

Die Ideologie des Apolitischen

Hofmannsthals Umgang mit dem Ästhetizismus

Vahidin Preljević (Universität Sarajevo, Bosnien und
Herzegowina)

Abstract Deutsch:

Im vorliegenden Aufsatz wird der Versuch unternommen, den deutschsprachigen Ästhetizismus um 1900 ideologiekritisch zu interpretieren. Als Beispiel dient hier Hugo von Hofmannsthals Umgang mit ästhetizistischen Tendenzen und die zunehmende Distanzierung des Autors von diesem Konzept. Zugleich wird der Ästhetizismus als protoideologische Denkkonstellation (Separation, Isolierung) gelesen. Hofmannsthals Beziehung zum ästhetizistischen Paradigma wird von dem frühen Gelegenheitsgedicht über die berühmte Begegnung mit Stefan George bis hin zu den Aufsätzen der mittleren Phase und der Produktion während des Ersten Weltkriegs dargestellt. Dabei wird die These aufgestellt, dass Hofmannsthals Ablehnung der ästhetizistischen Modelle des Separatismus und der Isolierung in einer Beziehung zum (post)imperialen imaginationsgeschichtlichen Horizont steht.

Schlüsselwörter: Ideologie, Ästhetizismus, Hugo von Hofmannsthal, Ideologiekritik

The Ideology of the Apolitical. Hofmannsthal's Approach to Aestheticism

Abstract English:

This essay attempts to interpret German-language aestheticism around 1900 in terms of ideological criticism. Hugo von Hofmannsthal's treatment of aestheticist tendencies and the author's increasing distancing from this concept serve as an example here. At the same time, aestheticism is read as a proto-ideological mental constellation (separation, isolation). Hofmannsthal's relationship to the aestheticist paradigm is presented from an early *Gelegenheitsgedicht*, through the famous encounter with Stefan George, to the essays of the middle phase and the production during the First World War. The thesis is

put forward that Hofmannsthal's rejection of the aestheticist models of separatism and isolation is related to the (post)imperial horizon of the history of the imagination.

Keywords: ideology, aestheticism, Hugo von Hofmannsthal, ideological criticism

Ideologie und Ästhetik. Einführendes

Unter Ideologie wird nach den meisten Definitionen ein mehr oder weniger geschlossenes Denkschema verstanden, welches punktuell oder allumfassend sein kann und der „Welt“ gegenübergestellt, der Realität des Lebens in gewisser Weise übergestülpt wird. Karl Mannheim, der in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die erste kultursoziologische Bestandsaufnahme des Ideologiebegriffs vorgenommen hat, erkannte mit Blick auf die diskursive Praxis des 19. Jahrhunderts und die zeitgenössische Alltagssprache, dass das Stichwort Ideologie vor allem pejorativ verwendet, das heißt, als „Ideologieverdacht“¹ gegen politische oder philosophische Gegner eingesetzt wurde. Dabei ist der Ursprung des Ideologiebegriffs ein neutraler: Der französische Philosoph Destutt de Tracy, der ihn im zeitlichen Umfeld der Französischen Revolution als erster konzipierte,² hatte damit eine Fortentwicklung des englischen Empirismus im Auge. Seine Ausgangsthese war, dass „alles Denken Empfinden und alles Empfinden in Gestalt von Ideen prozessiert wird“; „Idéologie“ entsprach „am ehesten dem, was im Deutschen unter ‚Ideenlehre‘ lief“.³ Die „Ideologen“ hatten jedoch ausgehend von ihrer epistemologischen Position auch eine aufklärerisch-pragmatische Seite, sie entwickelten ein Erziehungsprogramm und konnten nach der Revolution auch einen gewissen Einfluss auf die Tagespolitik ausüben. Dass die Ideolo-

