

Freie Universität Berlin  
Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft  
Hausarbeit zum  
PS Fälschung  
Dozent: Florian Cramer  
SS 2001

## **B r i e f / T e x t**

**Der gefälschte Brief als Form der Selbstbezüglichkeit in Hugo von  
Hofmannsthals „Ein Brief“**

Marie Lottmann  
Bornsdorfer Str.35 a  
12053 Berlin  
Matrikelnr. 3495426  
Tel: 68081203

## **Inhalt**

Einleitung.....	S. 2
I.....	S. 3
II.....	S. 4
III.....	S. 5
IV.....	S. 7
V.....	S. 8
Literaturverzeichnis.....	S. 10

## Einleitung

Das Bedürfnis nach Authentizität brachte im 18. Jahrhundert die Fiktion in Briefform hervor. (So die *Lettres Portugaises*, *La religieuse*, die *Liaisons Dangereuses*, *Die Leiden des jungen Werthers*, etc.) Während diese gefälschten Briefe zum einen für den Leser eine außerordentliche Nähe zum vermeintlich echten Gefühl hergestellt zu haben scheinen, entwickeln sie zum anderen, aufgrund ihres inneren Zwangs zur Rechtfertigung, eine starke Selbstbezüglichkeit. Selbstreflexion von Sprache und Schriftlichkeit werden zu zentralen Elementen des Textes.

Der „Chandosbrief“ von Hugo von Hofmannsthal<sup>1</sup> verwendet den gefälschten Brief als Formvorlage, um sich mit Sprache und Schriftlichkeit auseinander zu setzen. Diese Form ist allerdings nicht mehr Mittel der Authentizitätskonstruktion, sondern eher Stilmittel, vielleicht auch Thema des Briefes. In seiner Auseinandersetzung mit dem Topos kommentiert und reflektiert er sich selbst, aber ebenso andere Texte.

Neben der Thematisierung der eigenen Existenzbedingungen scheint der „gefälschte Brief“ sich also auch aus bestimmten anderen Gründen in besonderer Weise als Rahmen der Selbstreflexion für Sprache und Schriftlichkeit zu eignen.

Meine Vermutung ist, dass der angeblich originale Brief, abgedruckt, eine Textverdoppelung darstellt. Das Original, das nicht existiert, ist ein Produkt des zweiten, des gedruckten Textes. Dieser verdoppelt sich selbst: Er behauptet einen identischen, ihm vorgängigen Text. Er erschafft seinen eigenen Ursprung, eben den Brief, und gleichzeitig manifestiert er sich selbst. Damit zwischen den beiden Texten ein Raum entsteht, in dem sie miteinander in Beziehung treten und sich gegenseitig reflektieren können, dürfen sie nicht völlig kongruent sein. Wie verhalten sie sich zueinander? Und wie entsteht dieses Verhältnis?

In wie fern eignet sich der entstehende Raum für sprachliche Selbstbezüglichkeit?

Diesen Fragen soll in der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden, ohne eine erschöpfende Antwort zu erwarten, aber in der Hoffnung, den gefälschten Brief als Mittel der Sprachreflexion etwas näher zu beleuchten.

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Prosa II, hg. von Herbert Steiner, Frankfurt/Main 1951. S. 7-22.

