

## Hoffmannsthal, Pannwitz und *Der Turm*<sup>1</sup>

Andrew Weeks

“Die Dunkelheit des Universums besteht aus lauter durchsichtigen Wahrheiten, die unendlichfach durcheinandergewachsen sind.”<sup>2</sup>

Der späte, der “politische” Hofmannsthal ist ein Mann des dichterischen Wortes, der gerade als Dichter seinen Zeitgenossen neue Horizonte aufzeigen will. Bestimmend wird für ihn das Erlebnis des Ersten Weltkriegs, seine anfängliche Begeisterung und allmählich einsetzende Desillusionierung. Der auslösende Impuls ergibt sich aus der Begegnung mit Rudolf Pannwitz, welche Werner Volke als einmalig im Leben des älteren Hofmannsthal kennzeichnet.<sup>3</sup> Die Konsequenzen ihrer Begegnung sind aufschlussreich für die Reaktion eines feinsinnigen Intellektuellen auf politische Konflikte, sowie für dessen gescheiterten Versuch, die Übel seiner Zeit mit den Mitteln des Geistes allein zu heilen.

### Hofmannsthal und Pannwitz

Der Kontakt kommt im Sommer des Jahres 1917 zustande. Rudolf Pannwitz, der, damals 37jährig, als freier Schriftsteller in Österreich lebt, schickt sein Buch, *Die Krisis der europäischen Kultur* (1917), an

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist im *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* erschienen (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1987): 336-359.

<sup>2</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen: Gesammelte Werke* (Frankfurt am Main: S. Fischer 1980), 558. (Alle Angaben zu Hofmannsthals Werk beziehen sich auf die Bände dieser Ausgabe; die in Klammern gesetzten Seitenangaben auf *Dramen III*).

<sup>3</sup> Werner Volke, *Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Hamburg: Rowohlt 1967), 152-155.

Hofmannsthal. Zu dieser Zeit befinden sich die schöpferischen Kräfte des Dichters auf einem Tiefstand. Die Lektüre ruft sogleich, im August 1917, eine starke Reaktion bei Hofmannsthal hervor:

Die Bezüge sind so zahllos, so merkwürdig in mich hineingreifende, es ist mir zuweilen als käme durch das Buch alles was ich in den letzten fünfzehn Jahren gedacht, geplant oft wie bewußtlos angerührt und ein Stück weit gewälzt, dann wieder liegengelassen, mir nun aufs Neue entgegen, ein Strom, der mich mitreißt und betäubt . . . Ich habe oft gedacht, daß der entscheidende Aufschluß mir kommen würde aus der Region der mittelalterlichen Philosophie wo Naturalismus und Realismus sich gegeneinander auseinandersetzen—vielleicht kommt es mir aber durch Sie.<sup>4</sup>

Am 19. September 1917 schreibt Pannwitz an Hofmannsthal: “ich bin so sehr froh über alles was Sie schreiben. was hätte ich—vielleicht mein leben Jang schon!—wirken können wäre es begriffen und eingeleitet worden. . . . unser ganz verwandtes grundverhältnis zum leben selbst. man möchte es noch am ersten nennen eine unbenennbare gleiche religion[.]”

Also: neuer “Aufschluß” einerseits, neue Wirkungsmöglichkeiten andererseits. Das ungleiche Verhältnis steht von allem Anfang an unter dem Aspekt der Bekehrung und Glaubensgemeinschaft. Pannwitz ist eher der Aktive, der stets anregt, fordert und herausfordert. Allerdings wird seine überzogene Selbsteinschätzung durch die Bewunderung des berühmten Gönners auf unberechenbare Weise gesteigert.

Ungleich sind auch die Voraussetzungen der Beeinflussung. Pannwitz ist im Jahre 1917 immer noch der fast unbekannte Verfasser einiger dichterischer und pädagogischer Schriften. Er lebt unstet

---

<sup>4</sup> Der damals nur teilweise edierte Briefwechsel von Hofmannsthal und Pannwitz aus den Jahren 1917-1921 umfaßte ungefähr 200 Briefe und Karten, davon etwa ein Drittel von Hofmannsthals Hand. Er wird im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbewahrt. Herrn Dr. Rudolf Hirsch und Herrn Dr. Werner Volke sei für die Erlaubnis, die unedierten Briefstellen zitieren und verwenden zu dürfen, aufrichtig Dank gesagt.

in schlechten Verhältnissen, umgeben vom kleinen Kreis seiner Anhänger. Er hält seinem Vorbild Nietzsche die Treue und bemüht sich, äußerliche, bürgerliche Formen von sich zu weisen, ebenso wie er seine literarische Produktion hinsichtlich Interpunktion und Orthographie gegen jede bürgerliche Lesererwartung verfaßt. Hofmannsthal ist sieben Jahre älter, ein etablierter „Klassiker.“ Seine Geselligkeit steht in krassem Gegensatz zur vehementen Eigenbrötelei von Pannwitz. Durch dessen aggressive Haltung entstehen immer wieder Reibereien. Und dennoch vertieft Hofmannsthal den Kontakt durch Gespräche und Briefe. Er will Pannwitz in seinen eigenen Freundeskreis eingliedern und dem Mittellosen eine gesicherte Existenzgrundlage gewährleisten.

Fragt man nun, worin die Affinität der beiden Männer bestanden haben könnte, so treten mehrere Momente im Briefwechsel hervor. Pannwitz' frische geistige Einsichten, seine Kenntnisse und seine fruchtbare praktische Kritik an Hofmannsthals literarischen Unternehmungen, besonders an dem Märchen *Die Frau ohne Schatten*, spielen von Anfang an eine wichtige Rolle. Selbst seine *Krisis der europäischen Kultur*, welche die aktuelle Konfliktlage aus den komplementären europäischen Kulturtraditionen deutet, enthält Hinweise auf literarische Werke, die Hofmannsthal gern zur Kenntnis nimmt.

Doch auch der politische Akkord ist im Briefwechsel nicht zu überhören—wenn er auch vorerst nur in Tonfall und Anspielung zum Ausdruck kommt. Der unkonventionelle Deutsche teilt die konservative, pro-österreichische und zugleich pan-europäische Haltung des im dritten Kriegsjahr immer kritischer werdenden Österreichers. Auf eine kühne und energische Weise verkörpert Pannwitz Ideen, die Hofmannsthal schon zwei Jahre vor der ersten Begegnung vertreten hat: daß das Leiden der Völker den Weg bahnen müsse für ein neues Europa, in dem der Geist den Vorrang hätte vor der materiellen Zivilisation.<sup>5</sup> Der Nietzsche-Jünger Pannwitz scheint auserkoren zu sein, die

---

<sup>5</sup> *Krieg und Kultur* (1915): Reden und Aufsätze II, 417-420.

“österreichische Idee” mit ihren supranationalen Ansprüchen in ein großartiges pan-europäisches Ideal umzusetzen. Diese Einstellung dürfte Hofmannsthal aus der Lektüre der *Krisis der europäischen Kultur* gewonnen haben. Pannwitz’ beweglicher Stil und kultureller Universalismus erwecken den Eindruck, der Verfasser sei darauf und daran, sämtliche Kulturtraditionen Europas zu mobilisieren, sie Seite an Seite aus ihrer akuten Krise heraus- und zu ihrem höchsten Sieg zu führen, wie ein Feldmarschall des Geistes.

