

"Die Welt der Bezüge" : Hofmannsthal zur Autorität des Dichters in seiner Zeit

Autor(en): **Schneider, Sabine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 41: **Autoritäre Moderne = Autorité et modernité = Authority and modernity**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006368>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sabine Schneider

“Die Welt der Bezüge”

Hofmannsthal zur Autorität des Dichters in seiner Zeit

Der Problemstellung der verantwortlichen Zeitgenossenschaft des Dichters begegnet Hugo von Hofmannsthal 1906 in dem Vortrag “Der Dichter und diese Zeit” sowie in einigen weiteren poetologischen und literaturkritischen Essays, Reden und Rezensionen im Umkreis (in den Jahren 1902–1909) mit offensivem Kulturkonservativismus. Er entwirft ein emphatisches Konzept der kulturellen Integrationskraft und Führerschaft des Dichters in seiner Zeit. Diesem autoritären Autorschaftskonzept liegt eine für die ästhetische Moderne der ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts symptomatische Krisenerfahrung zugrunde, als deren früher Diagnostiker Hofmannsthal schon vor dem Ersten Weltkrieg auftritt. Diese kulturkritische Diagnose betrifft die Wahrnehmung einer als kontingente Disparatheit erscheinenden medialen und diskursiven Vielstimmigkeit, einer Häufung kulturellen Materials, welche die privilegierte Stimme der Literatur marginalisiert. Unter den möglichen Gegenstrategien gegen diesen Autoritätsverlust des Literarischen in der Dezentrierungserfahrung der ästhetischen Moderne, zu denen Benjamins kulturanthropologische Argumente zugunsten eines vorliterarischen erfahrungsgesättigten Erzählens ebenso gehören wie Döblins Eliminierung eines subjektiven Autorkonzepts zugunsten kollektiver epischer Bauformen, stellt Hofmannsthals Konzept des “Dichters” eine eigene und eigenwillige Variante dar. Sie ermächtigt das im ästhetisch dominierenden Zeitdiskurs für tot erklärte schöpferische Subjekt, dem aufgetragen ist, im “zersplitterten Zustand” der Zeit die verlorenen Zusammenhänge neu zu stiften, als dichterische “Welt der Bezüge”.¹ Die Synthese als Zentralkategorie schliesst nicht

1 Hugo von Hofmannsthal, “Der Dichter und diese Zeit”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 33, hg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter, Frankfurt/M., Fischer, 2009, S. 127–148, hier S. 138. Als Sigle zitiert: SW 33, mit Seitenzahl im Text.

nur alle Tendenzen der eigenen Zeit ein, sondern will das ganze Archiv der Menschheitsgeschichte präsentisch verfügbar machen. Wieder hergestellt werden soll also auch die Autorität der modernen Literatur durch ihre Einbettung in den tradierten humanistischen Bildungskosmos. Damit wird ein Modernekonzept vorgestellt, das nicht der Innovationsrhetorik eines voraussetzungslosen Anfangs gehorcht, sondern die vielschichtige Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der Synthese der kulturellen Zeiten und Ausdrucksformen proklamiert.²

Zu zeigen wird sein, dass dieses Projekt äussersten Spannungen abgewonnen ist. Die damit verbundene Überlastung artikuliert sich in der pathologischen Kehrseite der visionären Kompetenz des Dichters, der die kulturelle Dezentrierung am eigenen Leib auszutragen hat. Auch das dieser Dichteranthropologie zugehörige poetologische Konzept einer visionären Herstellung von Gegenwart und Fülle durch eine literarisch zu schaffende "Welt der Bezüge" hat widerstrebigende Tendenzen zwischen Zentrierung und Dezentrierung, zwischen Geltungsanspruch und Depotenzierung auszutarieren. Das Problem der Autorität des Dichterischen stellt sich für Hofmannsthal nicht erst mit der Zäsur des Weltkriegs und der Hinwendung von der Präexistenz zur Existenz im Sozialen und der Tat. Es ist ein lebenslang verfolgtes Projekt, mit dem Hofmannsthal von seiner frühen Kritik an Stefan George und der selbstkritischen Auseinandersetzung mit dem eigenen Symbolismus bis zu den politischen Reflexionen des Spätwerks ringt und an dem er immer wieder neu ansetzt.

1. Krisendiagnostik der kulturellen Moderne

Dass die Frage nach der Zeitgenossenschaft des Dichters als kultureller Aufgabe sowohl im linken als auch im rechten Spektrum der Kulturkritik fest verankert ist und dies über den Zeitraum mehrerer Jahrzehnte zwischen 1900 und 1930, zeigen zwei öffentliche Vorträge

2 Vgl. zu diesem Modernebegriff Sabine Schneider, Heinz Brüggemann, "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne. Eine Einführung", *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne*, hg. von Sabine Schneider und Heinz Brüggemann, München, Fink, 2011, S. 7–35.

Hofmannsthals und Döblins. Hofmannsthal stellt sich diese Frage 1906 in dem in mehreren deutschen Städten gehaltenen Vortrag “Der Dichter und diese Zeit”, Döblin 1929 in einem Rundfunkvortrag mit dem Titel “Die Aufgabe des Dichters in der Zeit”.³ “Charakteristisch für die ideelle Not von heute”, so fasst Döblin diese “ständige Diskussion” in der kulturellen Öffentlichkeit zusammen, ist die als Werteverlust wahrgenommene Unverbindlichkeit der Literatur in der Vielstimmigkeit der heterogenen Diskurse.⁴ Hofmannsthals Zeitdiagnose, wonach das “Wesen unserer Epoche [...] Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit” sei, (SW 33, 132) “zersplitterte[r] Zustand dieser Welt”, geprägt von “Atomisierung, Zersetzung des Menschlichen in seine Elemente, Disintegration” (SW 33, 141), greift zu deren Ausdruck die zeittypische Architekturmetapher vom Haus der Moderne auf, um sie im Modus ihres Dementis zu zertrümmern. Man finde dieses Haus allenfalls im Aggregatzustand des Materials, “alles wüst daliegend wie den Materialhaufen zu einem Hausbau” (ibid.).⁵ Ein “chronischer Schwindel” gehe von dieser angehäuften Vielheit der Informationen aus, dessen mediale Erscheinungsform für Hofmannsthal vor allem “die ungeheure Masse dessen [ist], was gelesen wird” (SW 33, 132), in einer Zeit, in der die Massen orientierungslos “nach dem Zeitungsblatt, nach jedem bedruckten Fetzen” (SW 33, 136) greifen.

