

BRIGITTE RATH

NICHT-EINSPRACHIGKEIT:
GOETHES »MÄHRCHEN«-SPRACHE
UND HOFMANNSTHALS HIEROGLYPHEN

Der germanistische Kanon ist nicht-einsprachig. Dies gilt mitnichten nur für Texte der letzten Jahrzehnte, die etwa für den Adelbert-von-Chamisso-Preis nominiert wurden oder hätten werden können. Nicht-Einsprachigkeit ist vielmehr im germanistischen Kanon tief verwurzelt: Das *Nibelungenlied* wird von der nachfolgenden *Klage* als Übersetzung eines lateinischen Berichts imaginiert, und der *Parzival* Wolframs von Eschenbach erzählt seine mehrstufige Textgenese – aus Sternenschrift über »heidensch« und »franzöys« zu deutsch – und verknüpft dabei die sprachlichen Grenzüberschreitungen mit der heilsversprechenden Inkarnation Christi.¹ Statt davon ausgehend nun eine rudimentäre nicht-einsprachige germanistische Literaturgeschichte zu skizzieren, konzentriere ich mich im Folgenden auf zwei Texte aus dem ausgehenden 18. und dem beginnenden 20. Jahrhundert: Goethes »Mährchen« aus den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) und Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief* (1902). Beide binden in der Fiktion ihrer Textgenese die Sprachverwendung an eine konkrete Kommunikationssituation, die in der rahmenden Vielfältigung von Kontexten zur Nicht-Einsprachigkeit oszilliert. In beiden Fällen, so möchte ich argumentieren, erschließt die sich daraus ergebende Sprachreflexion den problematisierten Weltbezug literarischer Texte in seinem je spezifischen Verhältnis zu Gemeinschaftsbildung respektive ästhetischer Produktion neu. Eine für ihre Nicht-Einsprachigkeit aufmerksame Lektüre kann, so möchte ich plausibel machen, auch bei fraglos zu einem germanistischen Kanon gehörigen und so wie selbstverständlich als deutschsprachig kategorisierten Texten weitere Interpretationszusammenhänge erschließen.

* * *

1 Vgl. Peter Strohschneider, Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens, in: *Wolfram-Studien XIX* (2006), S. 33–58.

Die Forschung zu Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* ist sich in zwei Aspekten einig: betitelt nach den Konversationen einer vor französischen Revolutionstruppen auf rechtsrheinisches Gebiet geflüchteten Gruppe, die sich Geistergeschichten, Novellen und das abschließende »Märchen« erzählt, geht es erstens, wie Inka Mülder-Bach überzeugend auf den Punkt bringt, »um die Wiederherstellung der Geselligkeit, den Erhalt gesellschaftlichen Verkehrs, die Aufrechterhaltung sozialer Kommunikation«,² und mit der Notwendigkeit dieser »Wiederherstellung« reagieren zweitens die *Unterhaltungen*, erschienen 1795 in sechs Teilen im ersten Jahrgang von Schillers *Horen*, auf deren ästhetisches Programm.³ In den *Unterhaltungen* formuliert die Gastgeberin der deutschen Ausgewanderten nach einem Eklat Kommunikationsregeln »im Namen der gemeinsten Höflichkeit«, die gebiete zu vermeiden, »irgend etwas zu berühren, was einem oder dem andern unangenehm seyn« könnte, insbesondere die »grossen Weltbegebenheiten [...] deren Opfer wir leider selbst schon geworden sind«,⁴ in denen Schillers »Einladung zur Mitarbeit« an den *Horen* mitklingt, die sich »vorzüglich aber und unbedingt [...] alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht.«⁵ Der Weltbezug ästhetischer Texte scheint hier unvereinbar mit ihrer Aufgabe, Gemeinschaft zu bilden.

