

Jutta Müller-Tamm

Die Gabe der Prosa: Hofmannsthal, *Deutsches Lesebuch*, 1922/1926

Warum muss man mit einem Gedicht beginnen, wenn man von der Gabe spricht? Und warum scheint die Gabe immer, um mit einem Titel Mallarmés zu sprechen, die ‚Gabe des Gedichts‘ zu sein? – Jacques Derrida¹

Hofmannsthal mag in seinen früheren Jahren das mallarmésche *Don du Poème*, die Gabe des Gedichts, im Blick gehabt haben. Für den Herausgeber des 1922 erschienen *Deutschen Lesebuchs* ist allerdings die Prosa zur Gabe geworden; oder genauer gesagt: Die Prosa ist beim späten Hofmannsthal geradezu durch ihren Charakter als Gabe definiert. Prosa in einem starken Sinn, eigentliche Prosa, besteht Hofmannsthal zufolge als Beziehung zwischen einem Gebenden und einem Empfangenden, ist bestimmt durch das Gesellige und die Wechselwirkung, durch das Ineinander von Symbolischem und Sozialem. Prosa setzt Aufmerksamkeit und Wertschätzung für den Empfänger voraus; ihr ist der Leser eingeschrieben, der seinerseits in der Lektüre das Werk miterschafft: Aus diesem Verhältnis des Gebens und Empfangens heraus entwickelt Hofmannsthal seinen Begriff von Prosa; und eben hierauf beruht auch seine kulturpolitische Inanspruchnahme von Prosa als Medium nationaler Einheitsstiftung und kultureller Selbstvergewisserung.

Merkwürdigerweise ist in der reichhaltigen und differenzierten Forschung zum ‚späten‘ Hofmannsthal dessen besondere Bezugnahme auf Prosa unbeachtet geblieben; Prosa wird mitgedacht und geht zumeist unter in der Beschäftigung mit der generellen Sprachthematik, mit Hofmannsthals ‚Poetologie des Politischen‘ und seinen Überlegungen zu Schrifttum und Volksgeist. Im Folgenden richte ich den Blick auf jene Äußerungen und Aktivitäten Hofmannsthals, in denen es dezidiert um Prosa geht. Nicht selten ist nämlich, wenn Hofmannsthal von „Sprache“ oder vom „Buch“ redet, Prosa gemeint, so etwa in seiner *Kleinen Betrachtung* über *Schöne Sprache*, in der er sich bemüht, klargestellt, dass es „die Prosa und durchaus nicht die Poesie ist [...], welche wir hier betrachten“.² In diesem 1921 erschienenen Aufsatz vergleicht Hofmannsthal den Prosaautor mit dem Artisten, der, souverän den Gefahren trotzend, die Balance wahrt:

1 Jacques Derrida: Falschgeld. Zeit geben I, übers. von Andreas Knop u. Michael Wetzels, München 1993, 58. Vgl. auch Peter V. Zima: Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik, 2. überarb. u. erw. Aufl., Tübingen u. a. 2016, 82.

2 Hugo von Hofmannsthal: Drei kleine Betrachtungen. *Schöne Sprache* [1921], in: ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.*, hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch, Frankfurt a. M. 1979, Bd. 9, 146–149, hier: 147. [Sigle: GW]. Im Folgenden werden Zitate dieses Titels unter Angabe der Bandnummer und der Seitenangabe direkt im Text nachgewiesen.

Wie ein Seiltänzer geht er vor unseren Augen auf einem dünnen Seil, das von Kirchturm zu Kirchturm gespannt ist; die Schrecknisse des Abgrundes, in den er jeden Augenblick stürzen könnte, scheinen für ihn nicht da, und die plumpe Schwerkraft, die uns alle niederzieht, scheint an seinem Körper machtlos. Mit Entzücken folgen wir seinem Schritt, mit um so höherem, je mehr es scheint, als ginge er auf bloßer Erde. So wie dieser wandelt, genauso läuft die Feder des guten Schriftstellers. Ihr Gang, der uns entzückt und der so einzigartig ist wie eine menschliche Physiognomie, ist die Balance eines Schreitenden, der seinen Weg verfolgt, unbeirrbar durch die Schrecknisse und Anziehungskräfte einer Welt, und eine schöne Sprache ist die Offenbarung eines unter den erstaunlichsten Umständen, unter einer Vielheit von Drohungen, Verführungen und Anfechtungen aller Art bewahrten inneren Gleichgewichtes. (GW, Bd. 9, 149)

