

Poetik der Vision in Hugo von Hofmannsthals *Augenblicke in Griechenland*¹

Liu Yongqiang
(Hangzhou)

Kurzzusammenfassung: Der Beitrag nimmt Hugo von Hofmannsthals Reiseprosa *Augenblicke in Griechenland* zum Gegenstand, um die darin geführte Auseinandersetzung mit der schriftgeprägten europäischen Wissenskultur und die demonstrierte Poetik der Vision zu untersuchen. In dieser Reiseprosa, insbesondere in ihrem dritten Teil *Die Statuen*, werden in großem Bogen epiphanische Erfahrungen dargestellt, die in der bewussten Loslösung von allem lektürebedingten Wissen ein intensiv leibhaftes Erleben der antiken Welt ermöglichen, wobei die Visionen und Imaginationen des Reisenden entscheidend mitwirken. In diesen Visionen und Imaginationen wird die schöpferische Kraft des Inneren erschlossen und schließlich eine radikale Subjektivierung der Wahrnehmung ins Bild gesetzt.

Schlüsselwörter: Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland*, Schriftkultur, Epiphanie, Vision

1 Einleitung

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht die dreiteilige Reiseprosa *Augenblicke in Griechenland* des österreichischen Schriftstellers Hugo von Hofmannsthal. Er hat den Text im Anschluss an seine zusammen mit Harry Graf Kessler und dem französischen Bildhauer Aristide Maillol im Mai 1908 unternommene Griechenlandreise geschrieben. In diesem Prosawerk, das gattungsästhetisch als Reisebericht gilt, verarbeitet er seine Eindrücke der Reise, die trotz aller Missstimmungen und zwischenmenschlicher Komplikationen² große Wirkung auf ihn ausgeübt hat. Das Werk besteht aus drei einzelnen Aufsätzen – „Das Kloster des heiligen Lukas“, „Der Wanderer“ und „Die Statuen“ –, die in gewissen zeitlichen Abständen sukzessive entstan-

¹ Die Studie ist eines der Ergebnisse des Forschungsprojekts „Study on Image Problems in German Literature of the Early 20th Century“ (project number: 14NDJC124YB), das durch die „Zhejiang Provincial Philosophy and Social Science Foundation“ gefördert wurde.

² Vgl. Werner Volke, *Unterwegs mit Hofmannsthal. Berlin – Griechenland – Venedig*, in: *Hofmannsthal-Blätter*, Hefte 35/36 (1987), S. 50-104, hier S. 50-54; Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch. Vierter Band 1906-1914*. Hg. von Jörg Schuster, unter Mitarbeit von Janna Brechmacher, Christoph Hilse, Angela Reinthal und Günter Riederer. Stuttgart 2005, S. 452-468.

den und von Hofmannsthal schließlich im Jahr 1917 unter dem Titel *Augenblicke in Griechenland* zusammengestellt und veröffentlicht wurde.³ Später hat er noch einige Änderungen vorgenommen – vor allem den dritten Teil stark gekürzt – und die neue Fassung in *Gesammelte Werke* aufgenommen.⁴ Die drei Teile der Reiseprosa verflochten reale Erlebnisse und vom Dichter gestaltete Phantasiebilder so eng miteinander, dass der sogenannte Reisebericht von der erlebten Wirklichkeit deutlich abweicht. Indem der Text in ungewöhnlicher Dichte von flottierenden Assoziationen und Imaginationen dominiert wird, poetisiert der Dichter seine Erinnerung an das Erlebte und macht seinen Reisebericht zum Sammelpunkt moderner subjektiver Augenblickserfahrungen, worauf bisherige Untersuchungen wiederholt hingewiesen haben.⁵ Für Hofmannsthal wird der Reisebericht zu einer agonalen Gattung, wie einige Forscher bemerken, denn er gerät in einen stillen Wettstreit mit seinem Kollegen Gerhart Hauptmann, der ein Jahr zuvor eine Griechenlandreise unternommen hat und seine Reiseerlebnisse im Jahr 1908 in Buchform unter dem Titel *Griechischer Frühling* erscheinen lässt.⁶ Hofmannsthals Darstellungsweise, sich auf ausgezeichnete Augenblicke zu konzentrieren und sie unter Bedingungen der Moderne in Betracht zu ziehen, unterscheidet ihn deutlich von Hauptmann, der ein breites, mythologiegesättigtes Panorama darstellt.⁷

Thematisch geht es in dem Reisebericht, wie die Forschung zurecht konstatiert, vor allem um das Verhältnis des modernen Menschen zur Antike und die Problematisierung der kulturellen Erinnerung für einen Spätgeborenen.⁸ Der Bericht erzählt von einer frustrierenden Suche nach einer le-

³ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland*, in: Ders., *Die prosaischen Schriften gesammelt*, Bd. 3. Berlin 1917, S. 145-195.