1 Mannheim 2024 (1929), S. 12.

2 Zur ideengeschichtlichen Position Destutt de Tracys siehe Sandkühler 2020, S.15-40.

3 Bayertz / Kompa / Strobach 2020, S. 7.

gie zu einem Schimpfwort in politischen Auseinandersetzungen wurde, ist wohl vor allem Napoleon zu verdanken, der sich, obwohl er anfangs mit den Ideologisten Destutt de Tracy sympathisierte und einige Unterstützer für sie fand, nach 1801 und dem Konkordat mit dem Vatikan immer deutlicher von ihnen distanzierte, bis er schließlich begann, das Wort „Idéologie“ nur noch „abwertend, häufig sogar als Schimpfnamen“ zu gebrauchen: „Dieser pejorative Gebrauch von ‚idéologie‘ überträgt sich auch auf andere Politiker aus Napoleons Umkreis.“⁴ Der Terminus wird somit nach und nach zu einem Signifikanten für weltfremde Spekulationen, die nichts mit Realitäten zu tun haben.⁵ In diesem diskreditierenden Vorwurf der *Weltfremdheit*, der auf eine grundsätzliche Unvereinbarkeit von konkreter Politik und abstrakten Ideen abzielte, schwang noch die paraphilosophische These mit, dass die „Ideologen“ auch eine falsche Weltanschauung hätten, d. h. nicht in der Lage seien zu verstehen, wie sich die Dinge in Wirklichkeit verhalten. Diese Vorstellung von einer irrtümlichen Epistemologie, die die materiellen Grundlagen der Wirklichkeit verkennt, wird dann von Karl Marx in der These vom „falschen Bewusstsein“ systematisiert.

Karl Mannheim unterschied zwischen zwei Arten des Ideologiebegriffs, die im Ideologieverdacht der jeweiligen weltanschaulichen Gegner zum Ausdruck kommen: einem partikularen Ideologiebegriff, der eine individualpsychologische Basis hat und sich auf isolierte Momente des Denkens bezieht; der Irrtum ergibt sich hier aus einem interessegeleiteten Impuls, dessen sich das Subjekt nicht ganz bewusst ist. Der totale Ideologiebegriff (wie ihn modellhaft Marx entwickelt hat) bezieht sich nicht auf einzelne Irrtümer, sondern auf die gesamte Bewusstseins-, Erkenntnis- oder Wahrnehmungsstruktur, die das Ergebnis komplexer gesellschaftlicher Prozesse ist und deren Träger auch eine Gruppe sein kann.

Terry Eagleton unterstreicht in seiner Studie, die Ideologie sei immer auch eine Frage der Macht: Ideologisch sei nicht jede vorge-

⁴ Dierse 2020, S. 218.

⁵ Vgl. Tepe 2012, S. 32-35.

fasste Meinung oder jedes interessengeleitete Vorurteil, sondern jenes Denkschema, das zugleich Machtverhältnisse berührt.⁶ Mannheim hat angemerkt, dass die Wurzel des Ideologischen die Frage nach der Wahrheit ist, bei der die „Wahrheit des Bewusstseins“⁷ der „seinsgebundenen Erkenntnis“⁸ gegenübergestellt wird. Nach Mannheim verschärft sich dieser Prozess der Verlagerung des Wahrheitszentrums ins Bewusstsein gerade im deutschen Idealismus. Die ideologische Rede, könnte man sagen, kreist immer um das Verhältnis von Wahrheit und Macht; ihr Machtanspruch ist zugleich auch ein (absoluter) Wahrheitsanspruch. Es entsteht dabei ein exklusiver und homogener diskursiver Raum, aus dem in aller Regel alle Divergenz und Differenz ausgeschlossen sind oder als feindliche Faktoren behandelt werden. Es ist diese simplifizierende Homogenität der ideologischen Sphäre, die der komplexen Wirklichkeit nicht gerecht wird und ihr den Vorwurf der Welt- und Lebensfremdheit eingebracht hat.

Wahrheit und Macht werden nun seit Ende des 18. Jahrhunderts auch im Postulat der ästhetischen Autonomie verhandelt; in diesem neuen Prinzip, das sich in der Frühromantik kristallisiert, setzt sich die Vorstellung durch, das Ästhetische sei eine Zone, die sich allen heteronomen semantischen Zuschreibungen und auch äußeren Machtansprüchen entziehe, und damit gegen jedweden ideologischen Zugriff versperre. Ungefähr seit der Entstehung des pejorativen Ideologiebegriffs verbreitet sich auch die These, dass sich das Ästhetische an sich dem Ideologischen (auch wenn der genaue Begriff am Anfang noch nicht da ist) im Sinne der Annahme der letzten und absoluten Wahrheit widersetze. Friedrich Schlegels These von der Freiheit der Kunst aus dem 116. Athenäumsfragment, wonach der „Willkür“ der künstlerischen Imagination nichts übergeordnet werden kann,⁹ bildet den

⁶ Eagleton 2000, S. 12.

⁷ Mannheim 2024 (1929), S. 41.

⁸ Ebd., S. 33.

⁹ „Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“ (Schlegel 1958, S. 183)

poetologischen Ausgangspunkt dieses Autonomiegedankens in der Moderne. Die Autonomie bedeutet hier: Die Kunst unterliegt keinem äußeren Zwang, sie ist keiner philosophischen oder theologischen Wahrheit verpflichtet, nicht einmal dem Leben, das sie verwandeln und gewissermaßen überwinden kann.

