

Eva Hoffmann
(Eugene, OR, U.S.A.)

«Jede unserer Seelen lebt nur einen Augenblick»
*Erzählperspektive, Wahrnehmung und Animalität
in Hofmannsthals «Reitergeschichte»*

Abstract

This article argues for a new understanding of Hugo von Hofmannsthal's *Reitergeschichte* from 1899 through integrating the story's animals as the perceiving pre-consciousness into its narrative voice. Through Maurice Merleau-Ponty's pre-reflective apparatus of perception that intimately links animals and humans through their shared «past that has never been present», this article offers a phenomenological reading of animality in the narrative. Within the context of Jacques Derrida's *The Animal That Therefore I Am*, this article examines the attribution of *logos* beyond the traditional human-animal dichotomy.

Hugo von Hofmannsthals Erzähltechnik wird von der Forschung häufig als «revolutionär» rezipiert (Rieckmann 32). Als Teil der Gruppe des Jungen Wiens war er auf der Suche nach einer innovativen Ästhetik, die die poetischen Tendenzen des Naturalismus hinter sich lässt. Herrmann Bahr, der «Organisator» des Jungen Wiens und Herausgeber der programmatischen Wochenzeitschrift *Die Zeit*, stellt fest: «Jede handgreifliche Wirklichkeit [wird] anders von jedem Blick geschaut und ihre Erscheinung wechselt mit jedem neuen Spiegel» (*Die Überwindung des Naturalismus* 52). Damit hat Bahr das Gesetz gefunden, das er 1890 in dem Aufsatz *Die Moderne* als das «das einzige Gesetz der modernen Kunst» formuliert: die Darstellung der Wahrheit, «wie sie jeder empfindet» (38).

Diese richtungsweisende Forderung Bahrs setzt Hofmannsthal in der *Reitergeschichte* ästhetisch um. In der Erzählung, so mein Argument, wird die Vorstellung eines transzendentalen Ichs aufgegeben und durch die Perspektive eines Subjekts, dessen psychische Fragmentierung die Betrachtungsweise der Tiere integriert, ersetzt. Die sinnliche Wahrnehmung und Erkenntnis des Wachtmeisters Anton Lerch wird zum Ausdruck eines frag-

mentierten Ichs, dessen sinnliche Phänomene widergegeben werden, noch bevor sie durch das Bewusstsein verarbeitet werden.

Meine Interpretation der *Reitergeschichte* versteht die Spiegelfunktion der Tiere im Zusammenhang der präreflektierten Bewegung eines inhärent gespaltenen Ichs, dessen «Zweiseelenkrankheit zu der Erkenntnis des Kampfes aller gegen alle führt» und dessen Selbst- und Weltentfremdung durch die Erfahrung des Krieges verstärkt werden (Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III* 94). Durch Maurice Merleau-Pontys phänomenologische Abgrenzung von Prozessen perceptiver Wahrnehmung und einem sich selbst bewussten Ich, verstehe ich das Animalische in der *Reitergeschichte* als externalisierte Elemente, die zu einem Teil des perceptiven Bewusstseins werden, das sowohl die sinnliche Aufnahme der Umwelt als auch die Interaktion Lerchs mit den Tieren in der Geschichte steuert.

Dabei stellt sich jedoch auch die Frage, inwiefern Bahrs These des «unrettbaren Ichs» als ein fragmentiertes und diskontinuierliches Bewusstsein, das sich im ständigen Wandel befindet und Hofmannsthals Denken über viele Jahre hinweg wesentlich beeinflusst, das Verhältnis zwischen den Menschen und den Tieren in der Geschichte neu bestimmt. Die kritische Analyse der Tiere in der Erzählung erlaubt dem Leser somit nicht nur eine Reevaluierung relevanter Forschungsfragen für das Verständnis des Textes – unter anderem die häufig diskutierte Frage warum der Wachtmeister Anton Lerch sterben muss – sondern auch eine Neubewertung der von der metaphysischen und jüdisch-christlichen Tradition vertretenen Annahme in Frage, nach der das Tier zur passiven Stummheit verdammt ist (*The Animal That Therefore I Am* 47).

Hofmannsthals *Reitergeschichte* – eine Erzählung von 1899, die sich im Revolutionsjahr 1848 vor dem Hintergrund der Italienischen Unabhängigkeitskriege in der noch österreichischen Lombardei abspielt – beschreibt ein Streifkommando unter der Führung des Rittmeisters Baron Rofrano, das sich nach erfolgreichen Gefechten vor Mailand befindet und sich entscheidet, in die wehrlose Stadt einzureiten. In Mailand meint der Wachtmeister Anton Lerch, eine ihm bekannte Frau zu erkennen und er beschliesst, in «acht Tagen einzureiten» und sich bei ihr einzuquartieren (32). Es lohnt sich, die Textstelle in ihrer vollen Länge zu betrachten, da sie exemplarisch für Hofmannsthals kunstvolle Erzähltechnik ist. Hofmannsthal schreibt:

Kaum hatte er hier den zweiten weißgestiefelten Vorderfuß seines Braunen in die Höhe gehoben, um den Huf zu prüfen, als wirklich eine aus dem Innern des Hauses ganz vorne in den Flur mündende

Zimmertür aufging und in einem etwas zerstörten Morgenanzug eine üppige, beinahe noch junge Frau sichtbar wurde, hinter ihr aber ein helles Zimmer mit Gartenfenstern, worauf ein paar Töpfchen Basilika und rote Pelargonien, ferner mit einem Mahagonischrank und einer mythologischen Gruppe aus Biskuit dem Wachtmeister sich zeigte, während seinem scharfen Blick noch gleichzeitig in einem Pfeilerspiegel die Gegenwand des Zimmers sich verriet, ausgefüllt von einem großen weißen Bette und einer Tapetentür, durch welche sich ein beleibter, vollständig rasierter älterer Mann im Augenblicke zurückzog. (31)

Das komplizierte Satzgefüge dieser Passage umschließt mehrere Nebensätze, die kunstvoll ineinander verwoben sind, beim Leser jedoch mehr Verwirrung stiften als Klarheit. Damit verhält sich die syntaktische Form dieser Textstelle antithetisch zu der in ihr enthaltenden Häufigkeit von Wahrnehmungsvokabular. Lerchs Blick wird zwar einerseits als «scharf» betrachtet, wodurch ihm scheinbare Autorität über die sinnliche Wahrnehmung der Situation verliehen wird. Gleichzeitig wird dieser Eindruck jedoch sowohl auf der Ebene der syntaktischen Form als auch auf einer inhaltlichen Ebene durchbrochen. So «verriet sich» der visuelle Eindruck lediglich durch die reflektierte Sinneswahrnehmung des Spiegelbildes. Wahrnehmung findet somit nur perspektivisch gebrochen statt und die «Erscheinung der Wirklichkeit wechselt mit jedem neuen Spiegel» (*Die Überwindung des Naturalismus* 52).

Damit reflektiert die in der *Reitergeschichte* angewandte Erzähltechnik das Postulat Bahrs, nach dem der moderne Erzähler die Perspektive eines impressionistischen Malers einzunehmen habe. Jens Rieckmann weist darauf hin, dass in der «impressionistischen Erzählweise» der Erzähler einem «Protokollführer» gleiche, der «einen psychischen Prozess zeigt, ohne „commentatorisch“ davon zu berichten» (33). Genau wie der impressionistische Maler solle auch der Erzähler Eindrücke wiedergeben, noch bevor sie «vom Bewusstsein gemodelt und verknetet sind» (Ebd.). Das Individuum in der Moderne ist damit nicht mehr als integrative, sich selbst bewusste Einheit zu verstehen, sondern ist psychologisch aufgegliedert in ein Netzwerk aus Sinneseindrücken und Nerven: «Der moderne Mensch besteht nur aus Nerven; seine Nerven, seine Sinne sind das Organ, den unablässigen Wandel aufzunehmen, zu verarbeiten und überlebte Anschauungen und Gefühle abzustreifen» (Rieckmann 19). Damit unterscheidet sich die moderne Weltanschauung von der metaphysischen Denkweise und ihrer Betrachtungsweise des transzendentalen Ichs als integrative, autonome und selbstreflektierte Einheit.

In seinem für die Moderne und das Junge Wien programmatischen Auf-

satz «Das Ich ist unrettbar» entlarvt Bahr jene Vorstellung des Ichs als eine Fiktion, wenn er schreibt: «Es ist nur ein Name, nur eine Illusion, die wir brauchen, um unsere Vorstellung zu ordnen» (97). In der Ästhetik sieht Bahr eine Möglichkeit, die Philosophie Ernst Machs, nach der metaphysisches Urteilen abgelehnt und das Ich zu einem Sammelsurium von Wahrnehmungen und Empfindungen dekonstruiert wird, künstlerisch umzusetzen. Bahr fährt fort:

Bewußtseinsinhalte von allgemeiner Bedeutung durchbrechen aber diese Schranken des Individuums und führen, natürlich wieder an Individuen gebunden, unabhängig von der Person, durch die sie sich entwickelt haben, ein allgemeineres, unpersönliches, überpersönliches Leben fort. ... Zu diesem beizutragen gehört zum größten Glück des Künstlers, Forschers, Erfinders, Sozialreformers u.s.w. Das Ich ist unrettbar. (100)

Die Grenzen von Subjekt und Objekt werden somit fließend und Bewusstseinsinhalte können unabhängig von der Person, in der sie sich entwickelt haben, ein Eigenleben führen. Anstelle einer statischen Integration in das Ich, werden Erinnerungen, Empfindungen und sinnliche Wahrnehmungen somit Bahrs Gebot des «modernen Seins» gerecht, nach dem «alles dem unablässigen Wandel unterworfen ist» (Rieckmann 18).

