

Mathias Mayer

## Die Inschrift Hofmannsthals

### Anonymität und Autorschaft

#### I

##### Inschrift

Entzieh Dich nicht dem einzigen Geschäfte!  
Vor dem Dich schaudert, dieses ist das Deine:  
Nicht anders sagt das Leben was es meine,  
Und schnell verwirft das Chaos Deine Kräfte.<sup>1</sup>

Das kürzeste der von Hofmannsthal je publizierten Gedichte ist, der Prägnanz und Einprägsamkeit seiner Sprache zum Trotz, eher geeignet, Fragen aufzuwerfen als selbst Antworten zu geben. Der Dichter hat diese Zeilen ebenso stiefmütterlich wie andererseits besonders liebevoll behandelt, indem er sie zwar in keine seiner wichtigen Gedichtsammlungen aufnahm, sie aber mit auffälliger Konsequenz immer wieder an entscheidenden Stellen seines Werkes zitierte – womit sich die Frage stellt, ob man eigene Verse je selbst zitieren kann, oder, wenn sie in anderem Kontext anverwandelt werden, ob es sich hier überhaupt noch um „eigene“ Verse des Dichters handelt. Werden diese Verse nicht vielmehr dem Dichter gerade zugeschrieben, indem sie von einer überlegenen Instanz ausgesprochen werden? Gibt es hinter dem Dichter der Verse noch einen anderen Autor? Aber – „was ist ein Autor?“ Eine Frage, die Novalis bereits im *Allgemeinen Brouillon* gestellt hat, in kaum weniger radikaler Weise als später Foucault.<sup>2</sup> Und deutet nicht die eigenwillige Publikationsgeschichte dieses Textes – sie wird noch Thema sein – darauf hin, dass der Dichter sich zwar diese Verse zugesprochen fühlte, ohne sich als ihr „Autor“ ausgeben zu können oder zu wollen? Die Frage nach dem Namen der verantwortlichen Sprachinstanz dieses Textes setzt aber ein mit der Frage nach dem Namen des Gedichtes selbst, nach dem Titel. Auch hier sind es die Notate zur „Philologie“ des 26jährigen Novalis, die eine wohl einmalige Sensibilität für diese Zusammenhänge bekunden. „Der Titel“ eines Buches, heißt es, „ist der Namen. Doppelter und erklärter Titel. (Geschichte

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. von Rudolf Hirsch u.a. Frankfurt/M. 1975 ff.; hier: Bd. I. *Gedichte I*, hrsg. von Eugene Weber. Frankfurt/M. 1984, S. 67. Im Folgenden zitiert als *Sämtliche Werke* mit römischen Band- und arabischer Seitenangabe.

<sup>2</sup> Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, hrsg. von Hans-Joachim Mähl / Richard Samuel. München / Wien 1978, S. 602.

der Titel.) Definition und Classification des Namens“.<sup>3</sup> Fast eine Ausführung des hier als Samenkorn Angelegten bietet die Überlegung Derridas:

Ein Titel hat stets die Struktur eines Namens; er induziert Effekte eines Eigennamens und bleibt unter diesem Titel auf sehr einzigartige Weise der Sprache wie dem Diskurs fremd; er führt in sie ein anormales Funktionieren der Referenz und eine Gewalt, eine Illegalität ein, die ihrerseits Recht und Gesetz stiftet.<sup>4</sup>

Inschrift – dies bezeichnet als Titel zunächst ein Verhältnis von Typus und Beispiel, das im auf den Titel folgenden Text diesen Titel rechtfertigen und belegen soll. So könnte der Vierzeiler als „Eine Inschrift“ verstanden werden, als moralistische Spruch-Dichtung, die den Leser mahnt, sich im goetheschen Sinn der Forderung des Tages zu stellen und eben in dem, vor dem ihm schaudert, den Gewinn des Lebens verheißt.

Eine andere Lesart der Überschrift legt sie im engeren Sinn als gattungstypologisches Charakteristikum aus, das die *Inschrift* zum Glied der epigrammatischen Tradition macht, an der Hofmannsthal besonderen Anteil nahm. Noch im Jahr 1923 gab er die Sammlung *Deutsche Epigramme* heraus, aber bereits 1893, drei Jahre vor *Inschrift*, hatte er sich an der klassischen Form in Distichen versucht:

Dies ist die Lehre des Lebens, die erste und letzte und tiefste  
Dass es uns löset vom Bann, den die Begriffe geknüpft.<sup>5</sup>

Was diese Zeilen mit *Inschrift* verbindet, die Usurpation der Redeinstanz „Leben“, als ob aus den Versen des Dichters das Leben selbst spräche, trennt sie zugleich davon, denn die noch etwas naiv-anmaßende Vereinnahmung des Lebens im Epigramm von 1893 weicht in *Inschrift* einer behutsameren, distanzierteren Formulierung: „Nicht anders sagt das Leben was es meine“ ist der Verzicht auf eine direkte Festlegung, und noch die Differenz von Sagen und Meinen zeugt von der Vorsicht, mit der hier „dem Leben“ eine vermeintliche Botschaft oder „Lehre“ unterstellt wird. In die Nähe von *Inschrift* kommen dagegen Monodistichen, die 1898 entstanden sind und etwa die Wirkung der „Worte“ zu bedenken geben:

Worte

Manche Worte giebst, die treffen wie Keulen. Doch manche  
Schluckst du wie Angeln und schwimmst weiter und weißt es noch nicht.<sup>6</sup>

Was hier als Wirkung der Sprache reflektiert wird, hat *Inschrift* als Getroffensein eines indefiniten Schauders beschrieben. Wie sehr aber gerade dieses einzige Geschäft, obwohl es ganz auf die Tat und das Handeln beschränkt

<sup>3</sup> Novalis, *Werke* (wie Anm. 2), S. 598.

<sup>4</sup> Jacques Derrida: „Titel (noch zu bestimmen) / Titre (à préciser)“. In: F. A. Kittler (Hg.): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn / München / Wien 1980, S. 15-37, hier: S. 18.

<sup>5</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), II, S. 87.

<sup>6</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), I, S. 87.

scheint, als Aspekt der Sprache zu lesen ist, ergibt sich aus einer weiteren Faltung der Überschrift: *Inschrift* erinnert zwar an den barocken Epigrammtitel *Überschrift*, auf den seinerseits Stefan George anspielt, wenn er im selben Heft der *Blätter für die Kunst*, das auch Hofmannsthals *Inschrift* im August 1896 enthielt, seinerseits *Überschriften* veröffentlicht; aus dem Schatten dieser epigrammatischen Gattungstypologie tritt *Inschrift* aber heraus, sobald sich dieser Titel als Übersetzung des lateinischen „titulus“ zu erkennen gibt:

*titulus* [...] bezeichnete zuerst eine Inschrift, einen kleinen Zug oder eine Aufschrift, kurzum eine knappe, ökonomische, elliptische Markierung, eingeschnitten in eine Oberfläche oder Unterlage.<sup>7</sup>

Der Titel *Inschrift*, der den Titel als Titel gebraucht und aus seinem herkömmlichen Gebrauch herausreißt, sprengt die bloß exemplarische wie die gattungstypologische Lesart von *Inschrift*: Hier geht es nicht um eine Inschrift unter mehreren oder eine epigrammatische Dichtung im traditionellen Sinn, es ist die Arbeit der Schrift, die Einschreibung, die *Inschrift* selbst, die sich hier vorstellt. Der Wert dieses Titels innerhalb des Textes beruht auf seiner Distanz zum Textkorpus:

Ein Titel hat statt oder seine Statt nur am Rand des Werkes; ließe er sich dem Korpus, das er betitelt, inkorporieren, gehörte er ihm einfach als eines seiner internen Elemente, eines seiner Stücke an, so verlöre er Rolle und Wert eines Titels. Wäre er andererseits dem Korpus vollkommen äußerlich und abgetrennt von ihm, um einen größeren Abstand entfernter, als der von Gesetz, Recht, Code vorgeschriebene es ist, so wäre er kein Titel mehr.<sup>8</sup>

Hofmannsthals *Inschrift* will somit nicht eine Inschrift zeigen, sondern *Inschrift* sein, indem sie den Titel selbst, die Namengebung des Textes, zum Titel macht. Der Text unter dem Titel des Titels wird so zum Paradigma des von seiner Überschrift beherrschten Textes, der nichts sein darf und kann als *Inschrift*. Es ist die Schrift des Lebens selbst, die sich nicht anders denn als *Inschrift* manifestiert und außer der es nichts gibt, denn das Leben äußert sich nur als Schrift, als Schauder, den es zu „lesen“ gilt. Der Titel ist „Schauplatz der Aporie von Dichtung selbst“.<sup>9</sup>

Nicht als fester Erkenntnisbesitz, wie ihn der Spruch zu insinuieren scheint, lässt *Inschrift* die „Lehre des Lebens“ lesbar und verfügbar werden, sondern nur im beunruhigenden Gebot, dem einzigen Geschäft nicht auszuweichen. Dass sich die *Inschriftlichkeit* des Lebens nicht unmittelbar und griffig vernehmen lässt, zeigt die Häufung indirekter und negativer Wendungen: „Entzieh Dich nicht“ – „schaudert“ – „Nicht anders“ – verwirft“. Selbst die doppelte Verneinung, die Litotes von „Entzieh Dich nicht“ und „Nicht anders“, summiert sich nicht mathematisch zum Positivum, sondern bleibt als Umweg stehen. Weder Botschaft noch Lehre überliefert die *In-*

<sup>7</sup> Derrida, „Titel“ (wie Anm. 4), S. 18.

<sup>8</sup> Ebd., S. 18 f.