Die zweite wichtige These, die man traditionell gegen die ideologische Vereinnahmung der Kunst ins Feld geführt hat und die ebenfalls seit der Romantik die Diskussion bestimmt, ist die Einsicht in die Besonderheit der ästhetischen Kommunikation.¹⁰ Die (moderne) Kunst spreche keine eindeutige Sprache, sondern vermittele Ambiguität, sie entziehe sich jeder semantischen Bestimmung und Fixierung. Sie produziere Offenheit und stehe damit der geschlossenen und potenziell totalitären ideologischen Mentalität diametral gegenüber.

Kritik an dieser idealisierten Vorstellung der Kunst haben unter anderem Paul de Man und marxistische Theoretiker wie der hier schon erwähnte Terry Eagleton vorgebracht. Während sich de Man auf die Aporien in den Grundtexten in der Geschichte der Ästhetik und Kunstphilosophie von Kant oder Hegel konzentriert,¹¹ wendet Eagleton ein, dass die Fokussierung auf die Selbstreferenzialität des Ausdrucks, des Sprachlichen in der Literatur, „indem sie kontingente, aporetische Beziehung der Sprache zur Wirklichkeit verdrängt“,¹² ebenfalls eine Ideologie darstelle, weil sie letztendlich die Sprache naturalisiere. Die diskursive Naturalisierungsstrategie analysiert Roland Barthes in seinen *Mythen des Alltags* als einen festen Bestandteil des ideologischen (mythologischen) Sprachregisters: „Hier sind wir beim eigentlichen Prinzip des Mythos: Er verwandelt Geschichte in Natur.“¹³

Dieser Ansatz könnte sich jedenfalls als fruchtbar erweisen, auch wenn man nicht Terry Eagletons These teilen muss, dass die Idee

10 Siehe die Überblicksdarstellung bei Baecker 2001.

11 Siehe De Man 1993.

12 Eagleton 1994, S. 10.

13 Barthes 2010, S. 278.

der Kunstautonomie ausschließlich als Reflex des erwünschten Modells der Subjektivität im Frühkapitalismus zu verstehen sei.¹⁴ Entscheidender für unsere Überlegungen ist jedoch der Modus der Separation, der in Teilen des ästhetizistischen Diskurses um 1900 aufkommt und im Autonomiegedanken angelegt ist, wenn er sich auch nicht zwingend aus ihm ergeben muss. Die frühromantische Idee der systemischen Freiheit der Kunst wird noch von dem Paradigma der Heterogenität bestimmt, welches sich im Konzept der Universalität ausdrückt. Die Freiheit ist hier als totale Entgrenzung gedacht, Aufhebung aller Schranken zwischen Künsten und Diskursen, auch zwischen Kunst und Leben; das Medium dieser Entgrenzung ist die Einbildungskraft. Der europäische Ästhetizismus der Jahrhundertwende, der sich ebenso aus der Idee der Kunstautonomie ergibt, ist bei allen Varianten, die er zweifellos entwickelt hat, in einem anderen Punkt der Frühromantik entgegengesetzt. Seine Grundbewegung ist nicht die Aufhebung der Grenze, sondern eine neue Grenzziehung zwischen Kunst und Leben. Ralph-Reiner Wuthenow hat darin eine sozialhistorische Dialektik erkannt: Während die Pioniere der ästhetischen Autonomie noch um die Gleichberechtigung des Künstlers in der Gesellschaft kämpfen und das Streben nach Autonomie als „Reaktion auf die bewußtgewordene Isolierung des Künstlers zu verstehen ist, die schon in der Zeit der Romantik festgestellt werden kann“, könne man den späteren Ästhetizismus als programmatisches, sakralisierend überhöhtes Festhalten, ja als „Vergötzung der Kunst als einem absoluten, d. h. ganz überhistorischem Wert“, als eine Antwort auf den „Funktionswandel der Kunst“¹⁵ interpretieren. In diesem Funktionswandel im Zuge der Industrialisierung verliert die Kunst ihre kulturelle Relevanz und ihre „gesellschaftskritische Wirkung“, die sie noch im Kampf gegen die Theologie entfalten konnte, und wird „marktabhängig“, was in neuen ästhetizistischen Kreisen um 1900 zu der Tendenz führt, die Kunst gesellschaftlich und semi-

¹⁴ Eagleton 1994, S. 9.

¹⁵ Wuthenow 1978, S. 12.

otisch¹⁶ gegen die Außenwelt abzuschirmen: „Die Kunstwelt soll rein sein, so wenig beschmutzbar wie Edelsteine beständiger und reiner sind als Blumen.“¹⁷ Diese Reinheit und Isolierung weisen nicht so sehr ihrem Gehalt, aber doch ihrer Struktur nach, Parallelen mit der ideologischen Einstellung auf – gegen welche sie sich einst ihre Autonomie erkämpfen musste.

