

Hofmannsthals Lustspiel "Der Schwierige"

Autor(en): **Staiger, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **9 (1941-1942)**

Heft 5

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759589>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hofmannsthals Lustspiel

„Der Schwierige“

Von Emil Staiger

Wer den „Schwierigen“ von Hofmannsthal nur von der Bühne her kennt, muss vermuten, dass es sich hier um ein Gesellschaftslustspiel handle, wie es deren viele gibt, die einen Winter lang gespielt und nachher bald vergessen werden. Kein Regisseur wird dieses Gewebe der subtilen Phantasie in allen seinen künstlichen Verschlingungen sichtbar zu machen verstehen; kein Schauspieler wird sich finden, der den Hans Karl darzustellen vermöchte. Denn hier gibt es nichts zu ‚spielen‘; hier gilt es nur, zu sein und durch das blossе Sein zu überzeugen. Das Wesen dieses Helden selber ist es, was die ‚Rolle‘ ausschliesst. Wieder also wirkt der Unstern, der den Dichter bei den meisten dramatischen Werken begleitet hat. Doch wie ganz anders ist es um den „Schwierigen“ bestellt als um das „Gerettete Venedig“ oder den „Turm“. Wenn wir bei den Tragödien mit Recht die ungenaue Fügung tadeln und finden, dass uns alles Aufgebot von theatralischen Mitteln darüber nicht ganz trösten könne, so ist das Lustspiel umgekehrt dramatisch durchaus einwandfrei, ein Ganzes, dessen Teile so meisterlich aufeinander bezogen sind, dass der Kunstverstand, der hier gewaltet hat, wohl nur in Lessing seinesgleichen finden dürfte. Das Theatralische dagegen, die Schaubarkeit, kommt nicht zustande, weil der Vorgang sich in einem stillen Geisterraum vollzieht, für den das Wien der Nachkriegszeit kein mythisches Bild zur Verfügung stellt. Vergessen wir die Bühne also! Eignen wir uns das Kleinod als aufmerksame Leser an!

Aber wie? Es ist nicht möglich, einem, der das Stück nicht kennt, in der üblichen Form zunächst einmal den ‚Inhalt anzugeben‘ und etwa so zu beginnen: Hans Karl, ein Herr aus der grossen Wiener Gesellschaft, hat freundschaftliche Beziehungen zu Antoinette Hechingen unterhalten, diese Beziehungen aber abgebrochen aus Rücksicht auf ihren Gatten. ... Sofort müssten wir stutzen und überlegen, ob wir nicht irregehn. Und welche

Fassung wir unserm Bericht auch geben würden, immer bliebe der Zweifel, nein, die Gewissheit, dass wir der Meinung des Dichters Gewalt antun. Denn ob der Geist des Menschen je imstande sei, ein menschliches Geschehen richtig aufzufassen, alles Einzelne in seinem wahren Zusammenhang zu sehn, ‚weil‘ und ‚deshalb‘ festzulegen, diese Frage gehört bereits zum wesentlichen Gehalt des Spiels und will mit Takt gewürdigt sein.

Statt die Fabel zu erzählen, bemerken wir einstweilen nur, dass der „Schwierige“ als einziges von allen Dramen, die in den gesammelten Werken vereinigt sind, in der Gegenwart des Dichters spielt; es setzt den Weltkrieg voraus. Für einen Dichter wie Hugo von Hofmannsthal bedeutet das ein Wagnis. Immer war es ihm Bedürfnis, vom bereits Geformten, vom kunstgewordenen Schönen auszugehen und es wählend, mildernd, steigernd gleichsam über seine historische Vollkommenheit zu erhöhen, so schon in der Studie „Gestern“ den Stil der sinkenden Renaissance, so im „Rosenkavalier“ das Wien der Maria Theresia und noch im „Turm“ „ein Königreich Polen“, doch „mehr der Sage als der Geschichte“. Ja sogar von seinem, wie uns scheint, persönlichsten Bekenntnis, dem Brief des Lord Chandos an Francis Bacon, gesteht der Dichter, er habe sich keiner historischen Maske bedient, um allzu persönliche Schmerzen auszusprechen, sondern, im Gegenteil, die Intimität der Epoche reizvoll gefunden und die Lust verspürt, „auch einmal etwas in diesem Sprechtone zu machen“, dann freilich, „um nicht kalt zu wirken“, den Gehalt der Erfahrung seiner eigenen Innerlichkeit „entlehnt“. Als mystischer Besitz vergangener Zeiten ist das oft gerühmt, doch öfter als Epigontum, als Mangel an ursprünglich schaffender Dichterkraft getadelt worden. Den „Schwierigen“ trifft der Vorwurf nicht. Hier erleichtert keine schon geprägte Schönheit die Vollendung; hier legt Hofmannsthal allein den ganzen Weg vom Rohen bis zur makellosen Kunst zurück.