⁴ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 3. Berlin 1924, S. 179-204.

⁵ Vgl. Ernst Otto Gerke, *Der Essay als Kunstform bei Hugo von Hofmannsthal*. Lübeck / Hamburg 1970, S. 141-162; Heinz Piontek, Thema Reisen. Neue deutsche Reiseprosa. Analysen und Beispiele, in: Ders. (Hg.), *Das Handwerk des Lesens. Erfahrung mit Büchern und Autoren*. München 1979, S. 244-267, hier S. 244; Bärbel Götz, *Erinnerung schöner Tage. Die Reise-Essays Hugo von Hofmannsthals*. Würzburg 1992, S. 68-103)

⁶ Zu Hofmannsthals stillem Wettstreit mit Hauptmann vgl. Christopher Meid, *Griechenland-Imaginationen. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen*. Berlin / Boston 2012, S. 81-84.

⁷ Vgl. Hans-Jürgen Schings, Hier oder nirgends. Hofmannsthals „Augenblicke in Griechenland“, in: Olaf Hildebrand/Thomas Pittrof (Ed.), *„...auf klassischen Boden begeistert“*. Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur. Festschrift für Jochen Schmidt zum 65. Geburtstag. Freiburg i. Br. 2004, S. 365-388, hier S. 367ff.

⁸ Vgl. Richard Exner, Erinnerung – welch ein merkwürdiges Wort. Gedanken zur autobiographischen Prosadichtung Hugo von Hofmannsthals, in: *Modern Austrian Literature* 7 (1974), S. 152-171; Jacques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. Aus dem Franz. von Leopold Federmair,

bendigen Antike – einer Antike, die der Reisende durch Bildung und Lektüre konstruiert hat –, und stellt damit das Verhältnis zwischen Erwartung und Erfüllung bei einer Reise zu den eigenen kulturellen Wurzeln in Frage. Erst vermittelt über die Visionen und Imaginationen des Reisenden, in denen die schöpferische Kraft des Inneren erschlossen wird, wird er mit einer leibhaft spürbaren Antike konfrontiert. In allen drei Teilen des Reiseberichts nimmt die Darstellung solcher visionären Wahrnehmung und mystischen Erfahrung im emphatischen Sinne besonders viel Raum ein, worauf ich in der vorliegenden Studie eingehen werde. Da die sich intensivierenden Augenblickserfahrungen in Griechenland letztendlich nicht allein in die emphatisch überhöhte Erfahrung der griechischen Kultur und des Mythos, sondern auch und vor allem in eine mystisch getönte Apotheose der Subjektivität münden, möchte ich mich hier unter anderem mit den folgenden Fragen beschäftigen: In welchem Kontext entstehen die visionären Augenblickserfahrungen? Welchen Zusammenhang gibt es zwischen der Vision und dem subjektiven Wunsch des Reisenden? Und gilt das Lektürewissen vom antiken Griechenland, das der Erzähler mit auf seine Reise bringt, als Störfaktor für seine Reise? Oder hat es auch an seiner Selbstfindung bzw. Potenzierung seiner Subjektivität mitgewirkt?

2 Reise als *Re-Lektüre*: Präfiguration der Wahrnehmung

Hofmannsthals Griechenlandreise ist buchstäblich von einem literalen Modell geprägt: Die gesamte Reiseunternehmung ist von seinem Lektürewissen präfiguriert, sodass die aufnotierten Reiseimpressionen nachgerade zum Projekt einer *Re-Lektüre* tendieren. Die Reise kann demnach auch als Versuch verstanden werden, die Antike wieder erlebbar zu machen, wie sie zuvor nur in literarischer oder kulturgeschichtlicher Vermittlung – nämlich in der ‚Schrift‘ – erfahren werden konnte. Dass das vor Ort Erlebte jedoch keineswegs dem Gelesenen und Gedachten entspricht, hat Hofmannsthal zu Beginn seiner Reise gestört, wie es dem Tagebuch Kesslers zu entnehmen ist.⁹ Das Lektürewissen über die griechische Kultur und Geschichte scheint für Hofmannsthal zum Störfaktor authentischen Reiseerlebens zu werden. Das zeigt bereits eine Problematik auf, die sich dann vielfach im Reisebericht spiegelt. Neben Problemstellungen zum Verhältnis von Geschichte und Gegenwart, Ewigkeit und Augenblicklichkeit werden vor allem Fragen nach der Beziehung von Lektürewissen und authentischem Erleben, d. h. von Schriftkultur und sinnlicher Wahrnehmung, aufgeworfen. Das Problem lässt