Dieser emphatische Begriff von Prosa, Hofmannsthals Idee und Ideal der Prosa, soll im Folgenden als signifikante Position der 1920er Jahre herausgearbeitet werden. Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht Hofmannsthals *Deutsches Lesebuch*, die 1922 erschienene *Auswahl deutscher Prosa aus dem Jahrhundert 1750–1850* – so der Untertitel. Die Anthologie – „eine Sammlung bedeutender u. musterhafter Prosastücke“, ³ wie Hofmannsthal in einem Brief betont – enthält neben wenigen fiktionalen Texten vor allem Sachprosa unterschiedlicher Art: Reden, Briefe, Tagebuchauszüge, allgemeinverständliche, ästhetische Wissenschaftsprosa, philosophische Essays, Reise- und Landschaftsbeschreibungen, historische und biographische Darstellungen. Für die 1926 veröffentlichte Neuauflage des Lesebuchs hat Hofmannsthal einige Texte ausgetauscht, einige erweitert und sogenannte „Gedenktafeln“ mit biographischen Hinweisen zu ausgewählten Autoren hinzugefügt.

Das *Deutsche Lesebuch* und seine Vorrede – auf die ich mich insbesondere beziehe – stehen im Kontext von Hofmannsthals Herausgebertätigkeit in seinem letzten Lebensjahrzehnt. In diese Reihe gehören die *Deutschen Epigramme* von 1923, die Sammlung zu *Schillers Selbstcharakteristik* von 1926 und die Anthologie *Wert und Ehre deutscher Sprache* 1927, aber auch Projekte wie die kurzlebige Zeitschrift *Neue Deutsche Beiträge* und nicht realisierte Pläne, etwa die Anthologien *Deutsche Geisteskreise in Briefen* und *Die Antike der Deutschen*.⁴ In einem Brief an Erich Vogeler aus dem Jahr 1923 erläutert Hofmannsthal den kulturpolitischen Anspruch dieser Aktivitäten, deren „über das Litterarische“ hinausreichender Sinn es sei, „die Nation in sich zu versöhnen und zu erheitern, und sie an ihre unverlierbare Würde zu mahnen.“⁵

Die Forschung der letzten 20 Jahre hat die konservativ-kulturkritischen Intentionen wie die illusorischen Hoffnungen von Hofmannsthals literarischen und editorischen Unternehmungen in seinem letzten Lebensjahrzehnt herausgearbeitet.

³ Hugo von Hofmannsthal: 15. Januar 1923, an Erich Vogeler, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. von Rudolf Hirsch u. a., Frankfurt a. M. 1975 ff., Bd. 36: *Herausgebertätigkeiten*, hrsg. von Donata Mieke u. a. 2017, 1095 f., hier: 1095. [Sigle: SWKA].

⁴ Vgl. SWKA, Bd. 36.

⁵ Hugo von Hofmannsthal: 15. Januar 1923, an Erich Vogeler, in: SWKA, Bd. 36, 1095 f., hier: 1096.

Diese sind getragen von der „Suche nach Möglichkeiten symbolisch-kultureller Vergesellschaftung“⁶ und zielen „auf die Evidenz von ästhetischen Ordnungsentwürfen als Orientierungshilfe in Krisenzeiten“.⁷ Das Ende der Donaumonarchie veranlasst Hofmannsthal zur Rückwendung auf die literarische Tradition, die nun als einigende und identitätsstiftende Kraft beschworen wird. Nach dem ersten Weltkrieg tritt – wie Donata Mieke betont – „zunehmend die überstaatliche Vorstellung eines ‚deutschen Geistes‘ in den Vordergrund, der für Hofmannsthal in den musterhaften Texten deutscher Sprache gegenwärtig ist“.⁸ Wiedergewinnung und ästhetische Vergegenwärtigung dieses in der Sprache aufgehobenen „deutschen Geistes“ werde so zum zentralen Anliegen von Hofmannsthals Herausgebertätigkeit in den 1920er Jahren.

Im Vorwort zum *Deutschen Lesebuch* hebt Hofmannsthal allerdings hervor, dass der „Sprachquell“, „aus dem wir unser ganzes geistiges Leben schöpfen“, die „neuere deutsche Prosa“ sei.⁹ Es ist die Prosa zwischen Lessing und Nietzsche, hier jedenfalls nicht die Poesie, nicht die Literatur insgesamt und nicht die Sprache an sich, die als Orientierungsinstanz und Remedium aufgerufen wird. Wie also ist Hofmannsthals Begriff von Prosa beschaffen, wie die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirkung von Prosa, die diesen kulturpolitischen Anspruch erfüllt?

Zunächst einmal geht Hofmannsthal – allerdings ohne dies systematisch zu entwickeln – von der Welthaltigkeit und dem Weltbezug der Prosa aus (wobei er beides immer schon im Zeichen von Ganzheit denkt). „Prosa des Dichters enthält ein beständiges Anderswo. Sein Objekt ist nie das vorliegende Objekt, sondern die ganze Welt. Wie evoziert er das Ganze?“, so heißt es in einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1925.¹⁰

⁶ Katharina Meiser: *Fliehendes Begreifen. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Moderne*, Heidelberg 2014, 257.