Immerhin handelt es sich nicht um jene unerfreuliche Gegenwart, die schon im Jahre 1901 die „Briefe des Zurückgekehrten“ zu erfassen suchten — die „Unruhe von Möglichkeiten“ im öffentlichen Leben Deutschlands, den eigentümlichen Wechsel von „Nächstbestem und Weithergeholtem“, das Verwischte und Gemischte, das jedem, der von Stil noch einen Begriff besass,

den Umgang mit der eigenen Zeit verleiden musste. Sondern es handelt sich um die aristokratische Gesellschaft Wiens, die nach dem Weltkrieg weiter bestand und die sogar den Dichter noch um einige Jahre überlebte. Diese Gesellschaft rückt nun freilich von allem Zeitgenössischen ab und erscheint als Ueberlieferung, die nur ein gnädiges Versehen herübergerettet hat. Es ist richtig, was der Fremde in der Welt des „Schwierigen“, Baron Neuhoff, von oben herab bemerkt: „Niemand, der sich in diesen Salons bewegt, gehört zu der wirklichen Welt, in der die geistigen Krisen des Jahrhunderts sich entscheiden“ (II, 2). Doch derselbe Neuhoff, der moderne allbewanderte Geist, in dessen Portrait übrigens einige Züge aus dem Gesicht des Grafen Keyserling eingezeichnet sind, nimmt sich in den Kreisen, die er schmätzt, so denkbar unecht aus, dass wir nicht zögern, dem Kammerdiener Lukas eine reinere und höhere Menschlichkeit zuzugestehen. Selbst wo diese Wiener in ihr verspätetes Dasein ganz vernarrt sind und für ihre eigene Person das Rad der Zeit um einige Jahrzehnte rückwärts drehen wie Altenwyl, bleibt ihnen unsere mit Wehmut untermischte Liebe treu; und beinahe unbegreiflich überlegen dünkt uns Hofmannsthals gerechter Sinn, der, aller Zärtlichkeit des Abschieds ungeachtet, den Hauch von Komik wohl bemerkt, der über dem arglos Veralteten liegt.

Die leise Komik der geschichtlichen Situation verkündet sich indes nur hin und wieder als gedämpfte Begleitmusik. Die eigentliche Komödie entsteht aus anderen Zusammenhängen, die nicht historisch, sondern mit dem Menschen selbst gegeben sind. Es ist das Lustspiel, das in jedem Beieinandersein gespielt wird, unvermeidlich, wenn es gleich nur selten ins Bewusstsein tritt. Wir versuchen es zu begreifen und leiten die Betrachtung tastend mit allgemeineren Sätzen ein.

Wer mit Menschen umgeht, in Gesellschaft oder bei der Arbeit, ‚nimmt‘ die Menschen ‚bei etwas‘.¹⁾ Wir kennen unsern Nächsten nicht. Selten nur ist uns ein Blick in seiner Seele Grund vergönnt. So sind wir darauf angewiesen, uns ein Bild von ihm zu machen und ihn danach zu behandeln. Wir bilden aber dieses

¹⁾ Der Begriff „nehmen bei“ entwickelt ein demnächst erscheinendes Werk von Ludwig Binseranger.