Es ergibt sich die Herausforderung, wie sich aktuell relevante Fragen so verhandeln lassen, dass die Gesellschaft nicht in offenen Konflikt getrieben und aufgelöst wird, sondern alle Beteiligten auf je ihre eigene Art angesprochen werden. Wie Mülder-Bach zeigt, trägt dazu die »Weiterentwicklung von Formen und Medien der Interaktion und Kommunikation, des Austauschs und Verkehrs [bei], die in Goethes Erzählsammlung mit verschiedenen Gattungen und Schreibweisen narrativer Prosa und verschiedenen Verfahren narrativer Verknüpfung enggeführt werden.«⁶ Spezifisch im abschließenden »Märchen«

2 Inka Mülder-Bach, Die Prosa der Gesellschaft. Literarische Form und soziale Bindung in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: Prosa schreiben. Literatur – Geschichte – Recht, hg. von ders., Jens Kersten und Karsten Zimmermann, Paderborn 2019, S. 225–248, hier S. 230.

3 Vgl. ebd., S. 233 sowie den dortigen Forschungsüberblick zu dieser Frage.

4 Johann Wolfgang Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: Die *Horen* (1795), 1. Band, 1. Stück, S. 49–78 und 2. Stück, S. 1–28; 2. Band, 4. Stück, S. 41–67; 3. Band, 7. Stück, S. 50–76 und 9. Stück, S. 45–52; 4. Band, 10. Stück, S. 108–152; hier 1. Band, 1. Stück, S. 66 f.

5 Friedrich Schiller, *Die Horen. Einladung zur Mitarbeit*, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22: Vermischte Schriften, hg. von Herbert Meyer, Weimar 1958, S. 103–105, hier S. 103.

6 Mülder-Bach, *Die Prosa der Gesellschaft*, S. 231.

bildet sich eine prominente Kette von metonymischen Kontakten, die sich schließlich zu einem Netz verwebt, das Einzelne erst in die Lage versetzt, die an sie gestellten Herausforderungen zu lösen. In gemeinschaftlichem Zusammenspiel entsteht eine prophezeite feste Brückenverbindung zwischen bis dahin durch einen reißenden Strom getrennten und nur notdürftig und zeitweise verbundenen Ufern. Die »Prosa der Gesellschaft« schafft so die Verkehrsinfrastruktur für gesicherten sozialen Austausch.

Charakteristisch für die Struktur des »Mährchens« ist allerdings neben der prosaischen Kontiguität auch die damit einhergehende märchenhafte Reihe von Verwandlungen. So schütteln zu Beginn der Geschichte Irrlichter Goldmünzen von sich ab. Die Irrlichter verstehen die Münzen als Bezahlung des Fährmanns, der sie über den Fluss gesetzt hat; dieser hingegen reagiert entsetzt, weil Goldmünzen den Fluss zu einem lebensgefährlichen Hochwasser veranlassen könnten und so eine Bedrohung darstellen. Da er sie zur sicheren Entsorgung in eine abgelegene Kluft bringen muss, machen sie dem Fährmann darüber hinaus zusätzliche Arbeit. Die in der Kluft befindliche Schlange hingegen sieht die Münzen weder als Zahlungsmittel noch als Bedrohung noch als Arbeit, sondern als willkommene Nahrung. Die Goldmünzen bedeuten so in der Kette verschiedener Konstellationen je verschiedenes und verwandeln sich je nach Kontext zu Hochwasser oder, im Körper der Schlange, zu erhellendem Licht. Saussure führt zwei Prinzipien für die Beziehungen von Signifikant und Signifikat in einem System weiterer Signifikanten und Signifikate ein, nämlich das Vergleichen von Ähnlichem und das Verwandeln in Unähnliches. Sein veranschaulichendes Beispiel dafür ist der Vergleich von Geld mit Geld und der Tausch von Geld in Nahrung.⁷ Die charakteristischen Kontakte und Verwandlungen des »Mährchens« stellen so die Relationalität sprachlicher Zeichen aus. Von den Irrlichtern, die die nachfolgende Kette in Gang setzen, heißt es gleich zu Beginn des Textes, dass sie während der Überfahrt »in einer unbekanntem sehr behenden Sprache gegen einander zischten und mit unter in ein lautes Gelächter ausbrachen.«⁸ Die verschiedenen Bedeutungen der Goldmünzen für Irrlichter und Fährmann wie auch die für den Fährmann opake und so in dieser Situation unhöfliche Kommunikation der Irrlichter erzeugen einen potentiellen Konflikt. Es geht daher im »Mährchen«, wenn es um Gemeinschaft und Weltbezug geht, um Sprache, genauer: um Nicht-Einsprachigkeit.