## I

Der Text beginnt mit der Aussage: „Dies ist der Brief, den Philipp Lord Chandos [...]an Francis Bacon [...] schrieb [...]“<sup>2</sup>. Das ist er natürlich nicht. Allein schon das Demonstrativpronomen „dies“ schließt die Möglichkeit aus, denn ein Brief würde sich nicht selbst vorstellen. Der Signifikant sträubt sich gegen sein Signifikat. Es gibt also eine Instanz, die den Text als Brief bezeichnet und das Subjekt des ersten Absatzes ist. Hier wird über einen Text gesprochen, so, als sei es ein anderer als der, dem die Aussage zugehört: Es handelt sich um eine Herausgeberfiktion. Das Subjekt des ersten Abschnitts nennt sich nicht selbst, gebraucht überhaupt kein „ich“ um seine Herausgeberfunktion zu kommentieren oder zu rechtfertigen. Man könnte z.B. fragen, wie der Brief in die Hände dessen gelangt ist, der ihn herausgibt, man könnte einen „Authentizitätsbeweis“ erwarten; aber all dies geschieht nicht. Er nennt Absender und Adressaten, wobei ersterer mit der Unterschrift „Phi. Chandos“<sup>3</sup> identifiziert wird, während letzterer im eigentlichen Brief-Text in der zweiten Person(Plural) angesprochen wird. Im letzten Absatz wird auch der Name des Angesprochenen genannt: „[...]die letzten Worte dieses voraussichtlich letzten Briefes, den ich an Francis Bacon schreibe[...]“. Warum hier plötzlich eine Erwähnung in der dritten Person? Warum nicht „den ich Ihnen schreibe“? Hier entlarvt sich das Subjekt des Textes als das selbe des ersten Absatzes, jedenfalls tritt es aus der Anrede an den Empfänger heraus um sich an den Leser zu wenden, irgendeinen Leser, der nicht Francis Bacon heißt. Vielleicht war ich, die ich den Text lese, schon die ganze Zeit über die Angeredete? Habe ich Chandos einen Brief geschrieben? Antwortet er mir auf einen Text, den es nicht gibt? Der nur in seiner Fiktion besteht? Vom Brief Bacons, den zu beantworten der Text behauptet, wird noch die Rede sein.

Doch zurück zum einleitenden ersten Absatz. Zwischen diesem und dem Beginn des „eigentlichen Briefes“ ist kein Unterschied zu erkennen, keine Schriftveränderung, keine Anführungszeichen, nur eine Leerzeile. Der einleitende Absatz gibt sich als Kommentar und lenkt die Lektüre in eine bestimmte Richtung, dass nämlich der Text ein Brief und dieser seinerseits eine Entschuldigung bei einem Freund sei. Mit den selben Worten, mit denen er diese Lesart vorschlägt, macht er klar, dass diese bereits der Fiktion angehört.

## II

---

<sup>2</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 7.

<sup>3</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 22.

„Ich möchte Ihnen so antworten, wie Sie es um mich verdienen...“<sup>4</sup>. Der Text deklariert sich als Antwort auf einen anderen, den Brief Bacons an Chandos: „Es ist gütig von Ihnen[...]so an mich zu schreiben.“<sup>5</sup> Dieser Brief Bacons, „der vor mir liegt“, ist auch ein gefälschter Brief. Er wird erwähnt, kommentiert und zitiert, d.h. seine Existenz behauptet und belegt, obwohl es ihn nicht gibt. Es handelt sich um einen gefälschten Kommentar, ähnlich Borges gefälschten Rezensionen.<sup>6</sup> Innerhalb des Musters „gefälschter Brief“ wird die Fälschung wiederholt und in einer *mise en abîme* potenziert: Ein gefälschter Brief, der wiederum einen Brief fälscht, der schließlich Hippokrates zitiert. Die Texte werden zu den Wirbeln, als die Chandos die zerfallenen Worte beschreibt, „[...]in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“ Es werden noch zahlreiche andere Texte erwähnt und zitiert: Entweder es handelt sich um Autoren der Antike oder um Chandos eigene Werke und Pläne. Einige dieser Pläne entsprechen im Namen oder der Idee nach einigen späteren Werken Bacons<sup>7</sup>, womit die Behauptung des Textes unterlaufen wird, 1603 geschrieben zu sein<sup>8</sup>. Für den Text, dessen Subjekt Chandos ist, stellt sie einen prophetischen Intertext dar. Für den Text, der 1901 veröffentlicht wird, oder der heute gelesen wird, ist diese Prophetie eine Dekonstruktion seiner eigenen zeitlichen Logik. Weil er Bezug auf diese Texte nimmt, kann er nicht vor der Veröffentlichung dieser verfasst worden sein. Dies fällt aber nur auf, wenn man sich beim Lesen bewusst ist, dass es sich nicht um einen authentischen Brief handelt. Hier produziert der gefälschte Brief wiederum eine Fälschung auf zweiter Ebene, in dem er Bacon unterstellt, dieser habe Chandos' Ideen aufgegriffen, um sie selbst zu schreiben und zu publizieren. Eines dieser Werke sollte „*Nosce te ipsum*“ heißen und aus einer Sammlung von Zitaten und Texten Anderer bestehen. Der Text postuliert einerseits, dass Autoren im Normalfall Eigentümer ihrer Texte sind. Chandos schreibt, dass „[ich die] literarischen Arbeiten[...] die hinter mir sind[...], so fremd sprechen sie mich an, mein Eigentum zu nennen zögere.“<sup>9</sup> Andererseits wird dieses Konzept im Text unterwandert. Der Status des Autors, der in der Form des gefälschten Briefs ohnehin schon problematisch ist, wird hier nochmals in Frage gestellt. Für den Autor ist eine originale Aussage