Bild nach dem, was uns von ihm erscheint. Bei seinen Mienen, seiner Haltung, seinen Worten, Taten und Gebärden müssen wir ihn nehmen, wenn ein Umgang möglich sein soll. Insofern ist dies Verfahren ähnlich dem, das die prosaische Sprache mit ihren Begriffen übt. Auch die Begriffe schöpfen das Wesen des begriffenen Dings nicht aus. Sie halten sich gleichfalls an ein Merkmal, das zur Unterscheidung dient, und genügen damit völlig dem alltäglichen Bedarf. Praktisch ist das also wohl. Doch ebenso erweist es sich als Quelle aller Missverständnisse, alles Irrtums und Betrugs. Und mit den Missverständnissen hat es Hofmannsthals Komödie zu tun. Das Thema wird dabei so leicht und mannigfaltig abgewandelt, dass es Mühe kostet, die hingestreute Fülle zu übersehen.

Alles dreht sich um Hans Karl, den Schwierigen. Es ‚dreht‘ sich um ihn in einem betonten Sinne des Worts. Denn inmitten eines aufgeregten Treibens scheint er reglos, ein Entrückter, zu verharren. Seine Schwierigkeit ist die, dass er sich bei gar nichts nehmen lässt, dass jeder sich verrechnet, der nach dem bewährten praktischen Verfahren mit ihm umgehn will. Schon sein neuer Diener Vinzenz, der sich in der ersten Szene als Faktotum bei dem Junggesellen einzunisten hofft, findet seine bis ins Kleinste ausgetüftelte Berechnung des Charakters und der Zukunft Hans Karls gründlich widerlegt. Er ist bereits entlassen, während er noch eifrig Pläne schmiedet. Nicht minder fehl geht Neugebauer, der Sekretär, der ständig seine Würde behaupten zu müssen glaubt und sich mit dem Wahngebilde eines eigensüchtigen und hochfahrenden Herrn auseinandersetzt. Hier entspringt das Missverständnis einfach aus der unablässigen Sorge um das liebe Ich, der Sünde, die ja einst die erste Sprachverwirrung herbeigeführt hat.

Auf höherer Stufe wiederholt sich das bei Stani, Hans Karls Neffen. Stani bewundert seinen Onkel. Er findet ihn einfach den ersten Herrn in der grossen Welt und will genau so werden wie er. „Oh! ich studier dich. In ein paar Jahren hab‘ ich das“ (I, 8). Das Studium besteht darin, dass er für alle Taten und Worte Hans Karls die Motive sucht, so für sein Schweigen im Herrenhaus, in dem der Schwierige schon seit eineinhalb Jahren seinen Platz einnimmt: „Vollkommen in der Ordnung ist das für einen Herrn, wie du bist! Ein solcher Herr spricht eben durch

seine Person!" Diese Erklärung deckt sich mindestens nicht mit der, die Hans Karl später, im dritten Aufzug, selbst abgibt. Wir geraten auf den Verdacht, dass Stani in dem Onkel nur die eigene Person bewundert und deshalb einzig wahrnimmt, was er heimlich von sich selber hält. Wie hübsch verrät ihn die Bemerkung: „Ich verdanke den Anfang meiner Chance bei ihr ganz gewiss dem Umstand, dass sie mich so fabelhaft ähnlich mit dir findet. Zum Beispiel unsere Hände. Sie ist in Ekstase vor deinen Händen (Er sieht seine eigene Hand an)."

