

Dichtung, die keinen Ausdruck findet

Eine Interpretation von Hofmannsthals Chandos-Brief

Akira HOTTA

Einleitung

„Wie ist die Landschaft, in die Chandos hineinblickt?“ Die Frage, die Hofmannsthal in seinem Nachruf auf Wilhelm Dilthey im Hinblick auf diesen Philosophen stellte, könnte man auch auf Lord Chandos anwenden.¹ Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, spiegelt sich Hofmannsthals erkenntnis-theoretisches Interesse in seinem fiktiven *Brief des Lord Chandos* wider. Dieses Thema soll in der vorliegenden Arbeit durchgehend als Leitfaden dienen, denn Chandos, der Verfasser und Protagonist dieses Briefs, beendet wegen seiner Skepsis gegenüber der Sprache seine Tätigkeit als Dichter, und dies ist durch das Scheitern des Erkenntnisideals bedingt, das er für die Dichtung vor Augen hatte. Außerdem scheinen die besonderen Erlebnisse Chandos', die er erst nach der Beendigung seiner dichterischen Tätigkeit hat, eine eigene poetische Eigenschaft zu besitzen. Allerdings könnte man in der Auffassung, Chandos habe auf den poetischen Ausdruck verzichtet bzw. verzichten müssen, um die Welt auf noch stärker poetische Weise wahrzunehmen, einen inneren Widerspruch sehen. Wenn man jedoch seine Krise unter erkenntnistheoretischen Aspekten betrachtet, die seine innere Verfassung bestimmen, kann man zu dem Schluss gelangen, die Wende bei Chandos, die von der Literatur-wissenschaft gewöhnlich als Sprachkrise interpretiert wird, habe nicht nur dieses negative Ergebnis des Verlusts seiner Sprechfähigkeit bewirkt, sondern auch eine neue Wahrnehmungsart hervorgebracht, die ihm das mystische Erlebnis ermöglicht, so dass er schließlich die Fähigkeit gewinnt, die Dinge in gesteigertem Maß poetisch zu erkennen. Der Argumentation der vorliegenden Studie liegt also die folgende Hypothese zugrunde: Chandos ist noch immer ein Dichter, auch nachdem er aufgehört hat, sich sprachlich auszudrücken.

Der Verlust von Chandos' innerer Welt und die Diskontinuität seines Ichs

Chandos' Krise besteht nicht nur im Problem seiner Sprechfähigkeit, also der subjektiven Beherrschung der (poetischen) Sprache, sie hängt auch eng mit der Art seiner Weltwahrnehmung

¹ Hugo von Hofmannsthal: *Wilhelm Dilthey*, in: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I 1891-1913*, hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M., 1979, im Folgenden zitiert als *GW RA I*, S. 451.

zusammen. In der ersten Hälfte des Briefs beschreibt er die Diskontinuität seines Ichs zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, also zwischen dem Zeitpunkt, da er den Brief an seinen ehemaligen Lehrer Francis Bacon schreibt, und dem Beginn seines etwa zweijährigen Schweigens. Dieser „Abgrund“, wie Chandos selbst es nennt, ist durch die Sprachkrise hervorgerufen, von der Chandos später berichtet.

Kaum weiß ich, ob ich noch derselbe bin, an den Ihr kostbarer Brief sich wendet; bin denn ichs, der nun Sechszwanzigjährige, der mit neunzehn jenen »Neuen Paris«, jenen »Traum der Daphne«, jenes »Epithalamium« hinschrieb, diese unter dem Prunk ihrer Worte hintaumelnden Schäferspiele, deren eine himmlische Königin und einige allzu nachsichtige Lords und Herren sich noch zu entsinnen gnädig genug sind?²

Hier benennt Chandos in ein und demselben Atemzug die Probleme des sprachlichen Ausdrucks und die brüchig gewordene Kontinuität seines Ichs. Diese doppelte Krise führt in der Folge zum Verlust seiner inneren Welt.

Und konnte ich, wenn ich anders derselbe bin, alle Spuren und Narben dieser Ausgeburst meines angespanntesten Denkens so völlig aus meinen unbegreiflichen Innern verlieren [...]?³

Diese Beschreibungen des Verlusts seiner inneren Welt und das Problem der Kontinuität seines Ichs spiegeln Hofmannsthals Auffassung wieder, die auch in einigen seiner anderen Werke dargestellt wird. Das dialogische Werk *Das Gespräch über Gedichte*, in dem Hofmannsthal sich zu seiner Dichtungsanschauung äußert, enthält einen interessanten Abschnitt über das „Selbst“. Gabriel, einer der beiden Gesprächspartner, führt aus, dass das „Selbst“ durch die Wechselbeziehung von Innen- und Außenwelt gebildet wird. Wenn diese Beziehung abbricht, besteht die Gefahr, dass das Ich verlöscht.

Sind nicht die Gefühle, die Halbgefühle, alle die geheimsten und tiefsten Zustände unseres Inneren in der seltsamsten Weise mit einer Landschaft verflochten, mit einer Jahreszeit, mit einer Beschaffenheit der Luft, mit einem Hauch? [...] an ein paar tausend solcher Erdenginge ist dein ganzer innerer Besitz geknüpft [...]. Mehr als geknüpft: mit den Wurzeln ihres Lebens festgewachsen daran, daß - schnittest du sie mit dem Messer von diesem Grunde ab, sie in sich

² Hofmannsthal: *Ein Brief*, in: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden - Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, im Folgenden zitiert als *GW E*, S. 461.