Hofmannsthals Krisendiagnostik nimmt die Unterscheidung von Information und Erzählung in Benjamins *Erzähler*-Essay vorweg. Sie ist bis in die Metaphorik hinein typisch für das in sich gespaltene Gegenwartsbewusstsein der ästhetischen Moderne. Das Projekt der Moderne sieht sich angesichts der Erfahrung einer scheinbar sinnlosen Anhäufung von divergenten kulturellen Versatzstücken vor die unmögliche Aufgabe gestellt, die Gegenwart als irgendwie erfahrbare Einheit repräsentieren zu sollen. Gemeinhin wird in der Forschung

3 Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit* (1906), *op. cit.*, S. 127–148; Alfred Döblin, “Die Aufgabe des Dichters in der Zeit (1929)”, *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, hg. von Erich Kleinschmidt, Olten, 1989, S. 261–263.

4 *Ibid.*, S. 262.

5 Zur Architekturmetapher des Hauses der Moderne vgl. Heinz Brüggemann, “Zeitgeister und ihre Raumbilder im Bau der Moderne. Zur Konstellation von Stilpluralität und ‚Zeitgeist‘ in der ästhetischen Moderne”, *Kollektive Gespenster. Die Masse, der Zeitgeist und andere unfassbare Körper*, hg. von Michael Gamper und Peter Schnyder, Freiburg i. Br., 2006, S. 331–353.

der Zeitenbruch des ersten Weltkriegs mit seiner kulturellen Traumawirkung dafür verantwortlich gemacht.⁶ Doch zeigt Hofmannsthals Rede von 1906 die Kontinuität dieser Problemstellung vor und nach dem Krieg. Sie wird artikuliert in der Rede von der Krise des Geistes bei Paul Valéry, für den das Europa von 1914 die Modernität bis an ihre äussersten Grenzen getrieben habe, lasse der „Reichtum an Gegensätzen und einander widersprechenden Impulsen“ (*“la richesse en contrastes et en impulsions contradictoires”*) in vielen geistigen Werken ihn doch an *“die wahnwitzigen Lichteffekte der Großstädte der Zeit denken, welche die Augen quälen und ermüden.”* (*“aux effets d’éclairage insensé des capitales de ce temps-là: les yeux brûlent et s’ennuient ...”*)⁷ Solche Vexierbilder der Modernität, wie sie die Kulturkritik in der Erscheinungsform der illuminierten Grossstädte illustriert sieht, changieren nach beiden Seiten, sie sind ein *“Tausel”* (*“carnaval”*), der gleichzeitig Manifestation verdichteter kultureller Energie, *„Ausdruck höchster Weisheit, Triumph der Menschheit“* (*“forme de la suprême sagesse et triomphe de l’humanité”*) wird.⁸ Kritik und Emphase der kulturellen Vielstimmigkeit gehen im Pathos dieser Texte schillernd ineinander über. Ein solches kritisches Pathos wird artikuliert in Robert Musils Essay über die Hilflosigkeit eines aller Ordnungsbegriffe verlustig gegangenen Europas, in dem *“nebeneinander und völlig unausgeglichen die Gegensätze”* hart aneinander stossen, in Hermann Brochs Essay über den Verfall des Geistes zum Zeitgeist, in Walter Benjamins Essay über *“Erfahrung und Armut”*, oder in Siegfried Kracauers Diagnose eines *“Kults der Zerstreuung”*.⁹ Was als *“Summe”* von Lebensäusserungen

6 Inka Mülder-Bach, *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien, 2000.

7 Paul Valéry, *“Die Krise des Geistes”* *Werke*, Frankfurt/M., 1995, hg. v. Jürgen Schmidt-Radefeldt, Bd. 7, S. 30f. Paul Valéry, *“La crise de l’esprit”*, *Œuvres*, hg. v. Jean Hytier, Bd. I, Paris, 1958, S. 992.

8 *Ibid.*

9 Robert Musil, *“Das hilflose Europa oder die Reise vom Hundertsten ins Tausendste (1922)”*, *Gesammelte Werke*, hg. von Adolf Frisé, Bd. II, Reinbek, 2000, S.1075–1094, hier S. 1088; Hermann Broch, *“Geist und Zeitgeist”* (1934), *Geist und Zeitgeist. Essays zur Kultur der Moderne*, hg. von Paul Lützeler, Frankfurt/M., 1997, S. 43–65; Walter Benjamin, *“Erfahrung und Armut”*, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. II/1, Frankfurt/M., 1977, S. 213–219; Siegfried Kracauer, *“Kult der Zerstreuung. Über die*

präsentiert werden soll, so Hofmannsthal in seiner Rede (SW 33, 144), erscheint in der Form des Taumels, einer Form pathologisch dezentrierter poröser Aufmerksamkeit, akustisch wahrnehmbar als kakophonies Stimmengewirr ohne Sinn und Aussagezentrum – eine Metapher, die Musil in der Rede vom babylonischen Narrenhaus der Moderne aufgreift, aus dessen Fenster tausend verschiedene Stimmen schreien.¹⁰ Hermann Broch verwendet im Essay “Geist und Zeitgeist” dieselbe Metapher, nur medial modernisiert als schlecht eingestellter Lautsprecher, aus dem die Kakophonie durcheinanderschreiender Meinungen tönt:

Doch trotz dieser Stummheit ist die Welt voller Stimmen. Sie sind nicht Rede und Gegenrede, es sind Stimmen, wirr wie das Gewirr in einem schlechtfunktionierenden Lautsprecher, einander überschreiend, übertönend, sie alle gleichzeitig losgelassen, ein Tohuwabohu von Sprache, von Meinungen, aneinander vorbeiredend, und bloß mechanisch unfeierlich tönt dazwischen die Übertragung eines Gottesdienstes, übertäubt, banalisiert, vernichtet vom irdischen Lärm. Es ist der fürchterliche Lärm der Stummheit, der den Mord begleitet, es ist das Rhetorische schlechthin, die zu Lärm und zum Pathos des Rhetorischen gesteigerte Stummheit.¹¹

“Dem Geist in seiner Pluralisierung als Zeitgeister kommt das Attribut des Spukhaften zu”, so Brüggemann in seiner Studie über die Raumbilder der Pluralismuskritik in der klassischen Moderne, “Geist zerfällt in schizophrene Geisteskrankheiten, in der Aberration des Wahns wird er vom organisierenden Zentrum an die Peripherie einer Oberfläche aus Trugbildern verlegt.”¹² Die falsche Bilderfülle verdankt sich medialer Vervielfältigung, sie ist in ihrer Scheinhaftigkeit wie die beschleunigt sich ablösende Mode nur die Bemantelung eines leeren Zentrums, trügerische Fülle, welche eine Leere verdeckt.¹³ In

Berliner Lichtspielhäuser”, *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt/M., 1963, S. 311–317.

