

Cynthia Walk

Dichter und Individuum Zu einem Manuskriptblatt aus Hofmannsthals Nachlaß

Die Beschäftigung mit den bildenden Künsten ist schon für den frühen Hofmannsthal, und nicht nur in seinem Erstlingsdrama, prägend.¹ Es dürfte also nicht überraschen, daß er dann in der späteren Phase, wo er über die Stellung des modernen Dichters prinzipiell nachdenkt, auch dessen Beziehung zur bildenden Kunst miteinbezieht. Neu ist nach der Berührung mit der italienischen Renaissance seit der Jahrhundertwende das Rembrandt-Erlebnis. Davon zeugen mehrere ab 1903 erworbene Monographien in seiner Bibliothek,² Anspielungen in zahlreichen Aufsätzen wie »Shakespeares Könige und große Herren« (1905) und nicht zuletzt die Entwürfe zu dem Monolog »Rembrandts schlaflose Nacht«.

In einem bislang unveröffentlichten Manuskriptblatt, das wohl auch aus dieser Zeit stammt, bringt Hofmannsthal einen Vergleich mit der Technik Rembrandts, um den Arbeitsprozeß des Dichters anschaulich zu verdeutlichen:

Ahnung und Darstellung des Dunstkreises um den Menschen herum: wie die sich kreuzenden (und das Ganze formenden) Lichtcentren bei Rembrandt, wodurch anderes als die Gestalten hervorgerufen wird.

Der Dichter ist in seinem Schaffen bestrebt, den größeren Lebenszusammenhang des Menschen zu eruieren. Auch das Helldunkel, die berühmte Ausdrucksform in Rembrandts Malerei, betont in diesem

¹ Vgl. dazu Carlpeter Braegger: *Das Visuelle und das Plastische. Hugo von Hofmannsthal und die bildende Kunst.* Bern und München 1979; zuletzt Ursula Renner: »Das Erlebnis des Schens.« *Zu Hofmannsthals produktiver Rezeption bildender Kunst.* In: *Hugo von Hofmannsthal: Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen.* Hg. von Ursula Renner und G. Bärbel Schmid. Würzburg 1991, S. 285–305.

² Carl Neumann: *Rembrandt.* 2 Bde. Berlin und Stuttgart ²1905; Alfred Rosenberg: *Rembrandt. Des Meisters Gemälde.* Stuttgart und Leipzig 1904; Eugène Fromentin: *Die alten Meister. Belgien–Holland.* Ins Deutsche übertragen von Eberhard von Bodenhausen. Berlin 1903. In Hofmannsthals Bibliothek befindet sich auch die französische Ausgabe, *Les Maîtres d'autrefois.* Paris 1902.

Sinne weniger die Figuren im Gemälde als den Raum, der sie umgibt und verbindet. Durch die Behandlung von Licht und Schatten wird eben »anderes als die Gestalten hervorgerufen.« Dabei geht es über den optisch definierten Hintergrund hinaus um eine einheitliche Stimmung und Atmosphäre, die eine Gesamtwirkung entstehen lassen, »das Ganze«.³

Nicht nur zeitlich naheliegend ist im Rembrandt-Monolog die Analogie (»Rembrandts ›Licht‹ das gleiche was im Mund des Dichters das *Wort*«).⁴ Fast identisch ist die Auffassung von Rembrandt auch in der Shakespeare-Rede, wo mit ähnlichen Formulierungen aus der malerischen Fachsprache die Künste miteinander verglichen werden:

Ich kann nicht sagen, daß es mir als etwas wesentlich anderes erscheint [...] die Atmosphäre eines Dramas von Shakespeare oder eines Bildes von Rembrandt. Hier wie dort fühle ich ein ungeheures Ensemble. (Lassen Sie mich lieber dieses kühle, aus dem Technischen der Malerei genommene Wort gebrauchen als irgend ein anderes [...])⁵