Hofmannsthal und der Ästhetizismus

Der (proto)ideologische Charakter des Ästhetizismus tritt kaum irgendwo unverblümt zutage als in einem Gelegenheitsgedicht des frühen Hugo von Hofmannsthal anlässlich der Feierlichkeiten des ersten Mai 1890:

Tobt der Pöbel in den Gassen,
ei mein Kind, so laß ihn schrei'n
Denn sein Lieben und sein Hassen
ist verächtlich und gemein!
Während sie uns Zeit noch lassen,
wollen wir uns Schönerm weih'n
Will die kalte Angst dich fassen,
spül sie fort in heißem Wein!
Laß den Pöbel in den Gassen:
Phrasen, Taumel, Lügen, Schein,
Sie verschwinden, sie verblassen,
schöne Wahrheit lebt allein.¹⁸

Zum Hintergrund: der Erste Mai wird 1890 von der Arbeiterbewegung in Wien zum ersten Mal feierlich begangen, die Arbeiter legen die Arbeit nieder, versammeln sich und ziehen durch die Straßen mit der Parole 8-8-8 (Acht Stunden Arbeit, acht Stunden

16 Einschließlich eines Hangs zu hermetischen Schreibweisen. Siehe Simonis 2000.

17 Wuthenow, S. 13.

18 Hofmannsthal 1988, S. 22.

Schlaf, acht Stunden Erholung).¹⁹ Die liberale Presse berichtet durchaus kritisch von der Paranoia, die sich aus diesem Anlass in bürgerlichen Häusern breit macht:

Die Soldaten sind in Bereitschaft, die Thore der Häuser werden geschlossen, in den Wohnungen wird Proviant vorbereitet wie vor einer Belagerung, die Geschäfte sind verödet, Frauen und Kinder wagen sich nicht auf die Gasse, auf allen Gemüthern lastet der Druck einer schweren Sorge. Das ist die Physiognomie unserer Stadt am Festtage der Arbeiter. Diese Furcht ist beschämend, und sie wäre nie entstanden, wenn das Bürgerthum nicht tief gesunken wäre, wenn es nicht durch seine Zerklüftung das Kraftgefühl verloren hätte.²⁰

In dieser symptomatischen Stellungnahme wird zwar das Bürgerthum wegen seiner Dekadenz kritisiert,²¹ aber auch die utopischen Ideale der Arbeiterbewegung mit ihrem absoluten Gleichberechtigungsanspruch, der die Natur der Dinge verfehle, nach welcher „jeder Fortschritt darauf beruht, daß sich die begabteren und kräftigeren Individuen über die Masse erheben, neue Bahnen finden, die Völker mit ihren Gedanken erfüllen und die Führer der Production werden.“²²

Auf diese theoretische Diskussion und den Konflikt zwischen sozialistischer und liberaler Ideologie lässt sich das Gedicht des Gymnasiasten Hofmannsthal natürlich nicht ein, doch es favorisiert scheinbar genau die Position der „begabteren und kräftigeren Individuen“, die sich „über die Masse erheben“, welche im zitierten Leitartikel propagiert wird. Und es geht noch einen Schritt

19 Vgl. <https://www.dasrotewien.at/seite/1-mai-1890> [Zugriff am 13.8.2024].

20 Anonym: Neue Freie Presse vom 1. Mai 1890, S. 1.

21 „Nur über den Schutt des zerbröckelnden Bürgerthums kann der Socialismus in die Höhe gelangen, und wenn diese gesellschaftliche Ordnung nicht mehr durch die unbeugsame Entschlossenheit und durch den Muth der Völker, sondern nur durch die Polizei und das Militär geschützt wird, dann ist sie nicht werth, daß sie besteht.“ (Ebd.)

22 Ebd.

weiter: Die „Erhebung“ des Individuums über die Massen gerät zur eskapistischen Isolation und Schaffung einer Parallelwelt, die zudem von einer spätzeitlichen Atmosphäre und Untergangsstimmung gekennzeichnet ist. Das Gelegenheitsgedicht des Gymnasiasten soll selbstverständlich nicht in seiner Bedeutung überbewertet, sondern hier eher als Symptom genommen werden; dennoch weist dieser Text auf die Fragen voraus, mit denen sich Hofmannsthal immer wieder beschäftigen sollte, zu denen auch seine dauernde Auseinandersetzung mit dem Ästhetizismus gehört.