³ Hofmannsthal, *GW E*, S. 462.

zusammen schrumpften und dir zwischen den Händen zu nichts vergingen.⁴

Was hier geschildert wird, entspricht genau der Situation Chandos', in die er nach seiner Krise gerät. Chandos sieht sich tatsächlich „der Wurzeln seines Lebens“ beraubt. Um die Kontinuität des Selbst aufrecht zu erhalten, muss die Wechselbeziehung zwischen Innen und Außen immer aufs Neue gebildet werden.

Verlorene Harmonie

In Bezug auf die Krise werden der Verlust der Harmonie zwischen Chandos und der Welt sowie der Prozess beschrieben, der zum Verlust des sprachlichen Ausdrucks führt; beide Seiten hängen also eng miteinander zusammen. Das Problem von Chandos' Sprachkrise ist folglich im Rahmen dieses Prozesses zu verstehen, in dessen Verlauf sich sein innerer Zustand verändert. Die Wahrnehmung und die Sprache sind im Chandos-Brief eng miteinander verflochten. Chandos erzählt zunächst, wie er die Welt früher wahrgenommen hat.

Um mich kurz zu fassen: mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebensowenig höfisches und tierisches Wesen, Kunst und Unkunst, Einsamkeit und Gesellschaft; in allem fühlte ich Natur [...]; und in aller Natur fühlte ich mich selber [...]⁵

Auf diese Art begreift Chandos das Ich in Bezug auf die Welt. Was den Verlust der Harmonie zwischen beiden angeht, so benennt er die sprachliche Seite der Krise mit folgenden Worten:

Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.⁶

Wie aber wirkt nun die brüchig gewordene Weltwahrnehmung auf das Problem der Sprache? Es geht hier um die Bestimmung der Sprache, den Zusammenhang zwischen Subjekt und Objekt auf ideale Weise herzustellen. Im Mittelpunkt steht, wie Chandos selbst sagt, die Fähigkeit der Sprache, Zusammenhänge abzubilden bzw. zu konstruieren. Chandos konnte mit Hilfe der Worte die objektive Welt auf sich selbst beziehen und empfand dadurch „das ganze Dasein als eine große Einheit“, in welcher er selbst mit einbegriffen ist. Das heißt also, dass früher, als er imstande war, die Sprache ohne Zweifel und Bedenken zu gebrauchen, eine harmonische Weltwahrnehmung für

⁴ Hofmannsthal, *GW E*, S. 497.

⁵ Hofmannsthal, *GW E*, S. 463f.

⁶ Hofmannsthal, *GW E*, S. 465.

ihn möglich war. Die Harmonie, die Chandos empfunden hatte, war das begriffliche Verhältnis zwischen ihm und der Welt, gebildet und weiterentwickelt durch den fortgesetzten Gebrauch der Sprache. So gestaltete sich der dauerhafte Zustand des Inneren von Chandos. Einst hatte er sich auf harmonische Weise auf die Welt um ihn selbst herum bezogen, aber diese Harmonie war ihm durch die Krise seiner Sprache verloren gegangen. Die Erschütterung scheint vor allem im *begrifflichen* Bereich der Worte stattgefunden zu haben.⁷ Indem er diese Erschütterungen zu benennen versucht, stellt Hofmannsthal dar, wie sich Chandos' Inneres verändert.

Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.⁸

Diese Abneigung gegen feste Wortfügungen kann man auch im *Gespräch über Gedichte* finden. Dort geht es um den Sinn des Wortes „Symbol“ im Kontext poetischer Rede. Dieser Begriff sei so „schal“ geworden, dass man „ein vom tiefsten Geist der Sprache geprägtes Wort erst von seiner Lehmkruste reinigen“⁹ müsse, um es im ursprünglichen Sinne verwenden zu können. Chandos hatte ein Verhältnis zur Welt aufgebaut, indem er lebendige Wörter zur objektiven Welt auf ideale Weise in Verbindung setzte. Im Gegensatz dazu ist der Zustand, in dem er diese Beziehung nicht mehr aufrecht erhalten kann, als Krise zu bezeichnen. Zum Zeitpunkt, da er den Brief an Francis Bacon schreibt, ist er von seinen ehemaligen Schriften durch einen „Abgrund“ getrennt, wie er einleitend seinem Lehrer mitteilt. Später beschreibt er seine Darstellungsschwierigkeiten genauer:

Ich machte einen Versuch, mich aus diesem Zustand in die geistige Welt der Alten hinüberzuretten. [...] Am meisten gedachte ich mich an Seneca und Cicero zu halten. An dieser Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe hoffte ich zu gesunden. Aber ich konnte nicht zu ihnen hinüber. Diese Begriffe, ich verstand sie wohl: ich sah ihr wundervolles Verhältnisspiel vor mir aufsteigen wie herrliche Wasserkünste, die mit goldenen Bällen spielen. Ich konnte sie umschweben und sehen, wie sie zueinander spielten; aber sie hatten es nur miteinander zu tun, und das Tiefste, das Persönliche meines Denkens, blieb von ihrem Reigen ausgeschlossen. Es

⁷ Jaques Le Rider: *Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Jahrhundertwende*, Wien Köln Weimar, 1997, S. 117f.