Doch es hapert hier mit dem Verstehen noch aus einem andern Grund. Stani ist ein viel zu gewiegter Psychologe, als dass er die Menschen im höchsten Sinn zu erkennen vermöchte. Die Psychologie nämlich klassifiziert. Sie glaubt sich zum Klassifizieren verpflichtet, wenn sie als Wissenschaft gelten will. So teilt sie die Menschen ein in Manische, Hypomanische, Schizophrene, Schizoide, Extravertierte, Intravertierte und so fort, ähnlich wie die Botanik das Pflanzenreich nach Arten und Gattungen einteilt. Hat der Botaniker aber etwas von dem Wesen der Pflanze, ihrer Schönheit, ihrem Duft erfasst, wenn er sie nach Linné bestimmt? Nein! er gibt nur eine Formel, die ganz bestimmten Zwecken der Ordnung, der Materialbewältigung, dient. Und mehr zu bieten, verspricht er auch nicht. Der Psychologe verspricht oft mehr. Zumal ein Stani glaubt, zu umfassender Einsicht durchgedrungen zu sein, wenn er seine reinlichen Kategorien ausgearbeitet hat. Hans Karl ist Kategorie „grosser Herr". Die Frauen werden eingeteilt in „Frauen, die man heiratet" und „Geliebte". Die Zuordnung fällt meist nicht schwer. Hechingen, der Gatte Antoinettes, ist mit „instinktlos" charakterisiert. Nicht als ob das lauter Fehltrübe wären! Stani ist ein intelligenter junger Herr. Irgendwie stimmt es genau, was er sagt, so gut wie auch die Kategorien der wissenschaftlichen Seelenkunde in gewisser Hinsicht stimmen. Die Hinsicht aber, der Horizont der Gültigkeit, ist für Stanis Begriffe durch die Gesellschaft festgelegt. Nur so weit die Menschen als Glieder der Gesellschaft sichtbar werden, soweit sie durch die Gesellschaft bestimmt sind, nimmt sie sein zum Urteil immer rasch bereites Auge wahr. Wer so verfährt, geht selten fehl. Denn obgleich sich die Natur der Menschen nie in dem erschöpft, was sie in Gesellschaft zeigen, sind doch die meisten gern bereit, ihr Besonderes dem

Anspruch der Gesellschaft aufzuopfern. So werden sie von einem, der sich Stanis Kunst erworben hat, zwar nicht ergründet, aber in der Regel einwandfrei berechnet — was wiederum genau die Leistung und Grenze der Psychologie ausmacht. Insofern erweist sich Stani als neue Variation des Täters, den Hofmannsthal so gern dem mystisch Schauenden entgegenstellt. Die grossen Täter der Tragödien freilich, Oedipus, Orest, auch der Freund des Toren Claudio, müssen sich den Weg zum Handeln durch die ungeheure Leistung des Vergessens erst erschliessen. Stani weiss von Anfang an nicht mehr, als was zum Handeln taugt. Grillparzers Küchenjunge Leon scheint ihm noch von fern zu gleichen. Und Hans Karl hat sicher recht, wenn er einmal lächelnd bemerkt: „Ihm steht's doch auf der Stirn geschrieben, dass er erreicht, was er sich vornimmt" (I, 18). Der Ausgang der Komödie nämlich, der dies Urteil widerlegt, war wirklich nicht vorauszusehen und bleibt in Stanis Leben gewiss der unbegreifliche Sonderfall.

Stani ist Crescences Sohn. Die Tatkraft hat er von ihr geerbt, vielleicht auch seine Intelligenz, die freilich bei der Mutter so sehr ins Weibliche übersetzt erscheint, dass die Familienähnlichkeit darunter zu verschwinden droht. Crescence nämlich ordnet ihre Beobachtungen nicht nach Kategorien. Sie baut überhaupt nicht auf Theorie, sondern geht geradewegs auf ganz bestimmte Ziele los, wenn die Lage zum Handeln drängt. Die Ziele glaubt sie zu erreichen, wenn sie nicht viel Federlesens macht und die Menschen ‚einfach‘ nimmt. Denn, sagt sie, die Menschen sind „sehr einfach, wenn man sie einfach nimmt" (I, 3), ein Satz, dem alle Anerkennung praktischer Erfahrung gebührt! Das fragliche Nehmen ist nämlich nicht nur ein zweckmässig abgekürztes Verfahren, sondern es kommt ihm eine gewisse schöpferische Bedeutung zu, insofern, als die Leute sich ja gern danach richten, wie man sie nimmt, und also vor dem Entschlossenen fügsam, vor dem Schüchternen anspruchsvoll und vor dem Einfachen einfach sind. Und wenn das einmal nicht zutrifft — Crescence kommt gewiss nie in die Lage, sich getäuscht zu sehn. Sie schüttelt vielleicht ein wenig den Kopf. Dann aber bietet sich ihr gleich eine neue einfache Formel an, das Unerwartete auszulegen. Und alsbald ist sie überzeugt, sie habe es immer so betrachtet. Drum zweifelt sie kaum je an sich selbst. Sie ist

