

Bernhard Böschenstein

Das »Buch der Freunde« — eine Sammlung von Fragmenten? Hofmannsthal in der Tradition des Grand Siècle.

Man täusche sich nicht über den Grundcharakter des »Buchs der Freunde«.¹ Wir lesen in ihm und glauben zunächst, locker aufeinanderfolgende Fragmente vor uns zu haben. Der Briefwechsel mit der an der Herausgabe beteiligten Katharina Kippenberg deutet darauf, daß Hofmannsthal ihr bei der Zusammenstellung die größte Freiheit gewährt hat.² Dabei scheint eine offene, von Goethes »Maximen und Reflexionen« oder von Novalis' Fragmenten beeinflusste Gesinnung gewaltet zu haben. Die vier von Hofmannsthal bestimmten Unterabteilungen halten sich bewußt an sehr allgemeine Definitionen.³

Je länger man sich indes mit den einzelnen Texten einläßt, um so entschiedener muß man sich von der Vorstellung lösen, man habe es hier mit einer improvisierten Textsammlung zu tun. Die vielen aus größeren Zusammenhängen herausgebrochenen Zitate könnten auf Fragmentarität schließen lassen. In Wahrheit eignet ihnen eine Konsistenz, die sich von den in ihrer Ganzheit zitierten abgerundeten Aphorismen oder von Hofmannsthals originalen Formulierungen in nichts unterscheidet. Wer hier Unfertiges, Provisorisches, Zufälliges erwartet, wird sogleich eines Besseren belehrt. Viele dieser Texte sind in ihrer Form und in ihrem Inhalt einer Lebens- und Kunstlehre verpflichtet, die von großer Strenge und Entschiedenheit zeugt. Wo immer man einzelne Beispiele herausgreift, vernimmt man aus ihnen eine Richtlinie, die durch Abweisung und Festlegung eine deutliche Wertvorstellung einprägt, die sich von der Folie moderner Unsicherheit im Benehmen, Fühlen und Denken abhebt. Hofmannsthal spricht oft mit seiner eigenen Stimme, jeder dritte Text ist indes ein Zitat. Viele dieser Zitate stammen von Goethe, einige von den französischen Moralisten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, einige von Autoren des 19. Jahrhunderts, nur wenige aus der damaligen Gegenwart. Auf-

¹ Dieser Aufsatz ist ein Versuch, das Marbacher Seminar von 1994 zu rekonstruieren.

² BW Insel, Nr. 892 (27. 6. 1921).

³ Ebd.

fallend ist nun, daß Hofmannsthal trotz der großen historischen Distanz zu seinen Zeugen dennoch eine gewisse Nahtlosigkeit im Verhältnis zu seinen eigenen Texten erreicht, dank einer inneren Übereinstimmung mit der Gesinnung seiner Gewährsleute. Woran liegt das? Zunächst daran, daß er nur Texte zitiert, mit denen er einverstanden ist. Dann aber auch daran, daß er sich als Autor oft an den Duktus der ihm als Vorbild dienenden fremden Zeugen hält.

Wir dürfen den Titel dieser Sammlung wohl so verstehen, daß er einerseits diese Aphorismen als seine Freunde aufgefaßt hat, andererseits, daß er sie für seine Freunde bestimmt hat. Von ihnen unterscheidet er streng diejenigen, gegen deren Gesinnung er schreibt. Denn wir haben es hier mit einem kämpferischen Buch zu tun. Hinter den vielen Affirmationen verbergen sich ebenso viele Negationen.

Der Hofmannsthal dieser Sammlung erscheint uns oft als ein wohl durch den ersten Weltkrieg tief verletzter Mensch. Nur so läßt sich erklären, daß so viele Texte auf Festigkeit, Konsistenz, Folgerichtigkeit, innere Sicherheit, klare Unterscheidungsfähigkeit dringen. Wir erinnern uns an den Schluß von »Hermann und Dorothea«, wo gesagt wird:

Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.⁴

Oft erscheint eine – wengleich manchmal unausgesprochene – Geste der Abwehr von Grenzüberschreitungen. Manches gehört in den großen Komplex der Deutschlandschelte und der Betonung der Vorbildlichkeit französischer Kultur. Provozierend deutlich wird dabei die einseitige Neigung des Autors erkennbar. Hofmannsthal findet in der traditionellen französischen Form des gnomischen Aphorismus von La Rochefoucauld, La Bruyère oder Vauvenargues einen Halt angesichts der Bezweiflungen, denen sich »moralische« Traditionen in den deutschen Nachkriegsjahren aussetzen mußten. Die Frage nach der »Ästhetik des Fragmentarischen« muß auf Grund solcher Befunde mit dem Bescheid beantwortet werden, hier würden auf engstem Raum

⁴ Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. von Erich Trunz. II, München¹¹1989, S. 514.

wohlabgemessene, in ihrer Kompositionsform auf kontrastive Stimmigkeit abgestellte Monaden geschaffen, die, trotz ihres äußerlichen Bruchstückcharakters, gerade nichts Abgebrochenes oder Unterbrochenes oder Halbgeschaffenes an sich tragen, sondern sich selber zu behaupten vermögen. Um dies zu erweisen, ist auf die Aussageform gleichermaßen zu achten wie auf den Inhalt der Aussagen. Beide befestigen sich gegenseitig in ihrer Stimmigkeit.

