

## Zeugen der Wahrheit - zur Ethik der Vaterschaft bei Hofmannsthal

Mathias Mayer

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Mayer, Mathias. 2004. "Zeugen der Wahrheit - zur Ethik der Vaterschaft bei Hofmannsthal." In *Denken, Schreiben (in) der Krise - Existentialismus und Literatur*, edited by Cornelia Blasberg and Franz-Josef Deiters, 111–26. St. Ingbert: Röhrig.



## Zeugen der Wahrheit – Zur Ethik der Vaterschaft bei Hofmannsthal

Mathias Mayer (Augsburg)

In seiner späten Schrift über „Dostojewski und die Vaternötigung“ von 1927 hat Sigmund Freud noch einmal den Vaternötigung als „das Haupt- und Urverbrechen der Menschheit wie des einzelnen“ bezeichnet und die Ambivalenz von Vaterhaß und Vateridentifizierung bestätigt.<sup>1</sup> Daß der Tötungswunsch, den der Sohn gegen den Vater richtet, sowohl für die Entwicklung der Gesellschaft wie des einzelnen, aber auch für die Ausbildung des Schuldgefühls verantwortlich ist, macht nicht nur die antagonistische, sondern besonders die katastrophische Ausrichtung dieser ödipalen Konstellation deutlich. Vor allem die Angst vor der Strafe, die Freud auf die Angst vor der Kastration des Sohnes durch den Vater festlegt, erscheint als Faktor der ‚normalen‘ Entwicklung, der pathogen verstärkt werden kann, indem das Kind nach der Richtung der Weiblichkeit ausweicht, um die Bedrohung der Männlichkeit zu vermeiden: aber selbst in diesem zweiten Fall entgeht es der Kastration nicht, auch wenn sie hier nicht als Strafe, sondern als femininer Preis der Liebe bezahlt werden muß. So erscheint jede Strafe als eine Kastration, noch das Schicksal gilt als spätere Vaterprojektion.

Eine ganz andere, nicht-antagonistische Position im Verhältnis von Vater und Sohn kann man bei Kierkegaard nachweisen, der in „Furcht und Zittern“ die höchste und heiligste Verpflichtung des Vaters im Verhältnis zum Sohn erkennt. Kierkegaard stellt diese ethische Verbindung daher auf die entscheidende Probe, wenn er die Geschichte von Abraham und Isaak als den Zusammenstoß von Mord und Opfer, von Ethik und Religion und damit als Chance des Glaubens begreift.<sup>2</sup> Abrahams Leben erweist sich in der Sicht Kierkegaards als Paradoxon und damit als Basis einer ethischen Aufgabe, die vor allem aus dem

---

1 Sigmund Freud: Studienausgabe, hg. v. Alexander Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Bd. 10: Bildende Kunst und Literatur, Frankfurt/Main 1989, S. 271-286, hier S. 276f.

2 Sören Kierkegaard: Furcht und Zittern, deutsch von Günther Jungbluth, in: S. K.: Die Krankheit zum Tode/Furcht und Zittern/Die Wiederholung/Der Begriff der Angst, hg. v. Hermann Diem und Walter Rest, München 1976, S. 197.

Kontrast zur Abraham-Deutung Kants plastisch wird, der den alttestamentarischen Vorgang auf den Boden der kritischen Vernunft gestellt hatte. Zwar bezweifelt Kant nicht grundsätzlich die Möglichkeit, daß Gott zum Menschen wirklich spricht, aber er bezweifelt die Gewißheit, zu „wissen, daß es Gott sei, der zu ihm spricht“.<sup>3</sup> Gerade die Abraham-Szene wäre für Kant auch als Irrtum Abrahams vorstellbar,<sup>4</sup> während bei Kierkegaard eben die Möglichkeit der Täuschung weniger Sache des Wissens als des Glaubens ist: „Abraham glaubte und zweifelte nicht, er glaubte das Widersinnige“.<sup>5</sup> Somit kann sich die Gestalt Abrahams für Kant darin erschöpfen, ein mehr oder weniger beliebiges Beispiel einer allgemeinen Differenzierung zwischen Glauben und Wissen abzugeben, bei Kierkegaard dagegen könnte Abraham keineswegs durch ein anderes Beispiel ersetzt werden, sondern er steht für den Kern des Glaubens und damit der Religion überhaupt – eben als derjenige, dessen Glaube auf die größte Probe gestellt wird, indem er mit der größten denkbaren Zumutung konfrontiert wird.<sup>6</sup> Nicht ohne Vorbehalt gegenüber Kierkegaard<sup>7</sup> weist Emmanuel Lévinas dem Vater-Sohn-Verhältnis als einem ethischen Moment eine

---

3 Immanuel Kant: Der Streit der Fakultäten, in: I. K., Werkausgabe. 12 Bde., hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. XI, Frankfurt/Main 1977, S. 333.

4 Immanuel Kant: Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, in: I. K.: Werkausgabe, Bd. VIII, S. 861.

5 Kierkegaard [Anm. 2], S. 197.

6 Ernst Michel: Das Vaterproblem heute in soziologischer Sicht. Seine Bedeutung für die Tiefenpsychologie (in: Vorträge über das Vaterproblem in Psychotherapie, Religion und Gesellschaft, hg. v. Wilhelm Bitter, Stuttgart 1954, S. 44-74), deutet den Willen zur Vaterschaft außergeschlechtlich, als „gewissermaßen eine Adoption“ (S. 53); Vaterschaft sei keine Naturform, sondern eine Kulturform neben anderen kulturellen Sozialformen (S. 54).