³ Hofmannsthal bezieht sich wohl vornehmlich auf das Gruppenbildnis »Die Nachtwache«, das in mehreren kunstgeschichtlichen Büchern in seiner Bibliothek ausführlich behandelt wird. Bei Alfred Rosenberg zum Beispiel gilt das Gemälde »unter allen Werken Rembrandts nicht nur [als] das umfangreichste [...] sondern auch als sein bedeutendstes und für seine Kunst am meisten charakteristisches« (zitiert nach: Rembrandt, wie Anm. 2, S. xxv). Eugène Fromentin erläutert in diesem Zusammenhang die Technik des Helldunkels in einer Sprache, die bei Hofmannsthal nachwirkt. Neben der deutschen Übertragung klingt der französische Originaltext mit, Hofmannsthal hat offensichtlich beide Fassungen im Ohr: »Im gewöhnlichen und allgemein gebräuchlichen Sinne bedeutet das Helldunkel die Art, die Atmosphäre sichtbar werden zu lassen und einen Gegenstand so zu malen, wie das umhüllende Licht ihn erscheinen läßt (frz.: *de peindre un objet enveloppé d'air*). Ihr Ziel besteht darin [...] der Gesamtwirkung [...] einen größeren Beziehungsreichtum zu verleihen [...] Alles einwickeln, alles umhüllen mit einem Bad von Schatten [...] finstere Schattenkreise um helle Lichtzentren herumlegen, um sie zu nuancieren, ihnen Tiefe geben, um sie zu verdichten (zitiert nach: Die alten Meister, wie Anm. 2, S. 328–331). Vgl. dazu auch eingehend die Analyse von einem »zweiten Lichtzentrum« als Gegengewicht zur Hauptfigur in der »Nachtwache« bei Neumann, Rembrandt, Bd. 1, wie Anm. 2, S. 308–326.

⁴ »Eines alten Malers schlaflose Nacht«. In: SW XXIX Erzählungen 2, S. 165.

⁵ »Shakespeares Könige und große Herren«. In: GW RA I, S. 44. Vgl. dazu etwa Fromentin, wie Anm. 2, S. 333: »Bei allen holländischen Malern, bei all den großartigen Meistern, deren gemeinsame Sprache das Helldunkel war [...] trägt es dazu bei, eine homogene Gesamtwirkung (frz.: *ensemble*) zu erzielen.«

24 Cynthia Walk

Der abstrakten Literaturtheorie eher abgeneigt, sucht Hofmannsthal seine Gedanken über die Dichtung mit Vorliebe durch Metapher, Analogie und den arbeitstechnischen Vergleich mit der Malerei zu erklären.

Was dem zugrundeliegt, ist eine Skepsis in bezug auf den begrifflichen Umgang mit Literatur, die hier als Leitvorstellung die Gedanken prägt. Das geht mehrfach aus dem Text hervor. Die Notizen zum Thema »Dichter und Individuum« schildern das Verhältnis in einer bildlichen Sprache, die sich vom Begriff absetzt und distanziert. Die Distanzierung wird auch durch einen laufenden Kommentar ins Bewußtsein gehoben, indem Hofmannsthal gleichsam im Selbstgespräch seine rhetorische Entscheidung bestätigt und erläutert (»Ich muss mich symbolisch ausdrücken um verstanden zu werden«). Der Aufbau in Schilderung und Kommentar läßt einen Schreibprozeß in mehreren Ansätzen und Stufen verfolgen, der – im Facsimile graphisch nachvollziehbar – aus dem Experiment besteht: eine Ausdrucksmöglichkeit im Bildlichen zu finden, die der Kritik am Begriff entgegenkommt. Insofern ist dieser Text wichtig als Selbstreflexion und Vorarbeit für die späteren poetologischen Schriften.

Nach der ersten Stellungnahme kommt Hofmannsthal, vermutlich mit einem gewissen Abstand – aus einem Strich und einer Änderung des Schreibmaterials zu schließen – auf das Thema zurück.⁶ Von der anderen Seite her betrachtet er jetzt das Verhältnis des Individuums zu Dichter und Kunstwerk. Es ist eine differenzierte Beziehung, jeweils auf die Aufnahmefähigkeit des Rezipienten abgestimmt. Hofmannsthal entwirft mit der Feder eine Skala von Möglichkeiten um die Stichwörter Welt und Seele und die räumlichen Metaphern von Höhe und Tiefe.⁷

Abschließend verweist er mit großen Klammern am Rand auf das übergreifende Anliegen. Begriffe als ein »gewolltes Verständigungsmittel« werden ausdrücklich abgelehnt. Programmatisch und mit Betonung wird die »Auflösung der *Begriffe*« gefordert. Darin erkennt man eine Verbindung zur Gegenwartsanalyse in den Notizen zu dem Vortrag »Der Dichter und die Leute« (1905). In einer Auseinandersetzung

⁶ Der Text über dem Strich ist mit Bleistift, unter dem Strich mit Feder geschrieben.