In diesem Zusammenhang lässt sich der Ablauf der Begegnung zwischen Lerch und der ihm bekannt erscheinenden Frau in Mailand erklären:

Im Augenblick aber, während er mit etwas schwerfälligem Blick einer großen Fliege nachsah, die über den Haarkamm der Frau lief, und äußerlich auf nichts achtete, als wie er seine Hand, diese Fliege zu scheuchen, sogleich auf den weißen, warm und kühlen Nacken legen würde, erfüllte ihn das Bewußtsein der heute bestandenen Gefechte und anderer Glücksfälle von oben bis unten, so daß er ihren Kopf mit schwerer Hand nach vorwärts drückte und dazu sagte: «Vuic», – diesen ihren Namen hatte er gewiß seit 10 Jahren nicht mehr gehört und ihren Taufnamen vollständig vergessen – «in acht Tagen rücken wir ein, und dann wird das da mein Quartier», auf die halboffene Zimmertür deutend. (32)

Lerchs sinnliche Wahrnehmung von Vuics Nacken, der ihm sogleich «warm und kühl» erscheint, erinnern Lerch an die Siege des Tages und motivieren ihn dazu, seine Rückkehr anzukündigen. Diese Erinnerung erfolgt unbewusst und gleicht einem physiologischen Prozess, der den ganzen Körper ergreift. Gleichzeitig ist Lerch vollständig vom Augenblick absorbiert. Der visuelle Eindruck der Fliege lenkt Lerchs Blick auf Vuics Haar und

motiviert das weitere Geschehen. Das Gedächtnis manifestiert sich als ein physiologischer und sinnlicher Prozess, in dem die Erinnerung an die Siege des Tages durch die aktuelle Sinneswahrnehmung reproduziert werden. Demgegenüber ist Lerchs kognitives Gedächtnis lückenhaft und unzuverlässig. So kann sich Lerch weder an Vuics Taufnamen noch an die näheren Umstände ihrer ersten Begegnung erinnern.

In der einer Kettenreaktion ähnlichen Reihe von vegetativen Sinneseindrücken und physiologischen Reaktionen, erscheint das Ich als lediglich funktionale Einheit, in der Prozesse der Selbstreflexion nicht existent sind. Am 17.6.1891 heißt es in Hofmannsthals Tagebuch:

Wir haben kein Bewußtsein über den Augenblick hinaus, weil jede unserer Seelen nur einen Augenblick lebt. Das Gedächtnis gehört nur dem Körper: er reproduziert scheinbar das Vergangene, d.h. er erzeugt ein ähnliches Neues in der Stimmung: Mein Ich von gestern geht mich so wenig an wie das Ichs Napoleons oder Goethes. (*Reden und Aufsätze III* 333)

Die Textstelle belegt jedoch nicht nur Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Machs Vorstellung des Ichs als organisches Werden, das sich im ständigen Fluss befindet. Sie verweist auch auf die Unmöglichkeit des modernen Menschen, mit seinem Gegenüber in Kontakt zu treten. Am 29.12.1890 schreibt Hofmannsthal in seinem Tagebuch: «Wir verstehen nur uns selbst, und an uns selbst nur das Gegenwärtige, und auch den gegenwärtigen Gedanken nur so lang, als wir ihn denken, als er flüssig ist» (*Reden und Aufsätze III* 316).

Zur wahren Erkenntnis des Anderen bedarf es der Kommunikation und des Austausches von Individuen, die in der *Reitergeschichte* jedoch nicht stattfinden. In der «Soziologie der Sinne» schreibt Georg Simmel:

Die Tatsache, dass wir überhaupt einen Nebenmenschen sinnlich wahrnehmen entwickelt sich nach zwei Seiten hin, deren Zusammenwirken von fundamentaler soziologischer Bedeutung ist. In das Subjekt hineinwirkend löst der Sinneseindruck eines Menschen Gefühle von Lust und Unlust in uns aus, von eigner Gesteigertheit oder Herabgesetztheit, von Erregung oder Beruhigung durch seinen Anblick oder den Ton seiner Stimme, durch seine blosse sinnliche Gegenwart in demselben Raume. Dies alles dient *nicht* zum Erkennen oder Bestimmen des andern; nur mir ist wohl oder das Gegenteil wenn er da ist und ich ihn sehe oder höre. Ihn selbst lässt diese Reaktion des Gefühls auf sein sinnliches Bild sozusagen draussen. (278)