7 Emmanuel Lévinas: Zur Lebendigkeit Kierkegaards, in: ders.: Außer sich. Meditationen über Religion und Philosophie, hg. und übersetzt v. Franz Miething, München 1991, S. 74-78. Lévinas setzt sich in diesem Beitrag von Kierkegaards Rehabilitation der Subjektivität und von seiner Gewalttätigkeit ab, gerade auch in seiner Deutung des Verhältnisses von Abraham und Isaak: „Wenn er von Abraham spricht, dann beschreibt er denjenigen Teil von dessen Berührung mit Gott, in dem sich die Subjektivität ins Religiöse erhebt, d.h. über das Ethische hinaus. Man kann es aber auch genau umgekehrt sehen: daß der Höhepunkt des Dramas in Abrahams Befolgen der Stimme der Ethik liegt, die ihm das Menschenopfer untersagt. Daß er der ersten Stimme gehorcht, ist zwar erstaunlich; daß er aber zu diesem Gehorsam

Schlüsselrolle in seiner Philosophie zu. Schon in seinem ersten Buch, der Vorlesungsfolge „Le Temps et l'Autre“ von 1947, „Die Zeit und der Andere“, geht es in der Auseinandersetzung mit Positionen Heideggers um den Nachweis jener „Verantwortlichkeit“, der die Identität des Subjekts nicht als bloßen „Ausgang von sich selbst“, sondern auch als „eine Rückkehr zu sich selbst“ versteht: Identität ist ein „An-sich-gekettet-Sein“, eine Begrenzung der Freiheit, die als „Materialität des Subjekts“ interpretiert wird.<sup>8</sup> Diese Materialität führt somit den Nachweis, daß „die ontologischen Verhältnisse [...] keine körperlosen Verbindungen“ sind, vielmehr begleitet die Materialität in der Gestalt des Leibes das Subjekt in seiner Freiheit.<sup>9</sup> Eine entscheidende Frage richtet Lévinas dabei an den Tod, an den Herrschaftsverlust des Subjektes, sein „von einem bestimmten Moment an *nicht mehr können können*“.<sup>10</sup> Die Frage nach der „Anderheit des Todes“ führt Lévinas zunächst zur „Anderheit des Weiblichen“, dann aber, und das ist erst entscheidend, zum Gedanken der Vaterschaft, als derjenigen Möglichkeit, „in der Anderheit eines Du ein ich [zu] bleiben, ohne mich in dieses Du absorbieren zu lassen, ohne mich darin zu verlieren“.

Die Vaterschaft ist das Verhältnis zu einem Fremden, der, obwohl er der andere ist, Ich ist; das Verhältnis des Ich zu einem Ich-selbst, das mir dennoch fremd ist. Denn der Sohn ist nicht einfachhin mein Werk, wie ein Gedicht oder wie ein fabrizierter Gegenstand; er ist auch nicht mein Eigentum. Weder die Kategorien des Könnens noch die des Habens können das Verhältnis zum Kind anzeigen. Weder der Begriff der Ursache noch der Begriff des Eigentums erlauben es, die Tatsache der Fruchtbarkeit zu erfassen. Ich *habe* mein Kind nicht; ich *bin* auf gewisse Weise mein Kind. Nur haben die Worte ‚ich bin‘ hier eine von der eleatischen oder platonischen Bedeutung verschiedene Bedeu-

---

genügend Distanz besitzt, um die zweite Stimme zu hören: genau darin besteht das Wesentliche“ (S. 75f.).

- 8 Emmanuel Lévinas: Die Zeit und der Andere, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Ludwig Wenzler, Hamburg 1984, S. 30.
- 9 Ebd., S. 31: „Die Beziehung mit sich“, schreibt Lévinas im Hinblick auf Blanchots Roman „Aminadab“, „ist die Beziehung mit einem an mich angeketteten Doppelgänger, mit einem schwerfälligen, lastenden, stupiden Doppelgänger, mit dem das Ich gerade deshalb ist, weil es Ich ist“. (S. 30).
- 10 Ebd., S. 47. Auch dabei steht die Auseinandersetzung mit Heidegger, besonders mit „Sein und Zeit“, im Zentrum.

tung. Es gibt eine Vielfalt und ein Transzendieren in diesem Verb ‚existieren‘, ein Transzendieren, das selbst den kühnsten existentialistischen Analysen entgeht.<sup>11</sup>

Die folgenden Überlegungen bewegen sich in einem Gelände, das als „Ethik der Literatur“ weniger der Motivforschung ethischer oder moralischer Fragestellungen in den Texten gewidmet ist als vielmehr der ethischen Qualität im Umgang mit dem literarischen Text. Ausgeschlossen ist dabei die moralische Zensur, die sich einer festen Regel verdanken würde, stattdessen geht es eher um die Auslotung von Ausnahmen, indem „Ethik“ als ein utopisch-kritisches Korrektiv der Wirklichkeit erscheint, wie sie etwa Robert Musil in seinem Essay „Das hilflose Europa“ angedacht hat. Demnach betrifft die ethische Dimension der Literatur nicht nur die Unendlichkeit ihrer Bedeutungen, sondern zumindest ebenso sehr das Verhältnis des Lesers zum Text als einem fremden Gegenstand. Der Text erscheint zunächst als Fremd-Körper, der, in hermeneutischer Perspektive, dem Verständnis erst erschlossen werden soll, oder der, in formalistischer Deutung, als Abweichung und Verfremdung erst einmal wahrgenommen werden muß – in beiden Mustern handelt es sich bei der Lektüre um eine Auseinandersetzung mit dem „anderen“. Insofern ist die jeweilige Anderheit des Textes, von der man mit Levinas sprechen kann, überhaupt Voraussetzung jeder Begegnung mit dem literarischen Text und zugleich Modell des ethischen Grundverhältnisses zwischen Subjekt und Objekt.<sup>12</sup>

Vor allem das antagonistische, unauflösbare Verhältnis zwischen den Generationen bietet für die Literatur der Jahrhundertwende eine

---

11 Ebd., S. 62. – Levinas hat diesen Gedanken auch in seinem Hauptwerk „Totalité et Infini. Essai sur l’Extériorité“, „Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität“, verfolgt, zum Teil in direktem Anschluß an das Buch von 1947. Vgl. Levinas: Totalität und Unendlichkeit, übersetzt v. Wolfgang N. Krewani, Freiburg, München 1987, S. 405f. Dort S. 391: „Der Sohn, das bin ich, der ich mir selbst fremd bin“, „il est moi. C’est moi, étranger à soi“.

