Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1941-1942)
Heft: 6

Artikel: Hofmannsthals Lustspiel "Der Schwierige" [Fortsetzung]
Autor: Staiger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759598

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hofmannsthals Lustspiel „Der Schwierige“

Von Emil Staiger

(Fortsetzung)

Eines solchen Auftritts aber hätten wir uns auch von Seiten Hans Karls zu gewärtigen, des Schwierigen, der „durchdrungen ist von einer Sache auf der Welt: dass es unmöglich ist, den Mund aufzumachen, ohne die heillosesten Konfusionen anzurichten” (III, 13), der gar so weit geht, zu erklären: „Ich versteh' mich selbst viel schlechter, wenn ich red', als wenn ich still bin.” (II, 13) Dies ist seine Schwierigkeit, dass er das Dasein nicht vereinfacht, dass er die Menschen nicht bei etwas nimmt — auch bei der Handhabe nicht, die sie ihm selbst entgegenhalten — sondern immer in der ganzen ungeteilten Wahrheit lebt. Drum kann man ihn auch selbst bei gar nichts nehmen. Er ist nicht festgelegt. Seine Seele ist so einfach und unendlich wie das All. Man kann ihn also nur erkennen, oder sich mit ihm verrechnen. Crescence, Stani, Altenwyl, Antoinette, Hechingen, Neugebauer, Vinzenz — alle verrechnen sich mit ihm, jeder seiner Art gemäss. Ja sogar der Hans Karl, der redet, verrechnet sich mit dem stummen Hans Karl. Nur zwei Menschen verrechnen sich nicht, weil sie nämlich gar nicht rechnen, der Diener Lukas in seiner Treue und, als einzig ebenbürtiges Wesen, Helene Altenwyl.

Wie aber werden wir verständigt? Ein Mensch, den alle Sprache schmerzt, der seine Wahrheit in der Stille findet, als Hauptfigur eines Dramas, eines Kunstwerks, das von allen Dichtungsarten am meisten ans gesprochene Wort verwiesen ist? Nur im Lustspiel ist es möglich, wo der Dichter durch die Herstellung des Negativs in uns das eigentliche Bild erzeugt. Jedoch wann hätte sich die Kunst des Indirekten je an einen solchen heiklen Stoff gewagt? Die Grenzen des Poetisch-Möglichen scheinen hier erweitert zu sein. Wir tasten sie behutsam ab.

Hans Karl ist im Krieg gewesen. Zwei Jahre vor Beginn des Stücks, während eines Urlaubs, hat er sich um Antoinette Hechingen bekümmert — um mit Absicht einen möglichst vagen Ausdruck zu gebrauchen. Der Psychologe Stani ist natürlich

ganz und gar im Bild. Antoinettes Ehe ist getrübt. Damals war der Feri Uhlfeldt wie der Teufel hinter ihr her. Da hat Hans Karl die Kraft gehabt, der bedrängten Frau in einer nächtlichen Konversation den Feri völlig auszureden. Für seine Person hat er nichts gewollt. Er „geht nie auf die Sache aus" (I, 8).

Hans Karl selber sieht es ähnlich:

„Sie waren damals, ich meine vor zwei Jahren, Ihrem Mann momentan entfremdet. Sie waren in der grossen Gefahr, in die Hände von einem Unwürdigen zu fallen. Da ist jemand gekommen — der war — zufällig ich. Ich wollte Sie — beruhigen — das war mein einziger Gedanke — Sie der Gefahr entziehen — von der ich Sie bedroht gewusst — oder gespürt hab'. Das war eine Verkettung von Zufällen — eine Ungeschicklichkeit — ich weiss nicht, wie ich es nennen soll —" (II, 10).

Antoinette aber kann in solchen Worten nur „Zynismus" finden. Für sie bedeuten jene Tage vor zwei Jahren „das einzig wirklich Schöne in ihrem ganzen Leben", jene „Sternennächte" mit dem „einsamen Nachdenken", wie sie es nennt (I, 6). Sie liebt Hans Karl, nicht den Hans Karl, der vor ihr steht und zu ihr spricht, sondern ein Bild von ihm, das in den Sternennächten entstanden ist. Wenn der Geliebte sich jetzt so eifrig bemüht, sie mit ihrem Mann zu versöhnen, so kann das nur geschehen, weil er nun eben wieder einmal genug hat, weil er ist wie die meisten Männer, „monstros eitel und selbstsüchtig und herzlos" (II, 10).

