

Det er skam alvorlig ment med komedien

Hofmannsthal's *Der Schwierige* og tingenes ironi

PETER NIELSEN

*...die Sache selber ist mir halt so eine
Horreur, weißt du, das Ganze ist so
ein unentwirrbarer Knäuel von Miß-
verständnissen. Ah, diese chronischen
Mißverständnisse!*

Hans Karl i *Der Schwierige*

Hugo von Hofmannsthal's store komedie fra 1919/20 *Der Schwierige*, der i det tysksprogede område opfattes som et af modernismens klassiske værker, er et slutspil, en nekrolog over en stor kultur. I stykket føres vi ind i det gamle Østrigs aristokratiske verden med alle dens former og konventioner, men kun for at høre dens slutreplikker udtalt af personer, som i nuet ikke længere findes. Anledningen er 1. verdenskrig, der for Hofmannsthal tydeliggjorde den ironi, "som hersker over alle ting på denne jord", sådan som han skriver i essayet "Tingenes ironi". Og komedien er den form der bedst egner sig til at rumme og udtrykke den ironi, som er tidens stærkeste kraft: "den virkelige komedie sætter sine individer i et tusindfold forviklet forhold til verden, den sætter alt i forhold til alt og dermed i et ironiens forhold".

Komedien

Hvad gør vi, når store riger styrter sammen omkring os, når der overalt er tidehvert, synlig undergang, og en ny begyndelse kun dunkelt anes? Den schweiziske dramatiker Friedrich Dürrenmatt lægger svaret på dette spørgsmål i munden på kejser Romulus – hovedperson i hans mest undervurderede mesterværk *Romulus der Große* – da denne er

ved at forsvinde sammen med hele det romerske imperium: Vi spiller komedie!

Komedien er måske det eneste sted, hvor sandheden om en epokes sammenbrud kan udtrykkes, fordi den fremstiller det ufuldkomne, itusprængende, det der befinder sig i en overgang og det der er betinget af noget nyt; hvorimod tragedien forudsætter et fastlagt ordenssystem og visse overindividuelle fænomener som stat, familie eller guder at agere i forhold til. Tvivl, og ikke en fastlagt norm, kendetegner komedien; ikke at kunne bygge videre på det bestående, men at måtte fremvise fundamentets skrøbelighed. For at fremstille det bevægelige, må den selv være i bevægelse. I en relativ verden er heltes tragiske fald uden betydning, da der slet ikke er nogen overindividuelle højder at falde fra.

Da habsburgmonarkiet, et andet rige af næsten romerske dimensioner, der sågar også hed Det Hellige Romerske Rige af Tysk Nation, gik under, vendte Hofmannsthal sig mod komedieformen for at fremstille opløsningen. I *Der Schwierige* skildrer han det østrigske samfund i det historiske øjeblik, hvor det "stille og spøgelsesagtigt opløser sig i intet, som en tiloversbleven tågesky om morgenen" (som han skriver i et brev til vennen Arthur Schnitzler). Han skildrer et afgående samfund ved at bygge komedien på "et i virkeligheden ikke længere eksisterende aristokrati".

Østrig og Europa

Allerede før krigen var aristokratiets rolle udspillet som den lim, der bandt samfundet sammen. Hofmannsthal skrev – ganske slående i forhold til de aktuelle begivenheder i Østrig – på baggrund af det