12 Zur Fragestellung der Ethik bei Hofmannsthal vgl. auch Vf.: Zwischen Ethik und Ästhetik. Zum Fragmentarischen im Werk Hugo von Hofmannsthals, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 3, 1995, S. 251-274.

Kernaussage. Die Problematik der Sohnschaft ist auch bei Hofmannsthal vielfach psychoanalytisch besetzt und diskutiert worden.<sup>13</sup>

Hofmannsthal, so die These der folgenden Skizze, steht mitten in der Diskussion dieser konkurrierenden Vater-Sohn-Modelle. Als Autor der Jahrhundertwende und Vertreter des „Jungen Wien“ stellt er zunächst in vielen Texten das antagonistische Modell Freuds in einigen Familienszenarien nach, in der Regel scheitert dabei der Versuch des Sohnes und Erben, sich aus der väterlichen Welt zu emanzipieren: Hofmannsthals Söhne sind, vor allem im Frühwerk, jung und alt zugleich, sie bestehen überwiegend aus Bewußtsein und schauen ihrem Leben zu, dem somit jede Unmittelbarkeit abhanden kommt. Man richtet sich, wie der Tor Claudio, in der reichen Erbschaft ein und versäumt darüber die direkte Teilhabe am Leben, das er vom Fenster aus beobachtet, oder man bleibt, wie im „Märchen der 672. Nacht“, der ewige Sohn, ohne Namen und ohne Eigenschaften, der am Ende nicht einmal einen eigenen Tod in Schönheit findet, sondern einsam und haßerfüllt zugrunde geht. Die Tatenlosigkeit und Handlungsunfähigkeit verhindert nicht nur die Sozialisation der Söhne, die oftmals vor der Reife sterben, sie macht auch den Vatermord obsolet: Das erdrückende, internalisierte Erbe läßt die Emanzipation nicht, geschweige denn die Auflehnung des Sohnes zu. Der Protest bleibt allenfalls untergründig, das „Erneuerungsgefühl ist mit Melancholie und Spätzeitgefühl verbunden“.<sup>14</sup> Das belastende Erbe der Tradition wird sowohl in den Erzählungen wie in den Essays des jungen Hofmannsthal rezipiert.<sup>15</sup>

---

13 Zum Bild der Epoche vgl. Carl E. Schorske: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, München und Zürich 1994, bes. Kapitel IV: Politik und Vatermord in Freuds „Traumdeutung“, S. 169-193. Schorske liest auch Hofmannsthals „Turm“ als Vater-Sohn-Drama, ebd. S. 20. – Wolfram Mauser: Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psycho-soziologische Interpretation, München 1977; Michael Worbs: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende, Frankfurt/Main 1983.

14 Wolf Wucherpfeffig: Das Junge Wien und seine Väter. Bahr und der junge Hofmannsthal im gesellschaftlichen Zusammenhang, in: Hofmannsthal-Forschungen Bd. 7, 1983, S. 145-180, hier S. 152.

15 Vgl. Gisa Brise-Neumann: Ästhet – Dilettant – Narziß. Untersuchungen zur Reflexion der fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals, Frankfurt/Main

Es sind, nach der Jahrhundertwende, die Stoffe der Weltliteratur, die es Hofmannsthal erlauben, den Vatermord auf der Bühne darzustellen oder zu phantasieren, so in „Ödipus und die Sphinx“ und in der Calderon-Bearbeitung „Das Leben ein Traum“. Es ist derjenige Stoff, an dem die Vater-Sohn-Problematik sich zunehmend vom Psychologischen ins Politische, schließlich ins Existentielle verschiebt. Die Gewalt der Vaterschaft kann hier nicht mehr beglaubigt werden, Gewalt und Wahrheit bleiben getrennt. Der „Vatercomplex“ (SW XVI.1, S. 463)<sup>16</sup> steht weniger im Zeichen Freudscher Familienkonkurrenz als vielmehr der Macht: Das furchtbare Wort „Vater“ bezeichnet den, der herrscht und verzehrt (SW XVI.1, S. 223), dem aber die Legitimation zu dieser Macht fehlt.

In den späteren Texten, vorwiegend seit 1916, wird das Freudsche Modell zurückgedrängt und durch eine Bezugnahme ersetzt, die Kierkegaards nicht mehr psychologischem, sondern ethischem Vater-Sohn-Konflikt nähersteht. Dabei kommt es allenfalls in zweiter Linie darauf an, Hofmannsthals Auseinandersetzung mit dem Thema nun auf eine Folge Kierkegaardscher Momente sichtbar zu machen; vielmehr soll die These vorgeschlagen werden, daß Hofmannsthal in der Distanzierung von der Freudschen Vatermord-Vorstellung zwar durch das ethisch-religiöse Moment Kierkegaards geführt worden ist, sich dann aber eine dritte Linie ausgebildet habe, die keineswegs auf Kierkegaard direkt zurückgeführt werden könne – nämlich eine semiotische Deutung des Verhältnisses von Vaterschaft, die zwar Momente ethischer Verantwortlichkeit, wie sie später Lévinas entwickelt hat, aufgreift, sie aber nicht im Sinne philosophischer Ethik der Alterität einsetzt, sondern sie wiederum zeitgeschichtlich, allenfalls als praktische Ethik, ja letztlich geschichtsphilosophisch verankert, dergestalt,

---

1985; Waltraud Wiethölter: Hofmannsthal oder Die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk, Tübingen 1990.