Stehen zwei Menschen so zueinander, dann bleibt nur Eines übrig: Schweigen. Jedes Wort führt irre und steigert die Qualen, die es lindern will. Dürfte es Kari nicht als Zeichen der ehrlichsten Güte verstanden wissen, dass er sich so um Hechingen sorgt? Nein, gekränkte Liebe dichtet es anders, und ihre schmerzliche Ueberzeugung, dass sie hellsichtig sei wie eine Pythia, erschüttert nichts.

„Mich hergeben, dazu bist du zu raffiniert. So willst du mich zugleich loswerden und doch in deiner Macht haben, und dazu ist dir der Ado der Richtige."

Es bleibt für Antoinette bei dem, was sie schon längst zu Agathe gesagt hat: „Er will die Komtesse Altenwyl heiraten, und nur darum will er meine Ehe wieder zusammenleimen."

Und gibt der Ausgang ihr nicht Recht, da sich doch Hans Karl mit Helene verlobt? Wissen wir nach der ganzen Kontroverse, warum er sich so benimmt? Bewegt ihn wirklich, wie Stani meint, selbstlose Freundschaft für Antoinette? Oder Achtung vor ihrem Mann? Oder eben doch der Wunsch, das Bleigewicht einer unwillkommenen Liebe loszuwerden, auf gute Art, so, dass ein „rasendes Mitleid" mit der Verlassenen die Schuld verdeckt? Oder gar, allen Beteuerungen zum Trotz, der Gedanke an Helene Altenwyl? Oder alles dies zusammen, das eine minder, das andere mehr?

Solange wir in dieser Weise diskursiv verfahren, werden wir nie darüber ins Klare kommen. Hier stossen wir auf das Ding an sich. Jeder Annäherungsversuch bleibt auf die Sprache angewiesen. Und was die Sprache leisten kann, das haben wir zur Genüge gesehn. Alle ‚weil', ‚warum' und ‚deshalb' schöpfen wie mit einem Sieb das Wasser des Lebendigen aus. Das Problem der ‚objektiven', ‚richtigen' Darstellung, die Frage, ‚wie es eigentlich gewesen ist', die den Historiker ständig plagt, zeigt hier unverhüllt das Antlitz einer nie zu enträtselnden Sphinx. Ja, wenn der Historiker manchmal ein Gespräch mit Cäsar wünschen möchte, um zu erfahren, wie es kam, warum er dies und jenes tat, so verrät uns jetzt auch dieser Wunsch nur herzliche Naivität. Weiss Hans Karl denn selbst Bescheid? Ist seine Auskunft zuverlässiger als die Auffassung der andern? Vielleicht versteht er sich, wenn er still ist. Sobald er redet, geht er fehl, verfälscht sein eigenes Bild und fordert den Widerspruch Antoinettes heraus. Wunderbare, reine Worte findet er über das Wesen der Ehe. Niemand, meinen wir, darf daran rühren. Und doch, wenn Antoinette daran rührt, wenn sie alle Weisheit ablehnt mit der Entgegnung, das heisse nichts anderes, als dass er selbst bald heiraten wolle, dann erkennen wir bestürzt: Diese Worte von der Ehe kann ihm wirklich nur das Bild Helenes eingegeben haben. Sein Herz ist bei der Frau, von der sein Mund sich, durchaus ehrlich, lossagt. Und Antoniette darf ihm so erwidern. Denn in der Liebe gilt das Unwillkürliche alles, die Absicht nichts.