Wien/Köln/Weimar 1995, S. 187-198; Heike Grundmann, „*Mein Leben zu leben wie ein Buch*“. *Hermeneutik des Erinnerens bei Hugo von Hofmannsthal*. Würzburg 2003, S. 295-319.

⁹ Harry Graf Kessler, a. a. O., S. 453-454.

sich erst vermittelt über die Vision lösen, in der er sich von lektürebedingtem Wissen befreit und eine andere Vorgehensweise wählt.

3 Wunsch, einer lebendigen Antike auf die Spur zu kommen

Im ersten Teil *Das Kloster des Heiligen Lukas* steht die Wahrnehmung der Naturlandschaft und die Beobachtung monastischen Alltagslebens im Vordergrund. Während die öde Landschaft des gegenwärtigen Griechenland dem Reisenden, der sein bisheriges Griechenlandbild vor allem aus Lektürewissen zusammengefügt hat, fremd erscheint und ihm in der Öde nur mehr verwischte Spuren der Antike aufscheinen, erkennt der Erzähler in den liturgischen Ritualen der Mönche, welche „sich seit einem Jahrtausend [...] an der gleichen Stätte zur gleichen Stunde“¹⁰ vollziehen und damit Generation um Generation aneinander binden, die Existenz der Antike in der Umgebung des Klosters.

Der gleiche Boden, die gleichen Lüfte, das gleiche Tun, das gleiche Ruhn. Ein Unnennbares ist gegenwärtig, nicht entblößt, nicht verschleiert, nicht fassbar, und auch nicht sich entziehend: genug, es ist nahe.¹¹

Nicht in der uralten Landschaft, sondern vielmehr in der Lebensatmosphäre des Alltagstreibens im Umfeld des Klosters findet der Erzähler die spürbare Nähe der Antike. In diesem Zugang zur antiken Welt tritt einerseits eine anthropologisch geprägte Vorstellung Hofmannsthals zutage, die auf ein Sich-Ewig-Gleichbleibendes ausgerichtet ist, andererseits wird hier die grundsätzliche Thematik des Reiseberichtes in dem Wunsch vorgestellt, einer lebendigen Antike auf die Spur kommen zu wollen – und zwar gerade nicht auf dem Wege der Lektüre, sondern allein über die leibhaftige Teilnahme am Leben und das Erfassen einer Stimmung vor Ort. Es sind atmosphärische Träger, die dem Reisenden die Antike aufschließen. Diese immaterielle Form der Gedächtnisträger wird besonders deutlich, wenn der Erzähler ein kurzes Gespräch zwischen einem Priester und einem dienenden Mann mitanhört. Denn signifikanterweise fasziniert den Reisenden an dem Gespräch nicht der Inhalt der gewechselten Worte, sondern gerade der „Ton“, der „aus den Zeiten der Patriarchen“ zu stammen scheint, und der „Rhythmus“, „der von Ewigkeit her ist“.¹² Denn ihm offenbart sich in diesen spürbaren tonalen Gesten einer Mentalität und Geisteshaltung geradezu die Ver-

¹⁰ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXIII: Reden und Aufsätze* 2. Hg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main 2009, S. 183.

¹¹ Ebenda, S. 184.

¹² Ebenda.

lebendigung der antiken Geschichte, die bereits weit vor jede dichterische Dokumentation zurückgehe: „Dies reicht zurück, dies lebendige, wohin die uralten Ölbäume nicht reichen. Homer ist noch ungeboren und solche Worte, in diesem Ton gesprochen, gehen zwischen dem Priester und dem Knecht von Lippe zu Lippe.“¹³ In dieser lebendigen Form wird die vergangene Zeit der Patriarchen bzw. die Geschichte des alten Griechenland, die ihm zunächst unerreichbar fern erscheint, in eine Nähe der Erahnbarkeit gerückt. Wie diese geahnte Nähe der Antike jedoch in ein leibhaftes Erleben und auch in ein Aneignen derselben zu verwandeln sei, wird dann im dritten Teil des Reiseberichtes noch einmal zum Thema gemacht und reflektiert.