7 Vgl. Ferdinand de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, hg. von Charles Bally und Albert Sechehaye, übers. von Herman Lommel, 2. Aufl., Berlin 1967, S. 137.

8 Goethe, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, 4. Band, 10. Stück, S. 108.

Die Nicht-Einsprachigkeit des »Mährchens« verdeutlicht ein Umweg. 1832 veröffentlicht Thomas Carlyle unter dem Titel *The Tale* seine Übersetzung von Goethes »Mährchen«. Carlyle löst es dafür aus seinem Erzählzusammenhang und bettet es stattdessen in einen doppelten Rahmen von Vorwort und kommentierenden Fußnoten eines fiktiven Übersetzers D. T. und eines ebenso fiktiven Herausgebers O. Y. ein. Die angeblich im Detail ausgearbeitete Interpretation des Übersetzers streicht der kritische Herausgeber größtenteils, präsentiert seinem Lesepublikum allerdings folgende Kostprobe daraus:

Can any mortal head (not a wigblock) doubt that the Giant of this Poem means SUPERSTITION? That the Ferryman has something to do with the PRIESTHOOD; his Hut with the CHURCH?

Again, might it not be presumed that the River were TIME; and that it flowed (as Time does) between two worlds? Call the world, or country on this side, where the fair Lily dwells, the world of SUPERNATURALISM; the country on that side, NATURALISM, the working week-day world where we all dwell and toil: whosoever or whatsoever introduces itself, and appears in the firm-earth of human business, or as we well say, *comes into* Existence, must proceed *from* Lily's supernatural country; whatsoever of a material sort deceases and disappears might be expected to go *thither*. Let the reader consider this, and note what comes of it.⁹

Diese Interpretationsskizze zeugt von einer doppelten Arbeit D. T.s. Erstens bringt D. T. Goethes Text ins Englische, sodass aus »Riese« »Giant« und aus »Fährmann« »Ferryman« wird. Damit gerät in den Fokus, dass die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« auf Deutsch geführt werden. Was selbstverständlich scheint, beruht allerdings auf Entscheidungen und Übersetzungsarbeit, denn die Vorlagen der Mehrzahl der Binnenerzählungen der *Unterhaltungen* sind französische Texte.¹⁰ Diese durch adaptierende Übersetzung getragene sprachliche Einheit garantiert allerdings den sozialen Zusammenhalt nicht. Die stille Übereinkunft zwischen den Ausgewanderten, dass Deutsch sie sprachlich als Gruppe eint, ermöglicht den Streit, der zum Eklat und zum Abschluss aktueller Ereignisse aus der Konversation führt.

Zum Zweiten versucht D. T., eine typographisch hervorgehobene weitere Liste von Entsprechungen anzulegen: Giant – SUPERSTITION, Ferryman –

9 Thomas Carlyle, *The Tale*. By Goethe, in: *Fraser's Magazine* 6 (October 1832), S. 257–278, hier S. 258. (Herv. im Orig.)

10 Vgl. Sigrid Bauschinger, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: *Goethe Handbuch*, Bd. 3: *Prosaschriften*, hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt, Stuttgart und Weimar 1997, S. 232–252, hier S. 236–238.

PRIESTHOOD, Hut – CHURCH. Was sich wie eine Seite aus einem Vokabelheft ausnimmt, ist hier ein zwischen Ernsthaftigkeit und ironischer Brechung changierender Versuch, zentrale Figuren, Orte und Gegenstände aus Goethes »Mährchen« als Worte einer durch diesen Text erfundenen neuen Sprache zu verstehen. In der Interpretation der Übersetzerfigur D. T., deren Initialen auf den fiktiven idealistischen Philosophen Diogenes Teufelsdröckh aus Carlyles *Sartor Resartus* verweisen – einen Roman, der von den schier unüberwindlichen Schwierigkeiten handelt, Teufelsdröckhs Hauptwerk *Die Kleider, ihr Werden und Wirken* ins Englische zu übersetzen –, schafft das »Mährchen« eine anschauliche Sprache für nicht sprachgebundene universale Konzepte. Carlyles neue Rahmung umspielt demnach die Hypothese, dass Goethes Text eine »Mährchensprache« erfindet.