⁷ Zu »Seele« als Schlüsselwort in den frühen Kritiken, vgl. Braegger, wie Anm. 1, S. 49ff.

mit Tendenzen des späten 19. Jahrhunderts mündet dort die Kritik am Philistertum und dessen »Kleben am Fachbegriff« in den Ruf nach einer »Auflösung der Dialektik«, die der zeitgenössischen Moderne nicht mehr entsprechen würde:

[...] vielleicht ist der Kern der geistigen Vorgänge unserer Epoche dies: die Musik an Stelle der Dialektik zu setzen [...] alles durch Relationen von Worten zu sagen: in unerhörter Weise [...] des Individuums Stimmung [...] vom eigenen Aetherkreise umflossen, zu respectieren [...].⁸

Nicht nur die Bildersprache erinnert an »Dichter und Individuum«. Wenn hier die Musik als Alternative zur Dialektik gesetzt wird, so bietet Hofmannsthal in der anderen Kunstform eine Parallele zur Malerei. Das Gemeinsame liegt nicht zuletzt in der Ausrichtung aufs Ganze. Dem zersplitterten Zustand der Gegenwart entgegenzuwirken und einen Zusammenhang zu stiften, eine »Welt der Bezüge«: das ist nach Hofmannsthal in dem späteren Aufsatz, auf den alle diese Notizen hinzielen, auch die Aufgabe des Dichters in dieser Zeit.⁹

Das Projekt über den Dichter, zu dem das Manuskriptblatt möglicherweise den Auftakt bildet, ist mühsam und zieht sich über mehrere Jahre hin, in denen erste Ansätze weiter verarbeitet werden, zum Teil aber auch wieder wegfallen. Anlaß ist der Versuch, sich – und stellvertretend den modernen Dichter – gegen eine Kritik zu verteidigen, welche die Zeit um 1900 an ihn richtet:

Mir ist manchmal, als ruhte das Auge der Zeit,
ein strenger, fragender, schwer zu ertragender Blick,
auf dem Dasein der vielen Dichter.¹⁰

Das Wissenschaftsdenken des 19. Jahrhunderts hat den Dichter in die Enge getrieben und die Bedeutung des Phänomens Kunst in Frage gestellt. Im Zeitalter der Naturwissenschaft hat der Dichter die Würde

⁸ »Der Dichter und die Leute. Notizen zu einem Vortrag«. Mitgeteilt von Leonhard M. Fiedler. In: HJb 3, 1995, S. 14. Vgl. in den Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1906 eine ähnliche Kulturkritik der »Epoche«, die in »Auflösung der Begriffe, Umbildung der Dialektik« gipfelt. GW RA III, S. 485.

⁹ »Der Dichter und diese Zeit« (1907), GW RA I, S. 68.

¹⁰ Ebd., S. 75.

des Sehers verloren, Autorität und Führerschaft eingebüßt. Er ist auch nicht mehr imstande, herkömmlichen Erwartungen zu genügen, indem er etwa wie Schiller als bewußter Herold seiner Epoche eine Synthese liefert. Daher die Ungeduld und Abneigung, das strenge Urteil der Zeit gegen ihn. Die Auffassung vom Dichter hat sich im Gefolge gesellschaftlicher Entwicklungen seit der Romantik stark verändert. Mangel an Prestige und öffentlicher Anerkennung, sogar Anonymität: damit kann Hofmannsthal noch zurechtkommen. Aber mit dem Vorwurf der Unzulänglichkeit ist er in Gefahr, seine Resonanz zu verlieren. Dagegen muß er sich wehren.