Bei der großen Zahl der Stücke – es sind ihrer gegen 550 – kann natürlich nur eine knappe Auswahl berücksichtigt werden, wenn man im einzelnen auf den Text einzugehen vorhat. Ich werde etwa einen Zwanzigstel der Sammlung betrachten. Dabei folge ich der Einteilung des Buches.

Je näher ein Mensch dem andern kommt, desto weniger vermag er ihn – außer er sieht ihn mit den Augen der Liebe – in seinem Treiben folgerichtig und in seinem Innern konsistent zu finden, und der andere vergilt ihm das. In der Tat ist aber auch Konsistenz nirgends außer im Produktiven.⁵

Im Einklang mit den französischen Moralisten kommt hier alles auf die angemessene Distanz im Verkehr der Menschen untereinander an. Die bei den Franzosen des Grand Siècle wahrzunehmende Abwesenheit einer gefühlsbetonten Tradition wie der deutschen Empfindsamkeit zeitigt positive Leitbegriffe wie Folgerichtigkeit und Konsistenz. Die Pointe besteht nun darin, daß jene gerade in der Produktivität angesiedelt werden, die im Augenblick, wo sie sich äußert, noch von niemand anderem als dem Autor selber in einem größeren Zusammenhang begriffen werden kann, und auch von ihm selber nur aus einem Vorgefühl heraus, das er hier bekundet, weil er in einer Periode der Krisen die Willkür, den Zufall oder andere Störungen der Produktion, die ihn bedrohen könnten, abwehren muß, um sich vor selbstzerstörerischen Zweifeln oder Heimsuchungen schützen zu können. Dazu ist aber nötig, daß der Autor die Distanz, von der er hier spricht, zu sich selber einhält.

C'est un malheur que les hommes ne puissent d'ordinaire posséder aucun talent sans avoir quelque envie d'abaisser les autres. S'ils ont la finesse, ils

⁵ GW RA III, S. 240.

décrit la force; s'ils sont géomètres ou physiciens, ils écrivent contre la poésie et l'éloquence; et les gens du monde, qui ne pensent pas que ceux qui ont excellé dans quelque genre jugent mal d'un autre talent, se laissent prévenir par leurs décisions. Ainsi, quand la métaphysique ou l'algèbre sont à la mode, ce sont des métaphysiciens ou des algébristes qui font la réputation des poètes et des musiciens, ou tout au contraire, l'esprit dominant assujettit les autres à son tribunal, et la plupart du temps à ses erreurs.⁶

Vauvenargues

Ein Hauptthema der vorliegenden Aphorismen ist die Behauptung geistiger Unabhängigkeit von den falschen Perspektiven eines verblendeten, distanzlosen Zeitgeistes. Einerseits zeigt der französische Moralist die Bedingungen der Entstehung falscher Normen der Beurteilung, insbesondere der literarischen Leistungen seiner Gegenwart, andererseits hält er sich selber in einem gesellschaftlichen Kontext auf, wo noch keine individuellen Rechte anerkannt werden, sondern ausschließlich von fixierten Berufsgruppen die Rede ist. Hofmannsthal weiß sich einerseits solidarisch mit der Bekämpfung des Normenzwangs, andererseits nimmt er gerne den Halt in Anspruch, den eine Epoche vorindividueller Erfahrung einem ins Inflationäre gesteigerten Individualismus anzubieten vermag. Auch hier zeigt sich wieder ein subtiler Balanceakt zwischen einseitigen Positionen, die gleichermaßen unfrei machen.

Wer ein allgemein anerkanntes sittliches Verhältnis für seinen Teil aus der Konvention heraushebt und negiert, auch ohne diese Negation auszusprechen, erzeugt einen Wirbel, in den er und was ihm in die Nähe kommt, hineingerissen wird.⁷

Der Halt an der Konvention ist der Leitfaden, an dem sich die drei großen französischen Moralisten orientieren, die Hofmannsthal zitiert. Bei der Gefahr der Auflösung dieser Konvention darf an die titanische Hybris deutscher Schriftsteller gedacht werden, auf die in der Münchener Rede von 1927 hingewiesen wird.⁸ Das Bild des »Wirbels« er-

⁶ GW RA III, S. 241 = Vauvenargues, *Réflexions et Maximes*, Nr. 281. In: *Oeuvres complètes, préface et notes de Henry Bonnier*, II, Paris 1968, S. 431.