Durch die außerordentliche Kraft und Konsequenz von Pannwitz’ Gesinnung und Person wirkt er bei gegebener Affinität der Ideen und Anliegen wie ein heroisch-resoluter Doppelgänger: während Hofmannsthal oft unentschlossen bleibt, allerlei Alternativen sieht und sie auch in Form von unvollendeten Skizzen und unrealisierbaren Entwürfen projiziert, spricht aus dem unentwegt sich vermehrenden Œuvre von Pannwitz, aus seinen Gedichten und Dramen wie aus seinen Essays und Briefen, immer nur eine Stimme, die des Verkünders und Lehrers selbst. Diese Stimme prägt den Stil seiner Werke, setzt ihren Ton und Rhythmus, bestimmt selbst die Interpunktion und—man möchte fast meinen—auch das Bild der starken, regelmäßigen und etwas schulmeisterhaften Handschrift. Mit einem Sendungsbewußtsein, welches zuerst ruhig und eindringlich, am Ende jedoch kraß und zudringlich wirkt, redet diese Stimme auf Hofmannsthal ein, kündigt großangelegte Projekte an, ruft zum sofortigen Handeln auf, äußert Kritik an Hofmannsthals Freunden, Werk und Wirkung, fordert immer wieder Unterstützung, Bücher, Geld und noch mehr Geld, rechtfertigt sich und beschwört seine allein gültigen Ideen und Lösungen. Am Ende steigert sich die Stimme zu einer schreienden Selbstapotheose, die vor Vergleichen mit Christus und Napoleon nicht zurückschreckt.

Die Details seines Programms wird er vielleicht eher im Gespräch mit Hofmannsthal entwickelt haben. In seinen Briefen propagiert Pannwitz eine Verquickung von Geist und Tat, ja Geist als Tat. Sein Biograph Alfred Guth spricht von einem “volontarisme de l’idée” und deutet darauf hin,

daß in Pannwitz' Vorstellung einer neuen politischen Führung für Europa mehrere Konzepte verschmolzen seien: "Dans son rêve, Pannwitz ne sépare pas l'idée d'un gouvernement des sages, à la manière de Platon, l'idée d'une caste surhumaine de prêtres et l'idée d'une royauté à la manière de Confucius."<sup>6</sup> Es handelt sich für Pannwitz um eine pluralistische Reichsidee mit bonapartistischen Zügen. Sobald der Krieg der großen Völker zu Ende geht, gilt es, vorerst im Habsburger Raum, ein System zu etablieren, in dem die kleinen Völker ihr Wesen entfalten und somit zur Bereicherung der europäischen Kultur beitragen können.<sup>7</sup> Im entstehenden Europa müsse die Intelligenz—der Geist—jene versöhnende und integrierende Rolle spielen, welche im Mittelalter der Kirche zukam. Daher mißt Pannwitz der Intelligenz, wohl in erster Linie sich selbst, eine entscheidende Rolle bei.<sup>8</sup> Sein Programm vermengt also kosmopolitische Opposition gegen den Krieg mit einem reaktionären Voluntarismus, der seit 1919 auch deutlich antisemitische Züge trägt.

Schon im August 1917 schreibt Hofmannsthal an den Parlamentarier Josef Redlich, der 1918 Finanzminister wurde, von der hohen Bedeutung seiner Begegnung mit Pannwitz, der, wie kein anderer, in seinem Leben "Epoche" gemacht habe:

Die productive Kraft scheint mir bei ihm im eigentlich poetischen, im philosophischen u. historischen gleich groß. Es kann ja sein, daß er durch die Ungunst des Schicksals verloren geht wie eine mit wundervollen Leuchtkugeln gefüllte Rakete, bestimmt den ganzen nächtlichen Himmel zu erleuchten, die bei feuchtem Wetter nicht zum Aufsteigen kommt und an der Erde verpufft, aber die Möglichkeiten sind ungeheure,

---

<sup>6</sup> Alfred Guth, *Rudolf Pannwitz* (Paris: Klincksieck, 1973), 251, 248.

<sup>7</sup> Vgl. Guth, 244-248.

<sup>8</sup> Vgl. Guth, 248f.

und es ist von dem Augenblick an, da ich ihn gewahr wurde, meine Pflicht, mein Äußerstes zu tun, in jedem Sinn, um ihm die höchste Wirkung zu ermöglichen.<sup>9</sup>

Im Dezember 1917 fordert Hofmannsthal bereits eine sonderbare Mission des Gesinnungsgenossen. Unterstützt von Redlich und Hofmannsthal, reist Pannwitz nach Prag, um sich dort mit dem Politiker Kramarsch und mit führenden Intellektuellen zu treffen. Der Zweck seiner Mission besteht im verständnisvollen Entgegenkommen gegenüber den politisch benachteiligten Tschechen sowie in einem ernsthaften Versuch, sie für seine europäische Politik zu gewinnen.<sup>10</sup> Das Leitwort bei diesem Unternehmen, an dessen Gelingen Hofmannsthal leidenschaftlich glaubt, ist “Geist.” Nicht die tagespolitischen Auseinandersetzungen sollten ausschlaggebend sein, sondern das Ringen um einen größeren geistigen Zusammenhang.

Zwei Jahre später, im Sommer 1919, setzt eine zweite Etappe in der geistig-politischen Gemeinsamkeit ein. Pannwitz vollendet sein umfangreiches Buch “Die Deutsche Lehre.” In einem Brief an Hofmannsthal charakterisiert er es folgendermaßen:

das werk heißt “Die Deutsche Lehre” besteht in meist nur 1-10 seiten langen kurzen spruchartigen prosaversstücken und gibt eine volle religion ethik politik psychologie und grundlegung einer neuen wissenschaft aber fast ahistorisch—elementar und unmittelbar. es i[s]t letzten sinnes die urkunde der religion für das neue Europa.<sup>11</sup>

Von neuem ertönt die rettende Stimme für Hofmannsthal. Er vergleicht den Verfasser mit Spengler, indem er Nietzsches Metapher des Pfeils verwendet:

---

<sup>9</sup> Hugo von Hofmannsthal / Josef Redlich, *Briefwechsel* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1971), 36.

<sup>10</sup> Vgl. Guth, 736.

<sup>11</sup> Bad Gastein, 3. Mai 1919 (aus dem unedierten Briefwechsel).

Was Sie andeuten, Ihr neues Buch betreffend, so spannt es mich zum Äußersten, daß hier etwas durchbrechen könnte, was der Welt, in der wir uns herschleppen, unsagbar not täte. Und sicher hat das Geschick keinen anderen Pfeil im Kocher, als Ihre außerordentliche Person. – Das Buch von Spengler “Untergang des Abendlandes” haben Sie wohl mehrfach nennen gehört, wohl auch in der Hand gehabt. Aber nicht auf das auch so weitsichtige, gelehrte Buch kommt es an, sondern hier wie nie auf das Element der Tat, das wirkliche Hineingreifen in die Epoche.<sup>12</sup>

*Die Deutsche Lehre* ist ein pathetischer Aufruf an die Deutschen, ein Angriff, der das Volk zur Besinnung bringen soll, und eine Belehrung, die das gesunde, natürliche Leben predigt und eine neue aristokratische, antikapitalistische Elite in Aussicht stellt. Es ist ein verworrenes, durch und durch reaktionäres Buch.

Hofmannsthals begeisterte Rezeption rückt Pannwitz in die Nähe jener Kreise, die man unter dem Sammelbegriff der “Konservativen Revolution” zusammengefaßt hat—ein Begriff, den er später in seiner “Münchener Rede” von 1927 verwendet.<sup>13</sup> Allerdings erfordert der Begriff eine genauere Bestimmung in bezug auf den Einfluß von Pannwitz. Wie bereits erwähnt, beruht Hofmannsthals Übereinstimmung mit Pannwitz auf dem gemeinsamen Wunsch nach einem neuen, im Geiste versöhnten Europa—einem politischen Ziel, das dem Nationalismus und Revanchismus der großdeutschen “Konservativen Revolution” fernsteht. Gerade Pannwitz war ein konsequenter Gegner des Nationalismus wie später des Nationalsozialismus. Dennoch bedient er sich, und zwar ausgerechnet in Verbindung mit seinen Schmähungen des Deutschtums, einer diesem entlehnten

---

<sup>12</sup> Hofmannsthal an Pannwitz, 21. Juli 1919 (aus dem unedierten Briefwechsel).