Sicherlich erfüllt das Gedicht die meisten Voraussetzungen des modellhaften Ästhetizismus – die Abkehr von der Außenwelt, die mit Verachtung belegt wird, dafür die offensive Entscheidung für die Welt des Scheins und die „schöne Wahrheit“ –, dennoch kündigt sich schon in diesem frühen poetischen Zeugnis ein subjektives Moment an, das in Hofmannsthals Werk eine wichtige Rolle spielen sollte: Auch hier lässt sich nämlich beim lyrischen Subjekt eine erkennbare Anteilnahme am äußeren Geschehen bemerken, auch wenn es von demonstrativer Heftigkeit der Ablehnung und von ästhetizistischer Rhetorik nur so strotzt. Drei Jahre später wird der nun neunzehnjährige Hofmannsthal notieren: „Für mich: Bedürfnis nach lebendiger Tatsächlichkeit drängt zum Volksliedton, zum Drama.“²³ Dieses „Bedürfnis nach lebendiger Tatsächlichkeit“ macht sich, wenn auch unter negativem Vorzeichen, auch in dem im frühen Gedicht festgehaltenen Erlebnis des Ersten Mai bemerkbar und verweist auf jene Einstellung, die Hofmannsthal ein Jahrzehnt später in jenem Brief an Stefan George als das „fieberhafte Bestreben [...] dem Geist unserer verworrenen Epoche beizukommen“²⁴ bestimmen wird. Gerade diesen Brief,²⁵ der nach dem Zerwürfnis der beiden im Winter 1891/1892 die erste Wiederaufnahme des Kontakts markiert und in dem Hofmannsthal George ehrerbietig, aber deutlich ihre poetischen Differenzen erläutert, enthält für unsere Betrachtung

23 Hofmannsthal RuA III, 1980, S. 365.

24 George / Hofmannsthal 1953, S. 154-155.

25 Diesen Brief habe ich an anderer Stelle etwas ausführlicher analysiert. Vgl. Preljević 2011.

eine Bemerkung von besonderem Gewicht: Es ist die Passage, in der Hofmannsthal das Reinheits- und Separationsparadigma des Ästhetizismus ausdrücklich verwirft. Bei ihm, so Hofmannsthal, ist die „Dichterkraft [...] mit anderen geistigen Drängen dumpfer vermischt“,²⁶ als es bei Stefan George der Fall sein mag. Diese Selbsterklärung von 1902, zehn Jahre nach der verhängnisvollen Begegnung der beiden Schriftsteller in Wien,²⁷ in einem moderaten Rechtfertigungsmodus gehalten, trifft einen entscheidenden Punkt. Die „anderen geistigen Dränge“, wie etwa die Neugier auf die „seinsgebundene“ (Mannheim) Wirklichkeit, sind bei Hofmannsthal nicht zu trennen von der „Dichterkraft“, die es aus Hofmannsthals Sicht so in Reinform nicht geben kann. Hier wird in milderem Ton ausformuliert, was Hofmannsthal bereits Ende 1891 im Gedicht *Der Prophet* als Schreckensszenario einer totalen Unterwerfung gezeichnet hat, die Einschließung in der Welt („Das Tor fällt zu / Des Lebens Laut verhallt“) des schönen Scheins („Von süßen Düften widerlich durchwallt: / Da hängen fremde Vögel, bunte Schlangen“), in der das Subjekt sich der absoluten Herrschaft des Charismatikers ausliefert: „Von seinen Worten, den unscheinbar leisen, / Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen / Er macht die leere Luft beengend kreisen / Und er kann töten, ohne zu berühren.“²⁸

In einem anderen Aufsatz²⁹ habe ich diese Begegnung als anekdotische Illustration zweier Konzepte der Modernität analysiert: einerseits der *puristischen Moderne*, die im Namen der ästhetischen Autonomie die Kunst von allen anderen Kommunikationssystemen isolieren will, andererseits der *synthetischen Moderne*, die Kunst als eingebettet in die eigene Zeit sieht, in ihrer Wechselbeziehung mit anderen diskursiven Sphären, die sie umgeben. Für

²⁶ George / Hofmannsthal 1953, S. 154.

²⁷ Zur biografistischen Rekonstruktion vgl. Karlauf 2008, S. 9-27. Siehe auch (wenn auch etwas unzuverlässiger): Weinzierl 2007, S. 105-119; Ebenso lesenswert im Hinblick auf die werkgeschichtlichen Folgen für Hofmannsthal Pelloquin / Honold 2024, S. 126-137.

²⁸ Hofmannsthal 1988, S. 62.