16 Zur Entlastung des Fußnotenapparates werden im Text die Zitate aus Hofmannsthal direkt nachgewiesen, nach folgender Ausgabe: Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke (künftig als „SW“ abgekürzt). Kritische Ausgabe, 38 Bände, hg. von Rudolf Hirsch, Mathias Mayer, Christoph Perels, Edward Reichel, Heinz Rölleke, Frankfurt/Main 1975ff.

daß das Verhältnis Vater-Sohn auch als Generationenverhältnis der eigenen Zeit den Spiegel der Lüge und der Machtanalytik vorhält.

Die Abrechnung mit der autoritären und verstaubten, philisterhaften und verlogenen Vätergeneration des Wilhelminismus gehört im Gefolge Nietzsches, Freuds und Dostojewskijs zu den Grunderfahrungen vor allem des Expressionismus, der den Vatermord auch auf die Bühne bringt (bei Hasenclever, Sorge und Bronnen) oder das *Urteil* des Vaters über den Sohn fällt, wie bei Franz Kafka, einem guten Kierkegaard-Kenner.

Das Interesse am Vater-Sohn-Konflikt verdichtet sich bei Hofmannsthal eindeutig im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg, der in einem Fragment („Herbstmondnacht“) einmal als „der Versuch der Alten die Jungen zu ermorden“ gedeutet wird (SW XIX, S. 63). Auch persönliche Erfahrungen – der Tod von Hofmannsthals Vater im Jahre 1915 – und literarische Anregungen mögen mit eine Rolle gespielt haben; so kannte Hofmannsthal aus der mittelalterlichen „Österreichischen Reimchronik“ die Geschichte vom Bürger von Verdun, der nach einem Teufelspakt in die Hölle geholt wird. Seine Söhne können über eine Hexe Verbindung zum plötzlich verschwundenen Vater herstellen: Als er den jüngsten Sohn auffordert, mit der Fingerspitze die Qual des Feuers der Verdammnis zu prüfen, verbrennt sich dieser gleich die ganze Hand und den Arm dazu.<sup>17</sup> Die Häufigkeit, mit der Hofmannsthal im und nach dem Ersten Weltkrieg auf die Vater-Sohn-Konstellation zu sprechen kommt, hängt aufs engste mit dem Epochenumbruch zusammen, als den er diese weltgeschichtliche Krise wahrgenommen hat. Daß er sie als existenzielle Krise erfahren hat, zeigt sich an seinem bekanntesten Kriegs- und Heimkehrer-Text, der Komödie „Der Schwierige“, in dem die hohe Präsenz von Kierkegaard auffällt.<sup>18</sup>

Vielleicht muß Hofmannsthals Diskussion als eine Kombination aus Freud und Kierkegaard bezeichnet werden – geht es doch um die Frage der Verantwortung, die aber in der Regel von den Vätern nicht

17 Vgl. dazu die Ausführungen von Ellen Ritter in Hofmannsthal, SW XIX, S. 310.

18 Vgl. ferner Vf.: Stadien auf dem Lese-Weg. Kierkegaard-Lektüren im Ausgang von Rudolf Kassner, in: Rudolf Kassner. Physiognomik als Wissensform, hg. v. Gerhard Neumann und Ulrich Ott, Freiburg/Breisgau 1999, S. 109-122.

übernommen wird, sondern die eher in einem Akt der Aggression den Sohn zu opfern bereit sind: Das Versagen der ethischen Verantwortlichkeit mündet in eine Zerstörung – eben nicht des Vaters, sondern des Sohnes.

Wie sehr der Tod des eigenen Vaters im Kriegswinter 1915 Hofmannsthal in eine psychische und nervliche Krise stürzte, bezeugt ein Brief an seine Frau, Gerty von Hofmannsthal, in dem es heißt, Hofmannsthal hätte „zur Armee gehen, oder krank werden“ können (SW XXI, S. 242) oder eben etwas Drittes finden, nämlich eine neue Produktivität, zu der ihm dann die Zusammenarbeit mit Max Reinhardt im Frühjahr 1916 verhalf. Gerade angesichts des Weltkrieges, so scheint es, hat Hofmannsthal das Thema des Generationenvertrages besonders beschäftigt. Im Februar 1916 wendet er sich, zunächst für eine Theaterimprovisation, einem Theaterstück von Ferdinand Raimund zu, für das er ein paar neue Szenen schreibt. Unter der Hand verwandelt sich aber die Vorlage, „Der Diamant des Geisterkönigs“, aus einem Zauberstück im Stil des Wiener Volkstheaters in eine Art Welttheater, bei dem es nicht mehr um die schlichte Fabel geht, wie der mittellos gebliebene junge Mann durch die Begegnung mit einem besonders aufrichtigen Mädchen sein Heil und seine Zukunft gewinnt, wie sie bei Raimund erzählt wird. Während bei ihm nämlich noch der junge Eduard der Sohn eines soeben verstorbenen Magiers ist und durch die Güte des Geisterkönigs Longimanus aus seiner Bedrängnis gerettet wird, verschiebt Hofmannsthal in der Neukonzeption dieses Stoffes die Gewichte ganz entscheidend: Eduard ist nicht mehr der Sohn des Magiers, sondern das Kind des Geisterkönigs selbst, der vor mehr als zwanzig Jahren, bei seinem einjährigen Aufenthalt unter den Menschen, mit der Ehefrau des Magiers eine Affäre hatte; damals glaubte der Geisterfürst aber der Frau nicht, sondern zieh sie der Lüge, als sie ihn zum Vater ihres Kindes erklärte – er verwandelt sie sogar in seinem Jähzorn in einen singenden Baum, der seither Rossinarien vom Blatt singen muß und erst durch den Sohn, zwanzig Jahre später, erlöst werden kann. Man mag sich freilich fragen, wie ein Text über einen reumütigen Geisterfürsten in das politische Klima des Jahres 1916 passen soll. Aber das Fragment „Der Sohn des Geisterkönigs“ ist keineswegs Wiener Provinzposse, sondern es wird ins Existentialisti-