<sup>13</sup> *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation: Reden und Aufsätze* III, 24-41.

reaktionären Volkshistoriographie, die Antisemitismus mit rabiatem Antibolschewismus auf unheilvolle Weise vermischt. So heißt es etwa bei Pannwitz:

Die städte sind planlose trümmerhaufen · die maschinen stehen darin wie pilze und vergiften den menschen statt ihn zu vergottern · die arbeitslosen in petersburg und berlin werden himmel auf erden bringen · ach noch immer die rache jehovas an den römischen zerstörern des jüdischen tempels ! denn das volk ist führerlos alle führer sind juden und führen zu nichts.<sup>14</sup>

Es gibt kein Anzeichen dafür, daß Hofmannsthal gerade solche Ansichten teilte. Daß er sie jedoch als Teil von Pannwitz' Schaffen zu fördern bereit war, geht daraus hervor, daß er sich kurz nach Erscheinen des Werks vornahm, öffentlich daraus vor einem ausgesuchten Publikum von 100-200 geladenen Gästen zu lesen.<sup>15</sup>

Hofmannsthals wohl ehrlich gemeinte Absicht, Buch und Verfasser zu einer breiten Wirkung zu verhelfen, versiegt bald. Der enttäuschte Pannwitz beginnt, immer deutlicher Zeichen des Größenwahns an den Tag zu legen. Hysterisch schreibt er von einem "renaissance-terrorismus des individuum's" sowie von der Entfesselung eines "wahren religiösen krieg(es)."<sup>16</sup> Sein Antisemitismus steigert sich bis zu groben Attacken, die vor allem gegen Redlich gerichtet sind. Schon erheblich strapaziert, bricht Hofmannsthal den Kontakt ab, indem er den boshaften Briefen eine weitere Antwort verweigert. Sein letzter Brief trägt das Datum des 17. November 1920. Daß selbst nach der Distanzierung eine—mindestens prinzipielle—Loyalität gegenüber Pannwitz erhalten geblieben ist, geht aus der Bemerkung in einem Entwurf zu einem "Brief an einen Gleichaltrigen" (wohl Martin

---

<sup>14</sup> Rudolf Pannwitz, *Die Deutsche Lehre*, Nürnberg: Hans Carl 1919, 133.

<sup>15</sup> Hofmannsthal an Pannwitz, in: *Mesa* 5 (1955), 37.

<sup>16</sup> Pannwitz an Hofmannsthal, Bad Gastein, 16. Januar 1920.



Buber) von 1925 hervor: “Das stärkere Achten auf einander, jetzt da die Entscheidungsstunde kommt: auf Pannwitz, Fuhrmann». <sup>17</sup>

Der Einfluß von Pannwitz bestärkt eine Konzeption, die bei Hofmannsthal längst schon im Keim vorhanden ist—den Gedanken, daß das Leben aus Träumen und Phantasien, Realia und Irrealia, zusammengesetzt sei. <sup>18</sup> Durch Pannwitz wird dieser Gedanke auf eine fast metaphysische Formel mit politischen Implikationen gebracht: es gibt eine Pluralität von in sich geschlossenen subjektiven Welten, die der schöpferischen Intervention bedarf, um zu einer gültigen Ordnung zu werden. In dem anfangs zitierten Aphorismus kommt die Vorstellung einer dunklen plenitudo aus einzelnen für sich gültigen “Wahrheiten” zum Ausdruck. Das unlösbar dichte Geflecht von einzelnen Sphären ist ein Bild, das Hofmannsthal aus seinen Gesprächen mit Pannwitz in einem Brief an ihn zitiert:

Wie Sie mir einmal in Rodaun sagten: der Zusammenhalt von all den tausendfältigen Plänen, den durcheinander kreisenden Welten, einander durchwachsenden Krystallen—sei der Gedanke des Schöpferischen, da war mir wohl wie ein Vogel, der zu lange geflogen ist und den Zweig findet, auf dem er ausruhen kann.

Etwas weiter dann fügt er hinzu:

Aber auch dies ist freilich nur Vorstufe zu einem noch unmittelbareren *Tun*, wovor für mich, vielleicht auch für Sie selber noch ein Schleier hängt: wie denn alle diese zum Teil so egocentrischen, zum Teil gerade in ihrer Begabung so eingekerkerten Wesen—die verkrusteten Weichtiere der *Deutschen Lehre*—diese un-sociablen Deutschen zu einem höheren Zusammensein zu führen sein könnten. <sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*, Reisen, 585.

<sup>18</sup> Vgl. *Reden und Aufsätze* III, 382, 424, 435 u. ö.

<sup>19</sup> Hofmannsthal an Pannwitz, in: *Mesa* 5 (1955), 38.

Pannwitz verstand die Welt ähnlich als “ein Ungeheuer ohne Grenzen von einander sich spiegelnden Spiegelbildern, (worin) die Dinge uns zu Gleichnissen und die Gleichnisse wiederum zu Dingen” werden: “ein Ur- und Allmythos.”<sup>20</sup>

Die dunkle plenitudo aus “lauter durchsichtigen Wahrheiten” deutet im subjektiven Bereich auf tief empfundene, miteinander konkurrierende Einzelüberzeugungen, im politischen oder historischen vielleicht auf ein Chaos der gegensätzlichen, jeweils für sich gültigen Gesichtspunkte. Auf das Drama angewandt, nähert sich das Bild Hofmannsthals eigener Charakterisierung eines “Mysteriums der Contemporanität,” das die Gestalten in seinem Drama *Der Turm* kennzeichne (474). Im folgenden gilt es, diese mystische Auffassung einer dunklen plenitudo der verworrenen “Wahrheiten” darauf anzuwenden, um die Vielfalt und Vielstimmigkeit seiner Gesichtspunkte als ein Wesensmerkmal der Werkstruktur nachzuweisen. Unter diesem Aspekt löst sich die Fabel des Dramas in eine Pluralität von miteinander “verwachsenen” Geschichten und Gesichtspunkten auf. Das Paradigma entspricht jener Art der amalgamierenden Aufnahme von Einflüssen, die für Hofmannsthal charakteristisch war.

#### Hofmannsthal's *Turm*

Hofmannsthals erste Fassung seines Dramas *Der Turm*, die sogenannte “Buchfassung” von 1925, zählt zu den großen hermetischen fragmentarischen Werken der an solchen Zeugnissen nicht armen deutschen Literatur. Dieses Werk, das im folgenden der Kürze halber als *Turm I* bezeichnet werden soll, wurde größtenteils in den Jahren 1920-1924 geschrieben.<sup>21</sup> *Turm I* ist zwar nur eine von Hofmannsthals Bearbeitungen des von Calderón übernommenen Stoffes, wohl aber die komplexeste

---

<sup>20</sup> Zitiert nach Guth, 290.

<sup>21</sup> Volke, 158f.

in einer Reihe von Versuchen, die Hofmannsthal im Verlaufe eines Vierteljahrhunderts immer wieder unternahm, ohne sie je zu einem völlig überzeugenden Abschluß bringen zu können.

Die Grenzen einer Deutung oder Wertung von *Turm I* liegen nicht im Mangel an Ansatzpunkten, sondern gerade in deren Vielfalt und Reichhaltigkeit. Während Hofmannsthal gewisse Motive aus seiner früheren Fassung in Trochäen und gar von Calderón selbst beibehielt, reicherte er sie um eine Fülle von Episoden, Gestalten und Reden an, die in keinem eindeutigen Verhältnis zu der übernommenen Fabel stehen. Allen Fassungen gemeinsam ist die anfängliche Situation des Gefangenen, der mit seinem Mangel an allgemeinmenschlicher Lebenserfahrung in der Konfrontation mit seinem Vater, König Basilius, auf eine Probe gestellt wird; in allen Fassungen versagt Sigismund durch seine Auflehnung—und erwacht erst danach zur reiferen Einsicht in die Realität.