10 Musil, *op.cit.*, 1088.

11 Broch, *op.cit.*, S. 44.

12 Brüggemann, *art.cit.*, S. 336f.

13 Vgl. Birgit Nübel, “Die vergänglichen Kleiderschichten oder Mode als ‘Dauerzustand’ der Moderne, *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne*, hg. von Sabine Schneider und Heinz Brüggemann, München 2011, S. 161–184. Hofmannsthal wendet dieses Bild ins Positive, als Prunk der Worte, der die Leere verdeckt: “Sie ersehen, was nur der

Benjamins Essay "Erfahrung und Armut" ist eine spukhafte galvanische Wiederbelebung toter Bildungsgüter nur die Maskierung einer modernespezifischen Erfahrungsarmut, die dann im Erzähler-Essay ins gewaltsame Bild eines im zentrifugalen Kraftfeld widerstrebender Tendenzen zersprengten Menschenkörpers gefasst wird.¹⁴

In welchem Verhältnis steht nun das im emphatischen Begriff des Dichters geäußerte Autorschaftskonzept zu dieser Zeitdiagnose? Alle diese Kulturdiagnostiken stellen einen Zusammenhang her zwischen der disparaten Häufung kulturellen Materials und dem Zerfall einer persönlichen verantwortlichen Instanz, deren einheitlicher Erfahrungs- und Erinnerungsraum ausfällt und als Vakuum den Spuk der Zeitgeister ansaugt. Bedeutsam für Hofmannsthals Dichter-Konzept ist also eine spezifische Problemstellung, derzufolge die gespenstische Überfülle dialektisch verschränkt ist mit einer spezifischen Armut des Subjekts. Dieses Subjekt, und zwar in Hofmannsthals Perspektive das künstlerische oder literarische Subjekt, erleidet einen Kompetenzverlust oder Rückzug des Persönlichen aus dem abstrakt-funktionalen, geisterartig sich verselbständigenden Diskursgeschehen. Hofmannsthal folgt in dieser Diagnose Friedrich Nietzsche, der diese Kritik am schwachen Subjekt der Moderne paradigmatisch für die folgenden Jahrzehnte formuliert hat. Das aufgehäufte Wissen, so kritisiert er in seiner *Historienschrift*, ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis aufgenommen, wirkt nicht mehr als "umgestaltendes", nach aussen treibendes Motiv, sondern bleibt eingeschlossen, verborgen "in einer gewissen chaotischen Innenwelt", die dieser moderne Mensch als seine "Innerlichkeit" bezeichne und die sich nicht mehr öffentlich gestaltend zu äussern vermöge.¹⁵ Das von Nietzsche dafür eingesetzte Bild der modernen Innerlichkeit als mit fremden Versatzstücken angefüllte und überfüllte "wandelnde Encyclopädien"¹⁶ wird von Hofmannsthal in seiner Rede von 1906 aufgegriffen. Auch er konstatiert

Dichter ihnen geben kann, wenn er um ihre Blöße die Falten seines Gewandes schlägt." (SW 33, 136)

14 Benjamin, *op.cit.*, S. 214f.; ders., "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows", *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1977, S. 438–465, hier S. 439.

15 Friedrich Nietzsche, "Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben", *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 1, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, 1999, S. 272f.

16 Nietzsche, *op.cit.*, S. 274.

die Überfülle der Informationen in der “Zeit der wissenschaftlichen Handbücher, der Reallexika und der unzählbaren Zeitschriften” (SW 33, 132). Er beschreibt dieses konsumtive Verhältnis des Subjekts als modernen Habitus, als “Geste” des fieberhaften, wahllosen Einverlebens (SW 33, 133). Mit dieser rastlosen Beschleunigung der Konsumtion unter dem Diktat moderner Zeitökonomie und der Vervielfältigung der Informationsflut durch Verwissenschaftlichung und Rationalisierung verschärft sich die Problematik für Hofmannsthal in der Rede von 1906 gegenüber der zehn Jahre zuvor geäußerten, Nietzsche folgenden Historismuskritik in seinem Essay über Gabriele d’Annunzio. Für die zeitdiagnostische Essayistik vor und nach dem ersten Weltkrieg stellt sich somit die Frage nach der Souveränität des ästhetischen Subjekts gegenüber der Oberfläche eines sich in zerfallende Vielheit auflösenden Kulturlebens. So hat der Kulturphilosoph Georg Simmel in der *Philosophie des Geldes*, die von Hofmannsthal intensiv rezipiert wurde (wie die Rezeptionsspuren in seinem Handexemplar zeigen), das zunehmende Unvermögen der Subjekte konstatiert, sich die Objekte der Kulturinhalte von der nächsten Lebenswelt bis zu denen der höchsten Bildung zu assimilieren:

Daß die sämtlichen Anschauungsinhalte unseres Kulturlebens in eine Vielheit von Stilen auseinandergegangen sind, löst jenes ursprüngliche Verhältnis zu ihnen, in dem Subjekt und Objekt noch gleichsam ungeschieden ruhen, und stellt uns einer Welt nach eigenen Normen entwickelter Ausdrucksmöglichkeiten [...] gegenüber, so daß eben diese Formen einerseits und unser Subjekt andererseits wie zwei Parteien sind, zwischen denen ein rein zufälliges Verhältnis von Berührungen, Harmonien und Disharmonien herrscht.¹⁷