⁸ Hofmannsthal, *GW E*, S. 466.

⁹ Hofmannsthal, *GW E*, S. 502.

überkam mich unter ihnen das Gefühl furchtbarer Einsamkeit [...].¹⁰

Da er die Beziehung zur Welt durch Worte nicht aufrecht erhalten kann, ist ihm die Harmonie, in der er lebte, verloren gegangen. Denn der Gebrauch der Sprache hatte diese harmonische Weltwahrnehmung impliziert. Die Worte, die für ihn eigentlich „begrenzte und geordnete Begriffe“ darstellen sollten, funktionieren nun nicht mehr wie früher, er kann deshalb den Zusammenhang zwischen Selbst und Welt nicht mehr durch Worte erzeugen und den Gegenstand nicht wahrnehmen, der von den Worten vermittelt wird. So greift die Angst vor der Abwesenheit des Dings im Wort um sich, und diese existenzielle Angst ist eine Voraussetzung dafür, daß das mystische Erlebnis stattfinden kann. Aber diese Zweifel und Widerstände Chandos', wie sie im Brief zum Ausdruck kommen, richten sich einzig und allein gegen die begrifflichen Worte, es geht ihm keineswegs darum, das Ganze der Sprache zu negieren. Auf diesen Punkt hat Jacques Le Rider hingewiesen: „Das Schweigen des Lord Chandos zeugt nicht von einem Mißtrauen gegen jede Form von Sprache, sondern von einer Abneigung gegen die ‚begriffliche‘ Sprache, gegen die Abstraktionen und Allgemeinheiten.“¹¹

Lebensinnigkeit

Im Verlauf der Erzählung erscheint Chandos' innerer Zustand durch den „Abgrund“, der sich für ihn aufgetan hat, ganz anders vor und nach der Krise. Aber unter dem Gesichtspunkt des Lebens betrachtet, kann man dennoch feststellen, dass die Angst vor der Leere den Urgrund seiner Krise bildet. In Bezug auf den Verlust seiner Sprechfähigkeit betont Chandos seinen Ekel angesichts der Leere des Lebens, die dadurch bedingt ist, dass er in der ihn umgebenden Welt kein Leben zu finden vermag. Dies wird klar, wenn man seine Äußerungen über die Lebensinnigkeit betrachtet. Vor der Krise konnte er überall Lebendigkeit finden, sie wahrnehmen und im Einklang mit ihr existieren.

Das eine war wie das andere; keines gab dem andern weder an traumhafter überirdischer Natur, noch an leiblicher Gewalt nach, und so gings fort durch die ganze Breite des Lebens, rechter und linker Hand; überall war ich mitten drinnen, wurde nie ein Scheinhaftes gewahr [...].¹²

Ganz anders nach dem Einschnitt der Krise:

Von diesen sonderbaren Zufällen abgesehen, von denen ich übrigens kaum weiß, ob ich sie dem

¹⁰ Hofmannsthal, *GW E*, S. 466.

¹¹ Jaques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal*, S. 117.

¹² Hofmannsthal, *GW E*, S. 464.

Geist oder dem Körper zurechnen soll, lebe ich ein Leben von kaum glaublicher Leere und habe Mühe, die Starre meines Innern vor meiner Frau und vor meinen Leuten die Gleichgültigkeit zu verbergen, welche mir die Angelegenheiten des Besitzes einflößen.¹³

Ist Chandos imstande, mit Worten die von ihm auf harmonische Weise wahrgenommene Welt hinreichend auszudrücken? Und welches ist sein eigener Ort in dem solcherart Ausgedrückten? Wie konsistent die Auffassung vom Innenleben des Dichters bei Hofmannsthal ist, zeigt sich, wenn man die beiden Reden *Poesie und Leben* (1896) und *Der Dichter und diese Zeit* (1906) vergleichend heranzieht. In *Poesie und Leben* heißt es:

Von den Veden, von der Bibel angefangen, können alle Gedichte nur von Lebendigen ergriffen, nur von Lebendigen genossen werden. [...] Ein großer Sophist hat an den Dichtern dieser Zeit getadelt, daß sie zu wenig von der Innigkeit der Worte wissen. Aber was wissen die Menschen dieser Zeit von der Innigkeit des Lebens! Die nicht Einsam-sein kennen und nicht Miteinander-sein, nicht Stolz-sein und nicht Demütig-sein, nicht Schwächer-sein und nicht Stärker-sein, wie sollen die in den Gedichten die Zeichen der Einsamkeit und der Demut und der Stärke erkennen?¹⁴

Und in *Der Dichter und diese Zeit*:

[...] es handelt sich vor allem um das Leben und um die Lebendigen, um die Männer und Frauen dieser Zeit handelt es sich, die einzigen, die für uns wirklich sind [...]. Aber es ist eine sinnlose Antithese, diesen, die leben, das Gedichtete gegenüberzustellen als ein Fremdes, da doch das Gedichtete nichts ist als eine Funktion der Lebendigen. Denn es lebt nicht: es wird gelebt.¹⁵

Da die Entstehung des Chandos-Briefs zeitlich genau in der Mitte zwischen diesen beiden Reden liegt, kann man die Bedeutung dieser Auffassung für den Brief verstehen. Chandos gerät nämlich in die seine Subjektivität erschütternde Situation, in den Worten kein Leben mehr zu finden. Weder kann er die Worte leben, noch werden sie von ihm gelebt. In den *Briefen des Zurückgekehrten* finden wir eine Beschreibung der Angst vor der Abwesenheit des Lebens, die an den Chandos-Brief erinnert.