⁷ Donata Mieke: *Hugo von Hofmannsthals Tätigkeit als Herausgeber zwischen 1920 und 1929. Kritische und kommentierte Edition*, Wuppertal 2011, II.

⁸ Ebd., III. Vgl. weiterhin Tobias Heinz: *Hofmannsthals Sprachgeschichte. Linguistisch-literarische Studien zur lyrischen Stimme*, Tübingen 2009, 277–318; 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, bes. 153–256; Severin Perrig: *Hugo von Hofmannsthal und die Zwanziger Jahre. Eine Studie zur späten Orientierungskrise*, Frankfurt a. M./Berlin/Bern 1994.

⁹ Hugo von Hofmannsthal: *Deutsches Lesebuch. Vorrede des Herausgebers zur ersten Auflage [1922]*, in: SWKA, Bd. 36, 85–90, hier: 85. Im Folgenden werden Zitate dieses Titels unter Angabe der Bandnummer und der Seitenangabe direkt im Text nachgewiesen. – Zu Hofmannsthals Kulturpolitik mit Blick auf die Gattungsproblematik – hier allerdings primär bezogen auf Trauerspiel und Lyrik – vgl. Marcus Twellmann: *Das Drama der Souveränität. Hugo von Hofmannsthal und Carl Schmitt*, München 2004, 203–231.

¹⁰ Hugo von Hofmannsthal: *Préface zur Übersetzung meiner Prosa. Aufzeichnungen aus dem Nachlass, verfasst im Mai 1925*, in: GW, Bd. 10, 579.

Paradoxerweise ‚evoziert der Prosaautor das Ganze‘, indem er sich bewusst einschränkt, indem er wählt; nur so ist es Hofmannsthal zufolge möglich, aus einem Stück Prosa „wahrhaft die Welt zu empfangen“ (GW, Bd. 9, 149). Die Ausdehnung, der Reichtum der Welt als Gegenstand der Prosa bedingt die Selektion und den Ausschluss als grundlegendes Verfahren des Schriftstellers:

Gerade die Kraft und die Überlegenheit, von dem ungeheuren Wust der Dinge unzählig viele fortzulassen – nicht ihrer zu vergessen, was die Sache eines schwachen und zerstreuten Geistes wäre, sondern sich mit bewußter Gelassenheit über sie hinwegzusetzen; die unerwarteten Anknüpfungen und Verbindungen hinwiederum, in denen plötzlich eine nach allen Seiten gewandte Aufmerksamkeit und Spannkraft sich offenbart; die scheinbare Zerstreuung sogar endlich und die Willkürlichkeiten, welche zuweilen reizend sein können, all dies gehört zu dem geistigen Gesicht des Schriftstellers, – dem Gesicht, das wir zugleich mit der Spiegelung der Welt empfangen, während wir seine Prosa lesen. (GW, Bd. 9, 149)

In anderen Formulierungen tritt der exklusiv-elitäre Charakter dieses Ausschlussprinzips deutlicher zutage: „Geistige Haltung. Es liegt ein Geheimnis des hohen Stils in dem, was nicht erwähnt wird. Darin, daß er so vieles nicht zu sehen geruht, tritt die große Haltung eines Autors hervor“ – heißt es etwa in einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1926.¹¹

Weil Prosa auf die Welt in ihrer Ausdehnung bezogen ist, muss sie sich also dem Selektionsprinzip unterwerfen – und dennoch ist, so Hofmannsthal, „alles das, was er [der Prosaiker] unerwähnt läßt, [...] irgendwie einbezogen“ (GW, Bd. 9, 149). Es ist eine starke, wenn auch nur vage angedeutete Setzung, dass in der Prosa grundsätzlich die Welt, das Ganze präsent, „irgendwie einbezogen“ ist. Möglich wird diese Setzung durch die Vorstellung einer Repräsentativität des Autors und folglich seiner Prosa im und durch den Stil.

In diesem Sinn begründet Hofmannsthal in der Vorrede seine Auswahl an Beiträgen und entwickelt darüber eine zweite Facette seines Prosabegriffs. Er habe Texte ausgesucht, bei denen „der ganze Mensch die Feder geführt“ habe, bei denen Sprache und Tonfall „wahr“ seien. Kriterium für die Auswahl sei die „geistige Reinheit und Giltigkeit“ gewesen, die den „vortrefflichen Ausdruck“ erst hervorbringe.¹² Große Prosaautoren zeichnen sich demnach nicht durch äußerliche Sprachbeherrschung oder rhetorische Brillanz aus, sondern durch Stil: „Stil aber ist unzerteilte Einheit des höheren Menschen“ (SWKA, Bd. 36, 89), so Hofmannsthal mit einer Wendung,

¹¹ Hugo von Hofmannsthal: 23. I. Aufzeichnungen aus dem Nachlass, verfasst im Januar 1926, in: GW, Bd. 10, 584.