⁷ GW RA III, S. 248.

⁸ Ebd., S. 32ff.

innert an Van Gogh, den Hofmannsthal 1907 entdeckt hat.⁹ Es kommt auch in einer anderen Sentenz vor, neben dem »wandelnder Abgründe«, die die deutsche Tiefe bezeichnen.¹⁰ Aus solchen Bildern spricht das Ausmaß der Verstörung, das Hofmannsthal in diesen deutschen Kriegs- und Nachkriegsjahren erfahren hat.

Aufmerksamkeit und Liebe bedingen einander wechselseitig.¹¹

Der hier gezeigte Zusammenhang, von Hofmannsthal auch an anderer Stelle formuliert,¹² läßt sich auch bei Kafka¹³ und Celan¹⁴ finden. Er deutet auf Extravertiertheit und wendet sich so gegen die deutsche Innerlichkeit, die, weltlos und solipsistisch, den gesellschaftlichen Zusammenhalt gefährdet. Hofmannsthals gesellschaftlich orientierte Produktion dieser Jahre wird so von neuem bestätigt.

Die Regeln des Anstandes, richtig verstanden, sind Wegweiser auch im Geistigen.¹⁵

Dieser Satz lehnt sich an die französischen Moralisten an, deren Aphorismen zum großen Teil dem »Anstand« gelten. Mit ihm sind die differenziertesten »manières« gemeint. Hofmannsthal denkt zweifellos auch an die hierzu kontrastierende, von der Tradition des deutschen Idealismus beeinflusste Tendenz zur Verabsolutierung des Geistes in Deutschland, insbesondere an den von ihm abgelehnten Hegel.¹⁶ Seine eigene Gegenposition illustriert der Satz: »The whole man must move at once«¹⁷ und die Sentenz Buffons »[...] le style est l'homme même.«¹⁸

⁹ GW E, S. 564–567.

¹⁰ GW RA III, S. 275.

¹¹ Ebd., S. 249.

¹² Ebd., S. 253.

¹³ Walter Benjamin: Franz Kafka. In: Gesammelte Schriften II, 2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977, S. 432.

¹⁴ Paul Celan: Der Meridian. In: Gesammelte Werke. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert. III. Frankfurt/M. 1983, S. 198.

¹⁵ GW RA III, S. 250.

¹⁶ Vgl. z. B. GW RA II, S. 97; S. 174; RA III, S. 142; S. 267; E, S. 583.

¹⁷ GW RA III, S. 475.

¹⁸ Buffon: Discours sur le style. Paris 1898, S. 25.

De toutes les passions, celle qui est la plus inconnue à nous-mêmes, c'est la paresse; elle est la plus ardente et la plus maligne de toutes, quoique sa violence soit insensible.¹⁹

Von La Rochefoucaulds leidenschaftlichem Plädoyer gegen die Trägheit bringt das Zitat nur den ersten Satz einer längeren Ausführung. Die dort sich anschließenden Anwendungen der hier wiedergegebenen Maxime, die hier fehlen, betonen die verführerische Macht der Trägheit, die die Willenskraft einschläfert und, bei realen Verlusten, einen Scheintrost vorgaukelt. Der beseligende Zauber, der von der Trägheit ausgeht, ist für den scharfen Beobachter La Rochefoucauld schlimmer als ihre hemmende Wirkung.²⁰ Daß Hofmannsthal diese verwischende, verunklärende Magie nicht, wie der Zeuge des davon weit entfernten 17. Jahrhunderts, als abstoßend hinzustellen für nötig hielt, kann mit seiner anders gerichteten Psyche zusammenhängen.

Geliebte Menschen sind Skizzen zu möglichen Gemälden.²¹

Solche programmatisch gegen jede Festlegung gerichtete Sätze sind in dieser ersten Abteilung des »Buchs der Freunde« eher selten, so sehr weichen sie von der Tradition der französischen Moralisten ab. Skizze statt Vollendung, Möglichkeit statt Wirklichkeit lassen einen kreativen Raum der Liebe offen, für den es dort keine Worte gibt.

Jede neue bedeutende Bekanntschaft zerlegt uns und setzt uns neu zusammen. Ist sie von der größten Bedeutung, so machen wir eine Regeneration durch.²²

Zerstörung und Wiedergeburt menschlicher Verhältnisse, die schon an früherer Stelle erschienen²³, lesen sich wie die Abwandlung zweier Hofmannsthal wohlbekannter Verse aus Stefan Georges »Stern des Bundes«: »Bangt nicht vor rissen brüchen wunden schrammen, / Der

¹⁹ GW RA III, S. 250.

