

...ALS IK IN MIJN JACHTHUT DE SCHUIMENDE LAUWE MELK OPDRONK, DIE EEN RUIGE BOER UIT DE UIER VAN EEN MOOIE ZACHTOGIGE KOE IN EEN HOUTEN EMMER SPOOT...

•Alfred Krans



Het vroege werk van Hugo von Hofmannsthal neemt in de wereldliteratuur een bijzondere plaats in. Zijn lyrische eenakters als 'Der Tod des Tizian' en 'Der Tor und der Tod', zijn verhalen, zijn neoromantische gedichten als 'Terzinen über Vergänglichkeit' en 'Manche Freilich' zijn van een unieke schoonheid. Toch is Hofmannsthal van alle Oostenrijkse schrijvers in Nederland het minst bekend en het minst vertaald, omdat men hem hier als een elitaire estheet ziet en als een vertegenwoordiger van een voorbijge tijd. Niets is minder waar, want zijn oeuvre heeft juist heel moderne trekken en met het estheticisme had hij in zijn vroege werk al moeite. In o.a. zijn beroemde Chandos-brief wijst hij met zijn taal- en cultuurkritiek rond 1900 al duidelijk vooruit naar latere modernisten als Rainer

Maria Rilke, Franz Kafka en Robert Musil, die de nadruk legden op de onzekerheid van het bestaan. De generatie van het Junge Wien rond het fin-de-siècle, waartoe Arthur Schnitzler, Hermann Bahr en Leopold von Andrian hoorden, concurreerden met het naturalisme door nieuwe begrippen te introduceren als het symbolisme, estheticisme, impressionisme, neoromantiek, die haarfijn de nervositeit en de decadentie van het moderne levensgevoel registreerden. De veel jongere Hofmannsthal werd door deze beweging enorm gefascineerd. Geboren in 1874 en al vroeg thuis in de wereldliteratuur, ontwikkelde hij al voor zijn twintigste levensjaar een levendige en zeer veelzijdige productiviteit. Zijn eerste publicaties verschenen op zestienjarige leeftijd onder het pseudoniem Loris – de naam van een Russische generaal -, maar al snel ontwikkelde hij zich met zijn drama's en gedichten tot een toonaangevende moderne schrijver. Zijn werken werden vooral gepubliceerd in Stefan Georges 'Blätter für die Kunst' en andere kunsttijdschriften van de avant-garde. Hierin verschenen o.a. het gedicht 'Lebenslied', dat door zijn volkomen onbegrijpelijkheid een stevige rel veroorzaakte, tussen 1894 en 1896 enkele andere belangrijke gedichten en vanaf 1895 zijn verhalen en eenakters.

Hofmannsthal is in deze vroege jaren ook al een virtuoze essayist, die vanaf zijn zeventiende jaar publiceert in de 'Moderne Rundschau', de 'Deutsche Zeitung', de 'Wiener Literaturzeitung' en de 'Wiener Presse', waarbij zijn belangstelling voor Europese literatuur kenmerkend is. In zijn vroege essays schrijft hij over toonaangevende auteurs uit Frankrijk, Engeland en Italië, over het moderne theater en Engelse schilderkunst. Meer nog dan zijn veelzijdigheid worden zijn essays gekenmerkt door hun vormenrijkdom. Vooral in de vroege

jaren is er een menging van recensie en essay, waardoor er geraffineerde spiegels ontstaan van wereldkennis en zelfbezinning, waarin weliswaar geen expliciete esthetiek wordt geformuleerd, maar wel een spectrum van esthetische waarden wordt geschetst. In 1896 houdt Hofmannsthal een voordracht, 'Poëzie en leven', later gepubliceerd in de 'Wiener Zeit', met een belangrijk statement, omdat hij hier in zijn eigen taal misverstanden opruimt en programmatische samenhangen verduidelijkt. Met deze nieuwe vorm treedt hij na 1902, als hij zijn lyrische werk heeft afgesloten, in de openbaarheid, maar hij blijft ook essays schrijven.