Vuic ist zwar die Auslöserin der Sinneseindrücke, die in Lerch «hinein-

wirken», sie selbst wird jedoch nicht in ihrer Singularität wahrgenommen. Ihre Identität ist zweifelhaft und es bleibt unklar, ob sie überhaupt die Person ist, für die Lerch sie hält. Simmel betont die «soziologische Bedeutung des Auges» für das gegenseitige Anerkennen (280). In der «vollkommenen Gegenseitigkeit» des Sich-Anblicken «entschleiern das Auge dem anderen die Seele, die ihn zu entschleiern sucht» (Ebd.). Ein solcher Augenblick, in dem sich zwei Menschen in ihrer Identität und ihrer Menschlichkeit wechselseitig bestätigen, findet in der *Reitergeschichte* seine entstellte Entsprechung in der Begegnung zwischen Lerch und dem Wachtmeister Rofrano, der in Lerchs Hinrichtung endet: «Nachdem er das ‐zwei‐ gezählt hatte, heftete er seinen verschleiern Blick auf den Wachtmeister, der regungslos vor ihm im Sattel saß und ihm starr ins Gesicht sah» (39). Sinnliche Wahrnehmung ist laut Simmels Diagnose an eine ethische Dimension gebunden und beinhaltet Implikationen für die Sozialisation des Individuums. Diese Wechselbeziehung des gegenseitigen Aner kennens, das sich im Blick manifestiert, scheitert in der *Reitergeschichte* und wird durch Gewalt- und Machtphantasien substituiert – eine Tatsache, die durch die Häufigkeit des Wahrnehmungs-vokabulars, vor allem im Bereich der visuellen Perzeption, noch verstärkt wird.

Nach der Begegnung mit Vuic drehen sich Lerchs Tagträume um die Unterwerfung und Erniedrigung des «rasierten Mannes» und motivieren ihn kurz darauf zum Angriff auf das abgelegene Dorf.

Der Rasierte nahm bald die Stelle eines vertraulich behandelten, etwas unterwürfigen Freundes ein, der Hofratsch erzählte, Tabak und Kapauern brachte, bald wurde er an die Wand gedrückt, mußte Schweigegelder zahlen, stand mit allen möglichen Umtrieben in Verbindung, war piemontesischer Vertrauter, päpstlicher Koch, Kuppler, Besitzer verdächtiger Häuser mit dunklen Gartensälen für politische Zusammenkünfte, und wuchs zu einer schwammigen Riesengestalt, der man an zwanzig Stellen Spundlöcher in den Leib schlagen und statt Blut Gold abzapfen konnte. (32-33)

Diese Stelle macht deutlich, wie die Erfahrungen des Militärdienstes und des Krieges den Anderen zum bloßen Gegenstand degradieren. Indem Hofmannsthal die *Reitergeschichte* in den Rahmen der Italienischen Unabhängigkeitskriege versetzt, analysiert er Symptome der Moderne und der Subjekt-konzeption Machs und Bahrs kritisch. Hofmannsthal, der selbst zwischen 1896 und 1898 an Waffenübungen in Galizien teilnahm und in Briefen vom Elend und Schmutz dieser Zeit berichtete, schreibt in seinem Essay über Bourgets *Physiologie de l'amour moderne*:

Fühlen, wie eine Hälfte unseres Ich die andere mitleidlos niederzerrt, den ganzen Haß zweier Individuen, die sich nicht verstehen, in sich tragen, das führt bei der krankhaften Hellsichtigkeit des Neuropathen schließlich zur Erkenntnis eines Kampfes aller gegen alle: keine Verständigung möglich zwischen Menschen, kein Gespräch, kein Zusammenhang zwischen heute und gestern: Worte lügen, Gefühle lügen, auch das Selbstbewußtsein lügt. (*Reden und Aufsätze I*, 94)

Vor dem Geschehen des Krieges zeigt die *Reitergeschichte* die Gefahren der «impressionistischen Weltanschauung» des modernen Menschen und ihre Aspekte der Relativität und Subjektivität aller Erfahrungen und Erkenntnis. Der moderne Mensch, der «nur aus Nerven besteht» wird hier in seiner extremen Ausformung gezeigt (Rieckmann 19). Von seiner Umwelt entfremdet und isoliert, ist das moderne Subjekt auch seiner selbst nicht mehr Herr. Mit dem Verlust des Selbstbewusstseins geht jedoch der Verlust der Sprache als zuverlässiges Kommunikationsmittel einher. Hofmannsthals Sprachskeptizismus spricht dem Menschen das Privileg der Sprache ab und macht damit seine Autorität anderen Gattungen gegenüber fragwürdig.

Bereits zu Beginn wird der Eintritt der Truppe in Mailand aus der Perspektive des «vom Pferde herab funkelnden Auges», das «auf alles dies her vorblickt» beschrieben und die «strahlenäugigen Frauen» Mailands hervorgehoben (30). Diese Beschreibung wird erzähltechnisch von der Schlussszene aufgegriffen, in der Lerch «seinen verschleierte[n] Blick auf den Wachtmeister, der ihm starr ins Gesicht sah, heftet» (39). Die Dichte des Wahrnehmungsvokabulars, insbesondere der visuellen Perzeption, erscheint somit im Widerspruch zu der immer nur als gebrochen und somit als beeinträchtigten und mangelhaften Rezeption Lerchs, die sich im Laufe der Erzählung zum alptraumhaft anmutenden Ritt durch das Dorf steigert und letztendlich zu der halluzinatorischen Begegnung Lerchs mit seinem Doppelgänger führt.