So viel ist noch Calderón. Bereits Hofmannsthal's Trochäenfassung problematisiert die Themen von Erkenntnis und Herrschaft, die von Calderón im Sinne eines gläubigen Absolutismus behandelt worden waren; und diese Problematisierung wird in *Turm I* noch deutlicher. Sie stellt uns vor die Notwendigkeit einer Erforschung der weltanschaulichen Basis von Hofmannsthal's scheinbar undramatischer Handlung. Was—wenn nicht mehr Calderón's allegorisierte Eucharistie—verleiht jenen mysteriösen Übergängen von Unterdrückung zur Auflehnung, zur Erkenntnis und Herrschaft ihren Sinn? Hofmannsthal's eigene Äußerung in “Ad me ipsum” deuten auf breite, ja welthistorische Zusammenhänge hin:

Aussee, 15. IX. 21

Der Einzelne und die Epoche als Mythos gesehen . . . das was in der Epoche seit Kant  
an verändertem Weltgefühl lebt irgendwie gespiegelt in Sigismund

Ohne Taten und Leiden der Individuen entsteht kein Mythos: daher bedurfte es der Vorgänge seit 1914, damit die Mächte sich zum Mythos gestalten.<sup>22</sup>

Eine sehr breite thematische Spanne—Geschichte als Wandel der Erkenntnis und als gewaltsamer Umbruch—wird in diesen Zitaten dunkel angedeutet. Und in der Tat scheint nichts Geringeres anzuklingen, wenn Sigismund am Ende des vierten Aufzugs von *Turm I* seine mystische Einsicht in die höhere Wahrheit gewinnt, um durch das fast gleichermaßen undurchschaubare Fiat des Volkes zum Herrscher erhoben zu werden. Es ist, als ob der Gefangene aus Platons “Höhlengleichnis” plötzlich zum platonischen Philosophenkönig erhoben worden wäre. Aber das gedankliche System dieser Verwandlung wird nicht im Werk offenbart. Und auch die Interpretationen, die nur von einzelnen Anregungen und Gesichtspunkten ausgehen, ohne den weltanschaulichen Zusammenhang zu berücksichtigen,<sup>23</sup> werden dem thematischen Reichtum von *Turm I* nicht gerecht.

Hofmannsthals geistige Lage am Anfang seines letzten Jahrzehnts darf fürs erste so charakterisiert werden: er befindet sich in einer historischen Welt, in welcher Gesellschaft und Kultur wie nie zu vor durch materielle Kräfte—darunter: Materialschlachten, wirtschaftliche Erdbeben und Revolutionen—in ihrem idealen Wesen bedroht erscheinen. In dieser Zeit intensiviert Hofmannsthal seine Suche nach einer *nicht-materialistischen* Auffassung von Geschichte, Gesellschaft und Kultur—ein weltanschauliches Bestreben, das in *Turm I* Ausdruck findet. Nicht Gewalt oder Geld sollen den geschichtlichen Ablauf bestimmen, sondern, wie wir im Drama erfahren, geistige Kräfte, tiefere Bedürfnisse der Menschen, darunter der Wille zum Glauben. Geschichte als gewaltsamer Umbruch

---

<sup>22</sup> *Reden und Aufsätze* III, 617.

<sup>23</sup> Folgende Interpretationen liefern Überblicke über Hofmannsthals *Turm*: Jakob Laubach, *Hugo von Hofmannsthals Turm-Dichtungen*, Kempten: Kösel 1954; zu seinen politischen Auffassungen: Bernd Peschken, *Zur Entwicklungsgeschichte von Hofmannsthals “Turm,” mit ideologiekritischer Absicht*, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 19, 1969, und Gerhardt Pickerodt, *Hofmannsthal Dramen. Kritik ihres historischen Gehalts*, Stuttgart: Metzler 1968; zu den geistigen Zusammenhängen im Werk: William H. Rey, *Tragik und Verklärung des Geistes in Hofmannsthals Der Turm*, in: *Hugo von Hofmannsthal*, hrsg. von Sibylle Bauer, Darmstadt 1968, 448-464.

soll daher als Wandel aus Erkenntnis zu verstehen sein, wobei das so Erkannte unveränderlich bleibe. Kausalität, die in der allgemeinen Betrachtung sowohl dem Zeitgeschehen als auch der Handlung eines Dramas zugrunde liegt, wird in *Turm I* durch ein gleichsam vertikales Prinzip ersetzt. Statt einer kausalen Kette von Taten oder eines Quid-pro-quo der Reden, zeigt das Stück eine Reihe von Offenbarungen und Verkündigungen, die, wie im Falle der biblischen Typenlehre, einander nur ergänzen und vertiefen oder sich erfüllen können. Dieser Aspekt der typologischen Erfüllung bezieht sich nicht nur auf das Motiv der Prophezeiung, sondern erst recht auf die Struktur der Entwicklung, welche Anklänge an viele Mythen—Christus und Parzival, Moses und Ödipus, Kaspar Hauser und andere—zeigt. Aus einem zeitlosen Grund bildet sich der Mythos und geht, glaubenstiftend, in Erfüllung. Mit einer Auffassung, die dies impliziert, antwortet Hofmannsthal auf den materiell bedingten Geschichtsablauf.

Bereits in Hofmannsthals historischem Stoff findet man die für ihn charakteristische Form einer geläuterten Materie, welche die Hüllen einer gegenständlichen Spiegelung abgeworfen hat und zu einer als Kristallisation von einzelnen “Wahrheiten” deutbaren Erscheinungsform verarbeitet worden ist. Es ist bereits erwähnt worden, daß *Turm I* Parallelen zum historischen Untergang der Donau-Monarchie aufweist: Ein vierjähriger Krieg unter Basilius hat die Grenzländer des Reichs verwüstet (*Turm I* 361f.). Das Königreich zerfällt. Kriegsgewinnler gedeihen im Chaos (259). Kredit erhalten die Falschen (293). Das Volk hat sein Vertrauen in das Geld verloren (287f.). Aufruhr und Meuterei unterminieren die alte Ordnung.

Auch in bezug auf Umsturz und Restauration finden sich allgemeine Parallelen zum Zeitgeschehen. Sigismunds Empörung gegen seinen Vater ist eine Auflehnung des Herzens, die die Revolution gegen die Königsmacht vorwegnimmt. Basilius’ Sturz dagegen ist antiklimaktisch, da der Untergang sogleich in ein neues “staatserhaltendes” Interregnum von Sigismund übergeht, bis Olivier

besiegt ist und die Ankunft des Kinderkönigs und seiner Schar von “Grünen” (361) ein versöhnliches Ende setzt. Auch in Wien ging dem Machtwechsel eine moralische Empörung voraus. Man denke an Hofmannsthals eigene Bedenken oder etwa an den vom Gewissen eines Einzelgängers diktierten spektakulären politischen Mord am Ministerpräsidenten, dem Grafen Stürgkh, durch den Sozialisten Friedrich Adler im Jahre 1916—auch ein individueller Akt der Empörung eines hochintelligenten und sensiblen Menschen und eine Vorwegnahme des Zusammenbruchs (der Staatsanwalt war sogar bemüht, das Attentat als eine Rebellion gegen die Väter-Generation hinzustellen).<sup>24</sup> Die Revolution verlief gleichermaßen antiklimaktisch. Als Adler, der auf ein Todesurteil gefaßt gewesen war, 1918 auf freien Fuß gesetzt wurde, trat er für eine gemäßigte Machtablösung ohne Beteiligung der Spartakisten ein. Wie Olivier wurden die radikalen Umstürzler fast mühelos ausgeschaltet. Sogar Hofmannsthals “Grüne” (“Versprengte von der königlichen Armee,” 361) hatten eine Parallele aus der Zeit des Zusammenbruchs: “So kam es immer häufiger zu Meutereien und Desertionen. Hunderttausende Deserteure lebten in den Wäldern und bildeten dort die berühmten “grünen Kader.”<sup>25</sup> Daß die meisten Empörer und auch die “grünen Kader” sich bald in eine neue Ordnung fügten, ist vielleicht ein Grund für Hofmannsthals restaurativen Optimismus. So gesehen, zeichnet die Handlung von *Turm I* eine lineare Entwicklung durch drei Formen der Herrschaft: von der absolutistischen Macht des Basilius über das restaurative Interregnum des Sigismund bis zur versöhnlichen Neuordnung des Kinderkönigs—die allerdings nur eine Vision bleibt.