---

<sup>4</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 7.

<sup>5</sup> *ibid.*

<sup>6</sup> z.B.: Jorge Luis Borges: „Pierre Menard, Autor des Quijote.“; „Untersuchung des Werks von Herbert Quain.“ oder „Drei Fassungen von Judas.“ Alle in: Ders.: *Fiktionen*. Frankfurt/Main: Fischer, 1992, S. 35-45; S. 61-66 und S. 139-145.

<sup>7</sup> vgl. Andreas Härter: *Der Anstand des Schweigens. Bedingungen der Rede in Hofmannsthals ‚Brief‘*. Bonn: Bouvier, 1989 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 120), Härter 1989, S. 33.

<sup>8</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 22.

<sup>9</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 8.

unmöglich, für das Subjekt eine Entäußerung des Inneren. Eigenes Sprechen ist immer auch fremdes Sprechen. Im Fall Chandos verstummt das eigene Sprechen schließlich, weil das Subjekt ihm *entfremdet* ist. Während das eigene Sprechen und Schreiben unzugänglich wird, wie „[...]der Titel jenes kleinen Traktates“, der Chandos „fremd und kalt anstarrt[...]“, dominiert der Intertext den eigenen: Abgesehen von den „eigenen“ Werken Chandos werden ausschließlich antike Autoren erwähnt: Hippokrates, Sallust, „[...]die Fabeln und mythischen Erzählungen, welche die Alten uns hinterlassen haben, [...]“<sup>10</sup>, Cäsar, Seneca, und ein Brief Ciceros, was wiederum ein Zitat der eigenen Briefform ist. Das extremste Beispiel für das Einwirken fremder Texte oder das Einwirken von Texten auf das Subjekt ist vielleicht die Geschichte von Crassus, die Chandos nacherzählt und über die er sagt: „Ich weiß nicht, wie oft mir dieser Crassus mit seiner Muräne als ein Spiegelbild meines Selbst, über den Abgrund der Jahrhunderte hergeworfen, in den Sinn kommt.“<sup>11</sup> Der Text eines Anderen manipuliert das Subjekt und den Text selbst: „Das Bild dieses Crassus ist zuweilen nachts in meinem Hirn, wie ein Splitter, um den herum alles schwärzt, pulst und kocht. Es ist mir dann, als geriete ich selber in Gärung, würfe Blasen auf, wallte und funkelte.“ Solche Wirkung von einem Text, ein Text als „Spiegelbild meines Selbst“, wirft die Frage auf, wer das Subjekt dieser Aussage ist. Wie kann ein menschliches Subjekt, das sich selbst der Sprache so fremd fühlt, in einem Text sein Spiegelbild erkennen? Es ist der Text selbst der spricht, sich als Subjekt setzt, sich in einem anderen spiegelt.

### III

Einen Brief schreiben über Sprache und Sprachverlust heißt Sprache zu gebrauchen und ihr Versagen behaupten. Wie passt das zusammen? Chandos schreibt: „Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“<sup>12</sup> Was deklariertermassen unmöglich ist, funktioniert im Brief doch. Auch hier widersprechen die Signifikanten den Signifikaten.

Zunächst, erklärt Chandos, ist nur das Aussprechen ein Problem, das Denken funktioniert noch flüssig: „Zuerst wurde es mir unmöglich [...] jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen.“<sup>13</sup> Dann wird

---

<sup>10</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 9.

<sup>11</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 20f.

<sup>12</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 12.