¹² In ähnlicher Weise schrieb er am 19. Januar 1926 an Willy Haas über seine Auswahl: „einen Canon besitzen wir nicht, ich mußte irgend ein Kriterium suchen, wer aufzunehmen. Als solchen wählte ich die geistige Reinheit und Giltigkeit. Hieraus erst abgeleitet ergab sich mir, daß dies auch die Vortrefflichkeit des Ausdruckes bedinge, nicht aber bin ich vom Abstractum der ‚sprachlichen Größe‘ ausgegangen.“ Hugo von Hofmannsthal: 19. Januar 1926, an Willy Haas, in: SWKA, Bd. 36, 1116 f., hier: 1116.

die Anleihe bei Buffon, Lichtenberg, Walter Pater und anderen nimmt, um die Qualität der Prosa an die psychische und intellektuelle Gesamtdisposition des Autors zu binden.¹³ „[W]ahrhafte Stilisten, wahrhafte Prosaisten“ sind Hofmannsthal zufolge solche, die „gut geschrieben“ haben, „weil sie gut gedacht und rein gefühlt haben, und indem sie uns sich selbst auszusprechen meinen, wird das Volksgemüt in ihnen redend“ (SWKA, Bd. 36, 86).

Im Stil verbinden sich also intellektuelle und moralische Qualitäten im Sinne einer vorausgesetzten Repräsentativität: Aus dem wahrhaften Prosaisten spricht die Substanz der Gemeinschaft – von Hofmannsthal wahlweise Volksgemüt, Volksgeist, geistige Nation, Sprachgeist oder Sprachkraft genannt. Zu dieser Repräsentativität gehört die Idee, dass hier die Sprache *zwanglos* als Agens zur Geltung gebracht wird: „Die besten Schriftsteller scheinen oft nur die Wörter hinzustellen und ihnen so viel Raum zu lassen, dass sie sich auswirken können: dann wirkt aus ihnen die unzerstörbare Wirkung der Sprache“ (SWKA, Bd. 36, 86). Mit Wortwiederholung und *figura etymologica* – die Wörter wirken sich aus, so dass die Wirkung der Sprache wirkt – beschwört Hofmannsthal das Selbsttätig-Gegebene der Prosa, in der sich eine vermeintlich vorauszusetzende, hypostasierte Kraft der Sprache betätigt.

Die Kategorie nun, die aus der generellen Sprache und im Unterschied zu ihrem Alltagsgebrauch spezifische Prosa macht, die das Allgemeine und das Besondere vermittelt, ist der Rhythmus:

Herrlich aber – wenn das Herz eines großen Schriftstellers in Zutrauen und Selbstgefühl anschwillt und seine Feder einen wahrhaft persönlichen Rhythmus anhebt, der mit der allgemeinen Sprache schaltet wie der Wind mit dem Ährenfeld: wie Lessings mannhafter Ton, dessen ganze Spannung kein Deutscher wieder erreicht hat, oder Schillers Schwung oder Kants Klarheit, die uns anmutet, wie es Goethe ausspricht: „als träten wir in ein helles Zimmer“. (SWKA, Bd. 36, 86)

Für den Prosaisten gilt es, das Vorhandene, das Gegebene in Sprache und Welt zu ergreifen und der je besonderen Dynamik und Temporalität der individuellen Rede zu unterwerfen. Rhythmus bestimmt sich – so Hofmannsthal in einer anderen Aufzeichnung zum *Lesebuch* – danach, „wo das Gewicht des Satzes liegt.“ Prosarhythmus kann dabei „treuherzig oder grandios“ sein, er ist „aber immer edel“ – anders kann sich Hofmannsthal ihn offenbar nicht denken. Oder wie er kurz darauf bündig feststellt: „Ehrfurcht schreibt gut. Zutrauen Selbstgefühl schreibt rhythmisch“¹⁴ – eine Perspektive wiederum, bei der etwa Fichte und Hegel nicht gut wegkommen: „Hegel

¹³ Vgl. Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Discours sur le style* [1753], hrsg. von Felix Hemon, 5. Aufl., Paris 1894, 43; Hugo von Hofmannsthal: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation [1927], in: GW, Bd. 10, 24–41, hier: 38; Ulrike Stamm: „Ein Kritiker aus dem Willen der Natur.“ Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters, Würzburg 1997, 138.

¹⁴ Hugo von Hofmannsthal: *Lesebuch*. Disposition, in: SWKA, Bd. 36, 1047–1050, hier: 1047 f.