Simmel erkennt also ein Zurückbleiben der kulturellen Steigerung der Individuen hinter der der kulturellen Redeweisen. Diese spannungsvolle Konstellation zwischen einem Ich am Rande und dem objektiven Überhang kultureller Pluralität hat im zwanzigsten Jahrhundert immer neue kulturtheoretische ebenso wie ästhetisch-produktive Antworten herausgefordert. Die Konsequenzen dieser Zeitdiagnostik für die kulturelle Funktion der Literatur theoretisch zu bestimmen, stellt in jeder poetologischen Reflexion eine entweder geschichtsphi-

17 Georg Simmel, “Philosophie des Geldes”, *Gesamtausgabe*, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 6, hg. von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke, Frankfurt/M., 1989, S. 642f.

losophische Denkaufgabe – wie in Georg Lukács' Theorie des Romans – oder eine kulturanthropologische wie in Benjamins "Erzähler"-Essay und in Döblins Poetik des epischen Erzählens. Im medialen Stimmengewirr der allgegenwärtigen "Information" verhallt, so Walter Benjamins Diagnose im 1936 in der Zeitschrift *Orient und Okzident* veröffentlichten Essay, die Stimme des Erzählers ungehört.¹⁸

2. Die Welt der Bezüge – Autorschaftskonzepte und poetologische Ermächtigungsstrategien

Die Strategien, dem Autoritätsverlust der Literatur in kulturellen Belangen entgegenzuwirken, sind ebenso vielfältig wie jene Kultur, deren Sinnzersplitterung die Autoritätskrise des literarischen Systems auslöste. So werden beispielsweise gattungspoetologische Fragen in geschichtsphilosophischer oder kulturanthropologischer Perspektive diskutiert. Dem von Hegel zur Modernegattung schlechthin erklärten Roman wird der Sündenfall des Rückzugs ins Private angelastet, so bei Lukács, Benjamin und Musil.¹⁹ Die "Einsamkeit" des modernen Romanciers wird zum Topos, paradigmatisch von Benjamin im Erzähler-Essay zusammengefasst:

Der Romancier hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann.²⁰

Walter Benjamin verfolgt hier die ebenfalls zeittypische Strategie, der Krisensymptomatik der beliebigen Gleichzeitigkeit des Verschiedenen durch ein offensiv vertretenes Paradigma historischer Ungleichzeitigkeit zu begegnen, indem er das mündliche Erzählen in einem zeitübergreifenden anthropologischen Sinne von der modernebedingten Krise des Romans ablöst und ihm durch einen Rückgang auf ein

18 Benjamin, Erfahrung, *op.cit.*, S. 444 f.

19 Vgl. Sabine Schneider, "Erzählen im multiplem Zeitenraum. ‚Restitution des Epischen‘ in der Moderne (Döblin, Benjamin, Musil)", *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, *op.cit.*, S. 215–232.

20 Benjamin, Der Erzähler, *op.cit.*, S. 443.

vorliterarisches Paradigma neue Geltung verschafft.²¹ Walter Benjamin partizipiert mit dieser Affirmation historischer Ungleichzeitigkeit an den Anfängen der Erzählforschung. 1928 erschien in Leningrad Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*, 1930 in Halle André Jolles Typologie *Einfache Formen*, deren Interesse an den kleinen epischen Formen nicht literaturästhetischen Kriterien folgt, sondern den Fokus auf ihre mündliche Provenienz und den Sitz im Leben richtet. Von diesem Projekt einer Scheidung des Romanciers vom Erzähler, der Gegenüberstellung zwischen der papierenen Abgeschlossenheit eines im Sinn der Romantheorie Lukács’ ratlos nach dem “Sinn des Lebens” suchenden Schreibersubjekts²² und der in der Gemeinschaft der Zuhörenden und in lebendiger Rede situierten Erzählerautorität berichtet er Hofmannsthal in einem Brief vom 26.6.1929: “Danach beschäftigt mich ‘Warum es mit der Kunst Geschichten zu erzählen zu Ende geht’ – d.h. der Kunst der mündlichen Erzählung.”²³

Eine ähnliche Strategie der Wiederanbindung der Literaturproduktion an das Kollektiv verfolgt Alfred Döblin in seinen romanpoetischen Essays, vor allem dem Essay “Der Bau des epischen Werks” von 1925. Die Instanz, welche die Herstellung einer Öffentlichkeit zu leisten hat, die “den Menschen dieser Epoche [...] auf neue Art ihren Kollektivcharakter, ihre soziale Natur” fühlbar machen könnte und damit eine gesellschaftliche Verbindlichkeit analog zu der des alten Epos schaffen könnte, ist programmatisch nicht das autonome

21 Vgl. Dirk Oschmann, “Gestalt und Naturgeschichte. Benjamins ‘Erzähler’-Aufsatz im Horizont der zeitgenössischen Gattungspoetologie, ‘Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet’. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur von der Spätaufklärung bis zum 20. Jahrhundert, hg. von Gerhard R. Kaiser und Heiner Macher, Heidelberg, 2003, S. 299–318.

22 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1920), München, 1994, S. 70f. Diese Reduktion der epischen Frage nach der Wesenhaftigkeit des Lebens zu der des Romans nach dem problematischen Lebenssinn eines Individuums in der “biographischen Form” hat Lukács als Ausdruck der “transzendentalen Obdachlosigkeit” (S. 32) des Romans gewertet.

23 Walter Benjamin an Hugo von Hofmannsthal, 26. 6. 1929, *Gesammelte Briefe*, Bd. III: 1925–1930, hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt/M., 1997, S. 472–474, hier S. 474. Dieselbe, in den Text aufgenommene Formulierung findet sich auch in einer Aufzeichnung zum Komplex “Roman und Erzählung” (ca. 1928–1935): “Warum es mit der Kunst, Geschichten zu erzählen zu Ende geht”. (*Gesammelte Schriften* II.3, Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1991, S. 1281).

