

© Sandra Meinzenbach

**„[E]ine Sprache, in welcher die stummen Dinge zuweilen zu mir sprechen“:
Über Hugo von Hofmannsthal, eine Welt im Wandel und die schöpferische
Kraft des Tanzes**

Im Sommer 1902 schreibt Hugo von Hofmannsthal einen Text, der als „Chandos-Brief“ in die Literaturgeschichte eingegangen ist: eine auf den 22. August 1603 datierte Botschaft Philipp Lord Chandos' an Francis Bacon. Bacon – Jahrgang 1561 und Politiker, Schriftsteller und Philosoph – gehörte zu den prägenden Persönlichkeiten dieser Zeit. Philipp Lord Chandos hat dagegen nie existiert. Er tritt als fiktiver Charakter in Erscheinung, ist ebenso wie Hofmannsthal Autor und rechtfertigt eine nunmehr zwei Jahre anhaltende Schreibblockade.

„Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“¹, wie er erklärt. Und es gelinge ihm nicht mehr, die Dinge „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.“²

Sehen, Sprechen und Schreiben garantieren keinerlei Selbsterkenntnis, sondern stehen für eine ausgesprochene Bewusstseinskrise. Geistiges und Irdisches, die Dinge des Alltags und literarische Arbeit bieten keine Orientierung. Auch der in die Vergangenheit gerichtete Blick auf die Philosophen der Antike schafft keine Abhilfe. Der Autor verstummt: „weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die

¹ Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 48.

² Ebenda, S. 49.

englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.“³

Über autobiografische Hintergründe, nämlich ob Hugo von Hofmannsthal einer Lähmung seiner eigenen Produktivität und seinem eigenen Sprachverfall Ausdruck verliehen hat, wurde viel gestritten. Hermann Broch schreibt von einem konfliktträchtigen, von der Lyrik hin zu Prosa und Dramatik führenden Schaffensumschwung.⁴ Und Joachim Kühn unterstellt Hofmannsthal „die Krise eines Dichters ohne Stoff“⁵: eine Art kreative Erstarrung, unmittelbar begründet den Erwartungen seines Kollegen Stefan George, möglichst bald einen neuen Gedichtband zu veröffentlichen. Dennoch erkennt Kühn an, dass Hofmannsthal äußerst brillant über Lord Chandos' Sprachverfall reflektiert, letztlich also keinerlei Zeugnis von tiefgreifender Sprachlosigkeit ablegt.⁶ Ähnlich argumentiert Timo Günther: Der augenfällige Widerspruch zwischen vorgeblicher Sprachlosigkeit und souveräner Schilderung der Situation zeige, dass die konstatierte Krise keine biografische Krise sei.⁷

Dass Hugo von Hofmannsthal einiges von sich selbst in seinen *Brief* eingebracht hat, bestreitet indes niemand. Erste Anregungen verdankt er der Lektüre einiger Essays Francis Bacons – „und der Gehalt, den ich um nicht kalt zu wirken, einem eigenen inneren Erlebnis, einer lebendigen Erfahrung entleihen mußte, kam *dazu*“⁸, wie er am 16. Januar 1903 notiert. Ideen und äußere Einflüsse, Textkonzeption und angeführte Argumente: Manuskript und Autor sind nie zu trennen, lediglich Autor und Erzähler sind nicht zwangsläufig eins.

Epische Distanz erlaubt Hofmannsthal, virtuos und zielgerichtet über die Chandos'sche Sprachkrise zu reflektieren. Erzählerischer Abstand erlaubt ihm gleichermaßen, Perspektiven aufzublenden. Er lässt Philipp Lord Chandos eine andere Art der Rede suchen und tatsächlich auch finden: „eine Art fieberisches Denken, aber

³ Ebenda, S. 54.

⁴ Vgl. Broch, Hermann: *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie*. Frankfurt am Main, 2001, S. 196ff.

⁵ Kühn, Joachim: *Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk*. Berlin/New York, 1975, S. 25.

⁶ Vgl. ebenda, S. 20ff.

⁷ Vgl. Günther, Timo: *Hofmannsthal: Ein Brief*. München, 2004, S. 10ff.

⁸ Hugo von Hofmannsthal am 16. Januar 1903 an Leopold von Andrian. In: Hofmannsthal, Hugo von/Andrian, Leopold von: *Briefwechsel*. Herausgegeben von Walter H. Perl. Frankfurt am Main, 1968, S. 160.

Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Worte der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber, und in den tiefsten Schoß des Friedens.“⁹

Mit der Stimme Philipp Lord Chandos' spielt Hugo von Hofmannsthal auf eine Ästhetik des Schöpferischen an, das sich jenseits der Welt der Bücher und der Sprache entfaltet. In *Ein Brief* noch eine vage Andeutung, entwickelt Hofmannsthal seine Vision einer auf Körperzeichen und Körperbewegung aufbauenden Kommunikation weiter. So stellt er in seinem Dialog *Furcht* – einem im Juli 1906 niedergeschriebenen, in die griechische Antike verlagerten Gespräch zweier Tänzerinnen namens Laidion und Hymnis – zwei Varianten des Tanzens gegenüber: kulturellen Traditionen verpflichtete, als solche nicht von Sprache und Dichtung zu lösende Tanzkunst und freie, Glück schlechthin versprechende Tänze. Letztere geraten zum körperlichen Ausdruck des Unsagbaren.¹⁰

Umgekehrt möchte Hofmannsthal Tanz nicht mehr in Sprache und Schrift übersetzen. Am 7. November 1906 erlebt er die Tänzerin Ruth St. Denis auf der Bühne der Berliner Komischen Oper, nur wenige Tage später entsteht sein Essay *Die unvergleichliche Tänzerin*. „[I]ch will von meiner Tänzerin reden. Doch ich werde kaum versuchen, ihr Tanzen zu beschreiben“¹¹: Die Darbietungen der Amerikanerin sind ihm „stumme Musik des menschlichen Leibes“¹² und ein weiter, doch nicht in Worte zu fassender Raum frei schwingender Assoziationen. Nicht zu Schilderndes zeigt sich in Gestalt klug gewählter Formulierungen, wie schon in *Ein Brief* bringt Hofmannsthal scheinbare Sprachlosigkeit auf äußerst kunstvolle Art und Weise zu Papier.

⁹ Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 54.

¹⁰ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: *Furcht. Ein Dialog*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 118-125.

¹¹ Hofmannsthal, Hugo von: *Die unvergleichliche Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXIII: *Reden und Aufsätze 2*. Herausgegeben von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 2009, S. 117. Inspiriert vom Gedankenaustausch mit Ruth St. Denis (im Dezember 1906 in Berlin und im Januar 1907 in Wien) verfasst Hofmannsthal gleichfalls den lediglich Fragment gebliebenen Text *Die Gespräche der Tänzerin*. 1910 folgt der von Grete Wiesenthal angeregte und ebenfalls fragmentarisch belassene *Brief an eine Tänzerin*.

¹² Hofmannsthal, Hugo von: *Die unvergleichliche Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXIII: *Reden und Aufsätze 2*. Herausgegeben von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 2009, S. 118.

In erklärter Ablehnung schriftlicher Dokumentation und in der Hinwendung zu tänzerischer Körpersprache spiegelt sich die in den Jahren um 1900 wahrgenommene Kulturkrise. Denn überlieferte Wahrnehmungs- und Deutungsmuster brechen angesichts breiter künstlerischer und gesellschaftlicher Umwälzungen. Maler finden zu abstrakten Formen und grellen Farben, zeitgenössische Komponisten greifen der Neuen Musik vor. Die Anfänge des Films tragen die Illusion bewegter Bilder an die Menschen heran, das elektrische Licht und die auflebende Automobilindustrie verändern den Alltag. Und auch die Frauenbewegung lenkt das gesellschaftliche Miteinander in neue Bahnen.

Hugo von Hofmannsthal lebt in einer Zeit, in der sich alte Werte auflösen. In seinem *Brief* wird der Verlust bislang gültiger Ordnungsprinzipien zu einer auf das Jahr 1603 datierten Allegorie des Scheiterns: zum Unvermögen Philipp Lord Chandos', weder die antike Dichtung und Mythologie noch Kunst und Geschichte des zu Ende gegangenen 16. Jahrhunderts in Text zu gießen.¹³ Hofmannsthal beschreibt die literarische Aufarbeitung der abendländischen Kultur als bloßen Wunsch, nicht aber als tatsächlich zu bewältigendes Unterfangen.¹⁴