Rhythmisch bedenklich ebenso Fichte. Keiner ist ein Künstler des Wortes.“¹⁵ Beide nimmt Hofmannsthal nur mit einem gewissen Widerstreben in seine Sammlung auf. – Die „wahre[] Würde des großen Autors“ (SWKA, Bd. 36, 89) zeigt sich, so kann man resümieren, in der rhythmisierten Sprache und dem besonderen Tonfall, die die Einheit eines Prosatextes verbürgen.

Neben den erwähnten Eigenschaften von ‚echter‘ Prosa – nämlich Selektivität, Stil bzw. Ganzheit und Rhythmizität – ist es die Beziehung zwischen Autor und Leser, die eigentlich im Zentrum dieser Prosa-Konzeption steht. Hofmannsthal denkt diese Beziehung als ein Gespräch; die hauptsächliche Qualität „einer gut geschriebene[n] Seite Prosa“ besteht demnach in der Intensität des Kontaktes mit dem Rezipienten: „ein zartes geselliges Verhältnis zu zweien“ rufe „jenes geistig-gesellige leuchtende Element“ hervor, „das der prosaischen Äußerung ihren Astralleib gibt“ (GW, Bd. 9, 147 f.).

Auf Kontakt mit einem idealen Zuhörer läuft es [...] hinaus. Dieser Zuhörer ist so zu sprechen der Vertreter der Menschheit, und ihn mitzuschaffen und das Gefühl seiner Gegenwart lebendig zu erhalten, ist vielleicht das Feinste und Stärkste, was die schöpferische Kraft des Prosaikers zu leisten hat. [...] Es sind also immer ihrer zwei: einer der redet oder schreibt, und einer, der zuhört oder liest [...] aber dieser Kontakt gibt, je bedeutender er ist, in je höherer Sphäre er wirksam wird, um so mehr das Übergewicht dem Gebenden, während der Empfangende in diesen höheren Sphären immer leichter und dünner wird, ohne daß er freilich je aufhören würde, da zu sein. (GW, Bd. 9, 148)

Das, was von Hofmannsthal an anderer Stelle vorausgesetzt wird – die Gemeinschaft in der Sprache, in der sich der Volksgeist ausdrückt –, wird hier nun als soziale Funktion von Prosa ausgewiesen. Anders als die „monologische Sprache“ der Lyrik ist die „weltliche Sprache“ der Prosa eine kommunikative, ‚gesellige‘ Angelegenheit.¹⁶ In einer nicht ganz deutlichen Weise geht Hofmannsthal davon aus, dass dieser von ihm als fundamental gesetzte Kontakt zwischen Gebendem und Empfangendem sich verflüchtigt, je bedeutender er ist. Mit den „höheren Sphären“ ist wohl tendentiell philosophische Prosa gemeint, die Hofmannsthal als eine stärker autonome, selbstgenügsame Gabe an den „Zuhörer“ oder Leser begreift. Grundsätzlich läuft seine Konstruktion aber darauf hinaus, dass gelingende Prosa das erzeugen soll, was sie auch voraussetzt: Zusammenhang, Teilhabe, geistige Verbindung. Prosa erscheint hier zugleich als Effekt, als Ausdruck und als Motor von Gemeinschaftsbildung.

Interessanterweise findet Hofmannsthals Prosaauffassung eine Entsprechung in Georg Simmels Theorie der Gabe, wie er sie in seiner *Soziologie, den Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* von 1908, festgehalten hat. Hofmannsthal besaß Simmels soziologisches Grundlagenwerk in der 1922 posthum erschienenen 2. Auflage, er erwarb es in dem Jahr, in dem er mit der Konzeption des *Lesebuchs*

¹⁵ Hugo von Hofmannsthal: N[otiz] 15 [zum Deutschen Lesebuch], in: SWKA, Bd. 36, 1046.

¹⁶ Hugo von Hofmannsthal: N[otiz] 12 [zum Deutschen Lesebuch], in: SWKA, Bd. 36, 1045.

beschäftigt war und an dessen Ende er das Vorwort verfasste. In seiner *Soziologie* wendet sich Simmel der Gabe im Rahmen eines *Exkurses über Treue und Dankbarkeit* zu. Dort heißt es:

Das Geben überhaupt ist eine der stärksten soziologischen Funktionen. Ohne daß in der Gesellschaft dauernd gegeben und genommen wird – auch außerhalb des Tausches – würde überhaupt keine Gesellschaft zustande kommen. Denn das Geben ist keineswegs nur eine einfache Wirkung des Einen auf den Andern, sondern ist eben das, was von der soziologischen Funktion gefordert wird: es ist Wechselwirkung.¹⁷