Kernpunkt der Apologie bildet nach wie vor das Verhältnis von Dichter und Individuum, eine Beziehung, die sich im Denken Hofmannsthals auf die Leser konzentriert. In unserem Manuskriptblatt nimmt er für die Dichtung eine breite Resonanz in Anspruch. Die hierarchisch geordnete Darstellung läßt verschiedene Aufnahmemöglichkeiten im Lesepublikum zu: alle profitieren. In der gedruckten Rede ist Hofmannsthal darum bemüht zu zeigen, daß die mögliche Resonanz in der Gegenwart auch aktuell vorhanden ist, selbst dort, wo es nicht den Anschein haben mag:

Sie, die nach den Büchern der Wissenschaft [...] greifen [...] Sie ersehnen, was nur der Dichter ihnen geben kann [...] Sie aber suchen den Dichter und nennen ihn nicht.¹¹

Nicht nur der Dichter ist auf die Leser existentiell angewiesen. In der Argumentation verschiebt sich die Verantwortung auf die Leser, die ihrerseits in ein für sie lebenswichtiges, bisher jedoch nicht genügend gewürdigtes Verhältnis eingebunden sind, das sich als ein gegenseitiges gestaltet: »Denn [...] ohne die Fragenden ist der Antwortende ein Schatten.«¹² An manchen Stellen klingt Hofmannsthals Rede fast wie eine Vorwegnahme der modernen Rezeptionstheorie:

¹¹ Ebd., S. 65f.

¹² Ebd., S. 79.

[D]ie Bücher [...] sind in der Hand eines jeden etwas anderes, und sie leben erst, wenn sie mit einer lebendigen Seele zusammen-kommen [...] In den Lesenden [...] will alles zusammenkommen.¹³

Mit diesem Appell an »die Lesenden« versucht Hofmannsthal wohl vergeblich, dem Abstieg des Dichters im 20. Jahrhundert entgegenzuwirken.

Daß sich das Manuskript vorerst auf Rembrandt als Vorbild für den Dichter beruft, hat eine kulturhistorische Bedeutung für das zeitgenössische Publikum, die über die bildende Kunst hinausgeht. Das hängt mit einem Buch zusammen, das in der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte Rembrandts um die Jahrhundertwende eine merkwürdige Rolle spielt. Julius Langbehns »Rembrandt als Erzieher« (von dem schon im Erscheinungsjahr 1890 über 60.000 Exemplare verkauft werden) nimmt den holländischen Maler in Anspruch für eine allgemeine kulturelle Erneuerung in Deutschland mit völkisch-nationalem Akzent:

In den Niederlanden fließt ein Born, aus dem sich mancher Deutsche neues und volles Leben schöpfen kann; dort, wo der deutsche Strom, der Rhein, mündet, entspringt die Quelle der deutschen Kunst [...] Hier kann die Gegenwart lernen [...] indem man nämlich aus der eigenen angeborenen Natur schöpft.¹⁴

In der Nachfolge von Langbehns großem Erfolg bedeutet der Hinweis auf Rembrandt Anknüpfung an die kulturellen Leistungen der Vergangenheit. Er bedeutet gleichzeitig aber auch Anschluß an eine konservative deutschnationale Ideologie. Vielleicht schöpft Hofmannsthal aus diesem Grunde Bedenken dagegen. Wie auch immer, in der gedruckten Rede erscheint die so reizvolle wie gefährliche Rembrandt-Analogie jedenfalls nicht mehr.

¹³ Ebd., S. 77f.

¹⁴ Zitiert nach Neumann, Rembrandt, Bd. 1, wie Anm. 2, S. 26, der sich allerdings vom »apokalyptischen Ton« dieser Kampfschrift deutlich distanziert. – Für wertvolle Hinweise bei meinen Recherchen danke ich Herrn Prof. Dr. Leonhard M. Fiedler, Herrn Konrad Heumann und Frau Dr. Renate Moering. Rudolf Hirsch hat die Entstehung dieses kleinen Beitrages bis in seine letzten Tage begleitet. Seinem Gedächtnis sei er gewidmet.

Dichter und Individuum

Ahnung und Darstellung des Dunstkreises um
den Menschen herum: wie die sich kreuzenden
(und das Ganze formenden)
Lichtcentren bei Rembrandt, wodurch anderes
als die Gestalten hervorgerufen wird.

[Ich muss mich symbolisch ausdrücken um verstanden
zu werden.]

So sehen wir den Dichter:

Das Kunstwerk beschäftigt alle Fähigkeiten: der dumpf
geniessende staunt über eine Welt. Der höhere genießt eine
Handlung. Der reifste fühlt sich einer Seele gegenüber
staunt ihre Tiefen u Höhen hinan und fühlt sich darum
nicht ärmer – ihm ist hier die Tiefe der Welt erschlossen.

dies alles parallel der Auflösung der *Begriffe*. Begriffe
als ein gewolltes Verständigungsmittel.