Neben diese lineare Auffassung des Dramas muß man gleich eine zweite stellen, die nicht auf historischer Fortentwicklung beruht, sondern vielmehr in einem Gefüge von Polaritäten besteht. Daß Hofmannsthal das Geschehen in ein “vergangenes Jahrhundert, in der Atmosphäre dem siebzehnten ähnlich” (256), versetzt, stellt die Handlung unter den Aspekt des Zeitlosen und läßt dabei einen

---

<sup>24</sup> J. W. Brügel (Hrsg.), *Friedrich Adler vor dem Ausnahmegericht, 18. und 19. Mai 1917*, Wien: Europa 1967, 17f.

<sup>25</sup> Karl Bednarik und Stephan Horvath, *Österreich 1918*, Wien: Jugend und Volk 1968, 27.

Vergleich mit den Glaubenskonflikten jenes Jahrhunderts zu. Die Analogie zum siebzehnten Jahrhundert wird auch durch eine Sprache konkretisiert, die dem "Simplicissimus," Grimmelshausens Roman vom Dreißigjährigen Krieg, entlehnt ist. Besonders die Reden der Soldaten sind in einer Sprache verfaßt, die das Durcheinander von Himmel und Erde spiegelt, in einem Wortschatz, der Deutsch mit Fremdwörtern und Alltägliches mit gelehrten, allegorischen Wendungen bunt vermischt. Auch zwei Charaktertypen sind aus Grimmelshausens Roman übernommen worden. Namentlich entlehnt ist Olivier, der brutale Opportunist, der sich dem Romanhelden Simplicius gegenüber so rechtfertigt:

Wo hast du jemals eine vornehme Standsperson durch die Justitiam strafen sehen, um daß sie ihr Land zu viel beschwert hat? ja was noch mehr ist, wird doch kein Wucherer gestraft, der diese herrliche Kunst heimlich treibt, und zwar unter dem Deckmantel christlicher Lieb; warum wollte denn ich strafbar sein, der ich solche öffentlich, auf gut Altdeutsch, ohn einige Bemäntelung und Gleisnerei übe? Mein lieber Simpici, du hast den Machiavellum noch nicht gelesen . . .<sup>26</sup>

Hofmannsthals Olivier verschärft diese Weltsicht nur. Außer dem brutalen Aufbegehrer Olivier gibt es einen anderen Typus aus dem *Simplicissimus*, allerdings in diesem Falle an keine feste Figur gebunden: der gute Gegentypus zu Olivier, der des Herzbruders oder des Waldheiligen und Einsiedlers, der den Helden am Anfang des Romans erzieht und dessen Weg er am Ende seiner Reisen folgt. Die Gestalt des weltentsagenden Heiligen findet sich in *Turm I* wieder im blinden Bettler, der für das Heil seiner Feinde betet, oder in Bruder Ignatius, der sich von Macht und Welt abgewandt hat. Der brutale, plebejische Machiavellist Olivier und der blinde Bettler deuten auf eine Auffassung hin, die nicht historisch, sondern zeitlos und sittlich geprägt erscheint. Alle Figuren bewegen sich in den

---

<sup>26</sup> Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, Stuttgart: Reclam 1983, 427.

Kraftfeldern der moralischen Pole. An ihnen geht Basilius durch seine Unentschlossenheit zugrunde. Nicht das historische Kräftespiel, sondern die absolute Entscheidung zwischen Gut und Böse kennzeichnet die Entwicklung von Olivier, Sigismund oder dem Kinderkönig.

Die Anspielung auf Religionskonflikte, die durch die Bezüge zu Grimmelshausen zustandekommt, kann auch im Hinblick auf das Engagement von Hofmannsthal und Pannwitz für die tschechische Frage verstanden werden. Pannwitz verfaßte ein Buch über den "Geist der Tschechen," das 1919 erschienen ist.<sup>27</sup> Er ereiferte sich darin für deren "Geist," für ihre Reformation, für Hussiten, Taboriten und für Comenius, mit dem er sich allem Anschein nach seelisch verwandt fühlte. Er verklärte die Vergangenheit, indem er schrieb, daß der Religionskrieg "durch die Aufklärung in ungerechten Verruf gekommen" sei. Von allen Arten des Kriegs sei dieser "der großartigste und gegründetste"; denn, könne man nicht in Frieden mit seinen Mitmenschen leben, so sei es immerhin würdiger, zu kämpfen "um die höchsten Werte, die Mensch und Erde bestimmen sollen."<sup>28</sup> Diese verklärte Vergangenheit wirft dann ihr Licht auf die Gegenwart und beleuchtet eine schillernde Phantomwelt, in der Pannwitz und wohl auch Hofmannsthal am Ende des Weltkriegs lebten:

Der letzte Sinn der entsetzlichen Hussiten-Kriege war, gewiß zum Sprengen voll von allen, auch den schlimmsten Instinkten, der Kampf um eine neue Welt, ein neues Leben, einen neuen Menschen, und der wird nicht aufhören, so lang es noch einen Slawen auf Erden gibt . . .<sup>29</sup>

Es ist überwältigend, wie übereinstimmend jene Verläufe mit solchen sind, die heute noch rasen, noch drohen. In Rußland vernichten sich die Maximalisten und Minimalisten, ein Übergreifen der Bolschewiki-Bewegung auf ganz Europa bleibt

---

<sup>27</sup> Rudolf Pannwitz, *Der Geist der Tschechen*, Wien: Verlag Der Friede 1919.

<sup>28</sup> Ebd., 63.

<sup>29</sup> Ebd., 64.



dauernd Gefahr. Bei allen Slawen besteht ein dunkler Haß gegen die Deutschen, und in allen Slawen ringen neue Welten zum Licht: die mit dem, was heute Staat, Kirche, Regierung, Verwaltung ist, unmöglich sich vertragen, aber auch aus sich allein keinen Ersatz dafür schaffen können . . . eine Not wie im 30-jährigen Krieg . . . könnte endlich erreicht werden und zuletzt doch für ganz Europa.<sup>30</sup>

Man merkt hier die überzeitliche Verknüpfung von “Welten.” Diese Verknüpfung gilt auch für *Turm I*: Hinter dem aktuellen Geschehen wirkt die Forderung des Absoluten: Weltkrieg als Bruderkrieg und Religionskrieg; hinter Kommunismus und Nationalbewegung wirkt der Geist der Slawen, und in diesem das chiliastische Streben nach moralisch-metaphysischer Unbedingtheit, die auch Hofmannsthals Plebejer zum Ausdruck bringen. Ein Sprachrohr dieser Wahrheit, der “Stelzbeinige,” redet so: “Sie werden ihn [den gefangenen Sigismund] hervorziehen, und das Unterste wird zuoberst kommen, und dieser wird der Armeut-König sein und auf einem weißen Pferd reiten und vor ihm wird Schwert und Waage getragen werden,” worauf Olivier antwortet: “Halt’s Maul, böhmischer Bruder” (259).