Simmel hält die Gabe für freiwillig, geht aber von einer notwendigen Erwidierung aus; eben dadurch erzielt die Gabe ihm zufolge soziale Wirkung und schafft Bindungen. Bemerkenswerterweise bezieht auch Simmel die Gabe auf Kunst und Dichtung und entwirft eine knappe Theorie der gesellschaftlichen Bedeutung künstlerischer Produktion als einer mit der Gabe verbundenen Wechselwirkung:

Und die Wohltat ist nicht nur ein dingliches Geben von Person zu Person, sondern wir danken dem Künstler und dem Dichter, der uns nicht kennt, und diese Tatsache schafft unzählige ideelle und konkrete, lockere und festere Verbindungen zwischen denen, die solche Dankbarkeit gegen den gleichen Geber erfüllt [...].¹⁸

Wichtig für Simmels Konstruktion ist dabei, dass Gabe und Gegengabe ungleichartig sein können, dass also beispielsweise die Gabe „intellektuelle[r] Werte“ oder auch ästhetischer Reize mit der Gegengabe von „Gemütswerte[n]“¹⁹ beantwortet werden kann: Nur so lassen sich Kunst und Dichtung als Wechselwirkung zwischen Gebenden und Empfangenden auffassen. In vergleichbarer Weise – so kann man vorläufig festhalten – versteht auch Hofmannsthal Prosa als soziales Phänomen, das Bindung, Verbindlichkeit und Wechselwirkung erzeugt, indem sie den Leser adressiert und dessen Beteiligung einfordert.

Ebendiese Perspektive liegt schließlich auch dem *Deutschen Lesebuch* als Gesamtprojekt und dessen Kommentierung durch Hofmannsthal zugrunde. Die Pointe des *Lesebuchs* und seiner kulturpädagogischen Ausrichtung besteht darin, dass Hofmannsthal für dieses Buch, für seine Rolle als Herausgeber und sein Verhältnis zum Leser bzw. zum Publikum ebendieselben Kategorien veranschlagt, die er auch für die genuine Prosaproduktion ins Feld führt: Selektivität, Rhythmus und Einheit sowie der Charakter als Gabe. Schon dadurch erscheint diese Anthologie als gesteigerte Erscheinungsform von Prosa, gewissermaßen als ‚Überprosa‘; und nicht zuletzt dokumentiert sich darin das hohe Selbstverständnis des Herausgebers, sein im Hinblick

¹⁷ Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, 2. Aufl., München/Leipzig 1922, 444.

¹⁸ Ebd., 444.

¹⁹ Ebd., 445.

auf das *Lesebuch* formulierter Anspruch auf „Wiederherstellung einer geistigen Geselligkeit.“²⁰

In der Vorrede zum *Lesebuch* erläutert Hofmannsthal seine Auswahl nicht nur im Einzelnen, sondern begründet vor allem das Prinzip der Selektivität als solches. Er tut dies mithilfe eines Gleichnisses, das sich auf die Tätigkeit eines ungenannt bleibenden Kurators bezieht. Gemeint ist Hugo von Tschudi, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst in der Berliner Nationalgalerie und dann in der Münchner Pinakothek eine Neugestaltung durch radikale Reduktion der ausgestellten Werke vorgenommen hatte.²¹

An das Beispiel dieses Mannes haben wir uns gehalten: die durch unsere Hand von den Saalwänden unseres Lesebuches weggehängten Bilder waren des Platzes nicht unwürdig, aber die Bleibenden waren es wert, daß jene um ihretwillen entfernt wurden, bevor wir einem empfindenden Leser die Tür öffneten. (SWKA, Bd. 36, 89)

Nicht der Unwert der ausgeschlossenen Texte, sondern ihre bloße Zahl mindert demnach die Wirkung, so dass hier Exklusivität als Wert an sich hervortritt. Diese Exklusivität wiederum erscheint dann vor allem als Voraussetzung für die angestrebte rhythmische Einheit und Geschlossenheit der Anthologie. Erkennbar ist die Anlage der Sammlung auf ein dichtes Netzwerk vielfältiger Bezüge ausgerichtet. Linearität und Verlaufsformigkeit sollen in einer dynamischen Simultanität aufgehoben sein:

[...] so geht wieder eine Einheit durch das Ganze, und wir können das, was notgedrungen als eine Abfolge geordnet ist, als einen Zusammenklang und consensus fassen – so dass das Ganze doch zur Orgel wird, die mit einem einzigen Schall unser Gemüt umarmt. (SWKA, Bd. 36, 88)

