Spur zu kommen.

⁸⁹ Ad me ipsum, SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 295.

⁹⁰ Den entschiedensten und anregendsten Vorstoß in die (Schopenhauersche) Metaphysik des »Briefes« verdankt die neuere Forschung Wolfgang Riedel, »Homo Natura«. Literarische Anthropologie um 1900, Berlin–New York 1996, S. 1–39.

⁹¹ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 50.

⁹² Ebd., S. 52.

⁹³ Ebd., S. 54.

Von Gabriel war mit Blick auf den Opferer zu hören: »Daß sich sein Dasein, für die Dauer eines Atemzugs, in dem fremden Dasein aufgelöst hatte« (80). Um diesen Kern lagern sich alle Elemente des »Gesprächs«. Nichts anderes geschieht in der dritten Phase des »Briefs«. Die Metaphernsprache bedient sich eines anderen Registers – der »mystische« Vorgang aber ist der gleiche. Wo Chandos das Bildfeld »Flut« zu Hilfe nimmt, fällt Gabriel der »Hauch« zu. Das Widerspiel von Hinüber- und Herüberfließen des »Fluidums« entspricht dem Ein- und Ausatmen des Hauchs. Selbst die unerhörte Krassheit der Beispiele stiftet Verbindungen. Wie Chandos von den auf sein Geheiß vergifteten Ratten erzählt, um das »Hinüberfließen in jene Geschöpfe« begreiflich zu machen, so erdenkt sich Gabriel die Geschichte vom ersten Opferer und dem Opfertier, um das »Mysterium« der »Auflösung« »in dem fremden Dasein« anzuseigen. Man kommt an der Konklusion nicht vorbei: Gabriels »Hauch« übernimmt das Erbe und die Botschaft von Chandos' »Flut«. Die »Flut« wie der »Hauch« bezeichnen, nachdem in beiden Fällen das »rettungslose« Ich preisgegeben wird, die Möglichkeiten eines neuen Weltverhältnisses. Gabriel setzt dort ein, wo der Chandos der »guten Augenblicke« aufgehört hat. Der Fortschritt liegt auf der Hand: in Gabriels Augen werden die »mystischen« Augenblicke zu »symbolischen« Handlungen und damit zum Einfallstor der neuen Poesie.

Nicht »Noli foras ire, in te ipsum redi«, sondern »draußen sind wir zu finden, draußen« lautet schon die Lösung des weltlichen Mystikers Chandos. Auch ihm schon will es vorkommen, »als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen«. Auch er spricht von einer »sonderbaren Bezauberung« und vom »neuen, ahnungsvollen Verhältnis zum ganzen Dasein«, gar von der »mich und die ganze Welt durchwebenden Harmonie«.⁹⁴ Doch wenn er »mit dem Herzen« »denken« (und schreiben) möchte, greift er ins Unmögliche; alles andere, man male sich ein happy end aus, hätte die literarische Force des Textes verdorben. Einsam und ausweglos in seine »Krise« gebannt allerdings bleibt Chandos deshalb nicht, schon gar nicht sein Autor.⁹⁵ »Ich weiß

⁹⁴ Ebd., S.52.

⁹⁵ Das hatte schon früh (1975) Rudolf Hirsch eingeschärf. Rudolf Hirsch, Ein Brief des Lord Chandos, jetzt in: Rudolf Hirsch, Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals, Frankfurt a. M. 1995, S. 45–52. So auch Joachim Kühn, Gescheiterte Sprachkritik (wie Anm. 83), S. 23 ff., und neuerdings Uwe Spörl, Gottlose Mystik (wie Anm. 88), S. 354 ff.

kein größeres Zauberwort«, sagt Gabriel vom »Hauch«, und man lernt ihm zu glauben. Denn der »Hauch« ist nicht nur wie die »Flut« und das »Fluidum« die Metapher des Einheitsgefühls mit der Welt, er ist zugleich, und darin liegt seine besondere Gunst, die geborene und erprobte Metapher der Poesie. Man sollte, zu beider Nutzen, das »Gespräch« als Fortschreibung des »Briefs« lesen. Übrigens hat Gabriel den Vergleich mit Chandos dann nicht zu scheuen.