Während Bekannte von Goethe den richtigen »Schlüssel« zum »Mährchen« (vergeblich) einfordern, sammelt dieser entsprechende Versuche, die erwartungsgemäß ein breites Spektrum an Interpretationsvorschlägen liefern.¹¹ Carlyles Einleitung in der doppelten Stimme von Übersetzer und Herausgeber leitet beides. Sie bietet einen möglichen »Schlüssel«, indem sie das Vokabular der »Mährchensprache« als ein eindeutig übersetzbares auflistet, und unterläuft diese Eindeutigkeit zugleich, da D. T. vor seinem Versuch bereits zu bedenken gibt:

[...] this is no Allegory; which [...] you have only once for all to find the key of, and so go on unlocking: it is a Phantasmagory, rather; wherein things the most heterogeneous are, with homogeneity of figure, emblemed forth; which would require not one key to unlock it, but, at different stages of the business, a dozen successive keys.¹²

Die »Mährchensprache« ist also nicht *eine*, und so ist es kein Wunder, dass der Übersetzer D. T. und der Herausgeber O. Y. nicht einer Meinung sind. Dennoch erlaubt es die doppelte Rahmung, in der O. Y. etwa dem Stellenkommentar D. T.s direkt in der Fußnote widerspricht, in der also die Diskrepanz explizit thematisiert wird, dass D. T.s Übersetzung inklusive Interpretationsskizze und Kommentaren erscheinen kann.

In den *Unterhaltungen* wird ein Nebeneinander verschiedener Interpretationen in der Bedeutungsgebung nicht-sprachlicher Zeichen mehrmals vorgeführt. So rätseln die »Ausgewanderten« etwa über die Klopfgeräusche in einer der erzählten Geschichten, und testen ausführlich die Hypothese, ob ein plötzlich entstehender Riss in einem Schreibtisch vor Ort als eine »Sympathie«-Re-

11 Vgl. ebd., S. 241 f.

12 Carlyle, *The Tale*, S. 258.

aktion¹³ auf das gleichzeitige Verbrennen eines nahegelegenen Zwillingsschreibetisches zu deuten sei. Solche vielfachen Möglichkeiten zu resonieren öffnet auch die ›Märchensprache‹, die damit einlöst, was der Geistliche als Erzähler seinem Publikum als Reaktion auf den Wunsch, die Erzählung möge »wie eine Musik auf uns selbst spielen, uns in uns selbst bewegen und zwar so daß wir vergessen, daß etwas ausser uns sey, das diese Bewegung hervorbringt«, versprochen hatte, nämlich »ein Märchen, durch das Sie an nichts und an alles erinnert werden sollen.«¹⁴ Die ›Märchensprache‹ bietet so, was die Einigung auf Deutsch als Sprache der »Unterhaltungen« allein nicht zu leisten vermag: einen durch die Nicht-Einsprachigkeit für alle anschlussfähigen und so verbindenden Bezugspunkt.

Entsprechend ambivalent liest sich das Ende des »Märchens«. Denn die prophezeite und gefeierte feste Brücke stabilisiert zwar die Verbindung zwischen den Ufern, beendet allerdings auch den Reigen der Umformungen. Ermöglicht wird sie durch die endgültige Verwandlung der drei Akteure, die bisher für das unsichere Hin und Her zwischen den Ufern gesorgt hatten: durch die Selbstaufopferung der flexiblen Schlange, die zur steinernen Brücke wird, durch die Versteinering des unberechenbaren Riesen, der künftig als Zeiger einer Sonnenuhr Zeit messbar macht, und durch die Berufung des Fährmanns zum Priester. Der Schluss des »Märchens« und damit der *Unterhaltungen* zeigt mit dem Ende der changierenden ›Märchensprache‹ die Kosten des geregelten Austauschs.

* * *

Hugo von Hofmannsthals Chandos-Brief (1902) dagegen rückt Sprache so offensichtlich ins Zentrum, dass Beitragende einer Tagung zum hundertsten Jahrestag aufgefordert wurden, »Hofmannsthals Brieffiktion nicht nur als ein Dokument der Sprachkrise zu lesen, als welches es die germanistische Aufmerksamkeit bisher fast ausschließlich gefesselt hatte.«¹⁵ Dennoch geriet bisher kaum in den Blick, dass der Chandos-Brief das Schreiben über eine Sprachkrise dezidiert nicht-einsprachig verhandelt.¹⁶ Denn der fiktive Lord Chandos

13 Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1. Band, 2. Stück, S. 21.