Leise, aber ganz vernehmlich kündigt sich in dieser Szene die Beziehung zwischen dem Verlust des Paradieses und dem Misslichen der Sprache an. Böse nämlich, oder auch nur unlauter,

kann man sein mit Absicht. Und die Absicht lässt sich immer mühelos in Worte fassen. Gut zu sein ist uns nur in dem äusserst knapp bemessenen Zeitraum unwillkürlichen Handelns vergönnt, solange die Güte nicht die Schwelle des Bewusstseins übertritt und Eitelkeit zum Zeugen ruft. Da setzt die Sprache aus, und wenn noch Worte fallen, wird das Wahre zwischen den hilflosen Zeilen stehn. So hat der Dramatiker, wie es scheint, die Grenze seiner Kunst erreicht. Nur ein avis au lecteur hebt den Schwierigen aus dem Zwielicht des Gesprochenen heraus. Hofmannsthal entschliesst sich, ihn zu geben: „Hans Karl küsst sie auf die Stirn, fast ohne es zu wissen." Dieses „fast ohne es zu wissen" enthält seine Legitimation.

Vielleicht erscheint er uns jetzt aber unschuldiger, als er wohl ist. Helene Altenwyl sieht es noch anders. Und da die Liebe aus ihr spricht, darf ihr Wort das letzte sein.

„Ja, Sie können — wie sagt man das? — verführt werden und verführen. Alle haben Sie wahrhaft geliebt und alle wieder im Stich gelassen. Die armen Frauen! Sie haben halt nicht die Kraft gehabt für euch beide ... Begehren ist Ihre Natur" (III, 8).

Doch wo geraten wir da hin? Baron Weidenstamm war ein Verführer, auch Claudio, der Tor, und Florindo, dessen Geschichte aus den Memoiren des Casanova geschöpft ist. Sie sehen alle Hans Karl nicht ähnlich. Sie haben kein Gewissen, und ihn scheint eher ein Uebermass von Gewissen zur Unbeweglichkeit zu verdammen. Doch allen ist derselbe Ort im Menschenleben zugewiesen, ein Ort, der ausserhalb umfriedeten und erfüllten Daseins liegt. Sie gehen nicht ins Leben ein. Sie schweben im Unverbindlichen. Ein geisterhaftes Ueberall und Nirgends ist ihr Schicksal oder ihre Schicksallosigkeit. Und sollte das nicht wieder im Gebrauch der Sprache fühlbar werden? Claudio sagt von den Menschen, denen er fremd gegenübersteht:

„Sie können sich mit einfachen Worten,
Was nötig zum Lachen und Weinen, sagen."

Da sehen wir gleich Crescence vor uns: „Aber so sag mir doch nur ein Wort!" „Jetzt muss er sich mit dem Stani über das Ganze aussprechen!" „Er wird ihm doch ein Wort sagen", (III, 13).

Hans Karl wird ein solches Wort nicht leichter fallen als Claudio. Zwar, der Schwierige ist schweigsam, Claudio aber ist beredt. Doch die Beredsamkeit Florindos, Claudios, Baron Weidenstamms entzieht sich ebenso dem Zugriff wie die Schweigsamkeit Hans Karls. Ihre Sprache ist ästhetisch. Sie enthält kein einziges Wort, bei dem sie einer nehmen, kein Versprechen, keinen Trost, auf den man sich dereinst berufen dürfte. Dass sie dennoch trösten und versprechen um der Schönheit willen und mit dem, was nur Gedicht ist, das Lebendige verführen, das umgibt sie mit dem Nimbus frevelhafter Naivität. Den Schwierigen dagegen warnt auf Schritt und Tritt die Einsicht, dass auch Worte stets zu Taten werden und das Wirkliche verwandeln. Die Verantwortung, um die sich ein Florindo niemals kümmert, scheint ihm ungeheuer. Stille, jenseits aller Menschendinge, ist sein liebster Aufenthalt.

Unmenschlich also sind sie alle. Denn mag die Sprache noch so schwer mit einem Fluch belastet sein und ausserstande, Wirklichkeit und Wahrheit völlig zu vereinen, gerade so gehört sie nun zur endlichen Natur des Menschen. Und wer sich dieser Endlichkeit entziehen will, der scheidet aus dem Kreis des warmen Lebens aus.

Es hat aber bald den Anschein, als könne man von der Person Hans Karls, wie der Inder vom Nirwana, nur in Negationen reden. Der Dichter hat indes die Mittel seiner Kunst noch nicht erschöpft. Hans Karl schildert den Furlani, den dummen August, an dem er sich soeben im Zirkus ergötzt hat. Und wir merken bald, dass er sich selber schildert, wieder „ohne es zu wissen", also durchaus legitim.

