

HOFMANNSTHAL

JAHRBUCH · ZUR EUROPÄISCHEN MODERNE 24/2016

Im Auftrag der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft

herausgegeben von

Maximilian Bergengruen · Gerhard Neumann · Ursula Renner

Günter Schnitzler · Gotthart Wunberg

Rombach Verlag Freiburg

Mit freundlicher Unterstützung durch die
Freiwillige Akademische Gesellschaft, Basel

Inhalt

Hausbesuche
Hermann Menkes bei Wiener Künstlern und Sängerinnen
*Eingeleitet, kommentiert und mit einem bibliographischen Überblick
von Ursula Renner*
9

Paul Bourget, Du dilettantisme
Herausgegeben und übersetzt von Rudolf Brandmeyer
133

Katja Kaluga und Katharina J. Schneider
Die Legende vom »Fuchs-Schlössek«
Zur Geschichte von Hofmannsthals Haus in Rodaun
153

Sabine Schneider
Hofmannsthals »Turm«-Dramen
Politik, Wissenschaft und Kunst in der Zwischenkriegszeit
Eine Einführung
169

Hans-Thies Lehmann
»Der Turm« als Tragödie auf dem Theater
179

Nicola Gess
Choreographie der Intrige
Zum dramatischen Rhythmus in Hofmannsthals »Der Turm«
197

© 2016, Rombach Verlag KG,
Freiburg im Breisgau
1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Typographie: Friedrich Pfäfflin, Marbach
Satz: TIESLED Satz & Service, Köln
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg i. Br.
Printed in Germany
ISBN 978-3-7930-9867-6

Roland Borgards

»wo ist dem Tier sein End?«
Das Politische, das Poetische und die Tiere
in Hofmannsthals »Turm«

In Hofmannsthals »Turm«-Projekt gibt es viele Tiere. Dies gilt für alle vier Fassungen. Nimmt man Begriffe wie Jagd, Reiten und Kreatur hinzu, dann lassen sich allein in der zweiten Fassung ungefähr 170 Tiererwähnungen nachweisen. Die mit Abstand größte Tierdichte findet sich dabei im ersten Auftritt des ersten Aktes, gefolgt vom zweiten Auftritt des zweiten Aktes. Offenbar sind die Tiere für die Entfaltung der Problemlage, wie sie in der ersten Hälfte des Dramas vorgenommen wird, wichtiger als für die Lösungen des Problems, die mit den verschiedenen Enden des Dramas angeboten werden. Bei der Entfaltung der Problemlage spielen die Tiere deshalb eine so zentrale Rolle, weil in ihnen zwei Themen aufeinander bezogen werden, die zum Kernbestand des »Turm«-Projekts gehören: die Frage des Politischen und die Frage des Poetischen. Um die damit gegebene trianguläre Beziehung von Politik, Metapher und Tier wird es im Folgenden gehen.

Metapher

Das erste Tier der ersten »Turm«-Fassung ist ein Esel, den Olivier schimpfend ins Spiel bringt: »Eselskopf! Dreckschädel! Bougre! Larron! maledetta bestia!«¹ Das letzte Tier der dritten Fassung des »Turm« ist ein Schwein, von dem Sigismund sich erinnernd erzählt: »Der Bauer hatte ein Schwein geschlachtet, das war aufgehangen neben meiner Kammertür, und die Morgensonne fiel ins Innere, das war dunkel.«² Das sind zwei sehr unterschiedliche Tiere, und dies nicht nur in zoologischer, sondern auch in poetologischer Hinsicht. Olivier spricht nicht von dem Tier Esel, er benutzt nur das *Wort* »Esel«, um damit jemanden, der gerade kein Esel ist, zu bezeichnen. Sigismund hingegen benutzt das Wort

¹ SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 7.

² SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 219.

»Schwein«, um tatsächlich von einem *Schwein* zu erzählen, das in seiner eigenen Lebenswelt als reales Lebewesen existiert hat. Oliviers Esel ist in der gespielten Welt von Anfang an kein Tier, sondern nur ein Zeichen; Sigismunds Schwein hingegen ist in der gespielten Welt zunächst einmal ein Tier, das dann zusätzlich auch noch als Zeichen genommen werden kann. Beide Tiere lassen sich einer Interpretation zuführen, beide Tiere haben eine semiotische Dimension, beide Tiere haben eine Bedeutung. Doch die Weise, wie Tier und Bedeutung aufeinander bezogen sind, ist in den beiden Fällen völlig verschieden.

Es ist nicht schwierig, diese unterschiedlichen Tierworte aus der Perspektive Hofmannsthals mit einer Wertung zu versehen. Oliviers Sprachhandlung verfährt substitutiv und vollzieht mithin genau das, was Hofmannsthal im »Gespräch über Gedichte« vehement kritisiert: »Sie setzt eine Sache für die andere.«³ Sigismunds Sprachhandlung verfährt hingegen konstativ und vollzieht mithin genau das, was Hofmannsthal im »Gespräch über Gedichte« als die eigentümliche Macht der Poesie aufwertet: »Niemals setzt die Poesie eine Sache für eine andere, denn es ist gerade die Poesie, welche fieberhaft bestrebt ist, die Sache selbst zu setzen.«⁴ Mit einem *terminus technicus* aus der Metapherntheorie lässt sich Oliviers Eselskopf als Substitutionsmetapher bezeichnen: Ein eigentlich Gemeintes wird durch einen uneigentlichen Ausdruck ersetzt.⁵ Substitutionsmetaphern zeichnen sich unter anderem dadurch aus, dass sie tendenziell in eine eigentliche Bedeutung rückübersetzbar sind: »Eselskopf« bedeutet »dummer Mensch«.

Nun ist einerseits klar, dass auch Sigismunds geschlachtetes Schwein irgendetwas zu bedeuten hat; andererseits ist aber auch offensichtlich, dass es sich nicht einfach und umstandslos in eine ganz bestimmte Bedeutung rückübersetzen lässt. Das geschlachtete Schwein ist also keine Substitutionsmetapher, aber doch eine Metapher, wenn auch eine, die

³ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 77.

⁴ Ebd.