Ich konnte sie ansehen und wußte, daß sie mich an Bäume erinnerten – keine Bäume waren –,

¹³ Hofmannsthal, *GW E*, S. 470.

¹⁴ Hofmannsthal, *GW RA I*, S. 19.

¹⁵ Hofmannsthal, *GW RA I*, S. 79.

und zugleich zitterte etwas durch mich hin, etwas, das mir die Brust entzweiteilte wie ein Hauch, ein so unbeschreibliches Anwesen des ewigen Nichts, des ewigen Nirgends, ein Atem nicht des Todes, sondern des Nicht-Lebens, unbeschreiblich. Dann kam es auf der Eisenbahn, öfter und öfter.¹⁶

Was Chandos bedroht, ist weder das Leben noch der Tod, sondern das Nicht-Leben. sondern vor dem „Nicht-Leben“. Denn diese bedrohliche Lage besteht darin, dass das Subjekt im Dasein, das eigentlich lebendig sein sollte, kein Leben mehr zu spüren vermag.

[...] da wohnt etwas – mich hat nie vor dem Tod gegraut, aber vor dem, was da wohnt, vor solchem Nichtleben grauts mich.¹⁷

Die Angst, die Chandos angesichts des Sprachverlusts empfindet, ist letztlich eine Angst vor der Leere des Lebens, welche in den *Briefen des Zurückgekehrten* als „Nichtleben“ bezeichnet wird. Mit einem Wort gesagt: Es handelt sich um die Angst vor der gänzlichen Abwesenheit von Leben. Und sofern diese Angst in der Sprache wiedergefunden wird, entsteht in der Folge ein „Ekel vor der Sprache“.

Identifikation

Im Chandos-Brief indiziert die Beschreibung von Wirklichkeit, dass hier ein Subjekt nach Lebendigkeit sucht. Die Zeit um 1600, in der Chandos lebt, gehört literaturgeschichtlich noch der Vormoderne an. In dieser Epoche bildete die Rhetorik eine wesentliche Voraussetzung aller Dichtung. Häufig wurden von den Autoren nicht lebende oder erfundene Personen dargestellt, sondern mythische Figuren der literarischen Tradition entsprechend verwendet. Die Figuren, die Chandos als Beispiele für mögliche Erkenntnisgegenstände seines Schreibens anführt, gehören nicht zum Bereich des von ihm selbst Erlebten, er bezieht sie vielmehr aus der literarischen, vor allem der antiken Tradition.

Ich entsinne mich dieses Plans. Es lag ihm ich weiß nicht welche sinnliche und geistige Lust zugrunde: Wie der gehetzte Hirsch ins Wasser, sehnte ich mich hinein in diese nackten, glänzenden Leiber, in diese Sirenen und Dryaden, diesen Narcissus und Proteus, Perseus und Aktäon: verschwinden wollte ich ihnen und aus ihnen heraus mit Zungen reden.¹⁸

¹⁶ Hofmannsthal, *GW RA I*, S. 562.

¹⁷ Hofmannsthal, *GW E*, S. 562.

¹⁸ Hofmannsthal, *GW E*, S. 463.

Hier ist zu beachten, dass Chandos schon vor der Krise eine möglichst enge Verbindung mit den Gegenständen seiner Dichtung gesucht hatte. Er mochte sich nicht mit rhetorisch-mythischen Techniken und Figuren begnügen. Dieses Bedürfnis wird nach der Krise durch das mystische Erlebnis befriedigt – allerdings nicht sein Wunsch, „aus dem Gegenstand heraus mit Zungen“¹⁹ zu reden. Denn sein literarisches Vorhaben, das „den Titel *Nosce te ipsum* führen“ sollte, scheitert letztendlich, und zugleich keimt in der antiken Formel „Erkenne dich selbst!“ bereits die Gefahr, in die Chandos später vollends geraten wird.

Vergeben Sie mir diese Schilderung, denken Sie aber nicht, daß es Mitleid war, was mich erfüllte. Das dürfen Sie ja nicht denken, sonst hätte ich mein Beispiel sehr ungeschickt gewählt. Es war viel mehr und 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?²⁰

Diese vom Künstler zu bewältigende Aufgabe, für die Hofmannsthal auch das Wort „Lebensinnigkeit“ prägte, betrachtet der österreichische Schriftsteller Hermann Broch im Aufsatz *Hofmannsthal und seine Zeit* vor allem unter dem Gesichtspunkt des Erkenntnisproblems, das sich für den Künstler auftut. Er erklärt mit dem Begriff der „Identifikation“ Hofmannsthals Bedürfnis, den Gegenstand nicht nur im herkömmlichen Sinn zu erkennen, sondern ihn zu durchdringen: „Erkenntnis ist demnach für Hofmannsthal völlige Identifikation mit dem Objekt“²¹. Erst mit der tiefen Einsicht ins Objekt wird dem Künstler der Ausdruck und die Darstellung in seinem jeweiligen Medium ermöglicht. In Chandos' Fall aber wird die Idee der Identifikation durch das mystische Erlebnis erfüllt, während in der Krise seine Erkenntnis durch den Sprachekel und die daraus folgende Blockierung seines Ausdrucksmediums behindert wird. Chandos' Krise ist daher nicht nur als Sprachkrise zu verstehen, sondern auch und zunächst als Erkenntnis Krise.