Die weitaus stärkste Bindekraft entfaltet dabei Goethe, der nicht nur als einziger mit drei Texten in der Sammlung vertreten ist, sondern auch in etlichen anderen Beiträgen mit von der Partie ist: Goethes Mutter, Bettina Brentano, Caroline Schlegel und Zelter sind mit Briefen an Goethe vertreten, Eckermann mit seinen *Gesprächen*, Solger schreibt über die *Wahlverwandtschaften*, Feuchtersleben über *Einwirkungen Goethes*, andere zitieren ihn. Eine Fülle weiterer Fäden verbinden die Texte der Sammlung zu einem Gewebe sich verschränkender Bezüge: Schiller äußert sich zur Erziehung des Menschengeschlechts, Gustav Schwab und Wilhelm von Humboldt äußern sich über Schiller; Lessings Selbstdarstellung am Ende der *Hamburgischen Dramaturgie* findet ein Echo in Schlegels Aufsatz über ihn aus dem *Lyceum* u. s. f. Nicht nur Personen, auch Themengebiete – Musik, Kunst, Schauspielerei, Juristisches usw. – sowie Motive – zum Beispiel Träume und Visionen – kehren wieder. Die Anordnung der Beiträge erfolgt dabei nicht chronologisch, nicht nach Gattungen und auch nicht

²⁰ Hugo von Hofmannsthal: N[otiz] 24 [zum Deutschen Lesebuch], in: SWKA, Bd. 36, 1063.

²¹ Vgl. SWKA, Bd. 36, 1143 [Erläuterungen zum Deutschen Lesebuch].

inhaltlich; vielmehr gruppieren sich die Texte nach thematischen und stilistischen Affinitäten und Kontrastwirkungen im Sinne einer Wiederkehr und Wiedererkennbarkeit des Ähnlichen und Zusammengehörigen. Ziel dieser sehr bewussten Anordnung (dieser „liebvollen Zusammenstellung“) ist eben die Rhythmizität und Einheit des Gesamten: „[...] das gibt dann“, so heißt es in der *Vorrede*, „einen zarten Rhythmus aus sich selber, tausend Meilen entfernt von dem abgehackten oder kraft- und fühllos aneinandergehängten Zeug, das unserer Tage in den Zeitungen und Büchern zu finden ist“ (SWKA, Bd. 36, 86).

Auch andernorts, etwa in den Ausführungen zu seinem Zeitschriftenprojekt *Neue Deutsche Beiträge*, hat Hofmannsthal die rhythmische Wiederkehr als dezidiert anti-modernes Organisationsprinzip aufgerufen. Während der zeitgenössischen Medienlandschaft Zerstreuung, Willkür und Unverbundenheit attestiert wird, orientiert sich das *Lesebuch* erklärtermaßen am Kalender als historischer Referenzgattung.²² Wie der Kalender ist das *Lesebuch* gedacht für die intensive, wiederholte, lebensbegleitende Lektüre, für das – wie Hofmannsthal sagt – „innere[] Jahr“ der Leser (SKWA, Bd. 36, 90). Rhythmische Wiederkehr wird als strukturelle und rezeptive Vorgabe gegen die Diversität und Kurzlebigkeit moderner Publizistik gesetzt.

Diese Überlegungen zum Lektüremodus führen auf den letzten Aspekt, das *Lesebuch* als Gabe und den darin mitgedachten Publikumsbezug:

So sind wir denn beim Leser angelangt, den in seiner Einbildungskraft mitzuschaffen die oberste gesellige Pflicht dessen ist, der ein Buch macht. Denn eine Gabe kann nicht dargereicht werden, ohne daß zum voraus des Empfängers gedacht werde. (SWKA, Bd. 36, 89)

Der Autor oder in diesem Fall der Herausgeber erschafft den Leser, indem er ihn voraussetzt und er muss ihn voraussetzen, um ihn zu erschaffen – diese magisch-zirkuläre Logik liegt Hofmannsthals Gabentheorie der Prosa zugrunde. Dabei ist der für das *Lesebuch* konkret vorgestellte, der gewünschte Leser ein solcher, der sich in ein unmittelbares, nicht historisch-distanziertes Verhältnis zum Dargebotenen setzt, der den „Reichtum“ dieser Prosa in wiederholter Lektüre entdeckt – und ihn dadurch seinerseits miterschafft: „Denn ein Buch ist zur grösseren Hälfte des Lesers Werk“ (SWKA, Bd. 36, 90) – so die rezeptionsästhetische Vorgabe, mit der die Einführung in die Prosasammlung endet.

Im Zentrum von Hofmannsthals Deutung der Prosa bzw. des *Lesebuchs* als Gabe steht die Vorstellung einer Wechselwirkung, in der Autor oder Herausgeber und Leser interagieren; soweit entspricht diese Konstruktion der Simmelschen Gabentheorie. Es kann demnach nur dann von einer Gabe gesprochen werden, wenn der Empfänger

22 „Einen solchen Reichtum fanden vor Zeiten viele alte und junge Menschen, denen das Zeitungsblatt zu schal und der ausgespinnene Roman zu weit ab von ihrem eigentlichen Bedarf war, in ihrem Kalender.“ SWKA, Bd. 36, 90.

imaginiert wird, wenn also die Gabe gerichtet ist; und sie gelingt nur dann, wenn der Leser die ihm zugedachte Rolle annimmt und die Gabe – den „Reichtum“ der Prosa – seinerseits realisiert. Die Gegengabe besteht in der Einstimmung, Zustimmung, Teilhabe des Lesers am gemeinschaftlichen Zusammenhang.