<sup>9</sup> Theodor W. Adorno: „Titel“. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. T. W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, hrsg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt 1997, S. 325-334, hier: S. 326.

schrift des Lebens, sondern nur das Geheiß des Schauders, das Sich-Treffen-Lassen als des Lebenlesers besten Teil. – Claudio, der Tor, erfährt zwar den „rätselhaften Fluch [...] Mein Leben zu erleben wie ein Buch“,<sup>10</sup> aber ohne den Schauer des einzigen Geschäftes, ohne „von wahren Schmerz durchschüttert“ zu werden.<sup>11</sup> Und schnell verwirft der Tod dann seine Kräfte.

Was das Leben meine und was Claudio erst im Tod begreift, ist nicht anders als im Schauer zu sagen, als Verletzung, Riss, Inschrift, die zwar gelesen werden muss, aber nicht eindeutig lesbar oder auflösbar ist. Dazu ist der „Sprecher“, das Leben selbst, nicht in der Lage, denn Sagen und Meinen besagen als zwei verschiedene Worte nicht dasselbe, sondern deuten die Differenz an: Was das Leben *meine* – als Reimwort zum Possesivpronomen: „ist das Deine“ – ist nicht das Allgemeine, sondern ein Je-meines, das mir je im Schauer zu verstehen gibt (nicht anders), was mein einziges Geschäft ist – „aber was sie meinen, sagen sie nicht“.<sup>12</sup> Mit diesem Diktum richtet Hegel die sinnliche Gewissheit, von der nicht auszuschließen ist, dass sie der junge Hofmannsthal aus der Lektüre gekannt haben sollte, denn 1896, im Jahr der *Inschrift*, erklärte er sich bereit und in der Lage zu sein, einem Freund Auskunft zu geben über die Hegelschen Termini in den Schriften Kierkegaards.<sup>13</sup> In Hegels *Enzyklopädie* heißt es aber über das Meinen:

Indem die *Sprache* das Werk des Gedankens ist, so kann auch in ihr nichts gesagt werden, was nicht allgemein ist. Was ich aber nur *meine*, ist *mein*, gehört mir als diesem besondern Individuum an; wenn aber die Sprache nur Allgemeines ausdrückt, so kann ich nicht sagen, was ich nur *meine*. [...] Ebenso wenn ich sage: *Ich*, *meine* ich Mich *als diesen* alle Andern Ausschließenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder; Ich, der alle Andern von sich ausschließt.<sup>14</sup>

So wenig das Individuum Sprache werden kann – „individuum est ineffabile“ ist der von Hofmannsthal leitmotivisch zitierte Satz Goethes –, so wenig ist das Leben als allgemeine Sprache vernehmbar, sondern nur als zu lesende und dennoch unlesbar bleibende Inschrift: „[D]as Leben ist ein Zeichendeuten, ein *unaufhörliches*, wer nur einen Augenblick innehält thut seinem Tod ein Stück Arbeit zuvor“.<sup>15</sup> Hinter der Inschrift des Lebens, die es nicht anders sagen kann als im verletzenden Schauer der Inschrift, der Einschreibung, bleibt das Gemeinte stumm und namenlos. Das Gemeinte gibt sich nicht preis, es bleibt unlesbar; die Inschriftlichkeit des Lebens aber fordert Lektüre und verschließt sich ihr zugleich. Sie wird zur unaufhörlichen Spur der Hofmannsthalschen Schriftwelt, die immer schon begonnen hat. Sie erweist

<sup>10</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), III, S. 66.

<sup>11</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), III, S. 65.

<sup>12</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 88.

<sup>13</sup> 21. 10. 1896 an Hannibal Karg von Bebenburg, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 19 (1975), S. 54.

<sup>14</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), hrsg. von Friedhelm Nicolin und Otto Pöggeler. Hamburg 1975, S. 56.

<sup>15</sup> Hofmannsthal: *Alexander. Die Freunde*. In: *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XVIII, S. 16.

sich entgegen aller konservativen oder neoromantischen Tendenzen, die ihr auch anhaften, als adäquate Erkenntnisform des 20. Jahrhunderts, wenn Hofmannsthal in *Der Dichter und diese Zeit* den Leser als Paradigma des modernen Menschen bezeichnet:

Ich sehe beinahe als die Geste unserer Zeit den Menschen mit dem Buch in der Hand, wie der kniende Mensch mit gefalteten Händen die Geste einer anderen Zeit war.<sup>16</sup>

Dass das Leben sich nicht in der Preisgabe, nicht in der restlosen Lesbarkeit, nicht in der Hemmungslosigkeit der Offensichtlichkeit, sondern stattdessen in der Verhaltenheit und in der Hemmung manifestiert, darüber hat Hofmannsthal sich immer wieder Klarheit zu verschaffen versucht und schließlich auch einen Aufsatz ‚Hemmung‘ geplant. Dazu gehört die Überlegung, dass wir „überall, immerfort gehemmt“ sind und doch stets über Hemmungen hinwegkommen: „Sie gehören mit zu unsern fruchtbarsten Lebensbedingungen“.<sup>17</sup> Dass damit der „partielle Tod die Wurzel des Lebens“ ist, macht noch den Schauer der Hemmung zu einer Form der Vervollkommnung. Entsprechend sollte wohl auch die einmal vorgesehene Fortsetzung der *In-schrift*-Verse eine Ästhetik der Zurückhaltung, der Sublimierung entwerfen.