⁵ Das Prinzip der Substitutionsmetapher wird zumeist ausgehend von Aristoteles' Definition der Metapher beschrieben. Vgl. zu diesen Begrifflichkeiten zusammenfassend Harun Maye, *Metaphorologie*. In: Einführung in die Kulturwissenschaft. Hg. von Dems. und Leander Scholz. München 2011, S. 119–144. Hofmannsthal verhandelt diese Fragen unter den Begriffen »Chiffre« und »Symbol«; ich wähle den Begriff der »Metapher« in der Absicht, eine Distanz zwischen Objekt- und Metasprache herzustellen. Vgl. zur »Metapherntheorie bei Hofmannsthal« auch Wolfgang Riedel, *Nach der Achsendrehung. Literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert*. Würzburg 2014, S. 31–52.

ganz anders funktioniert. Es scheint nahe zu liegen, dies mit einem weiteren *terminus technicus* aus der Metapherntheorie als Interaktionsmetapher zu bezeichnen: Ein erstes Bedeutungsfeld (die Schlachtung eines Tieres) wird mit einem zweiten (der Introspektion eines Menschen) auf eine Weise zusammengebracht, die einen neuen und nicht abschließend zu interpretierenden Bedeutungshorizont eröffnet.⁶

Mit dem Gegensatz zwischen Substitution und Interaktion lässt sich zwar treffend beschreiben, welche unterschiedlichen semiotischen Effekte spezifische Tiermetaphern bei Hofmannsthal haben können. Doch kommt in dieser Entgegensetzung ein Element nicht in den Blick, das für Hofmannsthal bei der Bildung von Metaphern oft eine konstitutive Rolle spielt: das Körperliche und Gegenständliche, die phänomenale Erfahrung der Welt. Ich möchte hierfür – als Drittes neben Substitution und Interaktion – den *terminus technicus* der »materiellen Metapher« einführen.⁷ Während sowohl Substitutions- als auch Interaktionsmodelle davon ausgehen, dass die Metapher eine ausschließlich semiotische Tätigkeit ist, die allein vom Menschen durchgeführt wird, verweist dieses dritte Modell darauf, dass in spezifischen Fällen die Bildung von Metaphern ein gemischter semiotisch-materieller Prozess ist, eine »material-semiotic action«,⁸ an der nicht allein der Mensch beteiligt ist, sondern auch das, was ihn berührt, z.B. das Wetter, die Erde, die Tiere. Für ein Verständnis der Tiere im »Turm« kann die Unterscheidung dieser drei Modelle hilfreich sein. Denn offenbar reicht es beim Blick auf die Tiermetaphern des »Turm« nicht aus, sie Fall für Fall in Bedeutung zu übertragen. So finden sich im »Turm« nicht nur haufenweise explizite Tiermetaphern, es findet sich auch eine implizite Metapherntheorie.

Dass im »Turm« nicht nur von Interesse ist, wer *was* sagt, sondern auch, wer *wie* spricht, zeigt sich besonders eindrücklich im ersten Auftritt des er-

⁶ Entsprechende interaktionistische Modelle finden sich z.B. bei Max Black, *Die Metapher*. In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983, S. 55–79. Paul de Man, *Epistemologie der Metapher*. In: Ebd., S. 414–437. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. In: Ebd., S. 285–315. Jacques Derrida, *Der Entzug der Metapher*. In: ebd., S. 197–234. Jacques Derrida, *Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text*. In: Ders., *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988, S. 205–258.

⁷ Grundlage hierfür sind die theoretischen Überlegungen des New Materialism, vgl. z.B. Donna Haraway, *When Species Meet*. Minneapolis, London 2008. Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Aus dem Englischen von Gustav Rofler. Frankfurt a.M. 2007 [engl. 2005].

⁸ Haraway, *When Species Meet* (wie Anm. 7), S. 13.

sten Aktes (in den ersten beiden Fassungen) im Vergleich von Olivier und Sigismund. Die Einführungen dieser beiden Figuren sind absolut parallel konstruiert, kulminieren in beiden Fällen im Tier und demonstrieren dennoch die zwei schon angedeuteten gegensätzlichen Sprechweisen.

Oliviers erste Replik ist ein Befehl: »Rekrut, hierher!«⁹ Auch seine zweite Replik ist ein Befehl, der zudem das Befehlen selbst zum Thema macht: »Zu Befehl Herr Gefreiter, hast du zu sagen!«¹⁰ Seine dritte Replik beginnt dann mit der schon zitierten Substitutionsmetapher: »Eselskopf!«¹¹ Ganz analog gestaltet sich der Auftritt Sigismunds. Seine erste Replik ist ein Echo, das ein Versatzstück aus einer Aufforderung Antons als Ausruf wiederholt. Anton spricht: »Jetzt wird der Sigismund auch sprechen!«; Sigismund wiederholt: »– auch sprechen!«¹² Auch seine zweite Replik ist ein Echo, das diesmal ein Versatzstück aus einer Feststellung Antons als Frage wiederholt. Anton stellt fest: »Denn heut ist einmal 's Sprechen erlaubt!«; Sigismund fragt: »– is Sprechen erlaubt?«¹³ Seine dritte Replik beginnt dann mit den Tieren aus seiner unmittelbaren Lebenswelt:

Vieher sind vielerlei, wollen alle los auf mich. Ich schrei: Nicht zu nah! Asseln, Würmer, Kröten, Feldteufeln, Vipern! Sie wollen alle auf mich. Ich schlag sie tot, sinds erlöst, kommen harte schwarze Käfer, vergrabens.¹⁴

Oliviers drei erste Repliken setzen also ein Muster: Befehl, Befehl, Substitutionsmetapher. Sigismund drei erste Repliken wandeln dieses Muster ab: Echo, Echo, materielle Metapher.