In 1906 tekent zich een wending zowel in het leven als in het werk van Hofmannsthal af. Terwijl zijn relatie met Stefan George, die altijd onder spanning stond, na 15 jaar definitief tot een eind komt, bouwt hij door de samenwerking met de componist Richard Strauss een nieuwe wereld op door de libretti voor zijn opera's te schrijven.

In het begin van de jaren 90 experimenteert Hofmannsthal met een heel persoonlijke en originele vorm van essayistiek, die is gebaseerd op de dialogen van Plato en die hij terug ziet in Walter H. Paters 'Imaginary Portraits' en Walter S. Landors 'Imaginary Conversations'. Zelf schrijft hij dan zijn 'Dialogue über Kunst' en vanaf 1902 een reeks 'Erfundene Gespräche und Briefe', waarvan ook de Chandos-brief deel uitmaakt. Het zijn grensvormen tussen fictie en werkelijkheid, gesprekken tussen heden en verleden, geen historische miniaturen, maar maskerades van authenticiteit, die een vermomming nodig hebben om hun waarheid aan het licht te brengen. Vooral de 'Brief van Lord Chandos' is een brug tussen het weer tot leven gewekte verleden en gechiffreerde directheid, een product van de fantasie, dat niet als louter fictie gelezen moet worden. Hofmannsthals essayistiek houdt daardoor een levendig contact met zijn zuiver literaire werk, waartussen steeds verborgen en zichtbare lijnen lopen, die een atmosfeer tussen poëzie en leven creëren. Het zijn daarom geen levenloze voortbrengselen van een literaire belezenheid, maar getuigenissen van een ontmoeting met de levende mens.

Het estheticisme van Hofmannsthal sluit voor een deel aan bij de kunstopvatting van Stefan George en zijn kring, die de louter mimetische, bijna fotografische taak van kunst afwijst, maar hij ziet al snel in, dat zij de lelijke kanten van de realiteit verdoezelen, waardoor de banaliteit van het leven wordt weggepoetst. Eigenlijk al direct na de eerste ontmoeting met George in 1891 in Wenen voelt Hofmannsthal niet alleen de homo-erotische ondertoon van hun geestelijke omarming, maar ook de dodelijkheid van deze kunstopvatting met haar dialectiek van schoonheid en levenloosheid. In zijn voordracht 'Poëzie en leven' formuleert hij expliciet, dat schoonheid weliswaar een verplichting is, maar dat het leven niet moet worden vergeten. Voor dit precaire evenwicht dient zich steeds weer de droom aan, zoals Hofmannsthal zegt in 'Het toneel als droombeeld', die een tussenpositie inneemt tussen waarheid en illusie, latentie en verdringing. Hofmannsthal was gelukkig getrouwd, maar had veel homoseksuele vrienden, homo-erotische neigingen waren hem ook niet vreemd en toch ondervond hij de relatie met George als een schokkende ervaring. In zijn werk komen

gelijkgeslachtelijke vriendschappen voor, maar dat was in het fin-de-siècle geen uitzondering. Ulrich Weinzierl wijdt hier in zijn uitstekende biografie 'Hofmannsthal. Skizzen zu seinem Bild' enkele hoofdstukken aan.