Die Begegnung zwischen Vuic und Lerch problematisiert das Machtverhältnis, das sich aus der Autorität ergibt, dem Anderen einen Namen zu verleihen. Wie Jacques Derrida in seinem postmortem veröffentlichten Buch *The Animal That Therefore I Am* betont, ist dieses Vorrecht in der christlich-jüdischen Tradition dem Menschen vorbehalten (26). Derrida schreibt: «Finding oneself deprived of language, one loses the power to name, to name oneself, indeed to answer for one's name» (19). Derrida knüpft das Privileg dem Anderen einen Namen zu verleihen an die Möglichkeit, die verbale Addressierung zu beantworten. Die Genesis als Zeit, in der die Tiere mit einem Namen versehen werden, schreibt dieses Recht jedoch dem

Menschen zu, der «das Tier» somit zur stummen Passivität, einer Antwort unfähig und jeglicher sprachlichen Ausdrucksfähigkeit beraubt, verdammt. Daraus ergibt sich jedoch nicht nur ein inhärentes Machtverhältnis zugunsten des Menschen, sondern auch ein Prozess der Gewalt, der sich in der Konzeptualisierung des Animalischen manifestiert und bar jeder artenreichen Differenzierung «das Tier» als das dem Menschen entgegengesetzte, vernunft- und sprachloses «Andere» festlegt.

Hofmannsthals *Reitergeschichte* verschiebt dieses Phänomen in den zwischenmenschlichen Bereich. Die Begegnung mit Vuic findet bar jeder gesprochenen Kommunikation statt. Die einzige verbale Äußerung – «in acht Tagen reiten wir ein und dann wird das da mein Quartier» – macht ihre «Gewalt geltend», und wird durch die Geste des Herunterdrücken des Kopfes und der darauffolgenden Phantasien Lerchs, die sich auf den «rasierten Mann» konzentrieren, noch verstärkt (*Reitergeschichte* 32). Damit problematisiert die *Reitergeschichte* nicht nur die Logik einer kategorialen Gattungsspezifik, die den Menschen vom Tier abgenzt, sondern verweist auch auf die Tatsache, dass der Mensch in der Genesis ebenfalls seinen Namen erhalten hat (Derrida 19).

Weit über die spezifische Historizität der *Reitergeschichte* hinaus verweist die Erzählung damit auch auf das Verhältnis zwischen Mensch und Tier. Hofmannsthals Rezeption von Bahrs «unrettbaren Ich» ist eingebettet in das komplexe Gefüge von Wahrnehmung, Sprache und Gewalt und illustriert die Fragwürdigkeit der Konzeptualisierung von *logos* als ein Privileg, mit dem der Mensch seine Autorität über andere Gattungen legitimisiert. Die *Reitergeschichte* zeigt damit nicht nur Hofmannsthals Reflexion zeitgenössischer Fragestellungen hinsichtlich der menschlichen Subjektkonzeption. Die Erzählung zeigt auch, dass die Grenzen der Wahrnehmung «gattungsübergreifend» überschritten werden und stellt damit neben der metaphysischen Vorstellungen des transzendentalen Ichs auch die Tradition des Menschen als vom Tier abgegrenzte Kategorie und anderen Gattungen überlegen, in Frage.

Motiviert von dem «Durst nach unerwartetem Erwerb», der wiederum ausgelöst wurde durch das Zusammentreffen Lerchs mit Vuic und dem «rasierten Mann», verlässt Lerch seine Truppe und reitet zum Angriff in ein abgelegenes Dorf (33). Die Vermischung von Tagträumen und «Realität» steigert sich hier zu halluzinatorischen Wahrnehmung. Lerch nimmt eine «Frauensperson» wahr, die dicht vor ihm und seinem Pferd hergeht, deren Gesicht er jedoch nicht erkennen kann. Das Gesicht ist jedoch bedeutend für eine ethische Wechselbeziehung zwischen zwei Individuen und wird bei Simmel zum wesentlichen Objekt des «interindividuellen Sehens» (281).

Lerchs Begegnung mit der «gesichtslosen Frauensperson» stellt eine Parallele zu seinem Zusammentreffen mit Vuic dar. Die Situation wird wie folgt beschrieben:

Sie war nur halb angekleidet; ihr schmutziger, abgerissener Rock von geblümter Seide schleppte im Rinnsal, ihre nackten Füße staken in schmutzigen Pantoffeln; sie ging so dicht vor dem Pferde, daß der Hauch aus den Nüstern den fettig glänzenden Lockenbund bewegte, der ihr unter einem alten Strohhute in den entblößten Nacken hing, und doch ging sie nicht schneller und wich dem Reiter nicht aus. (34)