Der Kontrast dieser beiden parallel gebauten Einführungssequenzen ist deutlich. Oliviers Sprache zeichnet sich durch klare Unterscheidungen und steile Hierarchien aus: Befehlen gegen Gehorchen, Gemeintes gegen Gesagtes, Sprache gegen Welt. Diese Sprache ist eine Sprache der Beherrschung und eine beherrschte Sprache. Dies gilt selbst dort, wo die Sprache metaphorisch wird. Denn die Substitutionsmetapher ist die Form der Metapher, die einem einfachen Repräsentationsmodell von Sprache entspricht, dem zufolge sich einem sprachlichen Zeichen einfach eine außersprachliche Bedeutung zuordnen lässt: Der Befehl und die Substitutions-

⁹ SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 9.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 17f.

¹³ Ebd., S. 18.

¹⁴ Ebd.

metapher folgen der gleichen metaphysischen Ordnung. In ihr erscheint die Sprache als ein Instrument, das vorab gegeben ist, um Außersprachliches, das gleichfalls vorab gegeben ist, zu regeln.

Sigismunds Sprache zeichnet sich hingegen aus durch Ununterschiedenheiten und Enthierarchisierungen. Diese Sprache ist nicht immer schon da, sondern wird mühsam hervorgebracht, in einem Akt der Imitation und der Wiederholung, der aber immer zugleich die Möglichkeit einer Abweichung einschließt. Die Tiere, von denen Sigismund dann erzählt, sind zunächst einfach die Tiere, die ihn umgeben. Es ist einfach die Welt, wie sie ist: Da sind Asseln, Würmer, Kröten und Vipern. Diese Tiere drängen sich in ihrer konkreten Materialität auf. Und nur aus dieser Materialität heraus können sie irgendeine Bedeutung entfalten. In diesem Sinne sind sie materielle Metaphern.

Anders als bei Olivier sind in der Sprache Sigismunds die Herrschaftsverhältnisse gerade nicht vorab geklärt. Dies zeigt sich insbesondere dort, wo diese Sprache metaphorisch wird. Denn die materielle Metapher ist die Form der Metapher, die einem komplexen Produktionsmodell von Sprache entspricht, in dem sich sprachliche Zeichen und außersprachliche Wirklichkeit unablässig ineinander verschränken und verwandeln, in der die Bedeutung und das Gegenständliche, das Semiotische und das Materielle ineinander verknotet¹⁵ sind: Das Echo und die materielle Metapher folgen der gleichen materiell-semiotischen Ordnung, in der Sprache und Außersprachliches nicht voneinander getrennt sind, sondern jederzeit ineinander übergehen können. Was Hofmannsthal mit dieser Szene vorführt, ist mithin nicht nur das Zur-Sprache-Kommen Sigismunds, sondern zugleich auch eine Urszene des Dichtens, das nicht allein aus der Zeichenhaftigkeit der Welt, sondern zugleich aus ihrer Materialität hervorzugehen scheint.

Politik

Der »Turm« macht von Tiermetaphern ausgiebig Gebrauch, insbesondere dort, wo es um Fragen der Herrschaft geht. Viele der hier einschlägigen Metaphern sind in der Forschung schon eingehend und über-

¹⁵ Vgl. Haraway, *When Species Meet* (wie Anm. 7), S. 4, mit dem Hinweis auf die »material-semiotic nodes or knots in which diverse bodies and meanings coshape one another«.

zeugend interpretiert worden.¹⁶ Ich möchte exemplarisch eine dieser Metaphern noch einmal aufgreifen – und zwar den Wolf –, weil sich an ihm nicht nur zeigen lässt, was er – als Metapher gelesen – bedeutet, sondern auch, welches Verständnis des Politischen mit ihm verknüpft ist.

Der Wolf ist das zentrale politische Tier des 17. Jahrhunderts (in dessen Atmosphäre der »Turm« spielt), verdichtet in Hobbes' Metapher von der Wolfsnatur des Menschen: »*Homo homini lupus*«. ¹⁷ Das lässt sich zunächst einmal als Substitutionsmetapher in eine eigentliche Bedeutung rückübersetzen: Der Mensch verhält sich von Natur aus gewalttätig; und gegen diese naturgegebene Gewalt bedarf es der ordnenden Gegengewalt des Souveräns. Das lässt sich aber auch als Interaktionsmetapher beschreiben, in der sich Naturzustand, Kriegszustand und Ausnahmezustand wechselseitig erhellen: Die Natur ist ein Krieg; der Krieg ist Natur; die Natur des Krieges ist der Ausnahmezustand; und Krieg und Natur treffen sich im Wolf als Figuration dieses Ausnahmezustandes.¹⁸ Insofern »scheinen der Souverän und das Tier [*bête*] das Außerhalb-des-Gesetzes-Stehen gemeinsam zu haben.«¹⁹ Sein eigentümliches Gewicht gewinnt Hobbes' Wolfssatz vom *Homo homini lupus* indes vor allem als eine materielle Metapher, insofern der Wolf sein Bedeutungspotential nicht allein den Zeichen, sondern auch der Wirklichkeit des 17. Jahrhunderts verdankt, in der er einerseits den Kriegszügen folgte, andererseits vom Souverän verfolgt wurde.²⁰

¹⁶ Vgl. insbesondere Maximilian Bergengruen, »Man liebkost, um zu tödten, man ehrt, um zu schänden, man straft ohne Verzeihn«. Der psychopathologische Kern von Hofmannsthals politischer Theologie (»Das Leben ein Traum«, »Turm I-III«). In: Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte. Hg. von Dems. und Roland Borgards. Göttingen 2009, S. 21–67. Vgl. auch Alexander Mionskowski, Souveränität als Mythos. Hugo von Hofmannsthals Poetologie des Politischen und die Inszenierung moderner Herrschaftsformen in seinem Trauerspiel »Der Turm« (1924/25/26). Wien, Köln, Weimar 2015. Zu Hofmannsthal und der politischen Theorie im Allgemeinen vgl. auch Marcus Twellmann, Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthal und Carl Schmitt. München 2004. Ute Nicolaus, Souverän und Märtyrer. Hugo von Hofmannsthals späte Trauerspieldichtung vor dem Hintergrund seiner politischen und ästhetischen Reflexionen. Würzburg 2004, zum »Problem der Herrschaft im »Turm«« vgl. insbesondere S. 213–226.

¹⁷ Thomas Hobbes, Vom Menschen. Vom Bürger. Elemente der Philosophie II/III. Eingeleitet und hg. von Günter Gawlick. Hamburg 1994, S. 59.