Im zweiten Teil *Der Wanderer* berichtet der reisende Erzähler von einer Begegnung mit einem fieberkranken und total erschöpften deutschen Wanderer, der wegen seiner Krankheit die Heimreise anstrebt. Diese Begegnung bringt die Reisenden zum Nachdenken und evoziert beim Erzähler ein schockhaftes Erlebnis im Inneren. Wenn dieser im späteren Verlauf seiner Wanderung aus derselben Quelle trinkt, aus der zuvor der Wanderer getrunken hatte, identifiziert sich der Erzähler halb unbewusst mit jenem: „Mir war, da ich nun hier trank, als flösse das Wasser von seinem Herzen zu meinem. Sein Gesicht blickte mich an [...] ich verlor mich fast an sein Gesicht.“¹⁴ Diesem Identifikationserlebnis mit dem Wanderer folgt unmittelbar eine emotional stark aufgeladene Erinnerung an die eigene Kindheit und damit erneut der Blick in die eigene Vergangenheit – diesmal jedoch ein angstbesetzter Blick zurück zu einer Begegnung mit marschierenden Soldaten. Unter der Reizung durch das Schockerlebnis eröffnet sich dem Erzähler schließlich eine gesteigerte Wahrnehmung im Blick auf die griechische Landschaft: „Die Berge riefen einander an; das Geklüftete war lebendiger als ein Gesicht; jedes Fältchen an der fernen Flanke eines Hügels lebte: dies alles war mir nahe wie die Wurzel meiner Hand.“¹⁵ Er vollzieht eine Wende nach innen, die die unvertraute Landschaft mit einem Mal zu einer lebendigen Physiognomie werden lässt und das Unerreichbare wie in die Nähe des eigenen Körpers rückt. Kurzum: Handelt es sich im ersten Aufsatz um eine geahnte Nähe der lebendigen Antike, geht es hier im zweiten um die aktive Beseelung einer fremden Landschaft, und zwar durch einen Blick in die eigene Vergangenheit. Die Erfahrung des beglückenden Augenblicks beim darauffolgenden, gesteigerten Erleben der Landschaft geht auf die innersten Zonen des Subjekts zurück. Damit wird auf die intensivste visionäre Erfahrung im dritten Aufsatz vorbereitet.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda, S. 190.

¹⁵ Ebenda, S. 191.

4 Schleier, Geheimnis, Projektion

Im dritten Teil des Reiseberichts, *Die Statuen*, erreicht die Reise ihren Höhepunkt, auf dem der Reisende nicht nur die erwünschte lebendige Antike, sondern auch sich selbst gefunden zu haben scheint. Das zuvor nur erahnbare Leben der Antike wird nun in einer mystischen Kommunikation zwischen ihm und fünf Koren-Statuen in einem Museum wirklich präsent und damit auch die quälende Identitätskrise letztlich überwunden. Dieser Teil hat eine dichotomische Struktur: Er beginnt mit einem erneuten Krisenzustand und endet mit dessen Bewältigung. Wenn der Reisende hier zu Beginn versucht, mit dem Imperativ „Gewesen“¹⁶ das Geschehen des Vortages von sich zu weisen und zu vergessen, so gilt dieses Zauberwort zugleich für die ganze abendländische Geschichte. Denn weder der Streifzug durch die Stadt Athen noch der Besuch der Tempelreste auf der Akropolis können ihm helfen, wirklich auf die Spur der alten Griechen zu gelangen. „Diese Griechen, fragte ich in mir, wo sind sie? Ich versuchte mich zu erinnern, aber ich erinnerte mich nur an Erinnerungen.“¹⁷ Die historischen Objekte sind hier wie mit einem „Irrealisierungsindex“¹⁸ versehen und keineswegs dazu imstande, einen unmittelbaren Bezug zur Antike herzustellen. Der Erinnerungsversuch erweist sich als eine endlose Verschiebung im fortwährenden Verweisen. Und die von ihm mit dem Wort „Gewesen“ eingeführte lineare Zeitvorstellung versiegelt die Vergangenheit noch mit einer Endgültigkeit des Unwiederholbaren und Irreversiblen. Zwar lässt sich die Antike von ihm in der Ferne erahnen, nicht jedoch mehr erspüren: „Wo ist diese Welt, und was weiß ich von ihr! [...] Hier ist die Luft und hier ist der Ort. Dringt nichts in mich hinein? Da ich hier liege, wird hier auf ewig mir versagt? Nichts mir zuteil als dieses Gräuliche, diese ängstliche Schattenahnung?“¹⁹ So wird die Antike von „einem grünlichen Rauch“²⁰ der Zeit verzehrt und aufgelöst. So schiebt sich die Zeit zwischen Vergangenheit und Gegenwart – metaphorisch ins Bild eines ‚grünlichen Rauches‘ gesetzt, der hier eine gegenwärtige authentische Wahrnehmung des Antiken verhindert. Es handelt sich im Teil *Die Statuen* um den betrachtenden Blick eines modernen Reisenden, welcher „ganz und gar vom Dispositiv einer ‚Schrift‘ in Beschlag genommen“²¹ ist, sodass hier von einer Überblendung der zeitlichen mit den schriftbedingten Distanzierungsmechanismen die Rede sein könnte. Die Problematik schrift-