sche gesteigert, indem die bei Raimund angelegte ökonomische Problematik verknüpft wird mit einer Erörterung der menschlichen Grundmentalität. Longimanus denkt noch immer voll Melancholie an die Tage unter den lebendigen Menschen zurück, seine eigene Unsterblichkeit kommt ihm nachgerade als unlebendig und öde vor – die menschliche Sterblichkeit legt er sich als „das große Prä“ zurecht, „daß sie sich ihr zugemessenes Stückerl von der faden Ewigkeit mit einer dahintergehaltenen Sterbekerzen transparent machen“ können (SW XXI, S. 111f.). Zur Reue über die damals versäumte Gelegenheit, das Leben in seiner ganzen Menschlichkeit wahrzunehmen, gehört auch die Ungewißheit, ob er die damals geliebte Frau wirklich der Lüge zeihen durfte oder nicht (SW XXI, S. 114): „Was heißt denn das: ‚Lügen?‘ Es steckt halt ein Traum im andern, so wie die Haut vom Zwiebel, ein dunkles Leben im andern“ (SW XXI, S. 114). Als er nun erfährt, daß der Magier gestorben und der auf Erden zurückgebliebene Sohn nicht ihm, dem Magier, sondern ihm selbst, dem Geisterkönig, ähnlich sieht, erkennt er die Ungerechtigkeit seiner Verurteilung – die geliebte Frau hatte nicht gelogen.

In seiner melancholischen Verzweiflung wird dem Geisterkönig noch einmal eine Chance gewährt, er kann seinen eigenen Sohn, von dem er zwanzig Jahre lang nichts wußte, kennenlernen und durch ihn die verpaßte Chance von damals wieder gutzumachen versuchen. Eine Notiz hält einen „dämonischen Aufschwung“ fest: „bin ich ein Geist, so will ich auch die Kette der Zeit zerbrechen: das Vergängliche so an mich drücken, daß eine Stunde mir zur Ewigkeit wird: so genießt er voraus die Stunde mit dem Sohn, den Sohn in sich, sich in dem Sohn“ (SW XXI, S. 149). Longimanus hat ihm zuvor zwar schon die (Allegorie der) Hoffnung geschickt und ihn (so lassen die fragmentarischen Notizen zumindest vermuten) die Mutter erlösen lassen, aber die eigentliche Konfrontation zwischen beiden findet doch erst im direkten Gegenüber statt, und dabei ist der Ausgang dieser Begegnung zunächst offen. Während der ohnmächtige Eduard wie entseelt vor seinen Vater gebracht wird, überlegt dieser in einem Monolog: „tödt ich ihn und nehme seine Seele zu mir oder lebe in seinem Leib. Nein, ich will das *andere* kennen lernen – in seine Augen schauen“ (SW XXI, S. 149). Somit ist es für Longimanus keineswegs ein Kinderspiel, vor

seinem Kind zu stehen, sondern eine Begegnung von höchster existentieller und zugleich ethischer Verantwortlichkeit. Wie sich der Geisterkönig von der ihm überlegenen Gestalt der Not belehren lassen muß – für ihre Gestaltung greift Hofmannsthal auf die „Zauberflöte“ und sogar die Sorge-Szene aus dem „Faust II“ zurück –, hat er selbst damals seine Chance wie ein Stümper vergeudet und erhält nun noch einmal, in Gestalt seines Sohnes, „den vollen Einsatz“ zugeteilt, sich diesmal, aber nicht mehr als er selbst, dem Leben zu verbinden, was dann wohl auch gelingen sollte. Es geht somit, im Gewand dieser opernhafte Zauberhandlung, um nicht weniger als um die Idee der „Wiedergeburt“ des Vaters aus dem Sohn (SW XXI, S. 282), mithin um die Beglaubigung des Vaters durch den Sohn, um die ethische Angewiesenheit des schuldigen Vaters auf den zwar nicht unschuldigen, aber noch unerfahrenen, reinen, nur vom Geld schon verdorbenen Sohn. Zugleich steht das Verhältnis einer Versöhnung von Geist und Körper (SW XXI, S. 283) zur Disposition, eine Vermittlung also, die gerade in der Katastrophe des Ersten Weltkriegs utopische Züge trägt.

Allerdings hat Hofmannsthal unter der Fülle seiner Einfälle und Werkpläne den „Sohn des Geisterkönigs“ schließlich abgebrochen, ja, die versöhnliche Variante des Generationenkonfliktes wohl in die Märchenhandlung der „Frau ohne Schatten“ verlagert, wo nun die Tochter des Geisterkönigs sich der Menschenwelt anschließt. Freilich konnte sich der Autor nicht darüber hinwegtäuschen, wie wenig seine Vision generationenhafter Verschränkung dem aktuellen Weltzustand entsprach.