¹⁸ Vgl. hierzu Giorgio Agamben, Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Frankfurt a.M. 2002, S. 114–121.

¹⁹ Jacques Derrida, Das Tier und der Souverän I. Seminar 2001–2002. Wien 2015 [franz. 2008], S. 40.

²⁰ Vgl. Alexander Kling, War-Time, Wolf-Time. Material-Semiotic Knots in the Chronicles of the Thirty Years' War. In: A Fairytale in Question. Historical Interactions between Humans

Solche Materialitäten kommen auch ins Spiel, wenn etwa ein Souverän bei der Wolfsjagd in die Grube fällt, die er selbst hat graben lassen: »Des Königs Neffe auf der Jagd gestorben! Mit dem Pferd in eine Wolfsgrube gestürzt! [...] – in eine Wolfsgrube gestürzt.«²¹ Mit einem tiertheoretisch gewendeten Carl Schmitt ließe sich formulieren: Souverän ist, wer über die Wolfsjagd entscheidet. Und das heißt auch: Wenn ein Königsneffe in eine Wolfsgrube stürzt, dann hat sich offenbar die ursprünglich ordnende Gewalt des Souveräns gegen sich selbst gewendet.

In einem ähnlichen Sinn verwendet Sigismund den Wolf im fünften Akt gegenüber den Bannherren: »Was ihr Gerechtigkeit rufet, damit meint ihr [...] dass die Wölfe anstatt der Hunde sein sollen.«²² Diese – auf Platons »Politeia« zurückgreifende²³ – Metaphorik lässt sich leicht entschlüsseln: Die Wölfe stehen ursprünglich für die schlechte, angreifende Gewalt der äußeren und inneren Feinde, die Hunde hingegen für die gute, ordnende, verteidigende Gewalt des Staates. Wenn nun von »die Wölfe anstatt der Hunde« die Rede ist, dann verweist dies – schon bei Platon und noch bei Hofmannsthal – auf die Gefahr, dass die eigentlich zum Schutz bestimmten Staatshüter die ihnen gegebene Gewalt nach innen, gegen den Staat und seine Bürger richten können. Die Frage, die hier ausgehandelt wird, ist dabei offenbar nicht so sehr die, welche spezifische politische Form die Herrschaft annehmen kann, sondern vielmehr die, dass sich der Raum des politischen Handelns von einer zu bewachenden Grenze her entfaltet und dass diese Grenze nichts Gegebenes ist, sondern etwas Hergestelltes. Wo die Wölfe ins Spiel kommen – und dies ließe sich durch die Geschichte der politischen Theorie sowie durch die Geschichte der Literatur gleichermaßen verfolgen –, dort geht es zu- meist nicht nur um Politik im Sinne einer spezifischen Herrschaftsform, sondern zugleich um eine grundsätzliche Definition des Politischen als Verfahren, Unterschiede einzuführen und zu verteidigen. Und um eine solch allgemeine Bestimmung des Politischen geht es auch in Hofmannsthals »Turm«.

and Wolves. Hg. von Patrick Masius und Jana Sprenger. Isle of Harris 2015, S. 19–38. Vgl. auch Ders., Die Zivilisation der Wölfe. Figurationen des Zoopolitischen vom Dreißigjährigen Krieg bis zur Französischen Revolution. (Voraus.) Freiburg i.Br. 2017.

²¹ SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 24f.

²² Ebd., S. 116.

²³ Vgl. Platon, Politeia 416a.

Dies zeigt sich prominent dort, wo der Wolf einer ersten Beschreibung Sigismunds dient. Auch hier geht es um einen Grenzfall, und dies von zwei Seiten her. Zum einen ist Sigismund ein Mensch, dem Wolfisches hinzugefügt wird: »Der Prinz, der nackig geht, mit einem alten Wolfsfell um den Leib.«²⁴ Zum anderen erscheint Sigismund als Wolf, dem Menschliches entwächst: »Aus dem Wolfsleib ist ein Menschenkopf gewachsen! er reckt fünffingerige Händ und faltets wie ein Mensch!«²⁵ Auch die solcherart doppelt forcierte Verbindung Sigismunds mit dem Wolf führt direkt in den politischen Argumentationsraum frühneuzeitlicher Souveränitätstheorie, der zufolge souverän ist, wer den Wolf bekämpft, diesen Kampf aber nur aufzunehmen vermag, weil er dem Wolf zum Verwechseln ähnlich ist.²⁶ Wieder erweist sich das Politische als Unterscheidungskunst, als Verfahren, das den Unterschied zwischen Wolf und Nichtwolf macht, herstellt, verteidigt, und dies zu tun genötigt ist, weil sich dieser Unterschied nie von allein versteht, sondern sich aus strukturellen Gründen immer wieder in sein Gegenteil zu verkehren droht.

Auch das Kollabieren des Politischen als Unterscheidungskunst wird im »Turm« über die Wolfsmetapher in Szene gesetzt, wie sich in Oliviers tierdurchsetztem Konzept des Aufruhrs zeigt:

Und was [...] soll dann mit den Herrn [...] geschehen [...] über Flüsse und Teiche? [...] die [...] armen Leuten das Fischen verwehrt haben?
Ersäuft sollen sie werden in ihren Gewässern!
Und die Jagdherren?
In Wolfshäute vernähen und ihre Bluthunde auf sie hetzen!
Und die Pfaffen? Schullehrer? Amtsschreiber? Steuereinnahmer? Lakaien?
Hinwerden müssen sie wie Fliegen! Die Zucht soll verschwinden! Es sollen hinter uns die Geier und Wölfe kommen und sie sollen nicht sagen, dass wir halbe Arbeit getan haben.²⁷

²⁴ SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 10.

²⁵ Ebd., S. 12.

²⁶ Vgl. hierzu – in Anschluss an Agamben – Maximilian Bergengruen, Man liebkost, um zu tödten (wie Anm. 16), S. 35f., hier auch Hinweise auf die durchgängige Wolfsmetaphorik des Textes: »[S]ie haben den alten König hier herauf getrieben u. ihn mit Steinen getötet wie einen Wolf« (SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 404); »Sperrt er seinen Wolfsrachen auf?« (SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 92)

²⁷ SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 97f.