Schriftstellersubjekt.²⁴ Diese Instanz ist vielmehr die in den gesellschaftlichen Realitäten wurzelnde “lebende Sprache” – nicht die “Buchsprache” des autonomen Literatursystems, sondern die mündliche Sprache des Berliner Idioms sowie das aus den verschiedensten medialen Kanälen durcheinandertönende Stimmengewirr der Großstadt.²⁵ Konstitutiv für diese Poetik des Pluralen ist die Annahme, dass den Idiomen, Sprachstilen und Sprachebenen ein eigener Produktivcharakter und damit eine wirklichkeitsgenerierende Macht zukommt. Der Autor, der diese Sprachwirklichkeiten zu seinem epischen Werk “schichtet” oder baut, entäussert sich seiner konzeptionellen Autonomie, er “wird geschrieben”.²⁶ Von einem Lexikon der Sprachstile des Deutschen ist in *Der Bau des epischen Werks* die Rede, über die der Autor weniger souverän verfügt, als dass er sich ihrem die pluralen Wirklichkeiten in simultaner Gleichzeitigkeit vorstellenden “Zwangscharakter” hingibt.²⁷ Döblin listet Beispiele aus diesem Lexikon der Sprachstile auf, in synchroner Horizontalität und diachroner Vertikalität. Da steht “die Sprachebene der Zeitungsleute, Börsianer und anderer Berufe” neben dem “Stil des Bibelübersetzers Luther”, “Schillers Jambenstil” neben “Goethes Altersprosa” und dem “klassizistischen Stil Platens”, die er alle im “heutigen Feuilletonismus” wiederfindet.²⁸ Wenn nicht in einem bestimmten Sprachstil erzählt wird, sondern die heterogenen Stile samt der zugehörigen “geistigen Ebene” selbst die komplexe Wirklichkeit des Romans generieren, ist das synkretistische Nebeneinander der Idiome keine Beschreibung der modernen Vielstimmigkeit, sondern ihre unmittelbare Manifestation.²⁹

Die Strategien der Kollektivierung der Literatur, die Benjamin und Döblin verfolgen (Brechts *Dreigroschenroman* liesse sich als drittes Beispiel anführen), stellen den einen Pol im Spannungsfeld der sich kulturkritisch profilierenden Autorschaftskonzepte dar. Hofmannsthals Antwort auf die Krise ist eine dazu polar entgegengesetzte. Sein Konzept des Autors im Vortrag “Der Dichter und diese Zeit” ist von

24 Alfred Döblin, “Der Geist des naturalistischen Zeitalters”, *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*, hg. von Erich Kleinschmidt, Olten, 1989, S. 190.

25 Alfred Döblin, “Der Bau des epischen Werks”, *ibid.*, S. 245.

26 *Ibid.*, S. 243.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, S. 243f.

29 *Ibid.*, S. 243.

solcher Entmächtigung der autonomen Literatur zugunsten eines vorliterarischen im Kollektiv wurzelnden Erzählens weit entfernt. Diese Differenz lässt sich nicht einfach mit dem historischen Abstand zweier Jahrzehnte erklären, sondern ist eine grundsätzliche. Auch die Erfahrung des Weltkriegs, die ja sowohl in Lukács' *Theorie des Romans* als auch in Benjamins “Erzähler”-Essay als schockartiger Auslöser für die Legitimationskrise der autonomen Literatur erscheint, wird in Hofmannsthals Dichtungsverständnis trotz aller Wendung zum Sozialen nicht das Vertrauen in die in einen schriftlich tradierten kulturellen Bildungskosmos eingebettete Literatur erschüttern. Autorschaft ist zeitlebens für Hofmannsthal an ein starkes Autoritätskonzept geknüpft, das Nietzsches Diagnose der geschwächten Persönlichkeit des ästhetischen Subjekts zwar voraussetzt, deren Gegenregulierung aber hohe theoretische Aufmerksamkeit zuzuspricht.³⁰ Der Essay “Der Dichter und diese Zeit” weist denn auch dem Dichterindividuum in einem emphatischen Sinn die Funktion zu, die atomisierten Partikel der zersprengten Zeiterfahrung zur “Welt der Bezüge” zu verbinden und die den Zeitgenossen unmögliche Ganzheitserfahrung der Gegenwart herbeizuzaubern, und zwar mit “stummer Magie”, welche in der “Bezauberung der Poesie” liegt (SW 33, 134). Die “Führerschaft” (SW 133, 132) des Dichters gründet in dieser synthetisierenden Leistung eines exemplarisch Individuellen, wie es die Zeitdiagnostiken von Valéry bis Musil gerade für unmöglich erkannt haben: “In ihm muß und will alles zusammenkommen. Er ist es, der in sich die Elemente der Zeit verknüpft. In ihm oder nirgends ist Gegenwart” (SW 32, 138). Dabei impliziert die Behauptung, “daß der Dichter, oder die dichterische Kraft [...] in dieser Epoche da ist, wie sie in jeder anderen da war” (SW 32, 129), die Aufhebung eines mehrfachen Dilemmas. Jene dichterische Kraft befriedigt zum einen die Sehnsucht der Lesenden nach einer Wiederanbindung der Literatur an einen Lebenszusammenhang, “etwas was ihr Leben mit den Adern des großen Lebens verbände in einer zauberhaften Transfusion lebendigen Blutes” (SW 32, 134). Sie bindet “die

30 Vgl. Maximilian Bergengruen, “‘Man liebkost, um zu tödten, man ehrt, um zu schänden, man straft ohne Verzeihen’. Der psychopathologische Kern von Hofmannsthals politischer Theologie (Das Leben ein Traum, Turm I–III)”, *Bann der Gewalt. Studien zur Politik, Literatur- und Wissensgeschichte*, hg. von Maximilian Bergengruen und Roland Borgards, Göttingen 2009, S. 21–68.

auseinanderfliegenden Atome" (SW 32, 135). Sie sättigt zum anderen die Gegenwart ab mit einer Vielheit der Zeiten, die den Augenblick der Moderne als Teil eines kulturellen Kosmos der Menschheitsgeschichte erlebbar macht:

Ihm ist die Gegenwart in einer unbeschreiblichen Weise durchwoben mit Vergangenheit: in den Poren seines Leibes spürt er das Herübergelebte von vergangenen Tagen, von fernen nie gekannten Vätern und Urvätern, verschwundenen Völkern, abgelebten Zeiten. (SW 32, 138)

Gesteigert wird die Autorität des Dichters drittens durch das Konzept der Präsenz, welches die Repräsentation ersetzt. Der Dichter ist es, der mit seiner genuinen visionären Kraft jene Gegenwart sinnlich und sinnhaft erfahrbar macht, welche die Historismuskritik von Hegel bis Nietzsche zum schmerzlichen Desiderat ausgerufen hat. Er muss diese Gegenwart "vivizieren" (SW 32, 130), "in ihm oder nirgends ist Gegenwart" (SW 32, 618): "Er hat nichts an die Vergangenheit verloren, nichts hat ihm die Zukunft zu bringen. Er ist für einen bezauberten Augenblick der Überwinder der Zeit" (SW 32, 146 f.).