und bleibt in ihren eigenen Augen die lebensgewandte Frau. Sogar von dem Schluss der heiklen Geschichte, der ihre ganze Rechnung durchstreicht, wird sie sich sehr bald erholen und unverdrossen aufs Neue mit Umsicht das Gute herbeizuführen bestrebt sein.

Damit aber nähert sie sich bereits der Gruppe jener Gestalten, bei denen das Missverständnis die besonders komische, lustspielfähige Form der Selbsttäuschung annimmt. Der Uebergang macht sich sehr leicht. Das Verhalten zum eigenen Ich ist nämlich vom Verhalten zu anderen Menschen, was die Form des Missverstehens betrifft, nicht unterschieden. Auch uns selbst erfassen wir, sobald wir zu denken und reden beginnen, mit Wörtern, mit Begriffen, die keiner lebendigen Wahrheit Genüge tun. Auch uns selber nehmen wir bei etwas. Und das, wobei wir uns nehmen, wird es etwas sein, das wir besitzen, oder etwas, das wir wünschen? Vermutlich meist das Letztere! Wenn uns aus Zufall einmal ein gescheites Wort über die Lippen geht, kommen wir uns geistreich vor. Und zehnmal müssen wir versagen, bis die Beweiskraft der einen guten Minute nachzulassen beginnt. Umgekehrt genügt dem verzagten Gemüt ein einziges Missgeschick, um sich seiner angeborenen Unbeholfenheit zu versichern. Baron Neuhoff, bei dem der kalte, wollende Verstand den Kopf aus jedem Wort hebt, das er spricht (III, 4), redet gern vom Zauber des Absichtslosen in der von Absicht ganz durchsetzten gegenwärtigen Welt (I, 12). Hechingen, der alles falsch anpackt, den Stani zu den Instinktlosen zählt, betont mit Vorliebe seinen Instinkt. Freilich liegt es hier nicht ganz einfach. Es könnte sein, dass dieser Mensch von Haus aus nicht instinktlos ist, dass nur eine rührende Demut, eine Kapitulation vor anerkannten Begriffen, zumal vor dem, was ihm die Freunde sagen, die tiefere Einsicht ständig stört. Sehr wohl möglich, dass er seine Frau von Seele zu Seele kennt. Nun hat man ihm erklärt, sie habe das Naturell der grande dame des XVIII. Jahrhunderts. Da glaubt er's denn und kommt nicht mehr mit ihr zurecht. Dass ihn Hans Karl liebt und achtet, nötigt uns fast, ihn so zu sehn.

In dieser Weise ist jede Gestalt genauestens auf das Thema bezogen und dennoch, durchaus unschematisch, als Individualität erfasst. Dem Wirrwar aber, der sich nun aus dem Zusam-

menspiel ergibt, wird keine Wiedergabe gerecht. Wir versuchen das Unbeschreibliche an der zweiten Szene des zweiten Akts ein Stück weit zu beschreiben. Edine, Baron Neuhoff und der „berühmte Mann“ betreten den Schauplatz. Neuhoff kennen wir bereits. Edine ist eine Dame, die sehr viel von Bildung hält und sich nach Kräften bemüht, dies Glück mit allen Menschen ihrer Umgebung zu teilen. Wir bemerken indes gar bald, dass sie bloss in Wörtern lebt und alles, was sie liest, auf einige vage Begriffe — „schöner Prosastil“, „Tiefe“ und so fort — reduziert. Nie vermöchte sie zu sagen, was sie damit eigentlich meint. Ihr Verlangen ist gestillt, wenn sie Stoff zum Reden erhält. Und das Reden gelingt mit leeren Wörtern offenbar viel besser als mit erfüllter Anschauung. Der Dritte, der berühmte Mann, scheint nichts als Eitelkeit zu sein.