Wenn zwischen Menschen in Wolfshäuten und den Wölfen selbst kein Unterschied mehr besteht, schließt sich der Raum des Politischen und öffnet sich die nackte Ununterschiedenheit des Chaos – die gerade deshalb nach einer erneuten Gründungsszene des Politischen, nach einer neuen Setzung eines ersten Unterschiedes verlangt.

Tier

Wie es im »Turm« nicht nur um bestimmte Tiermetaphern, sondern um eine allgemeine Metaphertheorie, und nicht nur um spezifische politische Herrschaftsformen, sondern um eine allgemeine Theorie des Politischen geht, so geht es auch nicht nur um einzelne Tiere, sondern zugleich um die allgemeine Frage, was ein Tier überhaupt ist. Es geht – und dies ist ein Grundthema vieler Texte Hofmannsthals²⁸ – um eine implizite Tiertheorie.²⁹ Hofmannsthal hat dabei ganz offenbar kein zoologisches, sondern ein eher anthropologisches Interesse. Wenn er sich Gedanken über die Tiere macht, dann um besser verstehen zu können, was der Mensch ist.

Das ist einerseits ein recht traditioneller, weil zunächst anthropozentrischer Zugang zur Tierfrage. Weniger traditionell und das Selbstverständnis des Menschen tendenziell dezentrierend ist es aber, dass Hofmannsthal weder glaubt, dass schon vorab geklärt sei, was das ist: der *Mensch*, das *Tier*, noch davon ausgeht, dass sich diese Frage im Allgemeinen bzw. Abstrakten klären ließe, in der Sphäre des Kollektivsinguars: der Mensch, das Tier.³⁰ Deshalb beschreibt Hofmannsthal immer bestimmte Menschen in ihrem Verhältnis zu bestimmten Tieren. Im »Turm« spielt

²⁸ Zu Hofmannsthals intensiver Auseinandersetzung mit der Figur des Tieres vgl. Kári Driscoll, *Toward a Poetics of Animality*. Hofmannsthal, Rilke, Pirandello, Kafka. New York 2014, S. 50–68. Konrad Heumann, *Mensch und Tier. Zum Problem der Objektfindung bei Ganghofer und Hofmannsthal*. Mit einem Jagdbilderbogen von Max Arco-Zinnenberg. In: DVS 79, 2005, S. 602–633. Renate Böschstein, *Tiere als Elemente von Hofmannsthals Zeichensprache*. In: HJb 1, 1993, S. 137–164. Helen Frink, *Animal Symbolism in Hofmannsthal's Work*. Frankfurt a.M. u.a. 1987. Werner Vordtriede, *Hofmannsthal, Gottfried Keller und die Weisheit der Spinne*. In: *Texte und Kontexte*. Festschrift für Norbert Füst. Hg. von Manfred Durzak u.a. Bern, München 1973, S. 295–308.

²⁹ Vgl. hierzu Roland Borgards/Alexander Kling/Esther Köhring (Hg.), *Texte zur Tiertheorie*. Stuttgart 2015.

³⁰ Zum Kollektivsingular »das Tier« als einer »bêtise« vgl. die mittlerweile kanonische Warnung von Jacques Derrida, *Das Tier, das ich also bin*. Wien 2010, S. 58.

Hofmannsthal dies vor allem an Sigismund durch. Die zentrale Stelle hierzu findet sich im Gespräch mit der Bäuerin, in dieser Hinsicht am ausführlichsten in der ersten Fassung:

Ich brings nicht auseinander, mich und das andere. Es wächst mit mir zusammen. Unken und Asseln, Mauern und Türm. [...] Einen Turm, einen Berg blas ich vor mir hin wie Staub, so – ist meine Seele so stark? [...] Wo ist aber meine Seele? [...] – Weisst du noch das Schwein, das der Vater geschlachtet hat und es schrie so stark und ich schrie mit – und wie ich dann kein Fleisch hab anrühren können, und hättet ihr mir mit Gewalt die Zähne aufgebrochen, auch nicht. Dann ist es an einem Kreuzholz gehangen, im Flur an meiner Kammertür; das Innere so finster, ich verlor mich darin. – War das die Seele, die aus ihm geflohen war in dem letzten schrecklichen Schrei? und ist meine Seele dafür hinein in das tote Tier? [...]

SIGISMUND *sieht lange hin* [auf das Kruzifix], *ahmt die Stellung nach, mit ausgebreiteten Armen; dann lässt er die Arme sinken* Ich brings nicht auseinander, mich mit dem und aber mich mit dem Tier, das aufgehangen war an einem queren Holz und ausgenommen und innen voller blutiger Finsternis. Mutter, wo ist mein End und wo ist dem Tier sein End?³¹

Auch hier geht es in fundamentaler Weise darum, einen Unterschied zu machen: »Ich brings nicht auseinander, mich mit dem [...], wo ist mein End und wo ist dem Tier sein End?« Wenn das Unterscheiden die Gründungsgeste des Politischen ist (und Hofmannsthals »Turm«-Projekt ein Unterscheidungs-drama), dann ist unter allen möglichen Unterscheidungen diejenige zwischen Mensch und Tier³² von hervorgehobener Bedeutung, weil sie Rückwirkungen auf denjenigen hat, der die Unterscheidung tätigt. Denn mit dem Versuch, zwischen Mensch und Tier zu unterscheiden, stehen nicht nur die *Objekte* der Unterscheidung – also Mensch und Tier – auf dem Spiel, sondern auch das *Subjekt* der Unterscheidung selbst.

Bei Hofmannsthal (im »Turm« und überall) gibt es die Geste des Unterscheidens zwischen Mensch und Tier nun in zwei Varianten. In einer ersten Variante gelingt es, den Unterschied zu machen. So formuliert es z.B. Clotald im Trochäenfragment »Das Leben ein Traum«: »ich

³¹ SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 59f.