Sprachekel

Broch führt weiter aus, dass Chandos wegen dieser Unmöglichkeit der Identifikation in die Krise gerät. Was sich dadurch offenbart, ist Broch zufolge

[...] ein Zustand der äußersten Mangelhaftigkeit und ebendarum äußersten Ekels, ist Ekel vor den Dingen, da sie nicht erreichbar sind, ist Ekel vor dem Wort, das vor lauter Unstimmigkeit kein Ding mehr erreicht, ist Ekel vor dem eigenen Sein, dem die Erkenntnis und folglich auch die

¹⁹ Hofmannsthal, *GW E*, S. 463.

²⁰ Hofmannsthal, *GW E*, S. 468.

²¹ Hermann Broch: *Hofmannsthal und seine Zeit*, Frankfurt a. M., 2001, S. 198.

Selbsterfüllung abhanden gekommen ist: [...] an die Stelle der geforderten und nun unvollziehbaren radikalen Identifikation mit den Dingen, an die Stelle dieses Aktes vollkommenster Liebe ist Liebesniederlage getreten, die Lebensimpotenz an sich, ihr Ekel.²²

Der Hauptgrund von Chandos' Ekel ist demnach das Scheitern der ersehnten und angestrebten „Voll-Identifikation“. Die mythisch-rhetorisch geprägte Dichtung konnte zunächst der Einbildungskraft des Dichters Nahrung geben und ihm harmonische Welterkenntnis ermöglichen, doch sie beschränkte zugleich seinen Blick auf das im Klassizismus tradierte Welt- und Sprachbild. Weder die Natur, die er früher in allem Dasein fühlte, noch sein eigenes Bild, das er einst in der Natur spürte, kann er in der wirklichen Welt finden. Sein Erleben vollzog sich ganz im Rahmen der scheinbaren, von ihm selbst als klassizistischer Dichter gebildeten Harmonie, zu der beispielsweise die Schäfer-Idyllen gehören. Sobald er nun außerhalb seines Ichs das Leben zu finden versucht, bricht diese Harmonie ab. Er kann sie nicht mehr wahrnehmen, geschweige denn durch sprachlichen Ausdruck steigern. Neben Hermann Broch betrachtet auch Winfried Menninghaus die Chandos-Krise unter dem Gesichtspunkt des Ekels. Nach seiner Darstellung ist sie in erster Linie auf die Vulgarität zurückzuführen, die Sprache wesentlich begleitet. Menninghaus zufolge kann die Sprache Ekel vor dem Leben hervorrufen, insofern der Sinne der Worte „gemein“ ist.²³

Gegen die sprachliche Verekelung allen »Lebens« wird nurmehr eine sprachlose Schau alltäglicher Gegenstände gesetzt.²⁴

Worum es hier nach beiden zitierten Auffassungen geht, ist das Problem der durch die „ekelhafte“ Sprache kontaminierten Erkenntnis. Und diese Situation ist tödlich für Chandos, der im durch die Sprache vermittelten Verhältnis des Subjekts zur Welt das Leben zu finden versucht. Solange die Sprache für ihn ekelbeladen ist, kann er die sprachlich getragene Harmonie nicht mehr aus der ihn umgebenden Welt empfangen. So betrachtet kontaminiert also die Sprache, die ursprünglich das wesentliche Mittel des Erkennens sein sollte, die Erkenntnis des Lebens. Chandos, der nach Läuterung der Erkenntnis strebt, findet diese durch die „ekelhafte“ Sprache verunreinigt.

Das mystische Erlebnis

Die Läuterung der Erkenntnis in der Sprachkrise bewirkt, dass sich Chandos dem mystischen Erlebnis öffnen kann. Während er einerseits infolge der Abwesenheit des Lebens kein Verhältnis zu

²² Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, S. 202.

²³ Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M. 1999, S. 475.

²⁴ Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, S. 477.