14 Ebd., 3. Band, 9. Stück, S. 52.

15 Juliane Vogel, Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft in Wien 12.–15. September 2002, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch 11* (2003), S. 401–407, hier S. 401.

16 Dieser Abschnitt skizziert eine Argumentationslinie, die ich detaillierter ausführe in Brigitte Rath, *Speaking in tongues of a language crisis: Re-reading Hugo von Hof-*

adressiert 1603 einen fiktionalisierten Francis Bacon auf Englisch, während Hofmannsthal 1902 den Brief inklusive eines kurzen Einleitungssatzes für das Publikum der Berliner Zeitung *Der Tag* und damit auf Deutsch schreibt. Das frühneuzeitliche Englisch des Lord Chandos ist dabei in einem nicht-einsprachigen Kontext zu denken. Als Literatursprachen wären Latein wie auch Italienisch und Spanisch je valide Alternativen, wie Chandos impliziert, wenn er all diese Sprachen als mögliche, aber für ihn ungeeignete aufzählt und zurückweist, »weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische oder [SW: und] spanische ist.«¹⁷ Der deutschsprachige Text Hugo von Hofmannsthals dagegen findet sich in seinem Veröffentlichungskontext 1902 umgeben von Zeugnissen einer politischen Haltung, die für von deutschsprachigen Staaten regierte Gebiete etwa im heutigen Polen oder der Tschechischen Republik Einsprachigkeit zum Ziel hat.¹⁸ Hofmannsthals Chandos-Brief imaginiert also aus dem durch ein monolinguales Paradigma mitgeprägten Deutsch der klassischen Moderne um 1900 ein Englisch der Renaissance, das nicht ohne seine Beziehungen zu Latein und den aufkeimenden romanischen Literatursprachen zu denken ist. Chandos charakterisiert die Sprachkrise als fehlenden Weltbezug, wenn er das »wundervolle[] Verhältnisspiel« sprachlicher Konstellationen beschreibt als »herrliche Wasserkünste, die mit goldenen Bällen spielen«, die es aber »nur miteinander zu tun« haben, sodass »das Tiefste, das Persönliche meines Denkens [...] von ihrem Reigen ausgeschlossen« bleibt.¹⁹ Dieser mangelnden Anschlussfähigkeit ästhetischer Sprachspiele setzt die Brieffiktion ihre sprachliche Oszillation zwischen zwei konkreten kommunikativen Kontexten entgegen.

mannsthal's »Ein Brief« as a non-monolingual text, in: *Critical Multilingualism Studies* 5 (2017), H. 3, S. 75–106.

- 17 Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief* wurde zuerst in zwei Teilen an aufeinanderfolgenden Tagen in der Zeitung *Der Tag* veröffentlicht: Erster Teil: Ein Brief. Von Hugo von Hofmannsthal, in: *Der Tag* 489 (18. Oktober 1902), S. [1–3]; Zweiter Teil: Ein Brief. Von Hugo von Hofmannsthal. (Schluß), in: *Der Tag* 491 (19. Oktober 1902), S. [1–3]; hier Zweiter Teil, S. 3; die entsprechende Stelle in der kritischen Ausgabe mit der markierten Abweichung findet sich in: Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Bd. XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt a. M. 1991 [abgekürzt: SW], S. 45–55, hier S. 54.
- 18 Vgl. bspw. Anon., *Die Sprachenfrage in Elsaß-Lothringen*, in: *Der Tag* 397 (26. August 1902), o. S.; Paul Roland, *Die polnische Sprachenfrage*, in: *Der Tag* 394 (24. August 1902), o. S.; L[eopold] Schönhoff, *Neue Stürme im ›modernen‹ Oesterreich*, in: *Der Tag* 489 (18. Oktober 1902), S. [2].
- 19 Hofmannsthal, *Ein Brief*, Erster Teil, S. [3]; SW, S. 50.