²⁰ La Rochefoucauld: *Maximes supprimées*, Nr. 630. In: *Oeuvres complètes*. Paris 1964, S. 496.

²¹ GW RA III, S. 250.

²² Ebd., S. 251.

²³ Ebd., S. 248.

zauber der zerstückt stellt neu zusammen.«²⁴ An Dionysos Zagreus ist auch zu denken, den zerstückten Dionysos, der sich verjüngt. Hofmannsthal hat wohl die Begegnung mit dem Nietzscheaner Rudolf Pannwitz so erlebt.

Les plus grandes choses n'ont besoin que d'être dites simplement: elles se gâtent par l'emphase. Il faut dire noblement les plus petites: elles ne se soutiennent que par l'expression, le ton et la manière.²⁵

Bei La Bruyères Anweisung zur richtig dosierten Tonlage bei gewichtigen und geringfügigen Dingen ist auch deren Kontext mitzudenken: der unzeitige Einwurf bei einem Gespräch,²⁶ der Vorzug des Sprechens vor dem Schreiben,²⁷ die Zuverlässigkeit im Bewahren von Geheimnissen.²⁸

Natürlichkeit als Ergebnis einer guten Erziehung oder Herkunft ist hier eins mit untrüglicher Sicherheit in sittlichem Verhalten.²⁹ Verstöße dagegen gehören zu den wichtigsten Themen des »Buch der Freunde«.

Über dem Gedächtnis eines in der Fülle seiner Kraft verstorbenen Freundes hängt die Seele wie über einem Wasserfall, stürzt sich immer wieder mit der lebendigen Masse nach unten, sieht sie zerstäuben und zu Dunst werden, um wieder zum Scheitel aufzusteigen und sich aufs neue herabzustürzen.³⁰

Ungewöhnlich, weil eine poetische Konstellation skizzierend, ist der Vergleich der Trauerarbeit beim Tod eines Freundes mit dem Verlauf eines Wasserfalls, wie ihn Goethe im »Gesang der Geister über den Wassern« schildert.³¹ Die stete Abfolge von Stürzen und Aufsteigen,

²⁴ Stefan George: Werke. Ausgabe in 2 Bänden. München/Düsseldorf 1968. I, S. 363.

²⁵ GW RA III, S. 251 = La Bruyère: *De la société et de la conversation* (Nr. 77). In: *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle*. Hg. von Robert Garapon. Paris 1962, S. 177.

²⁶ Ebd., Nr. 76, S. 177.

²⁷ Ebd., Nr. 78, S. 177.

²⁸ Ebd., Nr. 79, S. 177; Nr. 80, S. 177 f.; Nr. 81, S. 178.

²⁹ Ebd., Nr. 79, S. 177.

³⁰ GW RA III, S. 254.

³¹ Goethe, Werke, a.a.O., I. München¹³1982, S. 143.

Dauer im Wechsel, führt dazu, eine bleibende Trauer in zeitliche Momente aufzuteilen. Weiß man, daß Goethe dabei an die Seelen toter Mohammedaner dachte, im Zusammenhang mit seinem »Mahomet«-Drama³², so gewinnt der Vergleich eine noch präzisere Dimension. Das Beispiel der nachschaffenden und umdeutenden Prosaumschrift eines Goetheschen Gedichts hat in dieser Sammlung Seltenheitswert.

Eine Stunde Betrachtung ist besser als ein Jahr Andacht.³³

Hier tritt uns ein ketzerischer Satz entgegen, der unreflektierte religiöse Gewohnheiten geißelt. Die in einem Wortspiel (»Betrachtung« – »Andacht«) sich äußernde Spannung hat goethischen Klang, so eindeutig liegt der Ton auf der aufmerksamen Wendung nach außen statt auf leer gewordener innerlicher Besinnung. Von dieser Art Religionskritik finden wir sonst kaum ein Beispiel in dieser Zusammenstellung.

Mythisch ist alles Erdichtete, woran du als Lebender Anteil hast. Im Mythischen ist jedes Ding durch einen Doppelsinn, der sein Gegensinn ist, getragen: Tod = Leben, Schlangenkampf = Liebesumarmung. Darum ist im Mythischen alles im Gleichgewicht.³⁴

Hofmannsthal überträgt hier eine berühmte Goethesche Maxime (»Jedes ausgesprochene Wort erregt den Gegensinn.«³⁵) auf den Mythos, und zwar im Sinne seiner Betrachtung über Michelangelos Sixtinische Kapelle, wo »die Schlange links, der Engel rechts gegeneinander harmonieren auf dem Sündenfallsbild«.³⁶ Hofmannsthal sieht den Mythos unter dem Einfluß von Nietzsche und dessen Ahnen Heraklit »harmonisch-entgegengesetzt«, wie Hölderlin sagen würde.