Wo Du nicht hinsiehst wandelst Du im Reinen  
Im Freien Du im Guten du im Gxxx  
Was Du beachtest fällt schon zum Gemeinen.<sup>18</sup>

## II

Die Unauflösbarkeit dieser (un)lesbaren Inschrift korrespondiert nicht nur mit ihrer nicht identifizierbaren Herkunft – der „Autor“ bleibt in gewissem Sinn anonym –, mit ihrer „Beginnlosigkeit“ (Botho Strauß), sondern ebenso mit ihrer Endlosigkeit und Unaufhörlichkeit: Diese Inschrift kommt auch im Werk Hofmannsthals selbst nicht zur Ruhe, sondern bleibt ihm als vielbezügliche Variable eingeschrieben, deren Legitimation allerdings ohne Deckung ist. Das Epigramm als eine „extreme Form spielerischer Nichtidentifikation“<sup>19</sup> erhält hier zugleich die Apodiktizität eines anonymen Spruchs und bleibt somit zwischen Tradition und Originalität, zwischen Maxime und Reflexion, zwischen Anonymität und Autorschaft in der Schwebe.

Erst in der Reinschrift erhielt das Gedicht einen Titel. Die Wendung in der vierten Zeile „Doch hat das Chaos schnell die Hand am Hälte“ ist sogar erst

<sup>16</sup> Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I*, hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1979, S. 61.

<sup>17</sup> Hofmannsthal: *Aufzeichnung 1911*. In: *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III / Aufzeichnungen*. Frankfurt/M. 1979, S. 509.

<sup>18</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), I, S. 310.

<sup>19</sup> Gerhard Neumann. In: *Deutsche Epigramme*. Auswahl und Nachwort von Gerhard Neumann. Stuttgart 1969, S. 313.

im Laufe der überarbeiteten Reinschrift ersetzt worden.<sup>20</sup> Nachdem *Inschrift* am 27. April 1896 zur Veröffentlichung an Stefan George geschickt worden war – sie erfolgte im August in den *Blättern für die Kunst* mit Hofmannsthals Namen und erschien dann nur noch einmal, 1918, in den wenig liebevoll behandelten *Rodauner Nachträgen*, aber in keiner Gedichtsammlung –, bekennt sich Hofmannsthal in einem Brief an Richard Dehmel (vom 7. Juni 1896) als „beiläufiger“ Autor dieser *Inschrift*-Verse, die aber fort- und umgeschrieben werden zu einer maximenartigen Spruchdichtung, die vor der verschwenderischen Verstreuung der Kräfte warnt und stattdessen die Konzentration anmahnt: „Ich weiß ja auch recht gut“, heißt es an Dehmel,

dass man nur in geheimnisvoller kosmischer Weise für einander da ist, und im übrigen jeder bei seinem Geschick und Geschäft bleiben soll.

Ich hab das einmal beiläufig aufgeschrieben:

Entzieh dich nicht dem einzigen Geschäfte:  
Vor dem Dich schaudert, dieses ist das Deine,  
Nicht anders sagt das Leben, was es meine,  
Und schnell verstreut das Chaos deine Kräfte!<sup>21</sup>

Mit der Variante „verstreut“ (statt: „verwirft“) ist der existentielle Ernst der *Inschrift* freilich auf die Haushaltung der Kräfte beschränkt und dient im Briefgespräch mit Dehmel der Bestätigung von dessen These: „Wer begreift denn den Andern ganz! Es gehört sehr viel Selbstgefühl zum Mitgefühl, und nur von ferne läßt sich alles einzelne ins Ganze ordnen. Nun, das wissen Sie.“<sup>22</sup>

Diese Variabilität der *Inschrift*, von der die Varianten in der Kritischen Ausgabe ebenso Zeugnis ablegen, bekundet sich auch in Aufzeichnungen Hofmannsthals desselben Jahres, wo es „[ü]ber ein Buch von Alfred von Berger“ heißen sollte: „Jedem zuzurufen: Entzieh Dich nicht dem einzigen Geschäft!“,<sup>23</sup> und dann über den Polyhistor Friedrich Eckstein: „Er hat solche Kenntnisse wie: vor dem dich schaudert, dieses ist das deine.“<sup>24</sup> Erhalten die *Inschrift*-Verse auch hier „beiläufig“ eher den Charakter des Objektiven als des Eigenen, sind sie mehr Lehnwort als Selbstzitat, möglicherweise Berger und Eckstein in den Mund gelegt, so hält ein Konvolutumschlag für *Das Bergwerk von Falun* 1899 die beiden ersten Verse unmittelbar neben einem

<sup>20</sup> Das Gedicht ist selten genauer in den Blick genommen worden. Vgl. Kurt Klinger: „Urwoorte“. In: *Frankfurter Anthologie*, Bd. 7. Frankfurt/M. 1983, S. 123-126. – Rudolf Hirsch hat das Gedicht „von Georges Diktion hörbar inspiriert“ wahrgenommen, in: „Ein Blatt aus dem Nachlaß“. In: *Hofmannsthal-Blätter* 25 (1982), S. 86-88; wieder in: Rudolf Hirsch: *Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals*. Frankfurt/M. 1995, S. 150-152.