den Worten mehr herstellen kann, ermöglicht es ihm andererseits das mystische Erlebnis, zum Lebendigen neuerlich Zugang zu finden. Seine gesteigerte Erlebnisweise kann als mystisch bezeichnet werden, allerdings ohne den religiösen Beiklang, der diesem Wort gewöhnlich anhaftet. Auch Masaki Nishimura betont dies, wenn er darauf hinweist, dass Hofmannsthal selbst Chandos als „Mystiker ohne Mystik“ bezeichnete.²⁵ Chandos' Weltwahrnehmung wird durch die Erfahrung der Krise vom Begrifflichen zum Existenziellen gerichtet. Wie schon oben festgestellt, hat Chandos Angst vor der „Leere“, die den Gebrauch der Begriffe begleitet. Das Leben selbst ist entscheidend, um diese Leere, welche die Begriffe mit sich bringen, zu überwinden. Der unsagbare Sinn, dem Chandos auf der Spur ist, hat nichts mit begreiflichen menschlichen Gedankenverknüpfungen²⁶ wie etwa „Mitleid“ zu tun, weil er aus dem menschlichen Leben stammt, und das besondere Erlebnis, das fern von alltäglichen Ereignissen stattfindet, kann mit Begriffen, die durch den Gebrauch im gewöhnlichen Menschenleben gebildet werden, letzten Endes nicht erfasst werden. Das mystische Erlebnis schildert Chandos als „ein ungeheures Anteilnehmen, Hinüberfließen“ in den Gegenstand, und es ermöglicht ihm, sich wiederum auf die Welt zu beziehen oder sich selbst in der Beziehung zur Welt wiederzufinden. Andere Werke Hofmannsthals, in denen das besondere Erleben des Protagonisten geschildert wird, können helfen, das besondere mystische Erlebnis Chandos' besser zu verstehen. Auch der Verfasser der *Briefe des Zurückgekehrten* befindet sich in einem Zustand, in dem er – wie Chandos – keine rechte Verbindung zur Welt aufbauen kann, obwohl er in Kürze an der bedeutendsten Konferenz seines Berufslebens teilnehmen wird. Vor dieser Konferenz besucht er nebenbei, um sich bis dahin die Zeit zu vertreiben, die Ausstellung eines Malers, dessen Name später genannt wird: Vincent van Gogh. Genau in dem Moment, als sein Blick auf eines der Bilder trifft, offenbart sich ihm der unsagbare Sinn, also das „Unfaßliche“, das er nicht „in Worte bringen“ kann, wie auch Chandos die Worte für das von ihm Erlebte fehlen.

Und dieses innerste Leben war da, Baum und Stein und Mauer und Hohlweg gaben ihr Innerstes von sich, gleichsam entgegen warfen sie es mir, aber nicht die Wollust und Harmonie ihres schönen stummen Lebens, wie sie mir vorzeiten manchmal aus alten Bildern, wie eine zauberische Atmosphäre entgegen floß [...].²⁷

Bei Hofmannsthal wird öfters der schöpferische Moment der Poesie als mystischer Augenblick bezeichnet. Er meint damit jenes Erlebnis, das man in den toten Buchstaben niedergeschriebener

²⁵ 西村雅樹:『言語への懷疑を超えて—近・現代オーストリアの文学と思想』東洋出版, 1995年, 16頁 [Nishimura, Masaki: *Jenseits der Sprachskepsis. Literatur und Denken im zeitgenössischen Österreich*, Toyoshuppan 1995, S. 16]

²⁶ Diese Formulierung im Chandos-Brief, *GW E*, S. 468.

²⁷ Hofmannsthal, *GW E*, S. 565.

Gedichte überhaupt nicht finden kann. Wie Leben und Erlebnis sich aufeinander beziehen und welchen Sinn sie in diesem Wechselverhältnis haben, erklärt Hans-Georg Gadamer in seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode*. Es geht dabei um die Unmittelbarkeit des Erlebnisses zwischen dem Erlebenden und dem Erlebten, dem Subjekt und dem Objekt. „Das Erlebte ist immer das Selbsterlebte“, schreibt Gadamer²⁸, und er fährt fort:

Andererseits aber liegt im Begriff des Erlebnisses doch auch der Gegensatz des Lebens zum Begriff. Das Erlebnis hat eine betonte Unmittelbarkeit die sich allem Meinen seiner Bedeutung entzieht. Alles Erlebte ist Selbsterlebtes, und das macht seine Bedeutung mit aus, daß es der Einheit dieses Selbst angehört und somit einen unverwechselbaren und unersetzlichen Bezug auf das Ganze dieses einen Lebens enthält. Insofern geht es wesensmäßig in dem nicht auf, was sich von ihm vermitteln und als seine Bedeutung festhalten läßt. [...] Es ist geradezu die Seinsweise des Erlebnisses, so bestimmend zu sein, daß man mit ihm nicht fertig ist.²⁹

Gadamer bringt dann ein Nietzsche-Zitat: „Bei tiefen Menschen dauern alle Erlebnisse lange“, und fügt dessen Auslegung in seinen eigenen Gedankengang ein. Nietzsche meine damit, Erlebnisse würden in solchen Fällen nicht so leicht vergessen.

Ihre Verarbeitung ist ein langer Prozeß, und gerade darin liegt ihr eigentliches Sein und ihre Bedeutung und nicht nur in dem ursprünglich erfahrenen Inhalt als solchen. Was wir emphatisch ein Erlebnis nennen, meint also etwas Unvergeßliches und Unersetzbares, das für die begreifende Bestimmung seiner Bedeutung grundsätzlich unerschöpflich ist.³⁰

Auch bei Gadamer wird das Begriffliche dem Leben gegenübergestellt wie im Chandos-Brief. Der Inhalt eines Erlebnisses kann nur durch die Erinnerung im Subjekt wiederholt werden, aber dieser Abstraktionsvorgang muss nicht in jedem Fall von sprachlicher Vermittlung begleitet werden. „Jedes Erlebnis ist aus der Kontinuität des Lebens herausgehoben und ist zugleich auf das Ganze des eigenen Lebens bezogen“³¹; darin besteht ein wesentlicher Aspekt des Erlebnisses. Dadurch kann das Subjekt also im Erlebnis aufgrund der unmittelbareren Wahrnehmung von Leben seinen Gegenstand wiederfinden, ohne in die Leere zu stürzen. Nach Gadamer³² besteht die Natur des Lebens darin, nie begrifflich erschöpft werden zu können. Chandos' neue Wahrnehmung beginnt

²⁸ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode - Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, 7. Aufl. 2010 (1. Aufl., 1960), S. 66.