²⁹ Vgl. Preljević 2020, S.

die eine Moderne würde hier exemplarisch Stefan George stehen, für die andere eben Hofmannsthal, der in mehreren Essays wie in *Der Dichter und diese Zeit* oder schon in der Erzählung *Das Märchen der 672. Nacht* die ästhetizistische Konstellation und Lebensform thematisiert hat. Das Gedicht *Der Prophet* wie überhaupt die komplexe Beziehung Hofmannsthals mit dem Georgekreis³⁰ oder seine Phantasmagorie der ästhetizistischen Verführung (wie sie im Propheten aber auch im *Märchen der 672. Nacht* angedeutet wird) ist auch besonders aufschlussreich für die Betrachtung jener oft beschworenen Dichotomie von Kunst und Ideologie. Die Figur der Separation und totalen Isolierung, das Motiv des geschlossenen Raums, der unbedingten charismatischen Herrschaft und „Gewalt“ („Die rätselhaft mich ängstet mit Gewalt“) wie auch die (Selbst-)Auflösung des Subjekts zeigen ein Szenario auf, in dem sich aus der radikalen Autonomie der Kunst eine prä- oder urideologische Konfiguration ergeben kann. Es spricht einiges dafür, dass man die poetische Vision des Gedichts nicht nur als fatale Verführung durch den Charismatiker lesen kann, dessen Inspirationsquelle Stefan George sein mag, sondern auch als Kritik am Konzept eines gegenweltlichen Ästhetizismus, der sich nun in Schreckensherrschaft verwandelt: Das reine Ästhetische schlägt ins Ideologische um.

Imperialer Sinn fürs Gemäße

Es ist nicht vermessen zu sagen, dass die ablehnende Haltung gegenüber der separatistischen Option der Kunstautonomie bei Hofmannsthal eine Kontinuität bis ins Spätwerk hinein aufweist. Zum Hintergrund dieser Einstellung gehört sicher die gerade in symbolistischen Kreisen um die Jahrhundertwende verbreitete Vorstellung vom Leben als einem undurchdringlichen Teppich,³¹ in dem unendlich viele Fäden zusammenlaufen, in dem es keine

³⁰ Siehe Rieckmann 1997.

³¹ Siehe die klassischen überblickartigen Aufsätze von Wolf Dietrich Rasch (Rasch 1967).

reinen Formen gibt, sondern immer nur Mischungen und Verwandlungen³² („Verkleidungen der Zeit“). Das ist gewiss noch ein ontologisches und epistemologisches Erbe der Frühromantik, das sich hier auch bei Hofmannsthal manifestiert. Es hat aber darüber hinaus noch eine Komponente, die in den Bereich der politischen Imaginationsgeschichte gehört; Hofmannsthals politische Vorstellungen, die sich in der Periode um den Ersten Weltkrieg insbesondere in seinen Österreich-Schriften kristallisieren, korrespondieren auffällig mit dieser ästhetischen oder lebensphilosophischen Haltung.

So polemisiert Hofmannsthal in seinem Grillparzer-Essay von 1915 nicht nur mit der puristischen Autonomiekonzeption des Ästhetizismus, sondern auch mit der grundsätzlichen Trennung der Diskurssphären und ihrer funktionalen Ausdifferenzierung zu separaten selbstreferenziellen Systemen, wie sie etwa Niklas Luhmann beschrieben hat,³³ die weder miteinander und noch mit der Lebenswirklichkeit kommunizieren:

Man spricht nicht selten von einer gewissen Kunstgesinnung, wofür *L'art pour l'art* das Schlagwort ist und die man mit lebhaftem Unmut ablehnt, ohne sich immer ganz klar zu sein, was darunter zu verstehen ist; aber man darf nicht vergessen, daß eine ähnliche Gesinnung auf allen Lebensgebieten sich beobachten ließe, überall gleich unerfreulich: der Witz um des Witzes willen, das Geschäft um des Geschäftes willen, das Faktiöse um des Faktiösen willen, die Deklamation um der Deklamation willen. Es gibt ein gewisses *L'art pour l'art* der Politik, das viele Übel verschuldet hat [...].³⁴

32 Die neue, sehr überzeugende Hofmannsthal-Biographie von Elsbeth Dangel Pelloquin und Alexander Honold rückt schon im Titel die romantische Figur der „grenzenlosen Verwandlung“ als das Leitmotiv der Lebensgeschichte und Poetik des Autors in den Mittelpunkt. Sie unterstreicht insbesondere noch einmal ludische Aspekte in der Poetik aber auch in der Lebensführung des Autors, die Neigung zum Rollenspiel, zur Verkleidung und zur Selbstironie. Vgl. Pelloquin / Honold 2024, S. 16; S.106ff.