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda, S. 192.

¹⁸ Uwe C. Steiner, *Die Zeit der Schrift: Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei Hofmannsthal und Rilke*. München 1996, S. 273.

¹⁹ Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 192.

²⁰ Ebenda, S. 193.

²¹ Uwe Hebekus, *Ästhetische Ermächtigung. Zum politischen Ort der Literatur im Zeitraum der klassischen Moderne*. München 2009, S. 275.

licher Präfiguration des Wahrgenommenen manifestiert sich insbesondere in der Lektüreszene, in der der Erzähler nach einer resignierten Selbstkritik – „Es ist deine eigene Schwäche, rief ich mich an, du bist nicht fähig, dies zu beleben.“²² – zu einem Buch greift:

Ich zog das Buch hervor, den „Philoktet“ des Sophokles, und las. Klar und deutlich stand Vers um Vers vor mir, melodisch und furchtbar stiegen die Klagen des einsamen Mannes in die Luft. Ich fühlte das ganze Gewicht dieses Jammers und zugleich die unvergleichliche Zartheit und Reinheit der sophokleischen Zeile. Aber es schob sich zwischen mich und alles wieder jener grünliche Schleier, es ergriff mich jener verzehrende Verdacht. Diese Götter, ihre Sprüche, diese Menschen, ihr Handeln, alles schien mir fremd über die Maßen, trügerisch, vergeblich.²³

Die Überblendung der zeitlichen und schriftbedingten Distanzierungsmechanismen wird hier explizit, wenn man Zeichen und Trümmer miteinander analog setzt. Die antiken Ruinen zu besichtigen entspricht einem Zeichen-deutungsprozess, in dem der Reisende die Trümmer als Zeichen der Antike liest. Während des Lesens schiebt sich – „jener grünliche Schleier“ zwischen ihn und die Antike. Die im ersten Teil des Reiseberichts bereits erahnte Gegenwart der Antike verbirgt sich hinter einem Schleier der Lesetätigkeit. Zugleich wird mit dem Schleier auf einen Wahrnehmungsmodus verwiesen, der von begrifflicher, schriftkultureller Abstraktion kontaminiert wird und jede Möglichkeit eines unmittelbaren fühlenden Zugangs zur Antike zunichte macht: „Unmögliche Antike, sagte ich mir, vergebliches Suchen. [...] Eine dämonische Ironie webt um diese Trümmer, die noch im Verwesens ihr Geheimnis festhalten“²⁴, so lautet das frustrierte Resümee der Erinnerungsversuche des Reisenden.

Das Erleben der lebendigen Antike wird hier mit dem Vorgang der Offenbarung eines verhüllten Geheimnisses vergleichbar – metaphorisch gefasst in das Bild eines gehobenen Schleiers. Diese Offenbarung vollzieht sich jedoch nicht durch ein Aufrufen des in den antiken Ruinen gespeicherten Gedächtnisses, sondern – wie zu zeigen ist – in der Selbstfindung des Reisenden. Im Folgenden wird zuerst ein die Schranken der Zeit sprengendes, epiphanisches Erlebnis dargestellt, das durch den Anblick von fünf Frauenstatuen evoziert wird. Die Begegnung mit den Koren, deren Augen sich ganz plötzlich auf den Erzähler zu richten scheinen und in deren Gesichtern „sich ein völlig unsägliches Lächeln“²⁵ vollzieht, wirkt hier wie schicksalhaft vorherbestimmt und verwandelt sich in der Plötzlichkeit des Erschreckens

²² Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 193.