Die Beschreibung ihres entblößten Nackens erinnert an den Hals Vuics. Ebenso wie in der vorigen Situation steht auch hier die eindringliche Schilderung der taktilen Sinneswahrnehmung, mit der der Atem des Pferdes auf der Haut der Frau beschrieben wird, im Kontrast zu der fehlenden Wahrnehmung der Identität und der Individualität ihrer Person. Zudem findet in beiden Textstellen keinerlei verbale Kommunikation statt, eine Beobachtung, die für die gesamte *Reitergeschichte* zutreffend ist. Frink bemerkt dazu: «The lack of spoken communication in the story heightens the reader's awareness of Lerch's total isolation from human society» (67). Der Verlust des Gesicht des Anderen als Symbol der ethischen interindividuellen Wechselbeziehung wird in der *Reitergeschichte* ersetzt durch die «Illusion des Sehens als Raserei eines Sehvermögens, das seines sinnlichen Gegenstückes beraubt ist» (Simmel 391). Maurice Merleau-Ponty schreibt: «Im Falle eines Phantasmas geht die Initiative zu seiner Bildung von uns aus und nichts antwortet ihr von außen» (391).

Dem Blick, der seines «sinnlichen Gegenstückes» im anderen Menschen beraubt wurde, begegnet in der *Reitergeschichte* nicht nur das eigene Phantasma als Allegorie des Ichs, das sich buchstäblich im Prozess eines infiniten Werdens auflöst, sondern auch der Blick verschiedener Tiere. Während das Gesicht des Anderen in der Erzählung verborgen und der Blick des Rittmeisters «verschleiert» bleibt, begegnet Lerch in den Augen des Hundes eine «Menschlichkeit», die ihm verwehrt bleibt von sich selbst und von anderen Protagonisten der Geschichte: «In den kleinen ruhelosen Augen war ein entsetzlicher Ausdruck von Schmerz und Beklemmung», «seine Augen waren unendlich müde und traurig» (35).

Diese Textstelle scheint darauf hinzuweisen, dass das instinktive Handeln der Tiere in der Erzählung den Grauen des Krieges angemessener und somit in gewisser Weise «menschlicher» als die zwischenmenschlichen Beziehungen ist, in denen der Andere nur zur Befriedigung von Macht- und Gewaltphantasien instrumentalisiert wird. Diese Vermutung deckt sich mit

dem Verhalten des «Braunen», Lerchs Pferd, der auf die ihn umgebende Gewalt mit Verstörung reagiert:

Unter einer Türschwelle zur Linken rollten zwei ineinander verbissene blutende Ratten in der Mitte der Straße, von denen die unterliegende so jämmerlich aufschrie, daß das Pferd des Wachtmeisters sich verhielt und mit schiefem Kopf und hörbarem Atem gegen den Boden stierte. (34)

Allerdings zeigt diese Textstelle ebenfalls, wie Brutalität und Zerstörung auch auf die Tierwelt übergreift. Tatsächlich scheint es gerade die Sphäre des Animalischen zu sein, in der sich Gewalt besonders ungefiltert ausbreitet, wie folgende Passage veranschaulicht:

Sogleich sprangen noch zwei Hunde hinzu: ein magerer, weißer, von äußerst gieriger Häßlichkeit, dem schwarze Rinnen von den entzündeten Augen herunterliefen, und ein schlechter Dachshund auf hohen Beinen. Dieser hob seinen Kopf gegen den Wachtmeister und schaute ihn an. Er musste sehr alt sein. Seine Augen waren unendlich müde und traurig. Die Hündin aber lief in blöder Hast vor dem Reiter hin und her; die beiden jungen schnappten lautlos mit ihrem weichen Maul nach den Fesseln des Pferdes, und das Windspiel schleppte seinen entsetzlichen Leib hart vor den Hufen. (35)

Die unterschiedlichen Reaktionen der verschiedenen Tiere illustrieren, dass Interpretationen der *Reitergeschichte* an ihre Grenzen stoßen müssen, wenn sie die Heterogenität der Gattungen in der Erzählung vernachlässigen und damit die Geste der Gewalt wiederholen, die Derrida in der Subsumierung der mannigfaltigen Tierarten unter einem Namen sieht (23). Damit wird jedoch auch jegliche Interpretation der *Reitergeschichte* mit dem Vorhaben dessen «Tiersymbolik» zu entschlüsseln ad absurdum geführt.

In der Begegnung mit dem «schlechten Dachshund» und dem Blick aus dessen «unendlich müden und traurigen Augen» begegnet Lerch eine «Antwort», die ihm in der zwischenmenschlichen Kommunikation verwehrt bleibt. Derrida betont, dass der Blick des Tieres, das in der metaphysischen Tradition zur Stummheit verdammt wird, dennoch eine Frage impliziert. In *The Animal That Therefore I Am* fragt er: «What does its bottomless gaze offer to my sight? What does it say to me?» (12). Damit problematisiert Derrida den Herrschaftsanspruch des sprach- und vernunftbegabten Menschen in Angesicht des Tieres, dem dieses vermeintliche Privileg abgesprochen wird. «They have taken no account of the fact that what they call “animal” could look at them ... (and address them)» (12). In dem stummen Blick des Hun-

des begegnet Lerch Simmels «sinnliches Gegenstück,» das den Wachtmeister in seiner «Menschlichkeit» adressiert.