Unter dem Eindruck des Kriegsendes wendete er sich dem lange liegengelassenen Stoff von Calderons „La vida es sueño“ zu, der in den zwanziger Jahren zum Trauerspiel „Der Turm“ umgearbeitet wurde. Auch dieser Text kann als eine Probe auf die Ethik der Vaterschaft gelesen werden. Deutlicher als in anderen Texten wird hier die Problematik von Vater und Sohn als Konkurrenz von Macht und Geist perspektiviert, wobei die semiotische Beglaubigung des „legitimen Königtums“ (SW XVI.1, S. 616) ebenso scheitert. Die Berufung des Vaters auf die göttliche Autorität als Rechtfertigung seiner Gewalt führt in die Aporie, da auch die Zeichen der Transzendenz nicht mehr

eindeutig lesbar sind, das höchste Prinzip ist von seinem Gegenteil nicht unterscheidbar, Gott spricht „mit zwei Zungen“ (SW XVI.1, S. 51). So muß für den von Geburt an diskriminierten Sohn Sigismund das Wort „Vater“ allerdings „ein furchtbares Wort“ sein (SW XVI.1, S. 48), eine Formulierung, die an Kierkegaard anklingt, der in den „Stadien“ davon spricht, es sei „auf Erden nichts so fürchterlich als Vater zu sein“.<sup>19</sup> So wird das Trauerspiel des „Turms“ zur doppelten Aporie der Vaterschaft, denn sie versagt nicht nur als familiales Modell, indem Sigismund und Basilius sich als Todfeinde gegenüberstehen, sondern auch als geistige Übertragung: Der Versuch, zwischen Sigismund und Julian eine geistige Vaterschaft zu stiften, scheitert an der Geistfeindschaft der Zeit.

Ist damit schon die Unbezeugbarkeit der Wahrheit in das politische Trauerspiel integriert, so geht Hofmannsthal in den zwanziger Jahren mit einem neuen Projekt noch weiter in der Archäologie der Vater-Sohn-Konstellation. Zwischen 1924 und 1927 hat Hofmannsthal mehr als 150 Aufzeichnungen zu einem gewaltigen Stoff gesammelt, der die Vater-Sohn-Beziehung als nicht nur familiäres, sondern zugleich als politisches, juristisches, vor allem aber als existentielles Thema von Wahrheit und Lüge interpretiert. Es geht um „Kaiser Phokas“, eine Gestalt der byzantinischen Geschichte, die für ihre Grausamkeit bekannt ist. Hofmannsthal informierte sich unter anderem in Leopold von Rankes Weltgeschichte, den eigentlichen Anstoß erhielt er aber aus sehr verschlungenen literarischen Quellen, vor allem aus einer Übersetzung eines Dramas von Calderón durch Voltaire. Calderóns Stück „En esta vida todo es verdad y todo mentir“ steht im Verdacht, jeden Preis einer unverständlichen, nicht nacherzählbaren Handlung zu gewinnen. Dafür haben wir hier nicht die Zeit. Das Gerüst aber, um das es geht, läßt sich benennen. Phokas, Kaiser von Byzanz, kehrt im Alter an seinen Geburtsort auf Sizilien zurück. Er ist auf der Suche nach seinem Sohn, den ihm eine Bäuerin geboren haben soll. Zur selben Stunde aber wurde auch seinem Vorgänger auf dem byzantini-

---

19 Sören Kierkegaard: Stadien auf dem Lebenswege. Studien von Verschiedenen, übersetzt v. A. Bärthold, Leipzig 1886, S. 46 (Exemplar in Hofmannsthals Bibliothek in Frankfurt/Main, Freies Deutsches Hochstift, mit Anstreichungen vorhanden).

schen Thron, den er ermorden ließ, ein Sohn geboren. Der inzwischen der Brutalität seiner Taten selbst kritisch gegenüberstehende Phokas sieht sich schließlich zwei Söhnen konfrontiert, wobei er nicht weiß, wer von beiden der eigene und wer derjenige seines Todfeindes ist. Beide jungen Männer treffen auf Phokas und bekennen sich lieber zu dem von ihm ermordeten Gegner, keiner will der Sohn des Kaisers sein.

Phokas kehrt im Wunsch, „sich selber zu verstehen u. sich gerechtfertigt zu erscheinen“ (SW XIX, S. 149), an den Ort seiner Herkunft zurück. Seine „verächtlichen Taten“ (SW XIX, S. 151) haben ihm zwar die Weltherrschaft gesichert, aber sein Trachten richtet sich nun auf die Fortdauer, auf seinen Sohn. Indem ihm dieser aber statt in eindeutiger in zweideutiger und zweifacher Gestalt begegnet, stürzt Phokas in einen unaufhebbaren Konflikt zwischen Sympathie und Haß, „den Sohn als Phantom herbeizuwünschen, u. als Realität zu hassen“ (SW XIX, S. 152), denn er steht in der Gefahr, den gegnerischen Sohn zum Thronfolger zu machen – ähnlich übrigens wie Macbeth vom Sohn des ermordeten Königs abgelöst wird. Legitimation und Illegitimität des Vater-Sohn-Konfliktes sind für Phokas nicht nur ein psychologisches oder ein politisches, sondern auch ein existentielles Problem: Die Aggression richtet sich, anders als bei Ödipus, nicht allein gegen den Vater, sondern von diesem aus, als einem bösen Abraham, gegen den Sohn. In dieser Zwischenstellung kommt dann die ganze Dialektik, ja die Aporie dieser Beziehung zum Vorschein, denn als Vater und Kaiser, der durch Mord an die Macht kam, ist Phokas auf die Legitimation durch den Sohn angewiesen, erst durch seinen Sohn würde sich seine Macht rechtfertigen: das heißt aber, der Vater ist nicht nur der Herr, sondern zugleich auch der Knecht in dieser Beziehung, der Sohn somit ebenso der Knecht wie auch der Herr. Hofmannsthal schildert diese Ununterscheidbarkeit von Legitimation und Illegitimität, von Wahrheit und Lüge weniger metaphysisch – als Ausdruck der verfallenen irdischen Welt –, sondern als existentielle Ironie: Aus Sorgfalt erwächst das Übel, aus Verwahrlosung das Gute, „der Ausgang ironisiert alles“ (SW XIX, S. 155). Was Hofmannsthal somit an diesem Stoff lange Zeit fasziniert, ist die Unzuverlässigkeit der körperlichen Bezeugung – das „pater semper incertus“ wird hier