²³ Ebenda.

²⁴ Ebenda, S. 194.

²⁵ Ebenda, S. 195.

in eine *déjà-vu*-Erfahrung: „Zugleich wußte ich: ich sehe dies nicht zum erstenmal, in irgendwelcher Welt bin ich vor diesen gestanden, habe ich mit diesen irgendwelche Gemeinschaft gepflogen und seitdem habe alles in mir auf einen solchen Schrecken gewartet“²⁶. Im Kontrast zur vorherigen Erfahrung einer gänzlich verschleierte Antike erlebt der Erzähler nun eine Offenbarung der antiken Welt:

Irgendwo geschah eine Feierlichkeit, eine Schlacht, eine glorreiche Opferung: das bedeutete dieser Tumult in der Luft, das Weiter- und Engerwerden des Raumes – das in mir dieser unsagbare Aufschwung, diese überschwellige Geselligkeit, wechselnd mit diesem rätselhaften Erbangen und Verzagen: denn ich bin der Priester, der die Zeremonie vollziehen wird – ich vielleicht auch das Opfer, das dargebracht wird: das alles drängt zur Entscheidung, es endet mit dem Überschreiten einer Schwelle, mit einem Gelandetsein – mit diesem Dastehen hier, ich inmitten dieser. Da verlischt schon dies in ihre versteinerten Gesichter hinein, es verlischt und ist fort; nichts bleibt zurück als eine todbehauchte Verzagtheit.²⁷

Die Antike ist nicht mehr unerreichbar. Über die zuvor geahnte Nähe hinaus wird sie vom Reisenden leibhaftig erlebt. Im Vordergrund stehen dabei die visionären Erlebnisse einer Auflösung der Subjekt-Objekt-Grenze – in der Opferzeremonie, in der er sich zugleich als Priester und Opfer wahrnimmt. War die Antike zuvor ein verschleiertes Geheimnis und jeder Versuch des Erinnerns an sie ein vergebliches Suchen, erscheint sie jetzt leibhaftig fühlbar. Der Reisende erlebt in den suggestiven Phantasiebildern und in der unruhigen Stimmung des Aufbruchs sowie der Opferzeremonie eine vitale, dynamische und von Gewalt durchdrungene Antike. Dass dieses Offenbarungserlebnis wie jenes im zweiten Aufsatz aus dem tiefsten Inneren des Reisenden her strömt und zweifellos als Projektion seiner unstillbaren Sehnsucht zu verstehen ist, zeigt sich in seiner Formulierung, dass das vom Anblick der Koren ausgelöste Erschrecken „nicht von außen, sondern irgendwoher aus unmeßbaren Fernen eines inneren Abgrundes“²⁸ komme. Als Projektionsfläche gelten die Gewänder der Koren:

Woher sonst diese Ahnung einer Abreise in mir, dieses rhythmische Weiterwerden der Atmosphäre – woher diese ganze ahnungsvolle Unruhe, dieser lautlose Tumult (...) – Es ist, antworte ich mir unfehlbar wie ein Träumender, es ist das Geheimnis der Unendlichkeit in diesen Gewändern.²⁹

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Ebenda.

²⁹ Ebenda, S. 196.

Schleier und Geheimnis werden in eine merkwürdige Konstellation gebracht: Das Geheimnis wird nicht vom Schleier verhüllt, sondern exponiert sich an der Oberfläche des Schleiers, also projiziert durch den schauenden Blick des Reisenden. Die Verhüllungsfunktion des Gewandes wird zur Spiegelung der Innenwelt des Betrachtenden. Dabei wird ein partizipativer Blick konzipiert, der eine Innenschau andeutet. Der Schleier der Skulpturen erscheint hier demnach – anders als „jener grünliche Schleier“³⁰ der Zeit – als ein transparentes Medium, durch das sich ein in der Tiefe verborgener Kern in den Vordergrund drängen kann.³¹ Während „jener grünliche Schleier“ die Anwesenheit einer lebendigen Antike verstellt und nur erahnen lässt, kann der Schleier der Statuen jedoch transzendiert werden, um am Ende eine Offenbarung des Geheimnisses zu ermöglichen. Denn indem der Reisende seinen projizierenden Blick auf die verschleierte Oberfläche der Koren wirft, wird ihm sein Inneres zurückgespiegelt. In diesem Wechselspiel von Projektion und Widerspiegelung wird das Geheimnis offenbar – und zwar ins Bild einer Selbstfindung gesetzt, die am Textende noch einmal thematisiert wird.