³² Vgl. zu dieser Unterscheidung mit vergleichendem Blick auf Aristoteles, Herder und Lacan auch Marcus Twellmann, *Das Drama der Souveränität* (wie Anm. 16), S. 181–184.

lehrte dich / Tier und Menschen unterscheiden.«³³ Vergleichbar argumentieren im »Turm« der Großalmosenier,³⁴ Anton,³⁵ Julian³⁶ und auch Sigismund selbst: »Ungleich dem Tier hab ich Begriff von meiner Unkenntnis. Ich kenne, was ich nicht sehe, weiss was fern von mir ist. Dadurch leide ich Qual wie kein Geschöpf.«³⁷

In einer zweiten Variante misslingt der Unterscheidungsversuch: »Ich brings *nicht* auseinander.« [Hervorh. d. Verf.] Vor allem in den ersten beiden, die Problemlage exponierenden Akten ist Sigismund ein Ununterschiedener. Hofmannsthal hat diese Ununterschiedenheit, die Sigismund schon bei seinem ersten Auftritt auszeichnet, im Verlauf seiner Arbeit am »Turm«-Komplex mehrfach forciert. Dies zeigt sich schon im ersten Arbeitsschritt, der Übertragung des Dramas Calderóns in die Trochäenfassung. Schon Calderón assoziiert den auftretenden Segismondo mit den Tieren: »Segismondo wird sichtbar, mit *Tierfellen angetan* und einer Kette an den Füßen, von einer Ölfunzel beleuchtet.«³⁸ Hofmannsthal übernimmt zunächst Calderóns Assoziation von Mensch und Tier, treibt sie dann aber sofort in Richtung einer Identifizierung von Mensch und Tier weiter: »Dämmerung. Sigismund aus dem Turm, *in Tierfelle gehüllt. Selber tierhaft*, schwere Ketten nachschleifend.«³⁹ Auch im »Turm« (in allen Fassungen) wird Sigismund zunächst als jemand beschrieben, der Tierkleidung trägt: »Der Prinz, der nackig geht, mit einem alten Wolfs-

³³ SW XV Dramen 13, S. 20; auch ebd., S. 30 »Dann komm endlich auch zu dir, / Und ein Lichtstrahl unterscheide / Dich vom Teufel und vom Tier.«

³⁴ SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 49: »Denn ein Mensch fängt dort an, wo ein viehisch gelügender Leib überwältigt ist und unter die Füße gebracht von Wesenheit.«

³⁵ Ebd., S. 57: »Reden ist Menschheit. Wenn die Viehheit reden könnt, wären Wolf und Bär die Herren [...]. An der Red erkennt man den Mann.«

³⁶ Ebd., S. 63: »Hab ich dich nicht erzogen, will sagen: gezogen nach oben, heraus gezogen aus der Tiernatur, die auf die Erde starrt, weil sie gebacken ist aus Leim und Asche, und dein Angesicht nach oben gerissen zum Gewölb des Himmels, dahinter Gott wohnt?« Auch ebd., S. 64: »Steh auf dir selber! allein! So hab ich dich ausgestattet! Kriechende und reissende Getiere, an denen dein kindischer Sinn hängt, sind aus der Erde gewirkt, Bäume und Fische aus Wasser, Vögel aus Luft, Sterne aus Feuer, du aus noch reinerem Feuer.«

³⁷ Ebd., S. 63.

³⁸ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño. Das Leben ein Traum. Spanisch/Deutsch. Übers. und kommentiert von Hartmut Köhler. Stuttgart 2009*, S. 15 [Hervorh. d. Verf.]. Ebd., S. 14: »en el traje de fiera yace un hombre.«

³⁹ SW XV Dramen 13, S. 13 [Hervorh. d. Verf.]. Vorbereitet wird dieser Auftritt durch die Beschreibung der Soldaten: »Dann ist's wohl auch erlogen, / Daß er sein beweglich Ohr / Wie ein Luchs vermag zu spitzen / Und daß er am ganzen Leib / Einen schafren Dunst wie Wild / Ausströmt, drob ein jeder Hund / Ihn angehen will. – Dem ist so. / Denn er geht gehüllt in Felle.« (Ebd., S. 10)

fell um den Leib«. ⁴⁰ Im Unterschied zum Trochäenfragment handelt es sich nun nicht mehr um irgendwelche Tierfelle, sondern um – souveränitätstheoretisch bedeutsame – Wolfsfelle. Und anders als im Trochäenfragment wird betont, dass unter diesen Fellen ein nackter Körper zu finden ist, sich Menschenkörper und Tierfell also unmittelbar berühren. Diesem betonten Kontakt entspricht es dann, wenn der Arzt Sigismund unmittelbar als Tier wahrnimmt: »Mein Auge gewöhnt sich. Ich sehe ein Tier, das an der Erde kauert.« ⁴¹ So entsteht – produktionsästhetisch betrachtet – in drei Stufen Sigismunds mensch-tierliche Ununterschiedenheit: Erst ist er »in Tierfelle gehüllt / en el traje de fiera«; dann ist er »selber tierhaft«; und schließlich ist er »ein Tier«. ⁴²

Selbst dort, wo Sigismund Tiere tötet, entstehen keine differenzierenden Effekte. Dies ist bemerkenswert, denn die Tiertötung ist in der abendländisch-europäischen Kultur einer der basalen Akte des Unterscheidens zwischen Mensch und Tier, zwischen demjenigen, der töten darf, und demjenigen, der getötet werden darf. Bei Sigismund verweist die Tiertötung hingegen auf den Bereich des nicht Unterschiedenen. Dies gilt schon für die Version der Trochäenfassung:

Ihr seid lauter Sigismunde,
Ihr elenden, blinden Kröten,
Ich bin Sigismunds Geschick,
Mich gelüftet's euch zu töten [...]. Er schlägt mit dem Stein unter die Kröten
und tötet schweigend ihrer viele. ⁴³

Und es gilt noch für die »Turm«- Fassungen: »Er hat einen Pferdeknochen ausgescharrt und wenn ihms die Kröten und Ratten zu arg treiben, schlägt er unters Geziefer drein, wie ein Hirnschelliger.« ⁴⁴ Und: »Er hat sich einmal mit einem Fuchs verbissen, den die Wächter ihm zur Kurzweil übers Gitter werfen taten.« ⁴⁵ Tötend identifiziert sich Sigismund

⁴⁰ SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 8. Vgl. auch ebd., S. 10: »Aus dem Wolfsleib ist ein Menschenkopf gewachsen! er reckt fünffingerige Händ und faltets wie ein Mensch. – Sieht das Vieh so kurios aus? Ich steig hincin und zieh ihm's Fell ab!«

⁴¹ Ebd., S. 15.