<sup>21</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), I, S. 310.

<sup>22</sup> „Hofmannsthal – Richard Dehmel. Briefwechsel 1893-1919“, hrsg. von Martin Stern. In: *Hofmannsthal-Blätter* 21/22 (1979), S. 24 (Brief vom 4. Juni 1896).

<sup>23</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), I, S. 311.

<sup>24</sup> Ebd.

Motto aus *Faust* fest: „Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen!“<sup>25</sup> und gibt so den „eigenen“ Versen den Charakter des Fremden, wie ein Vers von Goethe Zitierten, gleichsam nur Angeeigneten. Vergleichbar ist, wie Hofmannsthal später das *Buch der Freunde* aus dem eigenen und fremden Bestand komponiert. – Dass hier aber beide Motti für den „Beginn“ der Arbeit am *Bergwerk* festgehalten werden, lässt auf die innere Hemmschwelle zurückschließen, die zu überwinden war: Die magische Anziehung durch das unlebendige Ästhetentum der Bergkönigin von seinem (poetologischen) Pfad zu entfernen, ist die Aufgabe, vor der Hofmannsthal schaudert. Dass er das Werk als Ganzes nicht veröffentlicht hat – der 3. Akt wurde erst postum bekannt –, und dass er es als „Analyse der dichterischen Existenz“ bezeichnete (so im Rückblick des *Ad me ipsum*<sup>26</sup>), lässt den kritischen Moment deutbar werden, in dem die Konzeption des *Bergwerks* dem Schauder abgerungen wurde.

So verwundert es nicht, wenn diese Verse an Gelenkstellen kritischer Selbstbefragung einzelnen Dramenfiguren in den Mund gelegt werden, als verschleierte Selbstzitate auf dem Weg von der Anonymität zur Fiktion. Die Verse begegnen zunächst in *Ödipus und die Sphinx*, am Ende des großen Dialogs zwischen dem in seiner Tatfähigkeit durch Reflexion gehemmten, „schwierigen“ Kreon auf der einen Seite und dem jungen, ihm zutiefst verbundenen Knaben Schwerträger auf der anderen Seite. Während Kreon sich schon – vor der Ankunft des Ödipus – die Königskrone von Theben entzogen weiß, glaubt der Knabe an Kreon („In deinen Händen ist dein Schicksal“<sup>27</sup>), findet aber kein Gehör. So verliert er, wie Hofmannsthal an Gertrud Eysoldt schreibt, die den Knaben spielt, „den Glauben an den Menschen, den er liebt. Das schauspielerisch Starke und Schwere daran, weswegen nur Sie die Rolle spielen können, ist, daß man fühlen muß, wie seine einfache Seele einen Sprung bekommt.“<sup>28</sup> Als Kreon den Dialog abbricht und davonstürzt, opfert sich ihm der Knabe auf und ersticht sich nach einem kurzen Monolog:

Kreon! Kreon!

Er hört mich nicht – Ich bin ihm nichts. Das Weltall stockt rings um ihn. Er glaubt an keinen Menschen. Kein Weg zu ihm. Ein Weg ist immer: einer – vor dem mich schaudert, dieser ist der meine, der einzige, – sonst bin ich nichts, verworfen, ein Scherben.

[...] <sup>29</sup>

Hofmannsthal hat diese Szene dann noch in einem ausführlichen Brief an Gertrud Eysoldt kommentiert und außergewöhnlich bereitwillig erläutert.

<sup>25</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VI, S. 185.

<sup>26</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VI, S. 268.

<sup>27</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VIII, S. 63.

<sup>28</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VIII, S. 624.

<sup>29</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VIII, S. 63 f.

Umso erstaunlicher – von der *Inschrift* herkommend allerdings eher zu erwarten – ist der Schluss, den er über den Tod des Knaben schreibt: „Von dem letzten Monolog sage ich nichts. Den will ich mir von Ihnen schenken lassen.“<sup>30</sup> So wenig Hofmannsthal die *Inschrift* als seinen eigenen Text ausgeben wollte, nachdem er einmal bei George erschienen war, so wenig vereinbart er die Wiederholung dieser Verse durch den Knaben Schwerträger für sich, auch sie will er sich zusprechen lassen.