33 Vgl. Luhmann 1980, S. 9-70.

34 Hofmannsthal 2011, S. 154-158, hier S. 156.

Die Schrift, die mitten im Ersten Weltkrieg entstanden ist und in der Begründung der Reihe der Österreichischen Bibliothek eindeutig einen kulturpatriotischen Hintergrund hat,³⁵ ist insoweit bemerkenswert, als Hofmannsthal hier versucht, einerseits die Kluft zwischen politischer und geistiger Geschichte Österreichs zu überwinden, andererseits in der Figur Grillparzer eine Überbrückungsfigur aufzubauen, die dann als solche die österreichische Identität verkörpert: „Sein Charakter [...] gibt uns den Begriff eines unzerstörbaren österreichischen Wesens.“³⁶

Gerade in diesem Zusammenhang ist die Polemik gegen das Prinzip „L'art pour l'art“ zu verstehen: dieses Prinzip widerstrebe dem „Österreichischen“, hier vertreten durch Grillparzer, weil das Österreichische nicht auf Separation, sondern auf Vermittlung durch Synthese aufbaue, damit auch durch Synthese von Macht und Geist: „So entsteht Kultur: als ein Bewußtwerden des Schönen im Praktischen, als eine vom Geist ausgehende Verklärung des durch Machtverhältnisse konstruktiv Begründeten“. Des Weiteren fußt das Österreichische in Hofmannsthals Modell noch auf einem besonderen „Sinn fürs Gemäße“, einer Fähigkeit, mit Differenzen und Diversität umzugehen, die sich im Laufe der Jahrhunderte als „tolerante Vitalität“ aus der „Möglichkeit des Zusammenlebens gemischter Völker in gemeinsamer Heimat“³⁷ gebildet hat. „Die Ideen der Versöhnung, der Synthese, der Überspannung des Auseinanderklaffenden“³⁸, so prognostiziert Hofmannsthal in dem kurzen Aufsatz „Die Österreichische Idee“ mit Blick auf die mögliche Niederlage Österreich-Ungarns im Ersten Weltkrieg, werde man weiterhin brauchen, wenn eine übernationale und universelle europäische Politik noch möglich sein sollte. Diese Ideen verkörpern sich nach Hofmannsthal in der historischen Mission Österreichs.

Es ist also der geschichtliche Erfahrungsraum der imperialen Di-

35 Siehe den einschlägigen Kommentar ebd., S. 723-757.

36 Hofmannsthal 2011, S. 156.

37 Ebd., S. 157.

38 Hofmannsthal 1979, S. 457.

versität³⁹ und Heterogenität, von dem Hofmannsthal ausgeht, den er gelegentlich als lebensgerechter verklärt und der wiederum mit separatistischen und puristischen Tendenzen im Ästhetizismus, die das „Leben“ verfehlen, unvereinbar scheint. Zugleich tendiert der Ästhetizismus, wie ihn Hofmannsthal vor Augen hat, zu einer Fokussierung auf das überragende künstlerische Ich, in dem kaum Platz für Intersubjektivität ist. Dagegen geht es Hofmannsthal immer wieder um die Idee einer kulturellen Integration, in der der Ausgleich zwischen Differenzen von entscheidender Bedeutung ist. Damit vermeidet Hofmannsthal, obwohl er sich schon seit frühen Schaffensperioden in ästhetizistischen Netzwerken bewegt, die Ideologisierung des Ästhetischen in Form von isolierten, exklusiven Sphären der dichterischen Alleinherrschaft.

Und doch, das könnte man abschließend wenigstens andeuten, ist der Raum der poetisch-imperialen Vielfalt, deren Lob vor allem in Hofmannsthals Kriegspublizistik anzutreffen ist, aber auch seinen Kulturbegriff stark prägt, zwar ein tendenziell offener, jedoch kein vollkommen herrschafts- und ideologiefreier Raum. Es ist nicht zu übersehen, dass in Hofmannsthals Vorstellung die Position des deutschsprachigen Faktors eine dominante ist; das Verhältnis von Zentrum und Peripherie ist eindeutig umrissen, und in dieser Hierarchie kommt dem Deutschen die Rolle eines zivilisatorischen Urquells, dem Slawischen eher die des Objekts der zivilisatorischen Aufgabe zu: „Österreich ist gegen Osten und Süden ein gebendes, gegen Westen und Norden ein empfangendes Land“⁴⁰, wie es im Aufsatz „Wir Österreicher und Deutschland“ heißt. Aber dieses Thema muss sowieso gesondert behandelt werden.

39 Siehe meinen Versuch einer Re-Lektüre von Hofmannsthals politischen Essays im (post)imperialen Schlüssel. Preljević 2015.