Zuerst geraten der berühmte Mann und Neuhoff aneinander. Der berühmte Mann wünscht einigen Damen vorgestellt zu werden. Doch man darf nicht spüren, dass er es wünscht; es soll nach Zufall aussehn. Dennoch will er sicher sein, die gebührende Anerkennung zu finden.

„Wenn Sie vielleicht die Güte haben, der Dame zuerst von mir zu sprechen, ihr, da sie eine Fremde ist, meine Bedeutung, meinen Rang in der wissenschaftlichen Welt und in der Gesellschaft klarzulegen — so würde ich mich dann sofort nachher durch den Grafen Altenwyl ihr vorstellen lassen.“

Ehe dies gehörig eingeleitet ist, tritt Edine dazwischen. Der berühmte Mann erlebt den Triumph, dass eine Vorbereitung hier offenbar überflüssig ist, bekennt sie doch unverzüglich, hingerissen zu sein von der „philosophischen Tiefe“, der „immensen Bildung“ und dem „schönen Prosastil“, der seine berühmten Werke ziere. Bescheiden würdige Verneigung! Aber wehe! Edine hat ihn, Professor Brücke, mit seinem Fakultätsgenossen Brückner verwechselt. Brücke nennt diesen Brückner einen „Salonphilologen oder noch besser philologischen Feuilletonisten“ und bezeichnet das von Edine so unvorsichtig gerühmte Buch als „journalistische Kompilation“, gewiss mit ehrlichster Ueberzeugung, obwohl er dieses Buch, wie er sogleich hinzufügt, nie gelesen hat und niemals lesen wird. Wo soll Edine nun mit der Frage hin, die sie anzubringen hoffte? Indes

„Edine

Sie sind ja gewiss ein Mann von noch profunderer Bildung als der andere Herr,

(Zu Neuhoff)

Soll ich wirklich? Es liegt mir ungeheuer viel an der Auskunft. Ich würde fürs Leben gern eine Beruhigung finden.

Der berühmte Mann

Wollen sich Frau Gräfin nicht setzen?

Edine

(sich ängstlich umsehend, ob niemand hereintritt, dann schnell)

Wie stellen Sie sich das Nirwana vor?

Der berühmte Mann

Hm. Diese Frage aus dem Stegreif zu beantworten, dürfte allerdings Herr Brückner der richtige Mann sein.

(Eine kleine Pause)

Edine

Und jetzt muss ich auch zu meinem Bridge zurück. Auf Wiedersehen, Herr Professor.

(Ab)

Der berühmte Mann

(sichtlich verstimmt)

Hm. —”

Die Verstimmung entlädt sich in bitteren Schmähungen auf den Scharlatan Brückner und auf die „Pöbelherrschaft“, deren Spuren sogar in dieser Gesellschaft zu begegnen, sein Schicksal bleibe. Gleich folgt aber die Erklärung nach, dass er für seine Person freilich mit dem „eisigen Schweigen der Nichtachtung gewappnet“ sei. Auf diesen Ton geht Neuhoff ein, der doch den berühmten Mann durchschaut. Und beide sind nun eins im tragischen Gefühl der Einsamkeit, die allem Grossen beschieden ist. Gib nur zu, dass ich ungerecht leide, so nehme ich dich als grossen Geist! So lautet der geheime Vertrag, auf dem ihr Gespräch beruht. Doch warum kümmert sich Neuhoff um den Beifall dessen, den er verachtet? Wer wird je aus den Menschen klug!