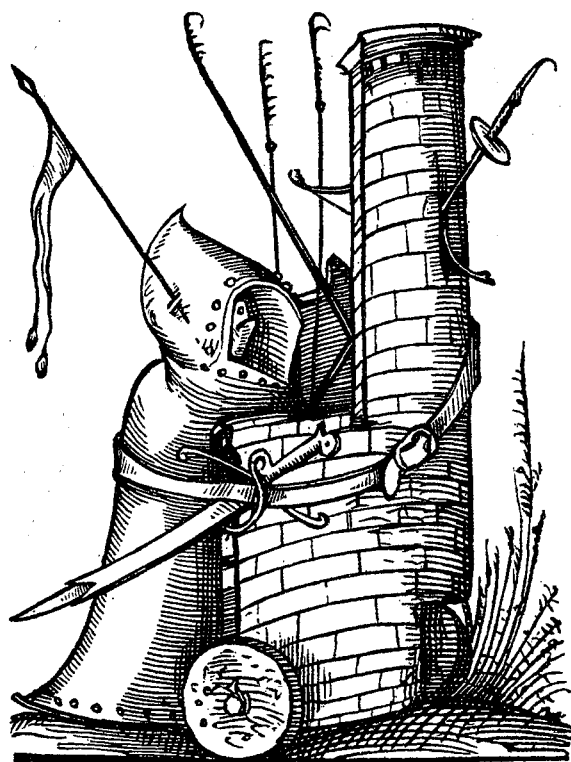
småborgerlige, antisemitiske kristelig-socialt partis store stemmegevinst ved valget i 1913, at Wien var i hænderne på pøbelherskere, og at hverken de intellektuelle, kirken, jøderne eller aristokratiet kunne dæmme op for det. Disse grupper var ikke længere til at stole på, og der var ikke nogen til at erstatte dem. Som svar på krisen forsøgte Hofmannsthal i de efterfølgende år i Østrig at fremme en idé om Europa som modvægt til nationalismen. Han var i de første krigsår overbevist om Østrigs europæiske mission, da han så det som et Europa i det små; det sande østrigske var identisk med det sande europæiske. Fra sommeren 1917 blev denne idé om Østrig gradvist undermineret, især efter mødet med tjekiske intellektuelle nationalister. Og han satte herefter dette synkende samfund et gravskrift med *Der Schwierige*.

Et blot drømt samfund

Som kunstnerisk form svæver stykket mellem historie og utopi, virkelighed og drøm. Tidløst er det imidlertid kun som kunstnerisk form; som samfund er det underkastet den ødelæggende tid. Deraf melankolien ved det uafvendelige forfald, ophævet til sprogkunst. Hofmannsthal havde sammen med Richard Strauss sådan set allerede i operaen "Rosenkavalieren" (med undertitlen "komedie for musik") ladet en kunstig social enhed, svævende et ubestemt sted mellem Wien anno 1740 og anno 1911, være formgivende for en lettere modsigelsesfyldt utopi om et samfund med fælles sprog og former, men havde også allerede i bogstavelig forstand ladet en dør stå åben i stykkets allersidste pantomimiske scene for den dynamisk omvæltende historiske tid uden for kunstværket, for det forgængelige.

Denne ydre begivenhed var den første verdenskrig. Hofmannsthal har selv beskrevet, hvorledes oplevelsen af verdenskrigen førte til skabelsen af en ny form for samfundskomedie; ja, den muliggjorde, at han kunne færdiggøre sin komedie, der allerede i en del år havde ligget i støbeskeen, uden at han kunne komme videre med stoffet. Krigsåret 1917 er den afgørende fase i komediens tilblivelse. I denne nye komedieform blev den ironi, han beskriver i essayet "Tingenes ironi", udmøntet konkret: erfa-

ringen af at den enkelte ironisk hænger sammen med helheden, at alt sættes i et forhold til alt, det nedrigste i forhold til det højeste og så videre uden ende. Det paradoksale i denne ironi er, at en gældende orden er tydeligst i det øjeblik, den går i opløsning. Overført på det samfund der beskrives i *Der Schwierige* betyder det, at de former og konventioner, der gennemsyrrer dette samfund, træder frem som blot og bar former og konventioner i det øjeblik, de bliver udhulet. Personerne støtter sig stadig til dem uden at ænse, at de ikke længere har nogen grund i virkeligheden. De gennemskuer ingenting, lever i øjeblikkets hektiske gøremål, men er i stykket nådesløst udleveret til ironiens brutale nedbrydningsarbejde. Desuden, og det er det tragi-komiske, oplever det enkelte individ i denne udhulingsproces at være uløseligt knyttet sammen med samfundet, og denne ironiske sammenfiltring gør det stadigt vanskeligere at handle og tale.