Die Emphase dieses Autorschaftskonzepts legt freilich auch die zugrunde liegenden Spannungen und Probleme offen. Hofmannsthal's Rede auf den "Glanz der Dichterschaft" (SW 32, 134) reflektiert auch den Schatten, den dieser Glanz wirft. So problematisiert sie bereits die später von Döblin mit solcher Polemik bedachte Scheidung zwischen dem Schriftsteller als blossem "Zeilenschreiber" (ibid.) und der herausgehobenen Stellung des "Dichters". Letzteres sei "ein höchst prostituiertes Wort", dem bildungsbürgerlich korrumpiert "etwas Gequollenes, Aufgedunsenes" anhafte (SW 32, 130f.). Hofmannsthal versucht, dem Verdacht des Personenkults zu entgehen, indem er "das Dichterische" oder die "dichterische Kraft, in einem weitherzigen Sinn genommen" als gleichsam ontologische Formel anstelle der hypostasierten Dichterpersönlichkeit setzt (SW 32, 129). In schalem Licht erscheint der Priester- und Führerkult des George-Kreises, von dem Hofmannsthal sich durch ein anderes Konzept von Führerschaft abzugrenzen bestrebt ist. Nicht das abgeschlossene Reich einsamer Führerschaft, sondern eine an die Handlungswelt angebundene, lebenskluge Weltzugewandtheit wird entworfen. Dafür ist für Hofmannsthal nicht der idealistische Geniekult der deutschen Romantik geeignet, sondern die englische Vorstellung eines pragmatischen, geistvollen "man of genius" (SW 32, 131). Ambivalent, ja wi-

dersprüchlich dazu ist freilich die Metaphorik, mit der das Wesen jenes so vorsichtig eingegrenzten Dichtertums beschrieben wird. Eingeführt wird es in der Rede mit einer auftrumpfenden Herrschaftsrhetorik, welche eine Ermächtigungsphantasie ohne Gleichen auszuleben scheint. Der Dichter wird als gottgleicher Herrscher einer Welt dargestellt, anders als später bei Benjamin oder Döblin steht ihm die Sprache als Herrschaftsinstrument zur Verfügung. Von einer Entmächtigung der Autorschaft durch die überindividuellen Dynamiken der Sprachen und Diskurse kann keine Rede sein, dieses Dichter-Ich ist durchaus Herr im Hause seiner Autorschaft:

Vermöge der Sprache ist es, daß der Dichter aus dem Verborgenen eine Welt regiert, deren einzelne Glieder ihn verleugnen mögen, seine Existenz mögen vergessen haben. Und doch ist er es, der ihre Gedanken zueinander und auseinander führt, ihre Phantasie beherrscht und gängelt; ja noch ihre Willkürlichkeiten, ihre grotesken Sprünge leben von seinen Gnaden. Diese stumme Magie wirkt unerbittlich wie alle wirklichen Gewalten. (SW 33, 134)

Es ist bemerkenswert, dass jenes Sprachvertrauen in die Macht der Worte, neue Totalitäten zu schaffen, in genuiner Weise weltzeugend zu wirken, auch nach der sogenannten Chandos-Krise unvermindert weiterwirkt. Ein ähnliches Sprachvertrauen als Machtinstrument des Dichters hat Hofmannsthal bereits in dem frühen poetologischen Text “Poesie und Leben” 1896 formuliert. Die Selbstmächtigkeit des Wortkünstlers bedeutet Macht und Autonomie:

Der Mutigste und der Stärkste ist der, der seine Worte am freiesten zu stellen vermag; denn es nichts so schwer, als sie aus ihren festen, falschen Verbindungen zu reißen. Eine neue und kühne Verbindung von Worten ist das wundervollste Geschenk für die Seelen und nichts Geringeres als ein Standbild des Knaben Antinous oder eine große gewölbte Pforte.³¹

Schon in diesem frühen Autorschaftstext baut sich also der Dichter seine eigene Ehrenpforte, in Stein gemeißelt ist die Künstlerschaft Werkherrschaft. Der Bildbereich des Dichters nicht nur als Aristokrat, sondern als absolutistischer Herrscher und als Magier zugleich, wird in “Der Dichter und diese Zeit” weiter ausgefaltet. Von einer vertikal von oben nach unten sich ausbreitenden Herrschaft und ge-

31 Hugo von Hofmannsthal, “Poesie und Leben”, *Gesammelte Werke in 10 Bdn.*, Reden und Aufsätze I, hg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/M., 1979, S. 17.

nealogischen “Deszendenz” ist die Rede, welche den Herrscher-Dichter mit der anonymen Masse der Hunderttausende verbindet, die selbst als “Leser der wertlosen Bücher” als Teilnehmer am Schriftkosmos “die Gewalt der Dichter erleiden” (SW 32, 135). Die Verbindung zwischen der einsamen Dichter-Seele und dem Kollektiv der Hunderttausende wird somit ganz gegensätzlich zur Döblinschen und Benjaminschen Konzeption der Kollektivierung der Literatur gefasst. Sie bleibt einem Modell aristokratischer Führerschaft verpflichtet, dem durchaus totalitäre Züge anhaften. Hofmannsthal hat dieses Autorschaftskonzept auch durch die Form der Lesungen seines Vortrags zelebriert, so lud er eine Geistesaristokratie persönlich dazu ein, während er sich um den Ausschluss von Presse und “Premierenpack” sorgte.³²