Een bijzondere vorm hebben ook de verhalen van Hofmannsthal. 'Het geluk onderweg' laat op een exemplarische manier het ontstaan van een kunstwerk uit de beleving van het kijken zien, terwijl het hier eigenlijk helemaal niet om beeldende kunst gaat. Beschreven wordt de blik van de verteller, die vanaf een schip over de Riviera glijdt. Hij ziet dit alles 'scherp en uiteenspattend, omdat het was verdwenen' en denkt de geur van het zoutige strand en rozen te ruiken, hoewel de wind vanuit de zee komt. 'Dus moet het wel alleen een illusie zijn geweest.' Blik en realiteit spreken elkaar blijkbaar tegen. Iets scherp zien, omdat het er niet meer is; een geur ruiken, die er niet kan zijn, dit zijn zinnelijk-synesthetische waarnemingen, die verstandelijk niet kunnen bestaan, maar zulke misleidingen hebben als 'waarheid van de verbeelding' hun eigen realiteit. Deze allegorische novelle is voor de lezer een verhaal over het geluk van het begeren en het verdriet over de niet te overwinnen scheiding; op het niveau van de verteller het verhaal van de geboorte van de artistieke verbeelding uit de blik. De verbeelding heeft het arrangement en de atmosfeer van beelden, die door de kunst zijn geprefigureerd. De als een zegetocht uitgebeelde fantasie van Bacchus met Neptunus, tritons en nereïden heeft bijvoorbeeld trekken van het symbolisme van Arnold Böcklin (1827-1901). De verteller geeft zelfs een aanwijzing, als hij Neptunus niet neerzet als een porseleinen Rococofiguur, maar als een wild-agressieve, zeer aanlokkelijke gestalte met androgyne trekken: 'een grote bevalligheid, vrouwelijke trekken en lippen, rood als een giftige rode bloem.' Naast centauren, faunen en andere mengwezens behoren tritons en nereïden tot de geliefde figuren van Böcklin, naar wie de vroege Hofmannsthal veelvuldig in zijn werken verwijst. Böcklin is de negentiende eeuwse kunstenaar geweest, wiens paramythische transformaties van de werkelijkheid Hofmannsthal het meest aanspraken.

In 1896 verscheen in 'Simplicissimus' de vertelling 'Het dorp in de bergen' over de boeren in een dorpje in de Alpen die in de zomer hun mooie kamer ontruimen voor toeristen en zelf op zolder gaan wonen. Hofmannsthal bracht zijn zomers door in het dorp Altaussee en in zijn kielzog kwamen ook de auteurs van Jung Wien. De vader van Leopold von Andrian had daar sinds de jaren 70 een stuk grond aan het meer, omdat zijn vrouw, een dochter van de componist Giacomo Meyerbeer, verliefd was op dit dorp. Ligt het aan de geur van de narcissen in het voorjaar, aan de uitgestrekte alpenweiden met hun schilderachtige huizen, aan het spiegelblanke meer, de harmonie van de natuur lijkt hier in ieder geval een hoogtepunt te bereiken. Dit dorp in Salzkammergut ligt ingeklemd tussen de Loser, het Tote Gebirge en de steil naar beneden vallende Trisselrotswand in het noorden en de dalen, waar je tot het verre Dachstein kunt kijken in het zuiden. In 1847 liet de dichter Joseph Christian von Zedlitz hier al een huis bouwen, dat een trefpunt werd voor de Weense adel, wetenschappers en schrijvers als Nikolaus Lenau, Franz Grillparzer, Adalbert Stifter. En er kwamen steeds meer stadsmensen naar Altaussee. In 1864 kocht de Duitse rijkskanselier Hohenlohe een grondstuk en aangetrokken door deze vorstelijke familie verrezen er

tientallen villa's van hoge persoonlijkheden. Daarmee kwam er een nieuwe bron van inkomsten voor de op bescheiden voet levende Altaussee, die bijna allemaal werkten in de zoutmijn van de Sandling. De Andrian-villa werd al snel een zomersalon, waar men zich van juni tot september terugtrok om de hitte in Wenen te ontvluchten. Uitnodigingen waren vooral bij de jonge, vaak in geldnood verkerende schrijvers zeer geliefd. Hofmannsthal schreef hierover vanuit Altaussee aan een vriend in Wenen: 'We wonen allemaal in verschillende kleine huizen op de berghelling boven het meer, eten en dineren dan bij de een, dan bij de ander, lezen samen Engelse gedichten, 's middags varen we met de boot weg en zwemmen, tot diep in de sterrennacht gaan we wandelen of zitten op de hekken van een boerentuin en praten met elkaar. De mensen, die we tegenkomen, kennen ons en zijn allemaal op een bepaalde manier hier thuis – soms is het rijkskanselier Hohenlohe en soms een oude, heel gerimpelde boerenvrouw met een emmer melk...'