²⁹ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 72f.

³⁰ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 73.

³¹ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 75.

³² Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 72f.

dort, wo sie über das Begriffliche und Rhetorische hinausreicht. Das Erlebnis kann von Chandos nicht zum Ausdruck gebracht werden, weil seine spezifische Wahrnehmungsweise der Begrifflichkeit allzu fern steht.

Dichtung, die keinen Ausdruck findet

Das mystische Erlebnis ist für Chandos eine neue, revitalisierte Form der Wahrnehmung. Dieses Ereignis ist zwar für seine Mitmenschen unerkennbar, aber in seinem Selbst zweifelsfrei gegeben. Wilhelm Dilthey (1833-1911) begründete die deutsche Geisteswissenschaft hauptsächlich durch den Entwurf einer eigenen Hermeneutik. In diesem Zusammenhang fordert er unter anderem vom Begriff „Leben“, dass das vom Autor Gemeinte dem Verstehen zugänglich sei. Insofern muss Dilthey in seinem System das konkrete Leben, das im Inneren des Autors vor jedem Ausdruck existiert, voraussetzen und hermeneutisch in Betracht ziehen. Vor diesem Hintergrund versucht Dilthey in *Das Erlebnis und die Dichtung*, seine Theorie in die Praxis umzusetzen, indem er bedeutende literarische Werke von Lessing, Goethe, Novalis und Hölderlin hermeneutisch interpretiert. So behandelt er etwa im Abschnitt „Goethe und die dichterische Phantasie“ die Beziehung zwischen der inneren Welt des Dichters und dem Ausdruck, den sie in seinen Werken findet. Zu Beginn seiner Ausführungen stellt Dilthey eine These auf: „Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens.“³³ In der Folge versucht er dann die Vorgänge zu beschreiben, wie in der Innenwelt des Dichters literarische Phantasie entsteht.

Die dichterische Welt ist da, ehe dem Poeten aus irgendeinem Geschehnis die Konzeption eines Werkes aufgeht und ehe er die erste Zeile desselben niederschreibt.³⁴

Diese dichterische Welt, die noch nicht niedergeschrieben ist, zeigt sich in Hofmannsthals *Briefen* eben in dem mystischen Erlebnis, das Chandos in dichterischer Form sprachlich ausdrücken würde, wäre er nicht in die im Text beschriebene Krise geraten. Dilthey beschreibt die Dichtung als einen Prozess, in dem das Erlebnis durch Ausdruck zum literarischen Werk sublimiert wird, und erklärt dies am Beispiel Goethes. Das menschliche Leben, das die ganze Vielfalt des Geistes enthält, wird bei ihm in Bezug auf die dichterische Phantasie positiv begriffen. Der Reichtum seines Werks verweist daher auch auf den geistigen Reichtum von Goethes menschlichem Leben selbst, denn dort wurzeln seine Erlebnisfähigkeit und seine Phantasie. Diltheys Argumentation läuft ebenso wie Hofmannsthals Auffassung darauf hinaus, dass das poetische Leben des Dichters in seiner Innenwelt dauerhaft vorgängig ist, unabhängig davon, ob es nun ausgedrückt wird oder nicht. Denn

³³ Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*, in: *Gesammelte Werke XXVI*, Göttingen, 2005, S. 115.

³⁴ Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, S. 120.

ein literarisches Werk, das eine poetische Welt enthält, gestaltet zwar die innere dichterische Welt des Autors, doch die Umkehrung trifft nicht immer zu, da es eine Unentscheidbarkeit im Dasein des Dichters geben kann, wie Hofmannsthal zeigt, wenn er sich auf das Problem des Ausdrucks bei Chandos bezieht.

Am wenigsten wüßte ich ihn von vorneherein nach unten abzugrenzen, ja diese haarscharfe Absonderung des Dichters vom Nicht-Dichter erscheint mir gar nicht möglich.³⁵

Das Dasein der dichterischen Welt, die nie zum Ausdruck gebracht werden kann, quält Chandos als Dichter, doch sobald er sich von der Beschränkung des Ausdrucks auf Worte löst, ist der Ausdruck der inneren Welt keine notwendige Bedingung mehr für das dichterische Dasein. Unter diesem Gesichtspunkt ist sein mystisches Erlebnis eine Art poetischer Intuition, auch wenn dieser Augenblick nicht als Dichtung zum sprachlichen Ausdruck gebracht wird. Die Intuition nämlich ist so unbegrifflich, dass sie sich nie mit Worten verknüpfen lässt. In dieser Annahme ist das mystische Erlebnis ein Augenblick, in dem die Phantasie durch unscheinbare Elemente der Außenwelt angeregt wird. Und diese poetische Welt, die nur im Schweigen entstehen kann, hat nicht weniger Bestand als ein sprachlich ausformuliertes Werk.