<sup>13</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 12.

die Sprachkrise visuell, körperlich: Worte zerfallen „im Munde wie modrige Pilze“, Begriffe nehmen eine „schillernde Färbung an“, lassen ihn „bleich im Gesicht“ werden und einen „heftigen Druck auf der Stirn“ spüren. Weiterhin überträgt sich das Unbehagen auch auf Aussagen anderer, schließlich zerfällt auch das Denken „in Teile“<sup>14</sup>, jedenfalls das sprachgebundene.

Schießen die Gedanken durch die Sprache hindurch oder entzieht sie sich dem Subjekt? Ist die Sprache die, die sich entfernt oder bewegt sich das Subjekt aus der Sprache hinaus? Verortet sich Chandos außerhalb der Sprache oder bleibt er in ihrem Raum, erreicht sie aber nicht? Die Textaussagen sind widersprüchlich.

Gehört auch die Sprache zu den „Spinnennetzen, durch welche meine Gedanken hindurchschießen, hinaus ins Leere“?<sup>15</sup> Oder ist es vielmehr so, dass sich „die irdischen Begriffe entziehen“<sup>16</sup>? Bewegt (verändert) sich das Subjekt oder bewegt sich die Sprache? Manche Aussagen Chandos' lassen eher den Verdacht aufkommen, dass sich die Wahrnehmung verändert. Was in gewissem Sinne natürlich auch eine Veränderung des Subjekts ist, aber keine Bewegung: „Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile[...]“. Es *zerfällt* nicht, sondern es *zerfällt mir*; „es“, die Sprache, ist keinem objektiven Zerfall ausgesetzt, sondern einer zerstückelnden Perzeption. Die Teile entwickeln dann eine sehr körperbezogenen Eigendynamik, Worte werden zu Augen, die schwimmen und starren. Einmal zerfallen, wird die Sprache dem Subjekt zum selbständigen Gegenüber, zum Spiegel, zu Augen, d.h. zum Blick, zum Anderen, schwindelverursachend: „Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“<sup>17</sup> Das gegenseitige sich Anblicken des Subjekts und der Sprache wiederholt die Verdopplungsfunktion des gefälschten Briefes. Auch die Worte wiederholen sie auf ihrer Ebene: Die Begriffe spielen „zueinander“, sie haben „es nur miteinander zu tun“<sup>18</sup> und lassen das unbeteiligte Subjekt sich „ins Freie flüchten“<sup>19</sup> (in den sprachleeren Raum?). Die Worte zerfallen, sie haben es zwar miteinander zu tun, aber ihre essentielle Verbundenheit mit der Realität ist zerstört. Die Verunsicherung geht von der Erkenntnis aus, dass die Worte nicht die Dinge sind, den Dingen nicht ähnlich sind.

---

<sup>14</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 14.

<sup>15</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 12.

<sup>16</sup> *ibid.*

<sup>17</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 14.

<sup>18</sup> *ibid.*

<sup>19</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 15.

Chandos träumt davon, dass die Dinge sich selbst sprechen, um nicht den Signifikanten ausgeliefert zu sein, die die Aussagen des Subjektes unterwandern.

#### IV

„Denn es ist ja etwas völlig Unbenanntes und wohl auch kaum Benennbares, das in solchen Augenblicken [...] mir sich ankündet. [...] Jeder dieser Gegenstände [...] kann [...] ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen.“<sup>20</sup> Das Subjekt sieht sich von den Worten im Stich gelassen und gebraucht sie doch, um Szenen zu beschreiben, die für Werther<sup>21</sup> noch (oder schon?) fraglos in den Diskurs gepasst haben, den Diskurs des Sentimentalischen. In diesem noch/schon liegt auch die Frage nach der Selbsteinordnung des Textes. Veröffentlicht 1901, datiert auf 1603, dazwischen liegt die gesamte Entwicklung der sentimentalischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Der Text existiert in zwei Versionen, der von 1603 und der von 1901, wie der Don Quixote Pierre Menards<sup>22</sup>, der trotz selben Wortlauts völlig anders ist als der Cervantes', weil er nicht 1602 sondern 1918 geschrieben ist. Kennt das Subjekt des Chandos-Briefes den sentimentalischen Diskurs noch nicht, ist er es, den es als neue Sprachen sucht; oder ist es vom Verlust eben dieses betroffen, sind die Begrifflichkeiten des 18. Jahrhunderts nicht mehr mit der Wahrnehmung in Einklang zu bringen? Die Antwort hängt davon ab, welchen der beiden Texte man liest.