Die Gewaltphantasie, die dieses Konzept einer die “auseinanderfliegenden Atome” zentrierenden Dichtermacht grundiert (SW 33, 135), richtet sich aber – und davon ist im zweiten Teil des Essays die Rede – am meisten gegen den Dichter selbst, was dem Text eine charakteristische Ambivalenz verleiht. Der Herrscher und Magier ist zugleich der Märtyrer, der unerkannte Fremde “unter der Stiege, im Dunkel, bei den Hunden: fremd und doch daheim” (SW 33, 137). Er ist der pathologisch Leidende, der die Dezentrierungen der Zeit buchstäblich am eigenen Leib, “in den Poren seines Leibes” auszutragen hat (SW 33, 138). Darin artikuliert sich die Überlastung dieses Autorschaftsphantasmas und der Versuch seiner Überschreitung. Hofmannsthals Autorschaftskonzept und seine Poetologie in den Jahren zwischen 1902 und 1909, die in vielen Variationen um die Vorstellung einer Poetik des Visionären kreisen, sind von dieser Widerstrebigkeit geprägt. Im Chandos-Brief wird von lebensphilosophischer Warte aus Kritik geübt an der selbstgewissen Sprachvirtuosität und erlesenen Artifizialität der eigenen symbolistischen Frühzeit als einer trügerischen Autorität, die sich in selbstreferentiellen Zirkeln gefällt. An deren Stelle rückt versuchsweise eine Ästhetik des Erliegens, der Bestürzung und des Überwältigtseins angesichts der visionären Epiphanie stummer Augenblicke. Erlitten wird diese Epiphanie vom Dichter in einer Struktur der Plötzlichkeit, im dezentrierten Zustand an der Grenze des Bewusstseins, was die Herausgehobenheit

32 Vgl. die in der *Kritischen Ausgabe* gesammelten Einladungsbriefe Hofmannsthals, SW 33, S. 536–547.

dieser Augenblicke mit Flüchtigkeit und Instabilität sowie mit der Unverfügbarkeit jener dichterischen ‘Erlebnisse’ erkaufte.³³ In der Rede “Der Dichter und diese Zeit” wird diese Autorschaft und Poetik im Zeichen der “Vision” als eines Aporien aufwerfenden Grenzphänomens thematisiert. Über den Dichter, seine “dumpfen Stunden, seine Depressionen, seine Verworrenheiten” heisst es dort in Anspielung auf Kleists berühmte Formulierung: “Es ist als hätten seine Augen keine Lider” (SW 33, 138, 140). Die Bemächtigungsphantasie schlägt um in jenen “unpersönlichen Zuständen” der Vision, welche dem Dichtersubjekt zustossen, schmerzvoll pathologisch und in seismographischen “Zuckungen” (ibid.). “Seine Schmerzen sind innere Konstellationen, Konfigurationen der Dinge in ihm, die er nicht die Kraft hat zu entziffern” (SW 33, 141). Nicht Deuter der Zeichen ist der Dichter also und nicht einer, der wie Benjamins Erzähler Rat weiss. Statt dessen stellt den ‘mythe personnel’ für Hofmannsthals Dichterverständnis in den Jahren zwischen 1902 und 1909 der entzündete, von der Vielfalt der Phänomene ohne die Möglichkeit der auswählenden Distanzierung gepeinigte lidlose Blick dar, der Verletzung als Voraussetzung der Entgrenzung setzt. “Das sind die Aufenthalte des Künstlers unter den Menschen”, so antwortet Balzac in dem fiktiven Gespräch über Künstlerschaft “Über Charaktere im Roman und im Drama” 1903, wenn er wie der Heizer aus dem Maschinenraum “taumelnd und mit blöden Augen aus dem feurigen Bauch seiner Arbeit hervorkriecht.”³⁴ Das ist die pathologische Kehrseite des emphatischen Satzes aus der Rede “Der Dichter und diese Zeit”: “Für ihn (den Leser) gibt es *ein* Zeichen, das dem dichterischen Gebilde aufgeprägt ist: daß es geboren ist aus der Vision” (SW 33, 147). Im ‘Balzac’-Essay von 1908 wird diese halluzinative Dynamik der Dichter-Vision weiter ausphantasiert. Was in Balzacs dichterischer Welt sichtbar wird, “visionär hervorgestoßen von chaotischen Dunkelheiten” ist für Hofmannsthal “die kompletteste und vielgliedrigste Halluzination, die je da war.”³⁵ Hofmannsthal, der wie seine

33 Vgl. dazu Sabine Schneider, *Verbeißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900*, Tübingen 2006, S. 9–19, 85–93.

34 Hugo von Hofmannsthal, “Über Charaktere im Roman und im Drama”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt/M., 1991, S. 32.

35 Hugo von Hofmannsthal, “Einleitung zur neuen Balzac-Ausgabe”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 33, Frankfurt/M. 2009, S. 170 und 173).

Bibliothek im Freien Deutschen Hochstift belegt, systematisch psychopathologische Studien betrieben hat, weiß um den psychopathologischen Hintergrund seines Dichtermythologems. Er spricht daher auch rückblickend in einer Aufzeichnung von 1917 über das "subjectiv pathologische" von Chandos' Visionen und vergleicht deren "subjective nerven-affectation" mit der "überreizungsstärke" der hypnoiden Zustände der Hysterikerin Elektra.³⁶

Poetologisch korreliert ist diesem Autorschaftskonzept die Vorstellung von Poesie als vom Dichter geschaffene "Welt der Bezüge". Es lässt sich an den kleinen, einem lyrischen Gestus folgenden Prosatexten der Jahre zwischen 1902 und 1909 Jahre zeigen, dass die Widerstrebigkeit zwischen Ermächtigung und Entmächtigung in Hofmannsthals Autorschaftskonzept auch seine Poetologie und seine poetische Praxis prägt.³⁷ Die Poesie als Medium des Übergänglichen, der Verwischung der Klassifikationen der Begriffssprache, als zu keinem Abschluss findendes Spiel der metaphorischen Übertragungen und wechselseitigen Spiegelungen, ist für diese Art der literarischen Bedeutungsstiftungen zentral. Jene vom Dichter zu schaffende Präsenz, die Formel emphatisch gesetzter Gegenwart, wird durch eine Bildlogik simultaner Vernetzung erzeugt. Die Form dieser Bezüge stiftenden Übertragungslogik ist für Hofmannsthal das Lyrische und das Malerische, das poetische Mittel ist die Analogie oder das Gleichnis. "Analogie ist alles", lautet eine Variante zum Gespräch über Gedichte, "es heisst die eigene Schwere abgeben: sich im schwebenden Adler finden."³⁸ Mit welchen Mitteln die Poesie eine Welt der Bezüge aus sprachlichen Übertragungsbewegungen schaffen kann, "Gleichnisse aus Gleichnissen zusammengesetzt" im infiniten Regress, führt der Text "Sommerreise" in einem Paragone mit einem Bild Giorgiones vor.³⁹ Die Spiegeleffekte beschränken sich nicht auf die Inhaltsseite, sie erfassen auch das Wortmaterial, das sich auflöst und

36 26. August 1907, Tagebuch, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt/M., 1991, S. 294.