⁴² Auf die Tierähnlichkeit Sigismunds verweist auch die Figurenrede von Anton (ebd., S. 57: »Fledermauskralen werden dir wachsen!«) und der Bäuerin (ebd., S. 58: »Sieben Jahr hab ich ihn nicht gesehn. Ists wahr, dass ihm Krallen gewachsen sind? glühende Augen, wie bei einem bösen Nachtvogel?«).

⁴³ SW XV Dramen 13, S. 14.

⁴⁴ SW XVI.1 Dramen 14.1, S. 9.

⁴⁵ Ebd., S. 16.

selbst mit den Tieren; und als ein Tötender wird er von denjenigen, die ihn bewachen, mit den Tieren identifiziert.

Das Unterscheiden zwischen Mensch und Tier kann also gelingen oder misslingen. Dreierlei ist dabei für die »Turm«-Dichtung charakteristisch. Erstens verlagert Hofmannsthal den Akzent von der metaphysischen Frage des Unterschieds hin zur handlungsorientierten Frage des Unterscheidens. Nicht: Was *ist* der Unterschied zwischen Mensch und Tier. Sondern: Wie wird eine Unterscheidung zwischen Mensch und Tier *gemacht*. Zweitens dynamisiert Hofmannsthal den Prozess des Unterscheidens so weit, dass er nie zu einem gesicherten Abschluss kommt. Jede gelungene Unterscheidung kann wieder in Frage gestellt werden; und jede misslungene Unterscheidung kann in einen neuen Unterscheidungsversuch überführt werden. Nicht: Sigismund hat Fledermauskralen. Sondern: Ihm sind Fledermauskralen gewachsen. Und aus dem Fledermauskralen-Sigismund kann auch wieder jemand werden, der sehr wohl zu unterscheiden weiß zwischen sich und den Tieren.

Drittens schließlich verknüpft Hofmannsthal das Gelingen und Misslingen der Mensch-Tier-Unterscheidung nicht mit den zu erwartenden, herkömmlichen Wertungen. Weder ist es einfach gut, den Unterschied zu machen, noch einfach schlecht, wenn er sich nicht machen lässt. Deshalb beschreibt Sigismunds Feststellung »Ich brings nicht auseinander« nicht nur eine Unfähigkeit (die Unfähigkeit des Unterscheidens), sondern auch eine Fähigkeit: die Fähigkeit einer besonderen Wahrnehmung der Welt und mithin – kurz gesagt – die Fähigkeit zum Dichten. Um es als These zu formulieren, die sich über das »Turm«-Projekt hinaus verallgemeinern lässt, bis hin zum »Gespräch über Gedichte« und zu Hofmannsthals Tier-Poetologie im Ganzen: Für Hofmannsthal sind die Unfähigkeit, zwischen Mensch und Tier einen Unterschied zu machen, und die Fähigkeit, die Welt durch Dichtung zu erschließen, auf das Engste miteinander verbunden.

Die Szene, in der Sigismund über sich und das geschlachtete Schwein nachdenkt, gibt also nicht nur Auskunft über das Befinden einer Figur des Dramas; sie gibt auch Auskunft darüber, was ganz grundsätzlich für Hofmannsthal mit dem Dichten auf dem Spiel steht. Dichten, das wäre zunächst (als Gegenbewegung zur Differenzierung) eine Bewegung der Identifizierung (»es schrie so stark und ich schrie mit«), der Empathie

(»und wie ich dann kein Fleisch hab anrühren können«), der sorgenden Stellvertretung (»War das die Seele, die aus ihm geflohen war in dem letzten schrecklichen Schrei? und ist meine Seele dafür hinein in das tote Tier?«) und schließlich einer korporalen Mimesis (»SIGISMUND sieht lange hin [auf das Kruzifix], ahmt die Stellung nach, mit ausgebreiteten Armen«). In diesem mimetischen Akt, der sich auf den gequälten Christus am Kreuz wie das geschlachtete Schwein am »Kreuzholz« gleichermaßen bezieht, werden *Imitatio Christi* und *Imitatio Animalis* deckungsgleich. Dass in einem solchen Verfahren der Identifizierung, Empathie, Stellvertretung, Mimesis und *Imitatio* das Unterscheiden nicht gelingt – »Ich brings nicht auseinander« –, ist aus poetologischer Perspektive nicht das Problem, sondern die Qualität der Situation. Sigismund mag in dieser Szene noch weit von politischer Herrschaft entfernt sein; aber dafür ist er dem Dichten nah.

Tiergründe des Poetischen und des Politischen

In Hofmannsthals »Turm«-Projekt gibt es also nicht nur viele Metaphern, sondern auch eine implizite Metapherntheorie. Will man diese implizite Theorie explizieren, dann ist es hilfreich, den gängigen Modellen der Substitutionsmetapher (für Hofmannsthal: mit geringem poetischen Wert) und der Interaktionsmetapher (für Hofmannsthal: mit zweifelhaftem Wert) das Modell der materiellen Metapher (für Hofmannsthal: mit hohem poetischen Wert) hinzuzufügen. Materielle Metaphern entstehen im Kontakt mit der Welt; und sie sind deshalb insbesondere dort zu finden, wo sich der Mensch, der die Metapher artikuliert, einem nicht-menschlichen Gegenüber, das an der Entstehung der Metapher beteiligt ist, nicht entziehen kann. Genau in dieser Eigenschaft sind die Tiere für Hofmannsthals Dichtung so wichtig.⁴⁶

Zudem geht es in Hofmannsthals »Turm«-Projekt anlässlich der Tiermetaphern nicht nur um bestimmte politische Herrschaftsformen, sondern fundamentaler um die Handlung des Unterscheidens als Grundgeste des Politischen, insbesondere des Unterscheidens zwischen

⁴⁶ Und genau in dieser Eigenschaft haben für Hofmannsthal die Tiere und das Wetter den gleichen poetologischen Wert. Vgl. zum Wetter Konrad Heumann, »Stunde, Luft und Ort machen alles«, Hofmannsthals Phänomenologie der natürlichen Gegebenheiten. In: HJb 7, 1999, S. 233–287.