«Humanität» ist in der *Reitergeschichte* jedoch nur noch unter der Logik des inklusiven Ausschlusses zu verstehen, derzufolge der Mensch sich von der ihm eigenen Animalität abzugrenzen versucht. In *The Open* schreibt Giorgio Agamben:

What distinguishes man from animal is language, but this is not a natural given already inherent in the psychophysical structure of man; it is, rather, a historical production which, as such, can be properly assigned neither to man nor to animal. If this element is taken away, the difference between man and animal vanishes, unless we imagine a non-speaking *man* – *Homo alalus* precisely – who would function as a bridge that passes from the animal to the human. (36)

Die menschlichen Protagonisten in ihrer Wortkargheit und in der mangelnden Kommunikation untereinander erinnern tatsächlich an Agambens *Homo alalus*, der den Menschen in die unmittelbare Nähe seiner animalischen Natur rückt.

Betrachtet man das Tierische jedoch als integrativen Teil des Menschen, so wird deutlich, dass die perzeptive Fähigkeit des Menschen als sein natürliches, organisches Selbst dem Animalischen zugerechnet werden kann. In Merleau-Pontys «Phänomenologie der Wahrnehmung» spricht er von unserem perzeptiven Bewusstsein, das als Teil unserer Vergangenheit dem Menschen inhärent ist, sich aber des reflektierten Selbstbewusstseins entzieht:

Die Reflexion vermag also ihren eigenen vollen Sinn selbst nur dann zu erfassen, wenn sie des unreflektierten Untergrunds eingedenkt bleibt, den sie voraussetzt, aus dem sie sich nährt und der für sie so etwas wie eine ursprüngliche Vergangenheit konstituiert, eine Vergangenheit nämlich, die niemals Gegenwart war. (283)

Ted Toadvine stellt den Zusammenhang zwischen dem «unreflektierten Untergrund» und der spezifischen Gattungsverwandtschaft von Mensch und Tier in «The Time of Animal Voices» her: der präreflektierte Ursprung des Menschen, der seinem Bewusstsein unzugänglich ist und dennoch die sinnliche Wahrnehmung steuert, ist seine animalische Natur (112). Diese Verwandtschaft zwischen Mensch und Tier wird in Hofmannsthals Werken häufig thematisiert und ermöglicht in der *Reitergeschichte* zumindest partiell eine Kontaktaufnahme, die in den zwischenmenschlichen Beziehungen verwehrt bleibt, wie sich an dem Blickwechsel zwischen dem Hund, dessen Augen “unendlich müde und traurig” sind und Lerch zeigt (35).

Frink stellt fest: «The entire “Reitergeschichte” depicts a world of crude inarticulate sensuality; the scarcity of spoken dialogue and the multiplicity of animal imagery are complementary indications that we are entering the realm of chaos, where the word and reason have no power» (69). Während Frinks Einschätzung des fehlenden Dialogs in der *Reitergeschichte* zutreffend ist, übersieht ihre Interpretation jedoch die Bedeutung der Tiere über ihren Symbolcharakter hinaus. Dem Leser begegnen in der Erzählung nicht vielzählige Repräsentierungen eines Animalischen, denen die homogene Vorstellung «des Tieres» als das dem Menschen gattungsspezifische «Fremde» zugrunde liegt. Vielmehr differenziert Hofmannsthal zwischen den Gattungen und verweist auf inter- und intraspezifische Differenzen jenseits der Polarität von Mensch und Tier.

Darüberhinaus zeigt Hofmannsthal's Erzählung den Zusammenhang von gesprochenem Wort und bestehenden Machtverhältnissen. Im Gegensatz zu Frinks These, nach der die *Reitergeschichte* die Erfahrungen des Krieges als Zustand des Chaos beschreibt, in dem die Logik der Sprache und der Vernunft ausgehebelt werden, verweist die Auflösung der Grenzen zwischen Mensch und Tier auf die Willkür jener Machtstrukturen, ohne ihren Anspruch an sich zu negieren. Der unilaterale Herrschaftsanspruch des *logos*, der in der Tradition der Philosophie und christlich-jüdischen Religion ausschließlich dem Menschen zugesprochen wird, wird in Hofmannsthal's Erzählung nicht nur den Tieren, sondern auch den menschlichen Protagonisten verweigert. Damit macht Hofmannsthal jedoch auf die willkürliche Zuspaltung der Kategorien aufmerksam und zeigt gleichzeitig deren Gewalt.

Das gesprochene Wort in Anbetracht des zum Schweigen verurteilten Gegenübers – eine Hierarchie, die die Gattungsabgrenzung des Menschen gegenüber des Tieres zu rechtfertigen vermeint – wird in der *Reitergeschichte* in den Bereich des zwischenmenschlichen verlagert und beweist seine zerstörerische Kraft in Lerchs Todesurteil durch den Rittmeister am Ende der Erzählung. Die Verknappung des gesprochenen Wortes – reduziert auf den Befehl des Rittmeisters: «Handpferde auslassen!» und die darauffolgende stumme Weigerung Lerchs diesem Befehl nachzugeben – macht seine Macht geltend und verweist zugleich auf die Willkürlichkeit dieser Zuschreibungen.