Unter dem Aspekt dieser Anspielung gestaltet sich die Handlung von *Turm I* als das Wahrwerden einer chiliastischen Prophezeiung. Die Zeit, in der Hofmannsthal am *Turm* arbeitete, war bekanntlich reich an solchen Vorstellungen. Sie wurden zwar nicht allein von der Rechten gehegt, wohl aber durch rechte und rechtsextreme Ideologen kanonisiert und theoretisch untermauert. Die theoretische Begründung des Untergangsdenkens ist für die Zeit unmittelbar nach dem Krieg aufs engste mit Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* verknüpft. Es war Spengler, der nicht nur das Zeitgemäße solchen Denkens verkündete, sondern darüber hinaus darin eine allgemein abendländische Wurzel entdeckte. Spenglers Theorie bietet einen Kontext, in dem Hofmannsthals scheinbar

---

<sup>30</sup> Ebd., 65.

zusammenhangslose Verknüpfung von Aktualität, Psychologie und Chiliasmus zur Einheit wird. Die Assoziationen, die der Name Spengler zu erwecken vermag, passen wenig zu dem, was wir von Hofmannsthal politischen und geistigen Anschauungen zu wissen meinen. Vor allem scheinen Spenglers Kulturpessimismus, sein Relativismus und sein vehementer großdeutscher Nationalismus und Militarismus dem eher toleranten und zuversichtlichen Österreicher mit seinen katholischen Neigungen fremd. Aber der Eindruck der Fremdheit wird gemildert, wenn man Spenglers *Untergang* liest, und Hofmannsthal las ihn. 1919 schrieb er an Carl J. Burckhardt: “Untergang des Abendlandes” ist der Titel eines Buches, das mich im Augenblick beschäftigt, ermüdet, anzieht und wieder losläßt.”<sup>31</sup>

Der Grund für die Anziehung lag vielleicht für Hofmannsthal weniger in den politischen als in den kultur- und geschichtsphilosophischen Ansätzen. Denn Spenglers zentrale Gedanken scheinen in mancher Hinsicht auf Hofmannsthal Schaffen genau zugeschnitten zu sein. Spengler maß jenen Perioden der Kunstgeschichte höchste Bedeutung bei, die auch für Hofmannsthal am wichtigsten waren. Mittelalter, Barock und Impressionismus sind für Spengler Ausdruck einer abendländischen Kulturseele. Der Poet hat für Spengler tiefere Einsichten in die Formenlehre der geschichtlichen Entfaltung als der kausal erklärende Historiker.

Für Spengler war ein dreiteiliges und chiliastisches Urbild im geschichtlichen Denken das Kennzeichen der abendländischen Kulturseele, der “faustischen Seele,” wie Spengler den Typus des abendländischen Menschen nannte. Der millenarische Bauer glaubt an die Wiederkehr Christi, der Fortschritts-Denker an eine die Antike und das Mittelalter ablösende Neuzeit und der Marxist an eine die Geschichte abschließende klassenlose Gesellschaft, weil die faustisch-abendländische Kulturseele a priori solche Einteilungen und Zielsetzungen für die arglos handelnden und denkenden Kulturträger

---

<sup>31</sup> Hugo von Hofmannsthal/Carl J. Burckhardt, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1965, 7.

schaft. Auch in *Turm I* agiert, wie wir bereits gesehen haben, eine treibende Kraft in Form eines zur materiellen Macht gewordenen millenarischen Volksglaubens.

Paradigmatisch für Spenglers Auffassung von Kultur und Geschichte in *Untergang des Abendlandes* ist die Vorstellung einer Formenwelt, die a priori der erwachenden Seele des Kindes entstammt, um dem gestaltenden Willen der Kultur ihr eigenartiges Gepräge zu verleihen:

Das Erlebnis der Tiefe ist es, welches dem Kinde fehlt, das nach dem Monde greift, das noch keine sinnvolle Außenwelt besitzt und gleich der urmenschlichen Seele in traumhafter Verbundenheit mit allem Empfindungshaften hindammert.<sup>32</sup>

Von einem “Erwachen« der angeborenen Formenwelt ausgehend,” entwickelt Spengler eine Auffassung von Kultur und Geist, die eine besonders starke Resonanz bei Hofmannsthal gefunden haben konnte. Spengler konzipiert einen Urzustand der Seele, der mit Hofmannsthals “Praexistenz” verwandt erscheint, als Vorstadium des kulturschaffenden Geists schlechthin. Aus der “traumhaften Verbundenheit mit allem Empfindungshaften” erwacht die Seele zum tätigen Schaffen:

Das Erwachen der Seele (des Innenlebens), ihre Geburt zum hellen Dasein im Namen einer Kultur, und das plötzliche Begreifen von Ferne und Tiefe, die *Geburt der Außenwelt* durch das Symbol der Ausgedehntheit, einer nur dieser Seele zugehörigen Raumart, die von nun an das Ursymbol *dieses Lebens* bleibt und ihm seinen Stil, die Gestalt seiner Geschichte als der fortschreitenden extensiven Verwirklichung intensiver Möglichkeiten gibt.<sup>33</sup>

Über Sigismunds seelischen Zustand als Gefangener äußert sich der Arzt mehrmals:

---

<sup>32</sup> Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, Wien/Leipzig: Braumüller 1918, 249.

<sup>33</sup> Ebd.

Wo die ganze Welt auf ihm liegt. Es ist alles zusammenhängend. (264) Die Grenze ist verwirrt zwischen innen und außen. (266)

Die ganze Welt ist gerade genug, unser Gemüt auszufüllen, wenn wir sie aus sicherem Haus durchs kleine Guckfenster ansehen! Aber wehe, wenn die Scheidewand zusammenfällt. (267)

Diese Äußerungen des Arztes deuten vielleicht auf einen Zustand der "Präexistenz" bei Sigismund; nur darf man dabei nicht außer acht lassen, daß dieser Zustand auch die Vorbedingung für weltverändernde Taten ist. Der logische Salto, durch welchen der fast tierisch Beschränkte zur ordnungsstiftenden Herrschaft heranreift, gelingt nur dann, wenn man annimmt, daß der hervorragende Geist, den der berechnende Julian für eine tabula rasa halt, in Wahrheit archetypische, kulturprägende Elemente in sich trägt. Spengler berechtigt Hofmannsthal zu diesem Glauben, indem er zeigt, daß die Kulturformen schon im Geiste der Kulturträger begründet seien. Es ist gerade das Bewußtwerden dieser Subjektivität, die Sigismund erhöht. Spengler begründet implicite die Logik der Entwicklung. Das Motiv der aufgehobenen Trennung von der Außenwelt war schon in der ersten Fassung vorhanden; aber jene Version ging nicht über Sigismunds Befreiung hinaus. Der Weg zur Macht und zur Herrschaft über sich selbst und seine Welt wurde dort nicht angedeutet. Die Lektüre von Spengler dürfte daher entscheidend für die Wende gewesen sein. Nunmehr dreht es sich darum, ob der Geist eine tabula rasa ist, und ferner, welche Werte und Veranlagungen inhärent sind. Zum Herrscher wird Sigismund gerade dadurch, daß er erkennt, alle Erfahrung sei subjektiv. ("Wir wissen von keinem Ding wie es ist, und nichts ist, von dem wir sagen könnten, daß es anderer Natur sei als unsere Träume." 348) Die Entfaltung seiner Macht im vierten und fünften Aufzug deutet eben auf Veranlagungen, nicht auf Anerzogenes hin. Wie bei Spengler, erscheint Sigismunds Weg wie eine "fortschreitende extensive Verwirklichung intensiver Möglichkeiten."

Sigismund ist aber kein Paradigma, sondern eine individuelle Gestalt, und zwar, wie der Arzt andeutet, eine höchst seltene und edel veranlagte („eine quinta essentia aus den höchsten irdischen Kräften,” 270). Er ist der herausragende Mensch, der in seiner Stunde Großes vollbringen soll (334). Hier operiert Hofmannsthal mit einer Vorstellung des genialen Menschen, dessen Kräfte bis zum auslösenden Moment schlummern, um erst dann zu ihrer schicksalhaften Entfaltung zu erwachen. Diese Vorstellung verdankt Hofmannsthal der Person und den Ideen von Rudolf Pannwitz. Er vermittelt Hofmannsthal eine „Wahrheit,” die mit mehreren bereits erwähnten Ideen und Einflüssen eng verknüpft ist. Alles kommt für Pannwitz auf die „Personen” an, auf die genialen Menschen von Geist und Tat, die immer schon da seien: „Man kann nicht auf Napoleon warten.”<sup>34</sup>

Wie der neue Napoleon Konsul und Kaiser werden soll, ist nicht gesagt; die Vorstellung einer Intervention ist ebensowenig rational wie Sigismunds Verwandlung von einem Christus-ähnlichen Schmerzensmann in einen kraftvollen Heerführer, der vorhat, die Völker gewaltsam zu vereinigen (375) und, gleich Marc Aurel, „die Zukunft Europas auf Jahrhunderte in gewisse Bahnen zu lenken” (363).