In dieser Oszillation zwischen einem imaginierten englischsprachigen Text von 1603 und dem publizierten deutschsprachigen Text von 1902 schwingen auch Bedeutungen. Die vieldiskutierten »Hieroglyphen«²⁰ respektive »hieroglyphs« etwa beziehen sich zwar 1603 und 1902 auf das gleiche Schriftsystem. Das Wort ändert aber seine Konnotationen im Laufe dieser drei Jahrhunderte wesentlich, nicht zuletzt wegen Champollions 1822 erfolgreichem Versuch, sie wieder verständlich zu machen. Aleida Assmann liest die Stelle im Chandos-Brief vor dem Hintergrund der hermeneutischen Faszination der Hieroglyphen als paradigmatische Transformation von den von göttlicher Bedeutung erfüllten Zeichen der Renaissance zu Epiphanien der unmittelbaren Erfahrung einer mystischen Präsenz als Hieroglyphen der Moderne.²¹ Stefan Schultz knüpft die Bedeutung der »Hieroglyphen« über intertextuelle Verweise an Bacons frühneuzeitliche und Novalis' romantische Verwendungen des Worts.²² Beide Lesarten zeigen, je für sich genommen und gemeinsam, das Spektrum nachvollziehbarer Konnotationen und Bedeutungen, das verschiedene historische Kontexte und textuelle Bezüge erzeugen können. So vervielfältigt sich »die Sprache« des Textes.

Diese Bedeutungsverschiebung endet aber nicht 1902, denn Hofmannsthals Text denkt das Datum des jeweiligen Akts des Lesens und seiner – möglicherweise gar nicht bewussten – Aktualisierungen mit: wie Worte wird auch das »Selbst [...] über den Abgrund der Jahrhunderte hergeworfen«.²³ Damit gerät die referenzielle Stabilität des Personalpronomens der ersten Person Singular in Oszillation und so die Identität des schreibenden Ichs. Die auf diese Weise performative Nicht-Identität des Schreibenden wird als Fantasie eines jüngeren Chandos beschrieben:

[W]ie der gehetzte Hirsch ins Wasser, sehnte ich mich hinein in diese nackten glänzenden Leiber, in diese Sirenen und Dryaden, diesen Narcissus und Proteus, Perseus und Actäon: verschwinden wollte ich in ihnen, und aus ihnen heraus mit Zungen reden.²⁴

Hofmannsthal redet mit Chandos' Zunge, und Chandos mit Hofmannsthals; keiner könnte diesen Brief ohne den anderen, ohne den vorgestellten Bacon und ohne die vorgestellten zukünftigen Leserinnen und Leser schreiben. Der

20 Hofmannsthal, Ein Brief, Erster Teil, S. [2]; SW, S. 47.

21 Vgl. Aleida Assmann, Hofmannsthals Chandos-Brief und die Hieroglyphen der Moderne, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 11 (2003), S. 267–279.

22 Vgl. H. Stefan Schultz, Hofmannsthal und Bacon: The Sources of the Chandos Letter, in: Comparative Literature 13 (1961), H. 1, S. 1–15, hier S. 9.

23 Hofmannsthal, Ein Brief, Zweiter Teil, S. [3]; SW, S. 53 f.

24 Hofmannsthal, Ein Brief, Erster Teil, S. [2]; SW, S. 47.

Brief ist so weder auf 1603 noch auf 1902 noch auf den Moment datierbar, in dem man ihn liest. »[M]it Zungen reden« erlaubt Hofmannsthal, mit einem deutschsprachigen Text einer Zeit, die dazu tendiert, den Genius der Sprache und den Genius des Volkes engzuführen, einen englischsprachigen Text einer nicht-einsprachigen Renaissance zu imaginieren und damit identitäre Restriktionen in Schwingung zu versetzen: Weder Schreiber noch Sprache noch Bedeutung sind eins. Ein Mangel an Welt- und Subjektbezug ästhetischer Texte löst die Sprachkrise aus, von der die Rede ist. Wenn eine sich stets ändernde Bezüglichkeit Schreibenden wie Lesenden erlaubt, ihre Welterfahrung als Aktualisierung der Sprachen des Textes einzubringen, so lässt sich nicht-einsprachig von ihr reden.