Individ og samfund

Individets komplicerede forhold til samfundet er et særlig yndet tema hos Hofmannsthal. *Der Schwierige* genoptager i litterær form sprogproblemet fra Chandos-brevet: Hvorledes er det muligt for det enkelte individ gennem sprog at skabe en forbindelse til samfundet. Komediens hovedperson, Hans Karl Bühl, er en lidt ældre udgave af Lord Chandos. Som Chandos har Hans Karl mistet evnen til at tale sammenhængende om noget som helst. Han ved, at det er umuligt at åbne munden, "uden at anrette forfærdelige konfusioner". I *Der Schwierige* er konflikten skærpet til at vedrøre selve individets samfundsmæssige eksistens. Og dette samfund besidder ikke længere nogen sammenhængende kraft og autoritet for individet, der derfor ikke har nogen former at orientere sig i forhold til. Men i selve dramaet ligger tilsyneladende overvindelsen af Chandos-krisen. Tavsheden og sprogforvirringen er to sider af samme sag, og i komedien vælger Hofmannsthal vejen gennem sprogets vildnis og gør i en vis forstand sproget til hovedaktør.

Konversation og konvention

Ved første blik kan *Der Schwierige* forekomme at være Hofmannsthals anden *Rosenkavalier*. Endnu en gang gennemspilles komediekonstellationen om det adelige sendebud – Hans Karl som en ældre udgave af Octavian – der skal bejle for en anden, men som uventet vinder bruden, den skønne komtesse Helene Altenwyl, for sig selv og til sidst, til stor forvirring, pludselig står som brudgom. Og endnu en gang den samme kostelige mangel på handling. Der sker stort set ingenting i stykket, det er statisk, uden fremdrift. Der tales og der ties i stykket. Ved nærmere læsning er *Der Schwierige* dog i langt højere grad et krisestykke, sprogets, tegnets, epokens krise. Men det bevarer formerne.

I begyndelsen af komedien er ordet, og ordene er dens eneste substans. Personerne er fanget i konversationens univers og kan ikke andet end tale, emnet for aftenselskabets konversation i 2. og 3. akt er sågar – konversationen. Konversation er konvention, men i komedien vises alle misforståelserne, alle de forkerte afkodninger af tegnene i komisk-ironiske

dialoger og sprogforviklinger. Som sagt er sprogproblemet det centrale i stykket, mere konkret den intentionale tale. Det komiske opstår i de modsatrettede bevægelser af hensigt og resultat. Eksempelvis nødes Hans Karl trods sin uvilje mod selskabsliv af sin søster til at optræde som bryllupsformidler for hendes søn ved aftenens store soirée. Hans Karl forfølger denne hensigt, de fleste opfatter og forstår hændelserne, de tegn der gives og de ord der siges, ud fra denne hensigt, men i virkeligheden bringer Hans Karl uforvarende sig selv i brudgommens position. Det samme gælder Hans Karls parallelle bestræbelse på, også i egen interesse, at lappe på en tidligere elskerindes ødelagte ægteskab ud fra en nyvunden eksistentiel-religiøs indsigt i ægteskabets funktion, der i parentes bemærket bygger på Hofmannsthals Kierkegaard-læsning. Anstrengelserne mislykkes i en grad, så det nærmest tager sig ud som en udstilling af ægteskabets forgængelighed og relativitet, mens det ironisk nok pludselig er denne ægteskabets hellighed, der til sidst uventet indhyller Hans Karl og Helene. På overfladen er stykket let og enkelt. Under overfladen skjuler sig sådanne personligt-metafysiske problemstillinger, sjælelige dybder, som Hofmannsthal litterært har ladet gennemlyse af blandt andet Platons *Symposion*, Molières komedier og Kierkegaards stadielære.

Manden uden hensigt

I centrum for hele det sociale scenario står Hans Karl. Han erkender ordenes utilstrækkelighed i forhold til at beskrive tingenes væsen, mens de fleste andre personer er kendetegnet ved en "indezente Selbstüberschätzung" i deres tro på at kunne bruge sproget meningsfuldt, tydeligst karikeret i Hans Karls nevø, Stani. Hans Karl er en "mand uden hensigt". Han står skeptisk over for den formålsbestemte ageren rundt omkring ham, over for forsøget på at føre hensigter ud i livet. Disse personer med en hensigt ser hverken til højre eller venstre, indtil de har nået deres mål. Derfor ser de heller ikke alle misforståelserne; de ser ikke, at verden går under, men går blot under med den. Hans Karl derimod forpligter sig nødigt og sætter spørgsmålstegn ved det mest selvfølgelige og ubetingede. Han kender til

ironiens ubekvemme betingethed. Han er en torn i øjet på de fleste, samtidig med at han udøver en stor fascination, fordi de andre ikke kan skabe noget stabilt, sammenhængende billede af ham. Hans Karl er blevet kaldt for den eneste moderne figur i komedieformens store persongalleri. Et vigtigt forbillede var Molières misantrop. Denne klassiske figur er korrigeret af Hofmannsthal til en eminent moderne, vanskelig mand uden hensigt – eller uden egenskaber. Hofmannsthal kommer aldrig tættere på Musils titelperson i *Manden uden egenskaber* end i *Der Schwierige*.