„Er ist der, der alle begreifen, allen helfen möchte und dabei alles in die grösste Konfusion bringt. Er macht die dümmsten ‚lazzi', die Galerie kugelt sich vor Lachen, und dabei behält er eine Elegance, eine Diskretion, man merkt, dass er sich selbst und alles, was auf der Welt ist, respektiert." (II, 1)

Stani wundert sich einmal über Hans Karls Toleranz. Kari entgegnet, er sei „halt sehr alt" (I, 13). Das Aelterwerden zeitigt eine ständig wachsende Erkenntnis des Unentwirrbaren der menschlichen Seele. Gewiss ist Geltenlassen, Respektieren besser als Verdammen. Doch nur dem gelingt es ganz, der selbst nicht mehr Partei ergreift und der für sich nichts mehr begehrt.

Der wahrhaft Tolerante wird sich damit begnügen, Betrachter zu sein, ein universaler Betrachter, dem alles einzelne Dasein gleichgültig ist. Furlani aber, der gleichfalls alles gelten lässt und respektiert, gibt sich noch mit dem Leben ab. Statt jeden still gewähren zu lassen, springt er eifrig jedem bei und stürzt sich damit immer wieder in eine komische Situation. Denn die Gleichberechtigung aller lebendigen Wesen lässt sich zwar in innerlichem Bilde anschaun, doch niemals realistisch fördern. Im Raum, wo sich die Sachen stossen, kommt eins dem anderen ins Gehege. Auch Hans Karl wird das erfahren, sobald er die Rolle des Schauenden mit der des Handelnden vertauscht.

Weiter heisst es von Furlani:

„Alle andern lassen sich von einer Absicht leiten und schauen nicht rechts und nicht links, ja, sie atmen kaum, bis sie ihre Absicht erreicht haben: darin besteht eben ihr Trick. Er aber tut scheinbar nichts mit Absicht — er geht immer nur auf die Absicht der andern ein. Er möchte alles mittun, was die andern tun, soviel guten Willen hat er, so fasziniert ist er von jedem einzelnen Stücke, was irgendeiner vormacht: wenn er einen Blumentopf auf der Nase balanciert, so balanciert er ihn auch sozusagen aus Höflichkeit."

„Aber er wirft ihn hinunter?" fragt Helene. Und entzückt fährt Kari fort:

„Aber wie er ihn hinunterwirft, darin liegt's! Er wirft ihn hinunter aus purer Begeisterung und Seligkeit darüber, dass er ihn so schön balancieren kann! Er glaubt, wenn man's ganz schön machen tät, müsst's von selber gehen."

Ob es uns gelingen wird, auch diese Nuance noch zu fassen? Hier nähern wir uns offenbar, so harmlos komisch es sich gibt, abermals dem „Weltgeheimnis" und dem „Traum von grosser Magie". Furlanis Seligkeit und Begeisterung ist nicht sehr verschieden von jenem wunderbaren Gefühl, mit allen Dingen der Welt verständigt und in Brüderlichkeit verschlungen zu sein, das Hofmannsthal die mystischen Terzinen eingegeben hat. „Er glaubt, wenn man's ganz schön machen tät, müsst's von selber gehen." Bei dem Magier geht es wirklich von selbst.

„An ihm sah ich die Macht der Schwere enden."

Die Widerstände fallen dahin, denn die Welt ist nicht mehr gegenständlich; Aussen und Innen sind eins. Furlani freilich be-

geht den Irrtum, diesen Traum von einem Zustand, den der Mensch verscherzt hat, noch im wachen Leben festzuhalten. Drum ist er ja ein Kind, der dumme August, dessen Taten stets in komischem Fiasko enden.