In der Gegenwart, die uns umgibt, ist nicht weniger Fiktives als in der Vergangenheit, deren Abspiegelung wir Geschichte nennen. Indem wir das ei-

³² DKV I, 1, S. 1032 f.

³³ GW RA III, S. 257.

³⁴ Ebd., S. 257.

³⁵ Goethe, Werke, a.a.O., VI, München¹²1989, S. 384.

³⁶ GW RA III, S. 405.

ne Fiktive durch das andere interpretieren, entsteht etwas, das der Mühe wert ist.³⁷

Diese Aussagen sind insofern von großer Tragweite, als sie den Status der Dichtung erst dann für erfüllt halten, wenn statt einem sogenannten historischen Roman oder Drama bzw. einem Gegenwartsroman oder -drama ein Werk entsteht, das beide zeitlichen Dimensionen ineinanderspiegelt, wie dies beispielsweise im »Turm« der Fall ist, wo eine fiktive Vergangenheit und eine fiktive Gegenwart sich gegenseitig erhellen. Von daher erklärt sich der Ingrimm, den Hofmannsthal gegenüber historisierender Dichtung wie etwa der von Conrad Ferdinand Meyer empfindet.³⁸

Man muß über das Gefühl der Gegenwart hinwegkommen, wie in der Musik über das Hören der Klangfarben der Instrumente.³⁹

Verwandt jenem andern Satz von der überinstrumentierten modernen Liebe,⁴⁰ ist diese Anweisung daran gebunden, daß angemessenes Musikhören anders nicht denn auf Strukturen gerichtet definiert werden kann, das heißt in geziemender Distanz zur betäubenden sinnlichen Seite der Musik, wie sie doch gerade von Richard Strauss bevorzugt wird. Diese Auffassung setzt freilich voraus, daß Hofmannsthal weithin darauf verzichtet, seine eigene Gegenwart in den Blick zu nehmen, wofür diese Textsammlung ein beredtes Zeugnis ist.

Das Fragende in den menschlichen Gesichtern ist Geist, die Behauptungen sind Behauptungen der Materie.⁴¹

Im Gegensatz zur ersten, am stärksten von den französischen Moralisten geprägten Abteilung finden sich hier öfter Zeugnisse einer Öffnung zu einer nicht durch Fixpunkte besetzten Geistigkeit, wie sie uns schon in jener Gnome von den »geliebten Menschen als Skizzen zu

³⁷ Ebd., S. 258.

³⁸ Ebd., S. 60–62.

³⁹ Ebd., S. 263.

⁴⁰ Ebd., S. 250.

⁴¹ Ebd., S. 265.

möglichen Gemälden«⁴² begegneten. Ich betrachte diese Sätze als Belege für Hofmannsthals unfranzösische Seite, für seine geradezu antiklassische Form der Geistigkeit, die in diesem Buch eher selten zum Ausdruck kommt.

Die Gegenwart oktroyiert Formen. Diesen Bannkreis zu überschreiten und andere Formen zu gewinnen, ist das Schöpferische.⁴³

Wie schon in dem Aphorismus von Vauvenargues über den Zwang der geistigen Moden⁴⁴ wird hier der Freiheit gegenüber der ästhetischen Tyrannei der Gegenwart das Wort geredet. Man erkennt hier eine der Legitimationen der vorliegenden Sammlung. Der Rückgriff auf Maximen des Grand Siècle hat auch, ja vor allem den Sinn, sich vom unseligen Diktat des jetzt gerade Anerkannten zu lösen. Eine polemische Zuspitzung erfährt diese Abwehrhaltung, wenn in einem andern Satz »die Verzweiflung einer Epoche«⁴⁵ an ihrem Verzicht auf Befassung mit der Vergangenheit abgelesen wird. Eine solche Stellungnahme erlangt heute eine noch nie dagewesene Aktualität, insbesondere im Bereich der Erziehung und Bildung.

Die Zeiten folgen einander. Was für die eine eine Errungenschaft war, ist für die andere ein schales Selbstverständliches. Wer seine Zeit nicht erfaßt, hat verspielt.⁴⁶

Durchaus kontrastiv zum vorangehenden Aphorismus ist dieses Bekenntnis zum Kairos einer Zeitgenossenschaft. Das risikoreiche Glücksspiel als Figur einer kreativen Aufmerksamkeit gegenüber dem Zeitgeist, dem sonst vielgeschmähten, hat mit Hofmannsthals eminent entwickeltem Sinn für Vergänglichkeit zu tun, die ihn umso stärker betrifft, je mehr sie sich ihm in seiner eigenen Epoche darstellt.