Anders als bei Simmel zielt bei Hofmannsthal das „zarte gesellige Verhältnis“, das durch die Gabe der Prosa hervorgebracht wird, nicht auf Vergesellschaftung an sich, sondern auf eine Sprach- und Volksgemeinschaft, die als verborgene metaphysische Substanz, als „geistige Nation“ immer schon vorausgesetzt ist. In zahlreichen Vorträgen und Essays der 20er Jahre bis hin zur Rede über *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* hat Hofmannsthal die Zersplitterung des „deutschen Geistes“ (SWKA, Bd. 36, 85) beschworen, das Abreißen der historischen Überlieferung, die fehlende Einheit der literarischen Produktion, den Riss „zwischen Gebildeten und Ungebildeten“. ²³ Das Lesebuch soll hier eingreifen und die Tradition wiederbeleben.

Indem der Herausgeber die deutsche Prosa des „große[n] Jahrhundert[s]“ durch Auswahl und rhythmische Anordnung als Einheit und damit als Ausdruck des „deutsche[n] geistige[n] Wesen[s]“ (SWKA, Bd. 36, 85) präsentiert, installiert er sich selber als zugleich Empfangender und Gebender im „geistigen Leben der Nation“ (SWKA, Bd. 36, 89) und vollzieht performativ das, was damit erreicht werden soll. Eine Unternehmung wie das *Deutsche Lesebuch* speist sich aus der Wunschvorstellung, durch die literarische Setzung eines solchen Volksgeistes ebendiesen hervortreiben zu können.

Für das *Lesebuch* gilt offensichtlich dieselbe Logik, wie sie Hofmannsthal für das Zeitschriftenprojekt der *Neuen Deutschen Beiträge* veranschlagt hat:

Ein höheres Sociales, eine geistige deutsche Gesellschaft darin supponiert. (Im Socialen u. Geistigen schafft man durch das was man voraussetzt; nur der unglückliche deutsche Schulmeistergeist meint zu schaffen, indem er belehrt.) ²⁴

Dass es mit der Realitätsmacht von Hofmannsthals Wünschen (oder der Effektivität des supponierten deutschen Geistes) nicht allzu weit her war, zeigt bereits der buchhändlerische Misserfolg des *Deutschen Lesebuchs*. Ohnehin musste Hofmannsthal eingestehen, dass die Prosa-Sammlung, die doch den „Volksgeist“ zur Sprache bringen und die „Nation [...] zusammenbinden“ sollte, nur „für die oberste gebildete Schicht“ und durchaus nicht „für die einfachen Leser“ gemacht war; aber – wie er im Brief an Willy Haas erklärend hinzufügt: „Auch denen“ – gemeint sind die Angehörigen der adressierten Oberschicht – „fängt der Zusammenhang an abhanden zu kommen“. ²⁵

²³ Hugo von Hofmannsthal: *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* [1927], in: GW, Bd. 10, 24–41, hier: 24.

²⁴ Hugo von Hofmannsthal: *Idee einer durchaus selbstständigen und dem Scheingeschmack der Epoche widerstrebenden Monatsschrift*, [Notiz zu den *Neuen Deutschen Beiträgen* von 1922], in: SWKA, Bd. 36, 825.

²⁵ Hugo von Hofmannsthal: 19. Januar 1926, an Willy Haas, in: SWKA, Bd. 36, 1116 f., hier: 1117.

Wie sehr die Hoffnung, mit einer solchen Unternehmung die selbstgesetzte Aufgabe der gesellschaftlichen Zusammenhangs- und Identitätsstiftung erfüllen zu können, auch sich selbst gegenüber verteidigt werden musste, zeigt eine Notiz zum *Lesebuch*, in der Hofmannsthal auf der kurzen Strecke von einem guten Dutzend Wörtern den Weg vom Selbstzweifel (der angesichts seiner hochgreifenden kulturpolitischen Ambitionen verständlich erscheint) über die Legitimation bis zur gänzlichen Immunisierung des Prosa-Projekts durchläuft: „Lesebuch: es könnte wenig scheinen: das Wesentliche ist immer Wenig. Aus Wenigem haben die Griechen gehaust.“²⁶

26 Hugo von Hofmannsthal: N[otiz] 14 [zum Deutschen Lesebuch], in: SWKA, Bd. 36, 1046.