Doch Zersetzung birgt durchaus auch Chancen. Wenn Lord Chandos „alles in Teile, die Teile wieder in Teile“¹⁵ zerfallen sieht, so interpretiert der Schriftsteller Botho Strauß neue Einsichten in seine Worte hinein: ein „Gleichnis des überschwenglichen, des komplexen Begreifens“¹⁶, eine Art „Energiewandel, der zum Aufbau neuer Erkenntnisfelder beitrug.“¹⁷

Hofmannsthal seinerseits macht derlei Bewusstseins- und Erfahrungsprozesse im Tanz der Jahrhundertwende aus. Im Wissen um zeittypische Umbrüche gerät die Tanzkunst zu einer schemenhaften Perspektive. „Ich glaube nicht, daß in einer minder raffinierten, minder komplexen Zeit als die unsere etwas möglich war wie die Tänze, die dieses Mädchen auf einer europäischen Bühne tanzt [...]“, wie Hof-

¹³ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 46f.

¹⁴ Vgl. Brandstetter, Gabriele: *Traditionsbruch und Gedächtnissturz – Kulturkrise um 1900: Hofmannsthals „Chandos“-Brief, gelesen mit Botho Strauß*. In: dies.: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt am Main, 1995, S. 49ff.

¹⁵ Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 49.

¹⁶ Strauß, Botho: *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*. München, 1992, S. 117.

¹⁷ Ebenda.

mannsthal über Ruth St. Denis notiert: „Ich fühle, wie hier flammenhaft etwas ins reale sinnliche Leben hineinschlägt, das seit wenigen Dezennien in der geisterhaften Sphäre des geistigen Genießens da ist und nun plötzlich da und dort, so unerwartet als möglich, in inkommensurablen Kunstwerken sich realisiert.“¹⁸

Tatsächlich hat das Tanzschaffen jener Jahre nichts mehr mit Traditionen gemein. Choreografien entstehen nicht mehr ausschließlich für institutionelle Ballettkompanien und nicht mehr nur Männer werden als kreative Köpfe hinter den Kulissen tätig. Tanz liegt zu weiten Teilen in Frauenhand: Freie Künstlerinnen wie Ruth St. Denis stellen unkonventionelle Inszenierungen ihrer selbst und neue kunstkonzeptionelle Ansätze vor. Ein solches Kontrastprogramm steigt in (so empfundenen) Krisenzeiten zum adäquaten Ersatz für all das auf, wozu bislang gebräuchliche Bezugssysteme nicht mehr taugen. Hofmannsthal kann den Tanz ohne Weiteres als alternatives Modell schöpferischer Inspiration begreifen. Er kann ihn lesen, interpretieren und ihn als „unbeschreibliche“¹⁹, kaum mehr in Worten wiederzugebende Kunstform in virtuose Sprachbilder zurückführen.

Literatur

Brandstetter, Gabriele: *Der Traum vom anderen Tanz. Hofmannsthals Ästhetik des Schöpferischen im Dialog „Furcht“*. In: Dangel-Pelloquin, Elsbeth (Hrsg.): *Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt, 2007, S. 41-61.

–;–: *Traditionsbruch und Gedächtnissturz – Kulturkrise um 1900: Hofmannsthals „Chandos“-Brief, gelesen mit Botho Strauß*. In: dies.: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt am Main, 1995, S. 49-57.

Broch, Hermann: *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie*. Frankfurt am Main, 2001.

Günther, Timo: *Hofmannsthal: Ein Brief*. München, 2004.

¹⁸ Hofmannsthal, Hugo von: *Die unvergleichliche Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXIII: *Reden und Aufsätze 2*. Herausgegeben von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 2009, S. 116f.

¹⁹ Ebenda, S. 117.

Helmstetter, Rudolf: *Entwendet. Hofmannsthals „Chandos-Brief“, die Rezeptionsgeschichte und die Sprachkrise*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 77. Jahrgang. Heft 3/September 2003, S. 446-480.

Hofmannsthal, Hugo von: *Brief an eine Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 185-186.

-;-: *Die Gespräche der Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 175-177.

-;-: *Die unvergleichliche Tänzerin*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXIII: *Reden und Aufsätze* 2. Herausgegeben von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 2009, S. 116-120.

-;-: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 45-55.

-;-: *Furcht. Ein Dialog*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt am Main, 1991, S. 118-125.

Hofmannsthal, Hugo von/Andrian, Leopold von: *Briefwechsel*. Herausgegeben von Walter H. Perl. Frankfurt am Main, 1968.

Kühn, Joachim: *Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk*. Berlin/New York, 1975.

Strauß, Botho: *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*. München, 1992.