Der Deutsche hat eine ungeheure Sachlichkeit und ein sehr geringes Verhältnis zu den Dingen.⁴⁷

⁴² Ebd., S. 250.

⁴³ Ebd., S. 272.

⁴⁴ Ebd., S. 241.

⁴⁵ Ebd., S. 273.

⁴⁶ Ebd., S. 276.

Bedeutsam ist hier die mystische Beziehung zu den Dingen, wie wir sie von Rilke her kennen und wie sie Hofmannsthal schon früh formuliert hat (»Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt...«⁴⁸). Die Unausdeutbarkeit der Dinge war bereits Gegenstand eines anderen Aphorismus,⁴⁹ ebenso ihre Unertastbarkeit.⁵⁰ Daß die Deutschen deren »Realität« verfehlen und daher den Gegensinn der »Sachlichkeit« an die Stelle setzen, also die mystische Dimension, aber auch die Dichte der Realität verkennen, gehört in den Zusammenhang der Deutschlandkritik, zu der unter anderem die Vorherrschaft der Nüchternheit in Hofmannsthals Gegenwart den Anlaß gegeben hat.

Die dichterische Aufgabe ist Reinigung, Gliederung, Artikulation des Lebensstoffes. Im Leben herrscht das gräßlich Widersinnige, ein furchtbares Wüten der Materie – als Erblichkeit, innerer Zwang, Dummheit, Bosheit, innerlichste Niedertracht –, im Geistigen eine Zerfahrenheit, Inkonsistenz bis ins Unglaubliche – das ist der Augiasstall, der immer wieder gereinigt und in einen Tempel verwandelt werden will.⁵¹

Ist es der innerhalb dieser Sammlung ungewöhnliche Tonfall, der heftige Ernst dichterischen Engagements, der auf Celan stark gewirkt zu haben scheint? Er hat hier ausnahmsweise in einem daneben notierten genauen Zitat⁵² den für ihn zuständigsten deutschsprachigen Zeitgenossen herangezogen, Kafka, und zwar den fünften seiner »Elf Söhne«, wo von dessen Unschuld und ihrer Macht, »vielleicht doch noch am leichtesten durch das Toben der Elemente in dieser Welt« zu dringen, die Rede ist, im Gegensatz zu anderen Söhnen, die eher als Illustration von »Erblichkeit« und »innerem Zwang« gelten können.⁵³ Bedeutsam ist die religiöse Metapher des Tempels als Gegensatz zum Augiasstall, dessen Reinigung freilich herkulischer Kräfte bedarf. Man darf hier an den »Turm« denken, auch an die Vergeblichkeit, die sich

⁴⁷ Ebd., S. 278.

⁴⁸ GD I, S. 21.

⁴⁹ GW RA III, S. 263.

⁵⁰ Ebd., S. 259.

⁵¹ Ebd., S. 282.

⁵² Vgl. Bernhard Böschstein: Celan, lecteur des »Notes« de Hofmannsthal. In: *Austriaca* 37, 1993, S. 56f.

⁵³ Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen. Hg. von Paul Raabe. Frankfurt/M. 1970, S. 140–144.

in ihm äußert und die Hofmannsthal überfordert hat, wie überhaupt hier von der Übertreibung des Dichters die Rede ist. Hofmannsthal, Kafka, Celan sind drei große Beispiele dafür.

Ce qu'il faut, c'est refaire le Poussin sur nature, tout est là. *Cézanne*⁵⁴

Cézannes Programm im Blick auf Poussin hat auch für Hofmannsthal volle Gültigkeit. Es geht um das Prinzip klassischer Vollendung bei verändertem thematischem Horizont. Cézannes Landschaften erscheinen hier in dessen Selbstverständnis wie von Poussin komponiert, aber ohne mythologische Personen und Ereignisse. Der sich davon leiten läßt, weiß um die Notwendigkeit, den Historismus als eine »akademische« Krankheit abzuwehren. Hofmannsthal mußte erst mit Cézanne bekannt werden, um diese Umkehr zu vollziehen.⁵⁵ Vorher glaubte er an Puvis de Chavannes⁵⁶ und an dessen Schüler Ludwig von Hofmann.⁵⁷ George hat in seinen Würdigungen bildender Kunst diesen Schritt über den Jugendstil hinaus nie getan.

Man muß der Natur darin nachstreben, daß sie keine Zwischenglieder, keine Nebensachen, kein Provisorium kennt, sondern jedes Ding als Hauptsache behandelt.⁵⁸

Im Zusammenhang mit dem eben hervorgehobenen Bekenntnis zur Klassizität der Kunst ist hier an Goethes Naturauffassung anzuschließen, die gleichfalls das »Notwendige« im Blick hat und sich daher von der Geschichte als dem dauernden Provisorium abwenden muß. Hofmannsthal begreift Poussin und den auf ihn verpflichteten Cézanne mithin im Goetheschen Horizont. Was vorher als Konsistenz, als Folgerichtigkeit betont wurde, erlangt hier eine neue Form der Gültigkeit.