Mit den *Leiden des jungen Werthers* teilt der Text außerdem die Herausgeberfiktion. Beim *Werther* funktioniert diese noch als Authentizitätskonstrukt, beim Chandosbrief wird auf sie angespielt, ohne dass sie aber irgend etwas beglaubigen würde. Das soll sie auch gar nicht, denn der Autor gibt sich als solchen und den Text als Fiktion bekannt.

Im Vorwort zum *Werther* gibt sich der Herausgeber als Sammler von Zeugnissen „der Geschichte des armen Werthers“<sup>23</sup>. Später schaltet sich der Herausgeber-Erzähler nochmals ein, um die Lücke in der Geschichte mit einer Nacherzählung und einem Kommentar der Ereignisse zu füllen. Doch er legt Wert darauf, auch diesen Bericht als authentisch zu rechtfertigen: „Ich habe mir angelegen seyn lassen, genaue Nachrichten aus dem Munde derer zu sammeln, die von seiner Geschichte wohl unterrichtet seyn konnten;

---

<sup>20</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 15.

<sup>21</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*. In: J.W. Goethe: *Sämtliche Werke*. Bd. 8; Hg. von Waltraud Wiethölter. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 11- 267. Zitiert wird Fassung B, im folgenden als „Goethe: *Werther*“.

<sup>22</sup> Jorge Luis Borges: „Pierre Menard, Autor des Quijote.“ (s. Anm. S. 4) S.39.

<sup>23</sup> Goethe: *Werther*. S. 11.

sie ist einfach und es kommen alle Erzählungen davon bis auf wenige Kleinigkeiten miteinander überein<sup>24</sup>. Dieser Abschnitt ist mit „*Der Herausgeber an den Leser*.“<sup>25</sup> betitelt und grenzt Aussagen Anderer durch Zitate von seinem eigenen Sprechen ab. So ist die Rede von „einem Zettelchen, das sich unter seinen Papieren fand und das gewiß an dem nämlichen Tage geschrieben worden: »Du bist nicht zu retten, Unglücklicher! ich sehe wohl, daß wir nicht zu retten sind.«“<sup>26</sup> Diese Negierung des Gemachtseins ist beim Herausgeber-Erzähler des „Briefes“ nicht zu erkennen.

Einen weiteren Bezug zum *Werther* lässt sich über die Ästhetik des 18. Jahrhunderts herstellen. Die unterschiedslose Betrachtung von Natur und Kunst als ästhetischem Objekt wird von Chandos mit seinem früheren Geisteszustand identifiziert: „Mir schien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: geistige und körperliche Welt schien mir keinen Gegensatz zu bilden, ebensowenig[...] Kunst und Unkunst[...]; in allem fühlte ich Natur“<sup>27</sup>. Lässt sich hier ein Bedürfnis nach dem Naiven im Sinne Schillers erkennen<sup>28</sup> oder atmet der Text mit seiner Rückkehr zu den „Werken der Alten“<sup>29</sup> den Geist der Renaissance? In seiner Verdopplung erfassen ihn beide Strömungen gleichzeitig

## V

Veröffentlichte Briefe sind schon von sich aus gedoppelt, in so fern sie (mindestens) zwei verschiedene Lektüren enthalten, auf jeden Fall sich aber an zwei verschiedenen Leser

---

<sup>24</sup> Goethe: *Werther*. S. 199.

<sup>25</sup> *ibid.*

<sup>26</sup> Goethe: *Werther*. S. 207.

<sup>27</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 10f.

<sup>28</sup> Friedrich Schiller: *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. In: L. Blumenthal und B.v. Wiese (Hrsg.): *Schillers Werke*. Nationalausgabe Bd. 20. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1962, S. 413-503.