schmerzlich umgesetzt in einen Zeichenprozeß, der die Wahrheit des Blutes bezeugen soll. Aber somatische und semiotische Wahrheit lassen sich nicht verbinden, die Brücke zwischen der Physiognomik und der Stimme des Blutes ist zerstört, das „Du bist mein geliebter Sohn“ unmöglich („aus beiden Gesichtern (in beiden beider Züge suchend) finde ich es nicht“; SW XIX, S. 156). Im Gegenteil: Nicht die liebende Identifikation, sondern die haßerfüllte Resignation führt zur Definition des Sohnes: „an meinem jähen Haß erkenne ich diesen für meinen Sohn!“ (SW XIX, S. 227). Phokas ist in der tragischen Gegen-situation zu demjenigen, der in der Komödie die Menaechmen nicht unterscheiden kann. Indem er zu dieser Unterscheidung nicht in der Lage ist – „Ein Zeichen sei mir gegeben“ (SW XIX, S. 223) –, ist seine Existenz und Legitimität in Frage gestellt. Die entscheidende Wahrheit, welcher der Söhne sein eigener ist, läßt sich auch nicht delegieren, sowohl die Liebe einer Frau (SW XIX, S. 162) als auch das eigene Gefühl versagen als Wahrheitsprobe: „er meint – er werde sofort spüren, welcher der welche“ (SW XIX, S. 181). Hier rückt das Fragment in die Nähe Kleistscher Prozesse. Am Ende steht für Phokas, vor seinem wohl gewaltsamen Tod durch die Söhne, der Verlust des Wertgefühls, ein von der modernen Psychiatrie diagnostiziertes Phänomen, das sein Scheitern als existentielles fundiert. „Ich liebe mich nicht in mir – warum liebe ich mich in meinem Erben?“ (SW XIX, S. 169) – diese Frage dekuviert den Zwangscharakter von Phokas' Identifikation: Er erfährt den Sohn nicht als ethische Alternative zu sich selbst, sondern möchte die somatische Abhängigkeit semiotisch instrumentalisieren, den Sohn zum Garanten für die Wahrheit des Vaters umfunktionieren. So erhofft er sich vom Sohn die eigene Wiedergeburt (SW XIX, S. 171) – möglicherweise liegt hier der Grund für Hofmannsthals Faszination für die Beobachtung, daß „der Sohn für den Vater so furchtbar bedeutungsvoll ist“: er verbindet sie mit dem chinesischen Wort von Laotse, „Der Sohn ist älter als der Vater“, über das er noch in einem Brief von 1927 nachdenkt.<sup>20</sup> Deshalb zielt Phokas auch mehrfach auf die „Verbrennung der Biogra-

---

20 Hugo von Hofmannsthal und Carl J. Burckhardt: Briefwechsel, hg. von C. Burckhardt und Claudia Mertz-Rychner, 3. Aufl. Frankfurt/Main, 1991, S. 223.

phie“ (SW XIX, S. 170), die ihm den Spiegel seiner scheußlichen Taten vorhält. Stattdessen wird ihm der Gedanke des eigenen Fortlebens im Sohn zur fixen Idee, in einer fast absurden Steigerung: „Zuerst Gedanke, einen Sohn zu zeugen – dann den leiblichen Sohn zu finden – dann durch Adoption einen Sohn zu finden“ (SW XIX, S. 177). Die „Legitimierung durch den Stamm“ soll ihn vor der Vernichtung schützen, die er sich durch die eigene Biographie geschaffen hat (SW XIX, S. 180). Phokas möchte seine Taten der Vergessenheit ausliefern und steht somit im Kampf mit der Geschichtsschreibung: „Man sollte die Bücher vernichten“ (SW XIX, S. 213), sagt er. Phokas ist aber damit der Ethik der Literatur nicht gewachsen, denn als Gedächtnisspeicher verleiht sie auch dem Toten, dem von Phokas Getöteten Stimme: „Das Wort macht Todtes auferstehen“ (SW XIX, S. 213). Die Wahrheit des Wortes will er unterdrücken, indem er sich durch die Wahrheit des Körpers, der Sohnschaft, ersetzen möchte. Die Zweideutigkeit seiner Vaterschaft verhindert indes ihren Wahrheitsanspruch und zerstört den Existenzsinn des Vaters, der sich weder im Wort noch im Sohn legitimieren kann.

Mit „Kaiser Phokas“ bezeugt Hofmannsthal nicht nur das Scheitern einer Instrumentalisierung der Vaterschaft, sondern weist auch die Literatur als den freilich immer wieder prekären, der Lüge offenstehenden Zeugen der Wahrheit aus, gerade weil die körperliche Zeugung der Wahrheit nicht zu beglaubigen ist. Das für die kulturelle Definition (der Macht, der Herrschaft) unverzichtbare, geradezu zentrale Verhältnis von Vater und Sohn wird bei Hofmannsthal einem Prozeß der Zersetzung unterzogen, indem es anhand des Phokas-Stoffes als nicht-natürlich legitimierbares, als bloß zeichenhaftes aufgewiesen wird. Indem die natürliche Bestätigung der Vaterschaft durch das Gefühl versagt, treten noch weniger zuverlässige, semiotische, d.h. als kulturell definierte Zuordnungsmechanismen in Gang, die, bei allem Bestreben nach Gewißheit, zugleich eine Verunsicherung und Fragilität transportieren. Das Vater-Sohn-Verhältnis wird somit, auf der Basis psychologischer Aggression und ethischer Verantwortung, als Zeichenprozeß gesehen, der nicht abgeschlossen werden kann. Eine definitive Beglaubigung der Vaterschaft erweist sich als unmöglich, alle natürlichen und kulturellen Techniken der Legitimation haben ja

versagt, so daß das Naturverhältnis Vater-Sohn sich als reine Zeichenbeziehung in ihrer Fragilität herausstellt, eine Beziehung, die dann aber im Verhältnis von Wahrheit und Lüge ebenfalls keine eindeutige, keine sichere Position bezieht.