⁵⁴ GW RA III, S. 282.

⁵⁵ Eine der frühesten Erwähnungen Cézannes findet sich in der Ansprache: Die Bedeutung unseres Kunstgewerbes für den Wiederaufbau, GW RA II, S. 56.

⁵⁶ GW RA I, S. 573f.

⁵⁷ Ebd., S. 575f.

⁵⁸ GW RA III, S. 285.

Beim gegenwärtigen Literaturzustand ist durch Konversation mehr zu erreichen als durch Publikation.⁵⁹

Hier findet wieder ein Anschluß an die französischen Moralisten statt, denen die differenzierteste Gesprächskultur als Ausweis intakter sozialer Beziehungen gilt. Hofmannsthals Neigung zur Komödie hat auch hier ihren Ursprung, man denke an den »Schwierigen«. Seine umfangreiche Produktion von Reden in der letzten Phase seines Schaffens ist gleichfalls ein Indiz für die hier geäußerte Überzeugung. Zugleich spricht sich darin auch ein fundamentales Mißtrauen gegenüber der damaligen Publikationspraxis aus, deren Gleichgültigkeit gegenüber der Verschiedenheit der Leser ihn verletzt haben muß.

Entre autres choses, ce qui fait le grand peintre, c'est la combinaison hardie d'accessoires qui augmente l'impression. Ces nuages qui volent dans le même sens que le cavalier emporté par son cheval, les plis de son manteau qui l'enveloppent ou flottent autour des flancs de sa monture. Cette association puissante... car, qu'est-ce que composer? C'est associer avec puissance.

*Delacroix*⁶⁰

Wieder herrscht hier das Prinzip durchgängiger Notwendigkeit, welches von der Natur auf die Kunst übertragen wird. Diese klassische Position hat Delacroix zwar genau formuliert, aber in seiner eigenen Produktion gerade umgestoßen. Es ist nicht ohne Reiz, zu beobachten, wie Hofmannsthal hier einen Kronzeugen für seine eigenen Überzeugungen wählt, der sich selber nicht an dieses von ihm formulierte Programm hält.

Es ist sehr bedeutungsvoll, daß wir kein Wort aufbringen für *sobre* im lebenden Sinn, ein Wort, das in der Ästhetik der Franzosen immer wiederkehrt und mit dem größten Gewicht; mit »nüchtern« verbindet der Deutsche seltsamerweise keinen angenehmen Sinn. – Auf Grund dieser Armut im Sprachgebrauch konnte dann freilich das Exzentrische, Einmalige erblühen, wie die wunderbare Wortverbindung »heilig nüchtern« bei Hölderlin.⁶¹

⁵⁹ Ebd., S. 288.

⁶⁰ Ebd., S. 295.

⁶¹ Ebd., S. 297. Vgl. Hölderlin, *Hälfte des Lebens*, V. 7.

Wie bei der Entgegensetzung von Ding und Sache ist hier ein weiteres Mal von der deutschen Nüchternheit in einem negativen Sinn die Rede. Während die Ästhetik des Grand Siècle *sobre* als Zeichen klassischer Askese einsetzt, zeitigt das deutsche Pendant nur Defizite. Nun gehört es zu Hofmannsthals Dialektik, daß er gelegentlich – in dieser Sammlung eher selten – den Gewinn aus diesem Defizit verbucht, der, weil Hölderlin in diesen Jahren in die Rolle der Kultfigur der jungen Generation rückt, freilich nur zögernd anerkannt wird – bereitwilliger, wenn es um eine Berichterstattung gegenüber dem Ausland geht.⁶² Die Kennzeichnung »wunderbar« ist nicht nur positiv gemeint. Sie bezieht sich auch auf den asozialen deutschen Sonderweg.

Böcklin ist Poussin, vergrößert und sentimentalisiert.⁶³

Wieder unterscheidet sich hier Hofmannsthal von George, der an seiner überschwenglichen Verehrung Böcklins nie einen Zweifel gelassen hat.⁶⁴ Nach mehr als dreißig Jahren gewinnt Hofmannsthal hier einen Abstand vom Gegenstand seiner jugendlichen Verehrung,⁶⁵ der ihn in die Nähe seiner französischen Zeitgenossen, etwa von André Gide,⁶⁶ rückt, für die Böcklin nie existiert hat, weil bei ihm die technischen Qualitäten fehlen und er so als typisch germanischer Vertreter einer Ideenkunst gilt.