Sogar eine gewisse Ähnlichkeit des Gehalts von *Turm I* mit der *Deutschen Lehre* von Pannwitz kann festgestellt werden, so im Verkündigungsstil der Gestalten: „Sie reden kaum mit einander, jeder eigentlich nur mit sich selbst.”<sup>35</sup> „Der geist euer herr spricht”—so lautete das prophetische Leitmotiv bei Pannwitz. Ein Echo davon findet man bei Hofmannsthal im Jahre 1921, am Ende einer „Kleinen Betrachtung” über die Ironie der aktuellen Geschichte, die alle Illusionen und Ideologien lächerlich macht: „Denn der Herr ist der Geist. Wo aber der Geist der Herr ist, da ist die Freiheit.”<sup>36</sup> Auch das Motiv der ständischen Verhältnisse, die sich nach einer Zeit der Wirrnisse neu etablieren, findet man

---

<sup>34</sup> Guth, 248 (Guth zitiert hier eine spätere Aufzeichnung von Pannwitz, doch der bonapartistische Voluntarismus ist durchaus charakteristisch auch für seine Haltung in den Jahren 1917-1920).

<sup>35</sup> Hofmannsthal an Hans Heinrich Schaeder, Dezember 1925, zitiert nach *Dramen III*, 474.

<sup>36</sup> „Die Ironie der Dinge,” in *Reden und Aufsätze II*, 141.

sowohl bei Pannwitz als auch bei Hofmannsthal. In der *Deutschen Lehre* verkündet Pannwitz: “Der fürst des volks ist der führer des volks. er ist volk nicht fremdling. kommt er als fremdling so bleibt ers nicht: schafft das volk nach sich oder sich nach dem volk.”<sup>37</sup> Nach einem ähnlichen Gesetz der Assimilation handelnd, beschwört das Volk – “Bleib bei uns!” (355) – Sigismund, der ihm verkündet hat: “Ich bin wie ihr seid. Aber ich weiß, und ihr seid ohne Wissen” (348). Der Fürst des Volks zeichnet sich durch mystische Gelassenheit und gnostisches Geheimwissen aus.

Bei allen Berührungen unterscheidet sich Hofmannsthal jedoch von Pannwitz in einer bedeutenden Hinsicht, was im Verlaufe der Zwanziger Jahre immer stärker zum Vorschein kommt. Gegenüber der Macht des “Geistes,” die Pannwitz vertritt, verstärkt sich ihm die Kraft des “Glaubens.” Diese Unterscheidung bleibt vorerst verdeckt, denn Hofmannsthal verwendet beide Begriffe als Gegenwerte zur materiellen Zivilisation.<sup>38</sup> Erst in der “Münchener Rede” von 1926 scheint es eine bewußte und gezielte Unterscheidung zu geben. Dort spricht Hofmannsthal von einer historisch angelegten Selbstaufzehrung und Entropie des Geists, einem Prozeß, der von sich aus den ruhenden Punkt einer “geglaubten Ganzheit” suchen muß:

Welch ein Erlebnis aber auch, dieses neunzehnte Jahrhundert, so wie der deutsche Geist es durchzumachen hatte, mit diesen immer neuen Anspannungen und Entspannungen, immer schärferen Reaktionen und Zusammenbrüchen . . . , bis endlich in diesem ganzen scheingeistigen Bereich die Luft unatembare wurde, bis endlich aus diesem Pandämonium von Ideen, die nach Lebenslenkung gierten—als ob es lebenslenkende Ideen geben könnte—, er sich losrang, unser suchender deutscher Geist, bewährt mit dieser einen Erleuchtung: daß ohne geglaubte Ganzheit zu leben

---

<sup>37</sup> *Die Deutsche Lehre*, 188.

<sup>38</sup> Etwa in “Krieg und Kultur,” (1915, *Reden und Aufsätze* II, 417-420) oder “Blick auf den geistigen Zustand Europas” (1922, ebd., 478-481).

unmöglich ist, daß im halben Glauben kein Leben ist, daß dem Leben entfliehen, wie die Romantik währte, unmöglich ist: daß das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen.<sup>39</sup>

“Glauben” impliziert hier in seinem Gegensatz zum “suchenden Geist” die Werte “Leben als Ganzheit,” eine Voraussetzung des “lebbar Lebens,” fernerhin “gültige Bindungen” und “Bildung einer wahren Nation.” “Geist” wird vom “einsamen, auf sich gestellten Ich des titanisch Suchenden” getragen; “Glaube,” im hier nachgezeichneten Sinne, äußert sich in den Werten von “wahrhaft religiöser Verantwortung,” und “zur Kultur gebundenem Volkstum” als “höchster Gemeinschaft.”

Charakteristisch für Hofmannsthals Darstellung des Gegensatzes ist seine Vorstellung einer notwendigen Selbstentfaltung des Geistes “zur höchsten Gemeinschaft” hin:

Alle Zweiteilungen, in die der Geist das Leben polarisiert hatte, sind im Geiste zu überwinden und in geistige Einheit überzuführen; alles im äußeren Zerklüftete muß hineingerissen werden ins eigene Innere . . . , damit außen Einheit werde, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit.<sup>40</sup>

Durch einen Prozeß der *inneren* Läuterung, eine Gewissenskrise, auf die eine Art Bekehrung folgt, entsteht die—epistemologisch ermöglichte—Einheit der Welt. Freilich klingt auch noch die Vorstellung einer *schöpferisch* geordneten Vielfalt der Welten an. Denn alles “Zerklüftete” des Geistes muß im eigenen Inneren “in eines gedichtet werden”: “denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit.”

Der besagte Gegensatz von “Geist” und “Glaube” wird in der “Münchener Rede” zwar erst lange nach der Arbeit an *Turm I* herausgearbeitet. Er kann aber durchaus eine weitere “Wahrheit”

---

<sup>39</sup> “Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation,” in *Reden und Aufsätze* III, 39.

<sup>40</sup> Ebd., 40.

des Dramas vermitteln, um die sich gewisse Wendungen in der Handlung und Gegenüberstellung der Charaktere drehen: der Gegensatz entspricht dem Kontrast zwischen Julian, der Verkörperung des Intellekts als des Willens, und dem Arzt, dessen Blick auf das Ganze gerichtet ist und dessen Verstand das Verbrechen an Sigismund als Teil eines umfassenden Weltdramas betrachtet (269).

“Glaube”—im Sinne der hier konstatierten Konstellationen—ist für Hofmannsthal der erlebte, der im Tun und Fühlen geäußerte Ausdruck einer Einheit tiefer, dem Geist verborgener Kräfte und Elemente. Der Arzt erklärt Julian, daß derjenige Mensch ein “Magier” wäre, der die Kraft der “Übergänge” von Leib und Seele verstünde und sie zu “packen” wüßte. Er erklärt ihm zugleich, daß ein starker Wille und ein starker Glaube “eins” seien (270). Ähnliche Ansichten formulierte Hofmannsthal allerdings schon 1915.

Der Glaube entzündet sich am symbolischen Erlebnis, welches nicht allein oder nicht hauptsächlich auf der Macht des Wortes oder des Geistes beruht. Das symbolische Erlebnis löst in den Erlebenden einen Prozeß der “Mythenbildung” aus, welche sie zu einer Gemeinschaft schmiedet. Das in katholischen Ländern universelle Vorbild hierfür ist die Feier der Eucharistic, die die versammelten Einzelnen zu einer Gemeinschaft in Jesu verwandelt. Es kann Hofmannsthal auch nicht entgangen sein, daß das auto sacramental von Calderón die Eucharistic allegorisiert. Mit Gewißheit wußte Hofmannsthal außerdem um die sakral begründete Einheit von bestimmten öffentlichen Feiern und Prozessionen im alten Wien—etwa vom Umzug am Fronleichnamstag oder der Totenfeier vor der Kapuzinerkirche. Er schilderte sie in seinem Aufsatz “Denkmäler des Theaters” (1924)<sup>41</sup> sogar als Bestandteile der Wiener Tradition, in der “alles ein Schauspiel” gewesen sei.