40 Hofmannsthal 2011, S.143,

Quellenangaben

- Baecker, Dirk: Kommunikation. In: Barck, Karlheinz et. al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3. Stuttgart: Metzler 2001, S. 384-426.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe. Berlin: Suhrkamp 2010.
- Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. 2. ergänzte Auflage. Hg. Robert Boehringer. München / Düsseldorf: Helmut Küppers 1953.
- Bayertz, Kurt / Kompa, Nikola Anna / Strobach, Niko (Hg.): Das Projekt einer ‚Idéologie‘. Destutt de Tracys Ideenlehre als Wissenschaftsbewegung der Spätaufklärung. Hamburg: Meiner 2020.
- Bürger, Christa / Bürger, Peter / Schulte Sasse, Jochen (Hg.): Naturalismus / Ästhetizismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- De Man, Paul: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- Dierse, Ulrich: Vom neutralen zum kritischen Ideologiebegriff. In: Bayertz, Kurt / Kompa, Nikola Anna / Strobach, Niko (Hg.): Das Projekt einer ‚Idéologie‘. Destutt de Tracys Ideenlehre als Wissenschaftsbewegung der Spätaufklärung. Hamburg: Meiner 2020, S. 211-224.
- Eagleton, Terry: Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie. Übers. Klaus Laermann. Stuttgart / Weimar: Metzler 1994.
- Eagleton, Terry: Ideologie. Eine Einführung. Stuttgart / Weimar: Metzler 2000.
- Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke II. Gedichte II. Hg. Andreas Thomasberger, Eugene Weber. Frankfurt am Main: Fischer 1988.
- Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke XXXIV. Reden und Aufsätze 3[1910-1919]. Hg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabel. Frankfurt am Main: Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo von: Reden und Aufsätze III 1914-1924. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. Bernd Schoeller et.al. Frankfurt am Main: Fischer 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von: Reden und Aufsätze III 1925-1929. Aufzeichnungen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. Bernd Schoeller et.al. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- Karlauf, Thomas: Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. München: Pantheon 2008.
- Luhmann, Niklas: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Mannheim, Karl: Ideologie und Utopie. Neuausgabe der Originalfassung von 1929. Hg. Klaus Lichtblau. Wiesbaden: Springer 2024.
- Pelloquin, Elsbeth / Honold Alexander: Grenzenlose Verwandlung. Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt am Main: Fischer 2024.
- Preljević, Vahidin: „Dinge, die von heute sind“. Ästhetizismus-Kritik als Ort des Politischen bei Hugo von Hofmannsthal. In: Knafl, Arnulf (Hg.): Gedichte und Geschichte. Wien: Praesens 2011, S. 9-22.
- Preljević, Vahidin: Das Imperium und das Imaginäre. Zur Poetik und Politik in Hugo von Hofmannsthals Essayistik 1914-1918. In: Schmidt, Matthias et al. (Hg.): Narrative im (post-)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Mittel- und Südosteuropa. Tübingen: Francke 2015, S. 155-172.

- Preljević, Vahidin: Herrschaft über das Leben? Zu Distanzkonzepten der ästhetischen Moderne am Beispiel von Hugo von Hofmannsthal's Auseinandersetzung mit Stefan George. In: ders. / Ruthner, Clemens: Nähe und Distanz. Eine grundlegende Dichotomie in der österreichischen Literatur der Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020, S. 11-34.
- Rasch, Wolfdietrich: Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Stuttgart: Metzler 1967.
- Rieckmann, Jens: Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Die Signifikanz einer Episode aus der Jahrhundertwende. Tübingen, Basel: Francke 1997.
- Sandkühler, Hans Jörg: Aufklärung über Bewusstsein, Sprache, Denken und Verhalten: Zur Einführung in Destutt de Tracys Ideenlehre. In: Bayertz, Kurt / Kompa, Nikola Anna / Strobach, Niko (Hg.): Das Projekt einer ‚Idéologie‘. Destutt de Tracys Ideenlehre als Wissenschaftsbewegung der Spätaufklärung. Hamburg: Meiner 2020 S. 15-40.
- Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe seiner Werke. 1. Abt. Bd. 2. Hg. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean- Jacques Anstett, Hans Eichner. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. München / Paderborn / Wien: Schöningh 1958ff.
- Tepe, Peter: Ideologie. Berlin / Boston: De Gruyter 2012.
- Weinzierl, Ulrich: Hofmannsthal. Frankfurt am Main: Fischer 2007 (Wien: Zsolnay 2005).
- Wuthenow, Ralph, Rainer: Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978.

Prof. Dr. Vahidin Preljević

ORCID: 0000-0002-5553-3168

University Professor

Chair of German Literature and Cultural Studies

Department of German Studies, Faculty of Philosophy, University of Sarajevo

Franje Račkog 1/71000 Sarajevo, BOSNA I HERCEGOVINA

E-mail: vahidin.preljevic@ff.unsa.ba