<sup>29</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 10.

wenden: Die private Lektüre des Empfängers, der einen Brief als persönliche Anrede des Absenders lesen kann, und die öffentliche, fast voyeuristische, Lektüre des publizierten Textes. Ob authentisch oder nicht spielt keine Rolle, denn der gefälschte Brief behauptet ja ebenso einen persönlichen Empfänger. Ob sich der Text also tatsächlich an verschiedene Leser wendet, oder es bloß vorgibt, macht keinen Unterschied.

Der Chandos-Brief ist die Kopie eines Originals, das es nicht gibt, wie auch die *Lettres Portugaises*, *Werther*, *Ossian*, Übersetzungen oder Kopien ohne Original sind. Bei diesen ist die Behauptung der Existenz des Originals noch notwendig für die Textkonstruktion. Beim Chandos-Brief ist die Kopie nicht nur das eigentliche Original; sondern sie macht auch keinen Hehl daraus. Der Text setzt sich selbst gleichzeitig als Original und als Kopie, er kopiert und verdoppelt sich selbst.

Chandos Literatūrauffassung nach ordnet Form nicht an, sondern „schafft Dichtung und Wahrheit zugleich“<sup>30</sup>. Auch die eigene Form des gefälschten Briefes wird so als Bedeutungsinstanz reflektiert. Die Brief-Form, sich ihrer selbst bewusst, schafft die Dialektik von Authentizität und Fiktion, indem sie den selben Text als Wahrheit (Chandos' Brief) und Dichtung (Hofmannsthals Text) konstruiert. Entgegen der Aussage der eigenen Signifikate, dass Dichtung und Wahrheit voneinander zu trennen wären, schafft der Text Dichtung und Wahrheit zugleich und zeigt damit, dass auch die Authentizität Fiktion ist.

Er reflektiert die Negierung des eigenen Gemachtseins als Bedingung für die Schaffung von Empfindung, die für die Brief-Texte im 18. Jahrhundert galt (so z.B. in den *Lettres Portugaises*). Wie wir gesehen haben, macht er sein eigenes Gemachtsein offensichtlich und negiert es zugleich durch die Unterschrift, wodurch das Gemachtsein auch dieser Negation nur noch stärker betont wird. So wie die Texte des 18. Jahrhunderts, die ihr eigenes Gemachtsein negieren, sich nur noch stärker darauf beziehen.

Der gefälschte Brief ist ein gespaltener Text, wie sein gespaltenes Subjekt, im Strudel der zerfallenden Worte. Er spiegelt sich in anderen Texten. Seine Form zerlegt auch die Sprache, spielt mit sich selbst, verdoppelt oder potenziert sich, kommentiert sich und legt den Blick frei auf ihre eigene Konstruktion.

## **Literaturverzeichnis**

Borges, Jorge Luis: „Pierre Menard, Autor des Quijote.“

„Untersuchung des Werks von Herbert Quain.“

„Drei Fassungen von Judas.“

---

<sup>30</sup> Hofmannsthal: *Ein Brief*. S. 9.

Alle in: Ders.: *Fiktionen*. Frankfurt/M.: Fischer, 1992, S. 35-45; S. 61-66 u. S. 139-145.

Choderlos de Laclos, Pierre A.F.: *Liaisons Dangereuses*. Hg. Von Ives Stalloni, Paris: Garnier, 1995.

Diderot, Denis: *La religieuse*. Paris: Colin, 1961.

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. In: J.W. Goethe: *Sämtliche Werke*. Bd. 8; Hg. von Waltraud Wiethölter. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 11- 267.

Guilleragues, Gabriel J. de Lavergne de: *Lettres Portugaise*. Hg. Von Frédéric Deloffre. Paris: Garnier, 1962.

Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief*. In: Hugo von Hofmannsthal. *Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Prosa II*, hg. von Herbert Steiner, Frankfurt/Main, 1951. S. 7-22.

James Macpherson: *The poems of Ossian and related works*. Hg. Von Howard Gaskill. Edinburgh: University Press, 1996.

---

Härter, Andreas: *Der Anstand des Schweigens. Bedingungen der Rede in Hofmannsthals ‚Brief‘*. Bonn: Bouvier, 1989 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 120).

Schiller, Friedrich: *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. In: L. Blumenthal und B.v. Wiese (Hrsg.): *Schillers Werke*. Nationalausgabe Bd. 20. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1962, S. 413-503.