37 "Ein Brief" (1902), "Sommerreise" (1903), "Die Bühne als Traumbild", "Briefe eines Zurückgekehrten" (1907) u. a.

38 *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, S. 321f.

39 Vgl. Sabine Schneider, "Das Leuchten der Bilder in der Sprache. Hofmannsthals medienbewusste Poetik der Evidenz", *Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne* 11, 2003, S. 209–248: Abschnitt IV: "Seliges Spiegeln der Sprache. Das Beispiel der 'Sommerreise'".

neu zusammensetzt. Die “flaumumhüllten” Früchte des Anfangs kehren wieder in der Flaumfeder des Adlers auf dem Barett des träumenden Jünglings, das leitmotivisch wiederholte “Segel” wird anagrammatisch zerlegt und neukombiniert in der Metathese des “seligen Spiegels”.⁴⁰ Die Wörter wechseln in den ständigen Gleichnissen und wie-Vergleichen die Ebenen zwischen bildspendender und bildempfangender Ebene. Elemente der Gleichnisebene wandern in die Erzählung und umgekehrt. Beschworen wird mit dieser Poetik der Bezüge genau jene simultane Gegenwart, die in “Der Dichter und diese Zeit” dem Dichtersubjekt zugemutet worden war: “Was niemals war, nie sich gab, jetzt ist es da, jetzt gibt es sich, ist Gegenwart, mehr als Gegenwart; was niemals zusammen war, jetzt ist es zugleich, ist es beisammen, schmilzt ineinander die Glut, den Glanz und das Leben.”⁴¹ Simultaneität ist auch das Programm im “Gespräch über Gedichte”. Die Rede ist vom “unbegreiflich flüchtigen Glanz”, der in der “unübertragbaren Art” liege, “wie die Worte nebeneinander gestellt werden, wie sie aufeinander hindeuten, einander verstärken, verwischen, miteinander spielen.”⁴² Deren Fülle ist freilich nicht anschaulich-ekphrastisch, sondern auf prekäre Weise entkonturierend und dematerialisierend, als unendlicher Regress von Gleichnissen, die auf andere Gleichnisse verweisen. Damit ist ihre Präsenz und Eindringlichkeit einer Irrealität, einem Sprechen im Möglichkeitssinn geschuldet, das den Realitätsstatus des Geschilderten durch die Ebenen-Vermischung und durch die Unentschiedenheit zwischen semantischer und lautlich-klanglicher Respondenz der Wiederholungseffekte ins Irreale, Traumhafte entrückt. Das dichterische Gebilde, das mit dem Geltungsanspruch antritt, so das “Gespräch über Gedichte”, “die Sache selbst zu setzen, mit einer ganz anderen Energie als die stumpfe Alltagssprache, mit einer ganz anderen Zauberkraft als die schwächliche Terminologie der Wissenschaft” und sich somit als grandiose poetologische Zeugungsphantasie einführt, hat doch nur

40 Hugo von Hofmannsthal, “Sommerreise”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 33, hg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter, Frankfurt/M., 2009, S. 27–33.

41 *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, Frankfurt/M. 1991, hg. von Ellen Ritter, S. 86.

42 Hugo von Hofmannsthal, “Französische Redensarten”, *Gesammelte Werke in 10 Bdn.*, hg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, Reden und Aufsätze I, S. 236–241, hier S. 237.

“schwebende Wahrheiten” zu bieten.⁴³ Die durchleuchteten Augenblicke, die es präsent setzt, sind bedenklich fragil, sie gelten “nur für die mystische Frist eines Hauchs”.⁴⁴ Aus “Zusammenstellungen von Worten”⁴⁵ in seltenen Konstellationen herausgeschlagen, kann ihr Zauber nicht beliebig herbeigerufen oder auf Dauer gestellt werden. Die Metaphorik des Aufblitzens, des Funkens und des Hauchs, die Hofmannsthal Poetik bezeichnet, denkt die Kehrseite der visionär gesteigerten Autorität des Dichterischen mit.⁴⁶ Der “Glanz der Dichterschaft” strahlt für Hofmannsthal mit blendender Helligkeit, aber er illuminiert die Welt nur augenblickshaft, “in plötzlichen Aussichten und Einsichten, blitzhaft sich auftuenden Durchschlägen”.⁴⁷ Solche schmerzhaften Blitze durchzucken den Leib des Dichters, sie verleihen ihm keine Aureole, gerade darin aber liegt für Hofmannsthal ihre Authentizität und Autorität.

43 “Das Gespräch über Gedichte”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, S. 77; “Philosophie des Metaphorischen”, *Gesammelte Werke in 10 Bdn.*, Reden und Aufsätze I, S. 192.

44 “Das Gespräch über Gedichte”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 31, S. 82.

45 “Französische Redensarten”, *Gesammelte Werke in 10 Bdn.*, Reden und Aufsätze I, S. 237.

46 Sabine Schneider, “Poetik der Illumination. Hugo von Hofmannsthal Bildreflexionen im ‚Gespräch über Gedichte‘”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 3, 2008, S. 389–404.

47 “Einleitung zur neuen Balzac-Ausgabe”, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 33, S. 172.

Abstract

Hugo von Hofmannsthal, dans sa conférence intitulée “Der Dichter und diese Zeit” (Le poète et le temps actuel) de 1906, s’exprime sur la responsabilité de l’écrivain envers la culture de son temps. Il esquisse une image de l’écrivain capable de prendre le rôle de dirigeant en affaires culturelles et d’harmoniser les différentes tensions manifestes dans son temps. Ce modèle d’autorité doit être compris comme réaction au diagnostic d’une crise de la modernité esthétique telle qu’elle est symptomatique pour la “Kulturkritik” jusqu’aux années vingt. C’est la tâche de l’écrivain de rendre visible des “correspondances” qui, dans la polyphonie disparate en temps modernes, se sont perdues. La sollicitation du concept d’auteur ainsi à l’œuvre n’est que le revers pathologique des compétences visionnaires attribuées au poète. Son autorité est donc le fruit d’extrêmes tensions.