— Das Urteil, das er bei dieser Gelegenheit über den Schwierigen abgibt, widerspricht dem, was er früher vor ihm selber geäußert hat. Da war Hans Karl ein „wunderbarer Mann“ (I, 12); jetzt ist er „mit zwei Worten — ein absolutes anmassendes Nichts“. Denn jetzt wird diese ganze Gesellschaft zum Feind des Bedeutenden dramatisiert. Aber nicht genug damit! Der berühmte Mann, noch ungesättigt in seiner Gier nach Ruhm, erwartet, gerade von Hans Karl das längst ersehnte Wort: Ich habe schon viel von Ihnen gehört! zu vernehmen. So streicht sein letzter Satz die ganze Tragik plötzlich wieder aus. Er möchte sich dem Grafen nähern. Denn, sagt er,

„ich verhehle nicht, dass ich grosses Gewicht darauf lege, das feine und unbestechliche Votum der grossen Welt den Huldigungen beizufügen, die meinem Wissen im breiten internationalen Laienpublikum zuteil geworden sind, und in denen ich die Abendröte einer nicht alltäglichen Gelehrtenlaufbahn erblicken darf.“

Wo gibt es in der deutschen Literatur noch Lustspiel-dialoge von solcher Dichte und Leichtigkeit? In wenigen Minuten steigen wir die ganze Skala auf und nieder: Eitelkeit, Verachtung, Enthusiasmus, Kränkung, Neugier, Aerger, Pathos, Skepsis, stille Wut. Aber nichts von alledem geht aus der Seele Grund hervor. Mit einem gewissen Schwindelgefühl gewahren wir, was Hofmannsthal so seltsam zu beleuchten weiss: Dass die Sprache etwas ist, das, im Verein mit Mienen und Gebärden, einen übersichtlichen Zusammenhang herstellt, der als vernünftig gelten kann — es sind ja keine ausgemachten Narren, die hier beisammenstehn —, dass aber, was die Sprache herstellt, mit dem eigentlichen Zusammenhang der drei beteiligten Menschen gar nichts mehr zu schaffen hat, dass das Ausgesprochene und das Unausgesprochene in grotesker Weise auseinandergeht bis zu vollkommener Entfremdung. Und wir werden genötigt, zuzugeben, dass das kein Sonderfall, sondern mit dem Wesen der Gesellschaft selbst gegeben ist. Auch wenn nur zwei beisammen sind, können sie sich denn verstehn? Wollen sie sich überhaupt verstehn? Wer geht je auf den andern ein? Alles Erkennen ist offenbar ein keineswegs alltägliches, eher gemiedenes als ersehntes Ereignis. Die Gespräche ziehen sich hin; die Menschen schlüpfen unten durch. Der Dichter aber, der dies Verhält-

nis offenkundig machen will, muss ständig Doppelgriffe spielen, muss dafür sorgen, dass das Wahre gerade durch die Anstrengung, es zu verbergen, sichtbar wird — was freilich nur die allerzarteste Ironie bemeistern kann. Auch in dieser Szene hören wir sehr wohl den untern Ton. Wir sind wie Neuhoff ganz der Meinung, dass man der „armen guten Gräfin Edine“ nichts übelnehmen dürfe. Ihr Herz will allen Menschen wohl. Nur überstürzt sie sich darin, und dann natürlich geht es schief. Auch bei Neuhoff werden wir ein Echtes anerkennen müssen. „Er will sehr freundlich sein, er will für sich gewinnen“ (I, 13), sagt Hans Karl. Sogar der peinliche berühmte Mann hat sich vorzeiten gewiss mit Ernst und Fleiss in Probleme vertieft und manches gründlich untersucht. Was käme nun für ein Gespräch zustande, wenn die Drei sich aller Anmassung enthielten und ihr reinstes Wesen sehen liessen? Paradiesische Unschuld schiene uns zurückgekehrt zu sein.