5 Apotheose der Subjektivität

Durch eine ganze Zeile von Bindestrichen werden am Textende zwei Absätze getrennt, die als abschließende Reflexion zu verstehen sind. In ihnen wird die Selbstfindung bzw. die Potenzierung des Subjekts in der Konfrontation mit der Antike bis zur letzten Konsequenz getrieben. Die archaischen Koren, die zuvor „eine atemberaubende sinnliche Gegenwart“³² hatten, erscheinen ihm nun „nicht eigentlich als Gegenwärtige“³³, sondern so, als könne der Erzähler sie sich „mit beständigem Staunen irgendwoher rufe[n], mit einem bänglich süßen Gefühl, wie Erinnerung“³⁴. Die opake, verschleierte Oberfläche der Statuen wird dabei entmaterialisiert und verflüssigt sich gleichsam in eine unablässige Annäherungsbewegung:

Diese Oberfläche ist ja gar nicht da – sie entsteht durch ein beständiges
Kommen zu ihr, aus unerschöpflichen Tiefen.³⁵

In dem beweglichen Bild des „Beständig-Kommens“ wird der projizierende Blick als ein dynamisches Feld versinnlicht. Es wird nochmals deutlich ge-

³⁰ Ebenda, S. 193.

³¹ Vgl. Gabriele Brandstetter, *Tanz-Lektüren: Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt am Main 1995, S. 109.

³² Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 195.

³³ Ebenda, S. 196.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

macht, dass die Erfahrung von Grenzauflösungen allein durch Projektionen möglich wird. Im projizierenden Blick werden sowohl die räumliche Distanz zwischen Wahrnehmungssubjekt und -objekt als auch die zeitliche Distanz von Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben. So erfüllt sich auch das Eingehen der Momente in die „Ewigkeit“, das der Reisende zuvor mehrmals durch Ausrufe des Wortes antizipiert. Am Schluss wird die durch jene Projektion ermöglichte ekstatische Erweiterung des Subjekts noch einmal pointiert, wenn auch mit einem Fragezeichen versehen: „Wenn das Unerreichliche sich speist aus meinem Innern und das Ewige aus mir seine Ewigkeit sich aufbaut, was wäre dann noch zwischen der Gottheit und mir?“³⁶

6 Schlussfolgerung

Insgesamt zeigt sich in diesem Reisebericht, dass durch eine Abkopplung von Schriftkultur und vermittelt über die Vision ein leibhaftiges Erleben der Antike möglich wird. Indem der Reisende sein durch Lektüre konstruiertes Griechenlandbild aufopfert, lässt er ein neues Verhältnis zur Antike kathartisch aus seiner Reise hervorgehen. Eine andere Seite der Kritik Hofmannsthals an Schriftkultur ist die Zurückweisung einer lesenden und deutenden Wahrnehmungsweise. Im Reisebericht zeigt sich eine spezifisch neue Wahrnehmungsweise in der Betrachtung der Ruinen durch den Erzähler, wobei die Ruine zunächst als Zeichen der Antike fungiert, dann aber ein anderer Weg gefunden wird, um jenseits dieser Zeichenhaftigkeit zu einem Bezeichneten, d.h. zu einem authentischen Erleben der Antike, zu gelangen, nämlich über die Vision.

Die sich stufenweise erhöhenden Augenblickserfahrungen münden letztendlich nicht allein in die überhöhte Erfahrung der griechischen Antike, sondern vor allem in eine mystisch getönte Apotheose der Subjektivität. Dabei ist dem Erzähler der projektive Status seiner visionären Erfahrung wohl bewusst. Indem in diesen epiphanischen Antike-Offenbarungen alle begrifflichen Deutungen gänzlich außer Kraft gesetzt sind, um einer allein der sinnlichen Erkenntnis und Innenschau geöffneten Wahrnehmung Raum zu geben, weist die hier vorgefundene Darstellung der Vision auf ein körperbezogenes Wahrnehmungskonzept, das die anthropologische Ausrichtung der Poetologie Hofmannsthals deutlich macht.

³⁶ Ebenda.