Tier und Mensch. Deshalb findet sich in Hofmannsthals »Turm«-Projekt nicht nur eine Vielzahl von Tieren, sondern wird auch grundsätzlich nach dem Tier gefragt, insbesondere nach seinem Verhältnis zum Menschen. Und in der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Tier liegt für Hofmannsthal zugleich die Frage nach den Grundbedingungen der Dichtung. Dichten hat für Hofmannsthal etwas damit zu tun, den Unterschied zwischen sich und einem Tier nicht so einfach herstellen zu können.

Daraus lässt sich eine letzte interpretatorische Konsequenz ziehen. Sie betrifft das Verhältnis des Poetischen und des Politischen. Wenn das Politische mit der Handlung des Unterscheidens zwischen Mensch und Tier verbunden ist und zugleich das Poetische mit der Unfähigkeit, die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier zuverlässig durchzuführen, dann erweisen sich das Politische und das Poetische als komplementäre Figuren, deren Kippunkt, der Punkt, an dem sie aufeinander bezogen sind und an dem sie sich zugleich voneinander unterscheiden, das Tier, bzw. genauer: die materielle Metapher eines Tieres ist. Das Poetische und das Politische sind deshalb einerseits nicht deckungsgleich, insofern Unterscheiden und Nichtunterscheiden zwei entgegengesetzte Gesten sind. Das Poetische und das Politische sind aber dennoch Zwillingsgestalten, insofern sie aus der gleichen Grundfrage – der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Tier – hervorgehen. Und insofern sowohl Differenzieren als auch Identifizieren von Hofmannsthal als Handlungen gedacht werden, die jederzeit in ihr Gegenteil kippen können, kann sich auch das Poetische jederzeit schlagartig ins Politische und umgekehrt das Politische ins Poetische wenden.

Damit ist auch der Augenblick, in dem Sigismund die Unterscheidung zwischen sich und dem geschlachteten Schwein nicht gelingt, eine Szene nicht nur des Poetischen, sondern auch des Politischen. Denn ihr lässt sich entnehmen, dass bei Hofmannsthal das Poetische und das Politische einen gemeinsamen Grund haben: in der Handlung, mit der sich Menschen zu den Tieren ins Verhältnis setzen. Vielleicht ist es dieser Zusammenhang, der Hofmannsthal bewogen hat, in der letzten »Turm«-Fassung Sigismund ganz am Ende seines Lebens, kurz vor dem Attentat, noch einmal auf diese Szene und auf die in ihr ausgeführte materielle Tiermetapher zurückkommen zu lassen:

Der Bauer hatte ein Schwein geschlachtet, das war aufgehangen neben meiner Kammertür, und die Morgensonne fiel ins Innere, das war dunkel; denn die Seele war abgerufen und anderswohin geflogen. Es sind alles freudige Zeichen, aber inwiefern, das kann ich euch nicht erklären.⁴⁷

Von politischer Herrschaft hat sich Sigismund in dieser allerletzten Szene wieder weit entfernt. Dem Dichten aber ist er wieder nah. Und diesem Dichten werden die Dinge, die toten wie die lebenden, zu freudigen Zeichen. Auch das dunkle Innere eines geschlachteten Schweins.

Roland Innerhofer

»Der Turm« im Kontext der zeitgenössischen österreichischen Dramatik

»[D]ie ganze Welt stürzt zusammen«, schrieb Hofmannsthal am 26. November 1918 an Ottonie Gräfin Degenfeld.¹ Drastisch schildert er das massenhafte Sterben an der Grippeepidemie in Wien ebenso wie die Angst vor Arbeiteraufständen, vor Schießereien und Plünderungen, vor freigelassenen Kriegsgefangenen und Kriminellen. Hofmannsthal hatte im k.u.k. Kriegspressequartier den Weltkrieg als Verteidigung der Kultur propagandistisch unterstützt.² Spätestens nach dessen Ende erschien ihm wie vielen seiner Zeitgenossen der Weltkrieg als eine Katastrophe bisher unbekanntes Ausmaßes, die alle materiellen wie geistigen Bereiche der Kultur fundamental veränderte. Seine ungeheure Zerstörungskraft kündigte einen Umbruchsprozess an, der zu einer völligen Neukonfiguration der politischen und ökonomischen Kräfteverhältnisse, des individuellen Selbstverständnisses und der kollektiven sozialen Beziehungen führte. Wie Mathias Mayer bemerkt, war dementsprechend für Hofmannsthal die »Konfrontation von Chaos und Ordnung« das zentrale »Problem der Nachkriegszeit«.³

In Österreich hatte der Erste Weltkrieg den Untergang des Hauses Habsburg und das Ende des mit ihm verbundenen und durch es legitimierten Staatsgebildes zur Folge. Mehr noch als der Weltkrieg wurde seine Folgezeit, wurden die Aufstände und Revolutionen 1918/19 als traumatisch erfahren. Sie lösten apokalyptische Ängste, aber auch messianische Hoffnungen aus.

Die Situation im Österreich der Zwischenkriegszeit glich in vielem der in Deutschland, wies aber auch Unterschiede auf:

Österreich, von einem Staat mit etwa 51 Millionen Einwohnern zu einem Kleinstaat mit weniger als 6,5 Millionen reduziert, sah sich von den habsburgischen Erblanden abgekoppelt und damit der Übernationalität verlustig, es sah sich aber auch vom Deutschen Reich getrennt, von dem sich – über

⁴⁷ SW XVI.2 Dramen 14.2, S. 219.

¹ BW Degenfeld (1986), S. 391.

² Vgl. Ulrich Weinzierl, Hofmannsthal. Skizzen zu seinem Bild. Wien 2005, S. 62–68.

³ Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar 1993, S. 72.