Die bedeutenden Deutschen scheinen immer unter Wasser zu schwimmen, nur Goethe wie ein einsamer Delphin streicht auf der spiegelnden Oberfläche.⁶⁷

Darf man hier an Goethes von Delphinen begleitete Ankunft in Palermo denken oder an den von einem Delphin getragenen Sänger Arion? Goethe erscheint in diesem Bild wie ein antiker Geist, zu dem auch die ›Oberflächenkunst‹ paßt, zu der sich Hofmannsthal zuse-

⁶² GW RA II, S. 488ff.

⁶³ GW RA III, S. 297.

⁶⁴ George, Werke, a.a.O., I, S. 232f.

⁶⁵ GW GD I, S. 263f.

⁶⁶ Journal 1889–1939, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1951, S. 840.

⁶⁷ GW RA III, S. 298.

hends bekennt.⁶⁸ Von hier aus versteht man den Satz noch genauer, der lautet: »Wir haben Goethe und Ansätze.«⁶⁹

Herrliches Wort von Poussin am Ende seines Lebens: *Je n'ai rien négligé.*⁷⁰

Daß dieses Buch mit Poussins letztem Wort endet, ist nochmals ein Bekenntnis zum französischen 17. Jahrhundert, wobei Poussin, im Gegensatz zu den Moralisten dieses Jahrhunderts, ein Künstler im vollen, klassischen Sinn ist, einer, der das, was Goethe für Hofmannsthal in der Literatur bedeutet, in der Malerei darstellt. (Goethe selber hatte nicht das Glück, einen deutschen Zeitgenossen von diesem Rang unter den bildenden Künstlern zu besitzen.) Poussin birgt vielleicht für den Hofmannsthal-Kenner noch bedeutsame Geheimnisse, er, der die italienische Renaissance fortsetzt und zugleich eine nur ihm eigene Konzeption der Antike verwirklicht hat. Mit dem Bekenntnis zu diesem höchsten Maßstab setzt sich Hofmannsthal noch einmal mit aller Entschiedenheit in einen Gegensatz zur Ästhetik des Fragmentarischen.

Der Sinn dieses Gangs einigen für wesentlich erachteten Texten entlang steht und fällt natürlich mit der Auswahl. Sie wurde nicht von einem rational formulierbaren Programm aus gesteuert, sondern kam spontan zustande, auf Grund intuitiver Gewichtung. Abgesehen von den deutlichen Unterschieden der vier von Hofmannsthal selber bestimmten Abteilungen, fällt, vor allem für die erste, umfangreichste, ein moralisierender Zug auf, der Wertungen verlangt, Trennungen durchsetzt, Grenzen zieht, dem Musterhaften das Abgewehrte entgegensetzt. So macht der Leser dieser Sammlung die Erfahrung einer erzieherischen Intention. Die hier erscheinende Ordnung setzt sich in Gegensatz zum Geist der damaligen Zeit. Die Strenge, mit der dabei verfahren wird, bezeugt eine höhere gesellschaftliche Verantwortung, die den katastrophalen Zügen der Gegenwart zu Leibe zu rücken trachtet. Ein zwar kontrollierter, aber doch spürbarer untergründiger Zorn begleitet viele dieser Aussagen. Der von Hofmannsthal zitierte Vierzeiler von Grillparzer legt eine Gelassenheit an den Tag, die nicht

⁶⁸ Ebd., S. 268.

⁶⁹ Ebd., S. 281.

⁷⁰ Ebd., S. 299.

die seine ist.⁷¹ Der klassische Tonfall dieses Buchs verbirgt doch nicht, daß hier ein Notruf an die Leser ergeht.

Die Moral des Grand Siècle ist insofern auch eine Maske, als Hofmannsthal sie als das Zeugnis einer fremden Kultur, Sprache, Epoche in Anspruch nimmt, um sich in der deutschen Wüste eine Orientierung zu schaffen. Der Bezug auf eine Gesellschaft und ihre Werte, die mehrere Jahrhunderte zurückliegt, ist der Versuch, sich einen Freiraum zu schaffen, von dem aus die Distanzlosigkeit im Verhältnis zur Gegenwart überwunden werden könnte.

Von da aus wird nur zu verständlich, daß hier keine Ästhetik des Fragmentarischen intendiert war, im Gegenteil. Hofmannsthal sieht sich überall von Provisorien, von Entwürfen, von großen Programmen umgeben, denen keine »réalisation« entspricht. Was in der Münchener Rede für ihn den neuen Geist des Zeitalters in Deutschland kennzeichnet, zwingt ihn zur Gegenwehr. In diesem für die nähern Freunde geschriebenen Buch öffnet er sein Herz, verrät er seine eigentliche Meinung gegenüber dem, was seine Zeit bewegt. Man übertreibt nicht, wenn man behauptet, jeder Satz stehe zu ihr in einem Gegensatz.

⁷¹ Ebd., S. 280.