Dennoch, haben wir gelesen, respektiert er auch sich selbst. Vermutlich würde ihm dieser Respekt viel weniger Schwierigkeiten bereiten, wenn er sich besser beherrschen könnte, wenn er nicht, fasziniert, jedes Stückl sofort mitmachen wollte. Hans Karl jedenfalls hat zu Beginn am ehesten Gelegenheit, sich selbst zu respektieren, wie er noch bei sich zu Haus ist und keine gewagten Schritte tut. Da zuckt er bei jeder unzarten Berührung seiner Sphäre zusammen, vor der „indisketen Maschine", dem Telephon, das die Fremde des Lebens bis zu seinem Schreibtisch leitet, oder vor den sehr direkten Apostrophen seiner Schwester, die mit dem Intimsten umgeht, als wäre es eine Handarbeit. Wie oft wiederholt sich die Bemerkung „Hans Karl raucht" oder „Hans Karl schweigt", wenn jedermann eine Antwort erwartet. In diesem Schweigen, diesem Rauchen glättet sich der erschütterte Wasserspiegel seines Bewusstseins wieder. Gelingt die Beruhigung nicht gleich, war die Störung zu empfindlich, so rückt er Bilder gerade oder zieht Schubläden heraus und sucht etwas — eine Gewohnheit die Lukas bereits dem neuen Diener und damit uns, die wir sonst nicht erfahren könnten, was sein Innerstes erregt, als Zeichen übelster Laune erklärt hat.

Das ergibt nun freilich „das grosse air", die „distance", die Stani bewundert. Doch mit der Haltung eines Herrn der Gesellschaft hat es nur die Gebärde, nicht den Sinn und die Absicht gemein. Hans Karl ist zugegen, fremd, unbewegt und nichts bewegend, von der Ballade des äusseren Lebens abgeschieden wie durch Glas. „Er steht manchmal im Zimmer, ohne dass man ihn gehen hört" (I, 1). Er geht auch nicht wie die andern fort, sondern „er ist fortgegangen", ehe sich jemand dessen versieht, als ob er nicht den Raum in seiner Weite zu durchmessen hätte. So aber hat sich der alte Torbern im „Bergwerk zu Falun" bewegt. Und so wird Elis Fröbom sich bewegen, wenn sein Leben bei der Königin verstrichen ist. Auch für Hans Karl hat das Unterirdische sich aufgetan, im Krieg, als er verschüttet wurde.

„Dann war dieses Verschüttetwerden, Sie haben davon gehört — ... Das war nur ein Moment, dreissig Sekunden sollen es gewesen sein, aber nach innen hat das ein anderes Mass. Für mich war's eine ganze Lebenszeit, die ich gelebt hab'..." (II, 14).

Damals, als er verschüttet wurde, ist für ihn die Zeit in ihren drei Dimensionen, Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, zusammengefallen. Seit diesem Tag hat er „manchmal die Idee, dass gar nichts Neues auf der Welt passiert..., dass alles schon längst irgendwo fertig dasteht und nur auf einmal erst sichtbar wird" (I, 18). Seit diesem Tag erscheint ihm nichts mehr „nah und fern, nichts klein und gross", sind alle Dinge zusammengerückt in ihn, den Träumer, der sie träumt. Und an diesem Tag ist ihm die Sprache widerwärtig geworden. Seither leidet er an ihr als einer Mitgift, die das reine Wahre nur zersetzen kann. Denn wo keine Zeit ist und, was wesentlich zur Zeit gehört, kein Raum, wo also keine Gegenstände sind, nichts, was begegnet als ein anderes, losgelöst, wo die Finger durch den Boden gehn, „als ob es Wasser wär", da kann auch keine Sprache sein, da gliche Sprache einer Hand, die vag ins Leere griffe, um das Selbstbewusstsein abzutasten. Zeit und Sprache gehören zusammen, ja, sie sind im Grunde eins, das Fatum, das den Menschen mit den Dingen auseinandersetzt.

Die Nötigung, zu sprechen, ist für Hans Karl drum die ständig wiederholte Nötigung zum Abfall. Da streicht er sich über die Stirne wie ein Mensch, der aufwacht und sich nicht auf seinen Traum besinnen kann. Und er nennt das Reden eine „indezente Selbstüberschätzung" (II, 14; III, 13); denn er weiss, dass jeder, der das Seiende in Worte fasst, die Wahrheit schon für sich zurechtlegt, teilt, was eines ist, und einen Teil ergreift nach seinem Sinn.

(Schluss folgt)