Mit diesen mittelalterlichen und barocken Assoziationen vermennt sich eine zentrale Thematik, die aus Hofmannsthals eigenem Schaffen und Leben hervorgeht. Ebenso wie das

---

<sup>41</sup> *Reden und Aufsätze* II, 325-328.



Schauspiel auf eine verborgene, kraftspendende Einheit von Geist und Leib hinweist, erlebt das Kind—und in noch höherem Maß der Lyriker—eine Einheit von Ich und Welt, Geist und Gegenstand. Diese Einheit besteht noch für den Erwachsenen im Traum und im symbolischen Erlebnis. Ihre Kraft und Macht rührt von Schichten her, die überindividuell—oder vielleicht besser: vorindividuell—sind. Gerade daher kann sie Ganzheit im Menschen und Gemeinschaft unter den Menschen bewirken. Von dieser Vorstellung ausgehend, verknüpfen sich die Fäden mit jenen von Hofmannsthal rezipierten Theorien von Freud und Le Bon sowie mit denen neukantianischer Denker wie Dilthey oder Spengler. Im weiteren Umkreis dieser Begriffe findet man auch bei Hofmannsthal Äußerungen, die den von Broch und Magris diskutierten Zügen eines “Habsburgischen Mythos” entsprechen.<sup>42</sup> Man darf jedoch weder diese politisch gefärbte Bezeichnung noch die vorhin erwähnten sozialtheoretischen Ansätze einseitig betonen—man liefe Gefahr, eine mehrdimensionale Konstellation zu entstellen. Denn die Begriffs-Konstellation “Glaube” umfaßt Psychologisches wie Metaphysisches, Politisches wie Theatralisches. Sie ist auch nicht im konfessionellen Sinne zu verstehen.

Auf diesem Weg gelangt man vielleicht zu einem tieferen Verständnis von dem, was Hofmannsthal sich—unrealistischerweise und so auch vergeblich—von der Wirkung seines Dramas versprach. Er nahm an, daß die Massen durch derlei Kräfte bewegt seien—und zu bewegen wären. Dies verdeutlicht eine kleine Betrachtung (“Der Ersatz für die Traume,” 1921),<sup>43</sup> in der ein fiktiver Beobachter die Schaukunst der Massen, das Kino, kommentiert. Die große Anziehung der Stummfilme rühre daher, daß die Menschen von einer Welt der Maschinen, Werkzeuge und Nummern angeödet seien, und außerdem daher, daß sie dem geschriebenen und gesprochenen Wort

---

<sup>42</sup> Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, München: Piper 1964, und Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg: Otto Müller 1966.

<sup>43</sup> *Reden und Aufsätze* II, 141-145.

gegenüber mißtrauisch seien. “Davor flüchten sie zu unzähligen Hunderttausenden in den finsternen Saal mit den beweglichen Bildern. Daß die Bilder stumm sind, ist ein Reiz mehr; sie sind stumm wie Träume.”<sup>44</sup> Was die “Sprache der Gebildeten und Halbgebildeten”<sup>45</sup> nicht erwecken könne, erweckten die Bilder. Sie übten eine Macht aus, die jeder von der Kindheit her kenne, als die Gegenstände einen geheimnisvollen Sinn hatten, weil Träume nicht auf die Nacht beschränkt waren. Das Kino habe die “Gewalt der Mythenbildung”<sup>46</sup> und beschwöre eine ganze Literatur herauf, “ein ganzes Wirrsal von Literaturen, de(n) Gestaltenrest von Tausenden von Dramen, Romanen, Kriminalgeschichten ...”.<sup>47</sup> Hier postuliert Hofmannsthal einen Zustand der schöpferischen Aufnahmefähigkeit, der uns zwar wenig realistisch erscheinen mag, der aber einen wesentlichen Hintergrund seines Spätwerks verdeutlichen kann. Kino, Theater—insbesondere das Festspiel—wie auch andere theatralische Zeremonien und Feierlichkeiten dienen der “Mythenbildung” und schaffen Gemeinschaften. Für das ansprechbare Kinopublikum liefert der latente Traum im Leben des Erwachsenen das Medium der Wirkung. Um so mehr dürfte er diese Art von Wirkung für sein großes Drama der Zwanziger Jahre erhofft haben.

Hofmannsthal beendet seinen Kontakt zu Pannwitz, indem er im letzten Brief vom November 1920 von der “einmaligen großen Ermutigung” in seinem Bemühen um ein volksnahes Theater—den Salzburger *Jedermann*—berichtet:

durch die tausendfach gebrochene, in tausend wirklichen einfachen Menschen sich brechende directeste stofflichsimpelste und zugleich religiöseste Wirkung auf eine ganze *Bevölkerung*, von der kaum der Hundertste die Namen Hofmannsthal oder Reinhardt auch nur gekannt hätte. Das Publicum der aus Wien und Berlin zugereisten

---

<sup>44</sup> Ebd., 142.

<sup>45</sup> Ebd., 143.

<sup>46</sup> Ebd., 145.

<sup>47</sup> Ebd., 144.

Finanzleute verschwand darüber, war nicht da, so wenig wie die Laternenpfähle auf dem Domplatz.<sup>48</sup>

In diesem Brief antwortet Hofmannsthal auch auf die aggressiven und verzweifelten Hilferufe von Pannwitz, er könne ihm beim besten Willen nicht mehr helfen.<sup>49</sup> Seine geschilderten oder angedeuteten Emotionen bei Erfolg und gleichzeitiger Trennung erinnern uns an die Szene am Ende des vierten Aufzugs von *Turm I*, wo der traumsicher handelnde Sigismund, ohne Reue am Verrat an seinem geschlagenen Mentor Julian zu empfinden, aber gefolgt von einer wundergläubigen Menge, aufbricht, um "ein weites offenes Land," das "nach Erde und Salz" riecht (355), zu suchen.

Geist, verkörpert in Julian und abzulesen an Pannwitz' Existenz, ist nur der Wegbereiter eines neuen Glaubens und kann das Gelobte Land selbst nicht betreten. Spektakel, Anschauung und Glauben, realisiert in der Szene von Sigismunds Erhöhung und vorgezeichnet durch den Erfolg des Salzburger *Jedermann*, deuten auf den Weg zum Neuen hin. In seinem Drama vom Traumleben, von der Erhöhung und vom Untergang des Sigismund, verarbeitet Hofmannsthal die eigene Beziehung zu Pannwitz im prophetischen und tragischen Erleben seiner Zeit zu einer Vision des Wandels und der chiliastischen Erwartung, die durch die tatsächlichen Entwicklungen, die er kaum ahnen konnte, für uns eher tragisch-ironische Züge erhält.

Obwohl der Dialog mit Pannwitz schon vor der Wiederaufnahme der Arbeit an *Turm I* zu Ende geht, läßt er uns einen wichtigen Aspekt des Gehalts von *Turm I* besser verstehen: daß der Mensch von herausragendem Geist den Lauf der Geschichte bestimmen könne, und zwar durch geistige Tätigkeit. Angesichts dieser Vorstellung kann man die Fabel von *Turm I*, zur Unterscheidung von der früheren Trochäenfassung sowie von der späteren Bühnenversion (1927), folgendermaßen

---

<sup>48</sup> *Mesa* 5 (1955), 42.

<sup>49</sup> Unveröffentlichter Teil des Briefes vom 2. November 1920 an Pannwitz.

formulieren: Der erwachte und zu sich gekommene geistige Mensch schöpft neue Kräfte aus der Tiefe seines Geistes und interveniert, um im katastrophalen Epochenwandel eine neue Ordnung einzuführen. In diesem Sinne darf man Hoffmannsthals *Turm* als symbolische Verquickung jenes Labyrinths trügerischer Hoffnungen betrachten, in das der Mensch von Geist in Zeiten chaotischen Wandels aus lauterer Absicht sich verstricken und verlieren kann.