Dichterisches Dasein

In Hofmannsthals Augen führt der Dichter notwendiger Weise ein zutiefst ambivalentes Dasein. Es gibt für ihn keine eindeutig bestimmbare Grenze zwischen Innen und Außen, denn bei ihm sind Wahrnehmung und Dichtung stets auf untrennbare Weise miteinander verflochten. Hierin aber wurzelt seine besondere Aufgabe, sofern er ein Dichter ist und sein will. Das dichterische Dasein – d. h. als Dichter zu existieren –, kommt bei Hofmannsthal demjenigen zu, der die Welt poetisch wahrnimmt und zwischen Ich und Welt einen poetischen Kosmos als Synthese zwischen beiden schafft. Janik und Toulmin verweisen darauf, daß der junge Hofmannsthal die Aufgabe des Dichters darin sah, „unity between the self and the world“ zu erzeugen.³⁶ Das Ergebnis eines solchen schöpferischen Prozesses, also die Poetizität des Erlebten, kann zwar vorderhand sprachlich ausgedrückt werden, aber das ist nicht notwendiger Weise immer so. In solchen Fällen bringt der Dichter zwar nichts mehr zum sprachlichen Ausdruck, er verzichtet aber nicht auf Dichtung, sondern kann dennoch weiterhin eine dichterische Existenz führen. Chandos vollzieht im mystischen Erlebnis einen Akt der Identifikation und kann dadurch sein eigenes Selbst wiedergewinnen. (Wie schon im *Gespräch über Gedichte* klargestellt wurde, ist das Selbst weder

³⁵ Hofmannsthal, *GW RA I*, S. 55f.

³⁶ Allan Janik und Stephen Toulmin: *Wittgenstein's Vienna*, Chicago, 1996, S. 113.

rein innerlich noch rein äußerlich, sondern das, was aus der Wechselbeziehung zwischen beiden hervorgeht, oder eben diese Wechselbeziehung an sich.) Das Selbst entsteht durch die Wechselbeziehung zwischen dem, was sich innerhalb und außerhalb des Ichs befindet. Dieses Selbst hat grundsätzlich poetischen Charakter, insofern Hofmannsthal zufolge der Dichter die Welt auf poetische Weise wahrnimmt bzw. der Dichter schon im Vorgang der Wahrnehmung wesentlich dichtet. Die Wahrnehmung des Dichters ist also poetisch, und auch seinem Selbst kommt folglich diese Eigenschaft zu. Darum kann man sagen, Chandos vollziehe im mystischen Erlebnis einen dichterischen Akt. Chandos' mystisches Erlebnis ist also bereits eine Art von Dichtung. Er bringt nichts mehr zum sprachlich-dichterischen Ausdruck, aber nicht etwa deshalb, weil er mit der Dichtung Schluss machen will, sondern um weiterhin Dichter sein zu können. Mit leblosen Worten zu dichten, würde ihn in die angstbesetzte und deshalb zu vermeidende Lage bringen, dass die neu erworbene Harmonie wieder zerbricht.

Schlussbetrachtung

In der Landschaft, in die Chandos hineinblickt, fallen Erkenntnis und Dichtung letzten Endes zusammen. Denn die Dichtung, zu der Chandos gelangt, befindet sich jenseits allen Ausdrucks. Die Möglichkeit, die Welt auf die ihm entsprechende, eigentümliche Weise zu erkennen, ist dabei unmittelbar mit der Dichtung verbunden. Er erfährt eine tiefe Krise, als er die im Sprachkunstwerk entfaltete Harmonie auf die wirkliche Welt zu übertragen versucht. Der Grund hierfür liegt in jenem Bedürfnis, das er als Dichter unweigerlich verspüren muss, nämlich die Welt lebendiger und poetischer zu erkennen, d. h. zur Voll-Identifikation mit dem jeweiligen Objekt zu gelangen. Und dieses Bedürfnis ist unendlich, insofern die Außenwelt sich stets verändert, weil das Leben unbeständig ist. Hinzu kommt, dass das lebendig Erlebte nach dem Erlebnis in seinem Inneren fortbesteht und dadurch zwangsläufig Widersprüche auftreten. Doch gerade aufgrund dieser Unabschließbarkeit kann Chandos' Forderung an die Dichtung schließlich erfüllt werden. Die besondere Perzeptionsfähigkeit des Dichters ermöglicht es ihm, die Welt auf poetische Weise zu erkennen, so dass Erkenntnis und Dichtung letztlich eins werden. Dichtung ist für Chandos ein Akt unendlicher Selbst-Erkenntnis. Der Erkenntnisanspruch der Dichtung wird in besonderen, von Chandos im Brief beschriebenen Augenblicken realisiert. Die Erkenntnis durch das mystische Erlebnis kontaminiert seine Welt nicht mehr. Eben deshalb ist nun aber der sprachliche Ausdruck für Chandos nicht mehr nötig, um Dichtung zu produzieren. So kann man also in letzter Konsequenz sagen, dass Chandos immer noch ein Dichter ist, auch nachdem er aufgehört hat, sich sprachlich auszudrücken.