Fast bis zur Unkenntlichkeit gelöscht hat Hofmannsthal die Reminiszenzen an die *Inschrift*-Verse am Ende des ersten (und einzig vollendeten) Aktes von *Silvia im Stern*, als sich ihr Geliebter Rudolf bereit findet, diejenigen Dokumente nun doch wahrzunehmen, in denen Silvia kompromittiert werden soll, um eine Verbindung mit Rudolf zu verhindern. Sein Bedienter Johann will ihm einen entsprechenden Brief zeigen, den Rudolf bislang nicht hatte zur Kenntnis nehmen wollen:

Johann: Befehlen Sie, dass ich den Brief –

Rudolf (sich aufrüttelnd): Her damit! Es schaudert mich davor, aber es zieht mich nach wie ein Lämpchen im finstersten Schacht. Her damit!<sup>31</sup>

In einem vorausgegangen Typoskript hatte es noch geheißt: „Wovor dich schaudert, das musst du finden“,<sup>32</sup> womit genau der Angelpunkt der Handlung bezeichnet ist, wie ihn sich Hofmannsthal von Anfang an konzipiert hatte:

Pivot ist: die Wahrheit: die äussere Wahrheit die Unmöglichkeit sie festzustellen bei Sylvia: welche den Grafen, ihren Onkel, umsonst zur Zeugenschaft, Rudolf umsonst zum reinen Glauben ziehen will. Die Unmöglichkeit einer Neigung auf den Grund zu sehen: bei Romana: so dass der Adjunct sie schliesslich auf Treu u Glaube nehmen muss.<sup>33</sup>

Von hier aus, von dieser Auslöschung der Bezüge zum früheren Text, fällt Licht auf die Schwierigkeit, Hofmannsthals Abstand zur Intertextualität zu vermessen. Anders als in den „klassischen“ Texten der Intertextualität wie etwa dem *Ulysses* oder dem *Waste Land* versucht Hofmannsthal stets, die aus zahlreichen Quellen bezogenen Anregungen oder Zitate wieder weitgehend unkenntlich zu machen, sie sogar im Nachhinein zuweilen abzuleugnen, sie dem Text zu amalgamieren und ihm damit eine Univocität zu geben, die ihn von der „Dialogizität“ (Bachtin) der intertextuellen Texte absetzt. Andererseits dürfte es kaum einen zweiten Autor geben, bei dem die Integration fremder – hier, in der *Silvia*-Komödie eines quasi eigenen – Texte(s) ein größeres Gewicht hätte. Sein Verhältnis zur Intertextualität – ein Desiderat der Forschung – bleibt ambivalent.

<sup>30</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), VIII, S. 626.

<sup>31</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XX, S. 59.

<sup>32</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XX, S. 185.

<sup>33</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XX, S. 137.



Ein Hauptwerk schließlich, *Die Frau ohne Schatten* in der doppelten Aus-  
führung als Oper und Märchen, kreist immer wieder um das Problem der  
richtigen Entscheidung, die im Kierkegaardschen Sinne sich selbst wählen  
und die eigene Existenz verwirklichen soll. In wiederholten Anläufen gelingt  
es dem Kaiser nicht, aus dem Solipsismus seiner eifersüchtig gehüteten Lie-  
besnächte auszubrechen, sich und seine Frau den Menschen und dem Leben,  
der Generation und dem Tod preiszugeben; nur durch den todesmutigen  
Einsatz seiner Frau, die eben noch ohne Schatten ist, weil sie als Geisterwesen  
geboren ist, sich aber durch die Bereitschaft zum Lebensverzicht als die ein-  
zige Figur erweist, die eigentlich einen Schatten verdient, gelingt dem Kaiser,  
der inzwischen zu Stein erstarrt war, der Weg zurück ins Leben. Verschie-  
dentlich hat sich Hofmannsthal für diese Figur in der Opernfassung notiert,

warum war dies mein einziges Geschäft vor dem mich schaudert<sup>34</sup>

oder

warum musste ich Kaiser sein warum das einzige Geschäft mir vor dem ich  
schauderte.<sup>35</sup>

Weil der Kaiser aber nicht aus eigener Kraft in der Lage ist, sich dem  
Anspruch der Lebensinschrift zu stellen, lässt Hofmannsthal den entschei-  
denden Satz dem Kaiser von seiner Mutter – die nicht in die endgültige  
Opernfassung einging – zusprechen:

Mutter und Sohn.

Sohn: warum mir dies? warum denn ich auf dies gestellt? wer sagte:  
dies ist dein Geschäft? wer ordnete dies so? und mir? warum?

Mutter: Vor dem dich schaudert dieses ist das deine!<sup>36</sup>

Die Figur, die sich aber schließlich als einzige dem Schauder der Inschrift  
bewusst stellt, ist die Kaiserin, die damit den Schatten der Vergänglichkeit  
auf sich nimmt und so Leben zu spenden vermag: Am Schluss der ersten  
Szene, als sie erfahren hat, dass ihrem Mann die Versteinerung bevorsteht,  
wenn sie sich nicht einen Schatten erwirbt, sagt sie zur Amme:

Mich schaudert freilich,  
aber ein Mut  
ist in mir,  
der heißt mich tun,  
wovor mich schaudert!  
Und kein Geschäfte  
außer diesem,  
das wert mir schiene  
besorgt zu werden!<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XXV/1, S. 199.