Er hob mit einer nachlässigen, beinahe gezierten Bewegung den Arm, und indem er, die Oberlippe verächtlich hinaufziehend, «drei» zählte, krachte auch schon der Schuß, und der Wachtmeister taumelte, in die Stirn getroffen, mit dem Oberleib auf den Hals seines Pferdes, dann zwischen dem Braun und dem Eisenschimmel zu Boden. (*Reitergeschichte* 40)

In der von der Forschung viel diskutierten Hinrichtung des Wachtmeisters hallt die Frage Derridas nach: «What happens when ... one's gaze meets that of what they call an animal?» (61). Dabei soll die Befehlsverweigerung Lerchs, die eroberten Pferde aufzugeben, weder in eine direkte kausale Beziehung zu seinem Blickaustausch mit dem Dachshund gesetzt werden, noch einer ethischen Dimension zugesprochen werden, zu der sich der Text nicht äußert. Dennoch erfordert diese Frage eine Neubewertung der Interaktion zwischen den verschiedenen Gattungen der Tiere in der Erzählung und den menschlichen Protagonisten sowie der implizierten Machtstrukturen, die im hegemonialen Diskurs demjenigen zugehören, der über *logos* verfügt.

Die Erzähltechnik in der *Reitergeschichte* verweist auf die Diagnose Machs, der der Moderne einen Ich-Zerfall diagnostiziert hat und wird der Forderung Bahrs nach einer innovativen Ästhetik, die diese «impressionistische Weltansicht» künstlerisch umzusetzen vermag, gerecht. Durch die Integration unterschiedlicher Tiere wird das Animalische zu einer weiteren Perspektive innerhalb des Kaleidoskop von Betrachtungen und Wahrnehmungen der Wirklichkeit, die eine Vorstellung von metaphysischer Wahrheit ablehnt. Vor den Geschehnissen des Krieges weist die Erfahrung des Lebens als Abfolge von Augenblicken, über welche hinaus man weder ein kohärentes Selbstbewusstsein entwickeln kann noch eine adäquate Wahrnehmung des Anderen erreicht, auf die inhärente Problematik dieser Philosophie hin. Durch die Eingliederung des Animalischen in die Erzählordnung verweist Hofmannsthal auf den gemeinsamen Ursprung des Menschen und des Tieres und integriert unsere präreflektierte Vorgeschichte in das «impressionistische» Erzählschema der Moderne.

Dabei wirft die Erzählung jedoch auch Fragen nach der Möglichkeit und den Grenzen von Sprache und Kommunikation auf und setzt diese in das Spannungsverhältnis der traditionellen Mensch-Tier Dichotomie. Jenseits der herkömmlichen Zuschreibungen von Sprache und Vernunft erfordert die *Reitergeschichte* nicht nur eine Neubewertung des modernen Subjektes, sondern auch ein differenziertes Verständnis «des Tieres.»

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Stanford: University Press, 2002. Print.
- Bahr, Herrmann. «Das unrettbare Ich». *Dialog vom Tragischen*. Hg. Hermann Bahr. Berlin: Fischer Verlag, 1904. 79-101. Print.
- «Die Moderne». *Zur Überwindung des Naturalismus*. Hg. Gotthart Wunberg. Stuttgart: Kohlhammer, 1968. 35-38. Print.

- «Die Überwindung des Naturalismus». *Zur Überwindung des Naturalismus*. Hg. Gotthart Wunberg. Stuttgart: Kohlhammer, 1968. 85-89. Print.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Frink, Helen. *Animal Symbolism in Hofmannsthal's Work*. New York: Peter Lang, 1987. Print.
- Hofmannsthal, Hugo von. «Reden und Aufsätze I». *Gesammelte Werke*. Hg. Bernd Scholler. Frankfurt: Fischer, 1979. Print.
- Reden und Aufsätze III». *Gesammelte Werke*. Hg. Bernd Scholler. Frankfurt: Fischer, 1979. Print.
- *Reitergeschichte*. 1899. Stuttgart: Reclam, 2000. Print.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: Walter de Gruyter, 1966. Print.
- Mollenhauer, Peter. «Wahrnehmung und Wirklichkeitsbewusstsein in Hofmannsthals "Reitergeschichte"». *German Quarterly* 50.3 (1977): 283-297. Print.
- Rieckmann, Jens. *Aufbruch in die Moderne: Die Anfänge des Jungen Wien*. Königstein: Athenäum, 1985. Print.
- Simmel, Georg. «Soziologie der Sinne». *Aufsätze und Abhandlungen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1993. Print.
- Toadvine, Ted. «The Time of Animal Voices». *Environmental Philosophy* 11.1 (2014): 109-124. Print.



Hugo von Hofmannsthal. *Reitergeschichte. Erzählungen und Aufsätze*. Fischer-Bücherei, 1953