Betegnende nok for komedieformen er den eneste som Hans Karl kan identificere sig med, bortset fra Helene, kloven Furlani, hvis forestilling han går til før selskabet. Han er en slags dekompositionsfigur. Han forfølger ikke egne hensigter, men reagerer på andres, går med på dem og ironiserer dem – som de andre jonglørkunstnere Furlani ironiserer med sine jonglørnumre. Som Hans Karl "respekterer han alt, hvad der findes i verden", men i stedet for at søge mod forhastede slutninger og definitioner "skaber han forvirring": "Hvor han går hen, kommer alt i vild uorden, og man har i den forbindelse lyst til at råbe: 'Han har jo ret!'", som Hans Karl udtrykker det. Det det kommer an på hos Furlani er ikke, at han taber fx en blomstervase, men *hvordan* han, efter så at sige af høflighed over for de andre at have balanceret med vasen på næsen, taber den. I dette hvordan ligger hele forskellen; i den letthed og suveræne nonchalance, hvormed han udstiller de andre jonglørers besvær og begrænsning, idet de 'kun' kan overskue at udføre det enkelte nummer.

Til forskel fra Chandos erkender Hans Karl, at der ikke er andet end konvention. Som Furlani må han deltage i spillet. Han må tale, uafhængig af sin viden, vel vidende at han kun forårsager misforståelser. Stykket er opbygget koncentrisk omkring Hans Karl: de andre personer sætter sig med strømme af ord i relation til Hans Karl og finder bekræftelse for dem selv i hans tavshed eller formidlende ord, men uden at det på noget tidspunkt kommer til virkelige forbindelser mellem personer. Det

løber blot ud i det meningsløse. I centrum af denne koncentriske struktur er der med andre ord ingenting. Som Østrig. Det er som med Furlani den vellykkede form det kommer an på.

Denne fornemmelse af tomrum bliver stærkere alt som stykket skrider frem, indtil der, da det nu er en komedie, pludselig sker et mirakel. Hans Karl og Helene formår pludselig at nå hinanden i en samtale. Hun forstår ham fuldstændigt, bedre end han selv gør. De to repræsenterer en dybt modsigelsesfyldt utopi hos Hofmannsthal: midt i bevidstheden om en jeg-, sprog- og verdenskrise at finde et sted inden for konversationen og konventionen, finde et sprog i sproget, en forståelse midt i alle misforståelserne, essensen af et individs forbindelse med et andet, her i skikkelse af en forlovelse, der vel at mærke upåagtet finder sted i trappegangen til det altenwylske palæ.

Ordenes komedie

Hofmannsthal peger ikke som i Chandos-brevet på sprogets tavshed, men skaber en ordenes komedie for om muligt at lade tingenes dybere væsensgrund komme til syne, som når man med et billede fra komedien tømmer en dam for vand og fiskene kommer til syne: "At alt allerede forlængst et eller andet sted står færdigt og kun først pludselig bliver synlig". Der har altid været noget af en platoniker gemt i Hofmannsthal. Eller også er det Wittgensteins sprogteori der spøger. Billedet er imidlertid et meget præcist udtryk for digterens arbejde på i et sprog ramt af døde konventioner at trænge ind til en uudsigelig kerne. Det er magisk sprogbrug. I *Der Schwierige* er det mødet mellem to mennesker, der transcenderer det sproglige udtryk. Men der er tydeligvis, selv om man gerne vil tro på det et kort sekund, tale om en gennemskuelig illusion. Utopien har ingen grund i virkeligheden og i værkets logik. Det er en talt forlovelse. Den er som alt andet i *Der Schwierige* underkastet ironiens altundergravende kraft. Det er den afgørende konflikt i værket: midt i opløsningen at finde noget fast at holde sig til og samtidig vide, at det ikke er blivende. Det er til at græde over. Og det er til at grine over.