<sup>35</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XXV/1, S. 201.

<sup>36</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XXV/1, S. 200.

<sup>37</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XXV/1, S. 19.

Mit ihrem Entschluss, Schuld, Tod und Erniedrigung auf sich zu nehmen, wird sie zur einzigen Figur der Oper/des Märchens, die einen Schatten verdient, und gleichzeitig zu einem Zentrum des Hofmannsthalschen Werkes. Wohl mehr als alle anderen Figuren dieses Oeuvres löst die Kaiserin die Inschrift des Lebens ein.

Gegenüber einem schwierigen Briefpartner wie Rudolf Pannwitz reklamiert Hofmannsthal geradezu, er sei selbst „nicht wehleidig“, vielmehr setze er sich „in mehr als seiner Sphäre immer wieder dem aus, wovor ich eigentlich schaudere“.<sup>38</sup>

### III

Verläuft sich der Vierzeiler *Inschrift* in den Schriftzügen des Hofmannsthalschen Werkes bis hin zur Unkenntlichkeit und Auslöschung (*Silvia im Stern*), bleibt er als beinahe wieder anonyme Variable dem gesamten Werk in Krisensituationen eingeschrieben, so ist er in seiner Unlesbarkeit zugleich als Konzentration anderer Texte erkennbar, ohne diese preiszugeben. Hier, wie oft bei Hofmannsthal, ist die intertextuelle Referenz verdeckt, denn es kommt Hofmannsthal nicht darauf an, einen Dialog mit einem anderen Text zu entfalten, der die Homogenität des eigenen aufbrechen würde. Die Modernität einer Montage-Technik, wie sie später etwa T. S. Eliot zur Schau stellt, bleibt ihm fremd. Er bleibt hier an der Tradition orientiert. Zunächst taucht hinter der Lebensinschrift gleichsam schemenhaft und doch federführend das Gesicht Nietzsches auf, der in der Vorrede zum 2. Teil von *Menschliches, Allzumenschliches*, einer Schrift, die Hofmannsthal schon 1891 las,<sup>39</sup> den Weg zu sich selbst als den jenes „tapfren Pessimismus“ beschreibt; er nahm „Partei gegen mich und für Alles, was grade mir wehe that und hart fiel“. Nicht Erleichterungen nachzugehen, sondern sich durch den „Tyrann in uns“ zur eigentlichen „Aufgabe“ berufen zu lassen, wird hier als Pflicht formuliert. Sodann führen die Spuren anderer Texte zurück ins eigene Werk. Zieht man die wohl 1893/94 geschriebenen, unveröffentlicht gebliebenen Verse *Nach einer Dantelectüre* heran, so gibt sich die spätere *Inschrift* als Extrakt daraus zu erkennen:

Aus schwarzgewordnem Bronze Gruftendeckel  
Sind die berühmten schweren alten Verse  
Kalt anzufühlen, unzerstörbar, tragend  
Den Todten-Prunk, schwarzgrüne Wappenschilder  
Und eine Inschrift, ehern auf dem Erz  
Die denken macht, doch keinen Schauer giebt.  
Du liest und endlich kommst Du an ein Wort

<sup>38</sup> Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz. *Briefwechsel 1907-1926*, hrsg. von Gerhard Schuster. Frankfurt/M. 1993, S. 358.

<sup>39</sup> Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann, 9. Juli 1891. In: Hugo von Hofmannsthal: *Briefe 1890-1901*. Berlin 1935, S. 20.

Das ist, wie Deine Seele oft geahnt  
 Und nie gewusst zu nennen, was sie meinte.  
 Von da hebt Zauber an. In jedem Sarg  
 Schlägt da von innen mit lebendg<en> Knöcheln  
 Das Leben, Schultern stemmen sich von unten  
 Der Deckel dröhnt, wo zwischen Erz und Erz  
 Die schmalste Spalte, schieben Menschenfinger  
 Sich durch und aus den Spalten strömt ein Licht  
 Ein Licht, ein wundervolles warmes Licht  
 Das lang geruht im kühlen dunklen Grund  
 Und Schweigen in sich sog und tiefen Duft  
 Von nächtigen Früchten dieses Licht strömt auf  
 Und auf die Deckel ihrer Gräfte steigen  
 Den nackten Fuss in goldenen Sandalen  
 Die Tausende Lebendigen und schauen  
 Auf Dich und <auf> das Spiel gespenst'ger Reihen  
 Und reden mehr als Du begreifen kannst.<sup>40</sup>