Mit dem Scheitern der väterlichen Legitimation durch den Sohn, das sich im „Phokas“-Stoff abzeichnet und das vielleicht auch zum Abbruch der Arbeit am „Geisterkönig“ führte, wird der Vater gleichsam zum Aussterben, zum Gedächtnisverlust gezwungen. Er überlebt seine eigene Herrschaft nicht, die an seinen Sohn zu vermitteln ja unmöglich ist, sondern er verschwindet in der Auslöschung seiner Taten, zu denen sich weder Phokas noch Longimanus bekennen können. Damit zahlen sie den Preis jener Diktatur der Erinnerung, die Mario Vargas Llosa in seiner Studie über „Die Wahrheit der Lügen“ als uralte Praxis des Inkareiches aufführt:

Die kollektive Erinnerung organisieren; die Geschichte in ein Instrument der Regierung verwandeln, dessen Aufgabe darin besteht, die Befehlshaber zu legitimieren und ihnen Alibis für ihre Missetaten zu verschaffen - diese Versuchung ist jeder Macht in die Wiege gelegt. Totalitäre Staaten können sie Wirklichkeit werden lassen. Zahllose Gesellschaften haben sie in der Vergangenheit in die Praxis umgesetzt.

Meine Landsleute von einst, die Inkas, zum Beispiel: Sie setzten dies auf überzeugende, theatralische Weise ins Werk. Wenn der Kaiser starb, starben mit ihm nicht nur seine Frauen und Konkubinen, sondern auch seine Intellektuellen, die sie Amautas nannten, weise Männer. Ihre Weisheit diente vorwiegend einem Betrug: der Verwandlung von Fiktion in Geschichte. Der neue Inka übernahm die Macht mit einem funkelneuen Hof von Amautas, deren Aufgabe darin bestand, die offizielle Erinnerung neu zu schaffen, die Vergangenheit zu korrigieren, sie gewissermaßen zu modernisieren, so daß alle Heldentaten, Eroberungen, Bauwerke, die zuvor seinem Vorgänger zugeschrieben wurden, von diesem Augenblick an zum *curriculum vitae* des neuen Kaisers gehörten. Seine Vorgänger fielen nach und nach dem Vergessen anheim. Die Inkas wußten sich ihrer Vergangenheit zu bedienen, indem sie sie in Literatur verwandelten, damit sie dazu beitrüge, die Gegenwart zur Erstarrung zu bringen, das höchste Ideal jeder Diktatur. Sie verboten die besonderen Wahrheiten, die immer unvereinbar sind mit einer offiziellen, in sich geschlossenen und unwiderruflichen Wahrheit. (Infolgedessen ist das Inkareich eine Gesellschaft ohne Geschichte, zumindest ohne ereignishaftige Geschichte, denn niemand hat diese wie eine professionelle Striptease-Tänzerin systematisch be- und entkleidete Geschichte glaubwürdig rekonstruieren können.)<sup>21</sup>

---

21 Mario Vargas Llosa: Die Wahrheit der Lügen. Essays zur Literatur, aus dem Spanischen v. Elke Wehr, Frankfurt/Main 1994, S. 17.

Auch Hofmannsthals geschichtsskeptische Fragmente von Parabeln der Macht erweisen sich als Beiträge zur Wirkungsmächtigkeit der Lüge für die Geschichte: Die Auslöschung der Erinnerung und der Wahrheit, wie sie Vargas Llosa beschreibt, übersetzt Hofmannsthal in den Konflikt der Generationen und spitzt damit noch das Verhältnis zwischen dem Herrscher und seinem Nachfolger zu. Offensichtlich verschiebt sich bei ihm dieses Verhältnis zwischen den Generationen vom rein Psychologischen, Familialen im Sinne Freuds über das zweite Modell, einen Kampf um Identität des Vaters durch den Sohn (im „Sohn des Geisterkönigs“), zu einer dritten Stufe, in der der Konflikt familialer und politischer Instabilität in eine Aporie der Wahrheit, in die Instabilität der Zeichen mündet („Kaiser Phokas“). Familie und Politik versagen als Möglichkeit der Wahrheitsbezeugung, sowohl der Sohn wie der politische Nachfolger erweisen sich als unzuverlässige Positionen. Familiäre, politische und semiotische Aspekte der Vater-Sohn-Konstellation durchdringen *und* relativieren einander. Aggression und Sympathie, Mord und Verantwortung, Ödipus und Abraham bedingen und verwerfen einander, bis schließlich auch eine ethisch ausweisbare Wahrheit nicht mehr möglich ist. Das „Zeugen der Wahrheit“, die Instrumentalisierung des Sohnes für die Legitimation väterlicher Identität und Wahrheit, scheitert, denn der Kern antagonistischer Aggressivität bleibt auch bei der Annäherung an das ethische Modell Kierkegaards erhalten und stellt die familiäre, die politische, die semiotische und die ethische Legitimation des Vaters in Frage. Indem Hofmannsthal die Vaterfrage mit der Machtfrage kombiniert, versagt er den kierkegaardschen Sprung in den Glauben, die Chance eines ethischen Verhältnisses wird nicht wahrgenommen. Damit fällt Hofmannsthal ein Urteil über seine Zeit, das von vorgreifender Melancholie geprägt ist. Gerade indem er das Scheitern einer Ethik der Vaterschaft vorführt, bekundet er den ethischen Anspruch, die Utopie einer literarischen Aussage.