Wer diese letzte Wendung zu vermessen findet, möge bedenken, wie der „Schwierige“ sich dem Schaffen Hugo von Hofmannsthal einfügt. Schon der Knabe Hofmannsthal hat ein Gedicht — „Weltgeheimnis“ — geschrieben, das mit den Versen beginnt:

„Der tiefe Brunnen weiss es wohl,
Einst waren alle tief und stumm
Und alle wussten drum.“

Dem Geist, der stumm war, der noch keine Sprache kannte, wird ein Wissen um das Wahre nachgerühmt. Er fand sich selbst in allem Sein, und alles Sein fand sich in ihm, so wunderbar, wie es ein anderes Gedicht der frühen Zeit, der „Traum von grosser Magie“, ausspricht:

„Er fühlte traumhaft aller Menschen Los,
So wie er seine eignen Glieder fühlte.
Ihm war nichts nah und fern, nichts klein und gross.“

Die Sprache hat dieses Wissen getrübt. Denn der Mensch, der redet, der den Dingen Namen gibt, ist nicht mehr eins mit diesen Dingen; er hat sich mit ihnen auseinander gesetzt. Nun träumt er nicht mehr wie die Steine, wie die Pflanzen und die Tiere Gottes Traum, wo alles in brüderlich-dumpfem Reigen

verschlungen ist. Nun steht die Welt ihm gegenüber. Und weil sie gegenüber steht, ist er genötigt, zu be-greifen. Doch Hände, die begreifen, und Begriffe kommen immer nur von aussen an die Dinge heran. Sie nehmen sie bei einer Handhabe, die sie bieten. Aber ist damit ihr Wesen ausgeschöpft? Wie kehrte wieder in uns ein, wie kehrten wir in das zurück, was Gegenstand geworden ist? Wäre es nicht besser, auf die Sprache gänzlich zu verzichten? Lord Chandos erklärt sich dazu bereit:

„Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte ‚Geist‘, ‚Seele‘ oder ‚Körper‘ nur auszusprechen ... Die abstrakten Worte, deren sich die Zunge doch naturgemäss bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze... Es wurden mir auch im familiären und hausbackenen Gespräch alle die Urteile, die leichthin und mit schlafwandelnder Sicherheit abgegeben zu werden pflegen, so bedenklich, dass ich aufhören musste, an solchen Gesprächen irgend teilzunehmen. Mit einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mit Mühe notdürftig verbarg, erfüllte es mich, dergleichen zu hören, wie: Diese Sache ist für den oder jenen gut oder schlecht ausgegangen; Sheriff N. ist ein böser, Prediger T. ein guter Mensch; Pächter M. ist zu bedauern, seine Söhne sind Verschwender... Dies alles erschien mir so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich. Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und ihren Handlungen. Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr liess sich mit einem Begriff umspannen.“

Es ist das Abstrahierende der Sprache, woran Lord Chandos leidet, er, der sich gleich dem Wahnsinnigen aus dem „Kleinen Welttheater“ der mystischen Einigung mit allem, was besteht,

genähert hat. Da träumt er denn von einer Sprache, in der sich auch die stummen Dinge wieder kund zu tun vermöchten, ganz, mit allem, was sie bergen, so, als wären sie aus unserm Dasein nie herausgetreten. Und er meint, dass diese Sprache weder die lateinische noch die englische noch die spanische sei, sondern eine, von deren Wörtern ihm noch keins bekannt geworden. Doch Hofmannsthal, der aus Lord Chandos redet, ist ja nicht verstummt, und scheint schon damit anzudeuten, dass es wohl dem Dichter hie und da gelingen dürfte, Worte dieser Sprache auszusprechen, aus dem von „Bettlers Fuss“ getretenen Kies den Edelstein zu schlagen („Weltgeheimnis“). Freilich löst er sich damit von allen, die die Sprache unbedenklich brauchen, um die Welt nach ihrem Sinne zu begreifen, um von der Fülle und der Tiefe so zu abstrahieren, wie der Eigennutz, die Eitelkeit und die Gewohnheit es erheischt. Freunde Hofmannsthals erzählen, dass er, der Wohlerzogene und Höfliche, imstande war, aus angeregter Unterhaltung, plötzlich aufgeschreckt, zu flüchten, wenn ein Mensch den Mund auftat, der unverfroren mit Begriffen das Lebendige handhabte, dem des Dichters Nähe nicht zur Einsicht half, dass Worte, wie sie unsereiner redet, nur als leise Zeichen gültig sind.

(Fortsetzung und Schluss folgt im nächsten Heft)