Die Inschrift, die bei der Dante-Lektüre „keinen Schauer giebt“, und das die Seele mit dem, „[w]as sie meinte“, anrührende Wort, gehen drei Jahre später in das Gedicht *Inschrift* ein, das somit Reflexion und Kontrafaktur einer Dante-Lektüre wird. Dass diese Betroffenheit durch Dante den Charakter einer Ein-schreibung, einer Markierung, des Gezeichnetwerdens hat, ruft die berühmte Inschrift der *Commedia* selbst herauf, die den Jenseitswanderer wie den Leser erschauern lässt und ihm als einziges Geschäft bevorsteht:

Per me si va nella città dolente,  
 per me si va nell' eterno dolore,  
 per me si va tra la perduta gente.  
 Giustizia mosse il mio alto fattore;  
 fecemi la divina potestate,  
 la somma sapienza e' l primo amore.  
 Dinanzi a me non fuor cose create  
 se non eterne, e io eterno duro.  
 Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.<sup>41</sup>

Allerdings gibt es ein Zeugnis, das den Abstieg in Dantes „Inferno“, gleichsam den Durchgang durch diese Inschrift, als Weg in die „Dämonologie der eigenen Seele des Dichters“ auffasst: Hofmannsthal bezieht sich damit auf Victor Hugos großes Gedicht *Après une lecture de Dante* aus den *Voix intérieures*, das er als eine Aussage über „die Stellung des Dichters zum Leben“ auffasst.<sup>42</sup> Die Hölle in sich selbst zu entdecken, macht das Leben allerdings zur Lektüre einer schaudervollen Inschrift.

Ouand le poète peint l' enfer, il peint sa vie:  
 Sa vie, ombre qui fuit de spectres poursuivie;

<sup>40</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), II, S. 100.

<sup>41</sup> Dante, *Inferno* III, 1-9. Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi*, 2, *Inferno*. Mailand 1966, S. 39 f.

<sup>42</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), II, S. 356.

Forêt mystérieuse où ses pas effrayés  
 S'égarent à tâtons hors des chemins frayés;  
 Noir voyage obstrué de rencontres difformes;  
 Spirale aux bords douteux, aux profondeurs énormes,  
 Dont les cercles hideux vont toujours plus avant  
 Dans une ombre où se meut l'enfer vague et vivant!<sup>43</sup>

Dieses Gedicht bezeichnet nichts weniger als einen Höhepunkt der Dante-Rezeption des 19. Jahrhunderts. Schon Franz Liszt hatte mit dem Titel des 1836 entstandenen Gedichtes das letzte Stück aus dem zweiten Heft seiner *Années de pèlerinage* überschrieben: die *Fantasia quasi Sonata*, die 1837 entworfen und 1839 von Liszt in Wien gespielt worden ist, wobei die schneidenden Oktavwiederholungen, mit denen sie einsetzt, sich wie der dunkle Aufruf einer Inschrift ausnehmen. In der späteren *Dante-Symphonie* (1855/56), die sich explizit auf das Inferno und Purgatorio bezieht – Richard Wagner brachte Liszt davon ab, auch das Paradiso in Musik zu setzen –, gilt die Musik zu den Worten „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate“ als „Höhepunkt des Lisztschen Verismus“.<sup>44</sup> Aus Victor Hugos Dante-Gedicht wurde bei Hofmannsthal ein Text, der den unheimlichen Umschlag verzeichnet, wie sich aus Bronzesärgen Leben hebt, wie sich das Leben mit der Instantanität einer plötzlich lesbar gewordenen Inschrift zu erkennen gibt, die Lektüre befiehlt und wieder unlesbar wird. Dieses Widerspiel von Dechiffrierung und Auslöschung, von Befehl und Verneinung, von Originalität und Tradition, von Autorschaft und Anonymität erweist sich als verknappte Variante eines eigenen Textes, *Nach einer Dantelektüre*, und als Variation auf einen „fremden“ Text, den der junge Hofmannsthal in Goethes *West-östlichem Divan* gelesen hat – denn die *Divan*-Kenntnis des jungen Hofmannsthal reicht ins Jahr 1892/93 zurück.<sup>45</sup> Unter der Überschrift *Segenspflünder* heißt es im *Buch des Sängers*:

Die I n s c h r i f t aber hat nichts hinter sich,  
 Sie ist sie selbst, und muß dir alles sagen,  
 Was hinterdrein mit redlichem Behagen  
 Du gerne sagst: Ich sag' es! Ich!

Hier ist Hofmannsthals *Inschrift* bis in die Verszahl vorgebildet, und Goethe schon kennt die unaufgelöste Dialogizität von Ich und Du, von Selbst-Sagen und Gerne-sagen-Wollen, von – Autorschaft und Anonymität.

<sup>43</sup> Victor Hugo: *Oeuvres poétiques*, Bd. I. hrsg. und mit Anmerkungen versehen v. Pierre Albany. Gallimard 1964, S. 991.

<sup>44</sup> Paula Rehberg: *Franz Liszt. Die Geschichte seines Lebens, Schaffens und Wirkens*. Zürich / Stuttgart 1961, S. 564.

<sup>45</sup> Hofmannsthal, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), XXI, S. 10.