Voor wie geïnteresseerd is in Hofmannsthal en het Wenen rond 1900 zal dit vroege werk met zijn half imaginaire, half reële wereld hoogst opmerkelijk zijn, want in zijn latere periode vinden we hiervan niets terug.

Een verhaal:

HET GELUK ONDERWEG

Ik zat op een verlaten plek van het achterdek op een dik, tussen twee palen gespannen kabeltouw en keek achterom. Achter me was in een melkachtige, opalen nevel de Riviera verzonken, de geelachtige bosschages, waarover de uitgerekte schaduw van de zwarte palmen valt en de witte, vlakke huizen, die in een onbeschrijflijke baai van rankende rozen wegzakken. Dat alles zag ik nu scherp en uiteen spattend, omdat het was verdwenen en ik dacht de fijne geur te ruiken, de dubbele geur van de zoete rozen en het zandige, zoutige strand. Maar de wind ging toch naar het land toe, zwartig ruisend liep hij over de gladde, wijnkleurige ondiepten naar het land toe. Dus was het slechts een illusie, dat ik de geur dacht te ruiken. Toen sprongen daar, waar als goud de brede streep zon op het water lag, drie dolfinnen omhoog en sproeiden sprankelend goud en speelden statig en joegen elkaar hevig bruisend na en doken plotseling weer onder. Leeg lag de plek en werd weer glad en blinkend. Zo dansen voor een feestelijke optocht radslaande kunstenaars en grapjassen, zo liepen dronken faunen met bokkenpoten voor de wagen van Bacchus uit...

Nu zou het daar moeten beginnen te bruisen en zoals de woelende mol zachte kluiten omhoog werpend zijn kop uit de aarde steekt, zo hadden de druipende manen en roze neusgaten van de gevlekte paarden zich moeten verheffen en de witte handen, armen en schouders van de nereïden, hun golvend haar en de puntige, dreunende hoorns van de tritons. En in zijn hand de roodzijden teugel, waaraan groen zeewier hangt en druipende algen, moest hij in de schelpenwagen staan, Neptunus, geen saaie, zwartbaardige god, zoals ze hem in Meißen uit porselein maken, maar huiveringwekkend en charmant, zoals de zee

zelf, met een grote bevalligheid, vrouwelijke trekken en lippen, rood als een giftige rode bloem...

Over de lege, glanzende zee liep zwartig ruisend de zachte wind. Aan de horizon, niet helemaal daar, waar in de komende nacht als een zwartblauwe streep de bergachtige wal van Corsica zou moeten opduiken, stond een minuscule zwarte vlek.

Na een uur was het schip heel dicht bij het onze gekomen. Het was een jacht, dat blijkbaar naar Toulon voer. We moesten het bijna rakelings passeren. Als je goede ogen had, kon je al heel duidelijk de masten en raas onderscheiden, ja zelfs het verguldsel, daar, waar de naam van het schip stond. Ik wisselde van plaats, bracht mijn Engelse roman naar de leeskamer terug en haalde mijn verrekijker. Het was een heel goede kijker. Het bracht me een bepaalde ronde vlek van het vreemde schip heel dichtbij, bijna griezelig dichtbij. Het was, alsof je door het raam in een gelijkvloerse kamer kijkt, waarin zich mensen bewegen, die je nooit hebt gezien en waarschijnlijk nooit zal leren kennen; maar een moment neem je ze helemaal in de smalle bedompte kamer op en het is, alsof je ontzettend dichtbij ze komt.

De ronde vlek in mijn kijker bakende een zwart want af, met messing omlijste planken, daarachter de diepblauwe hemel. In het midden stond een soort vouwstoel, daarop lag, met gesloten ogen, een blonde, jonge dame. Ik zag alles heel duidelijk: het donkere kussen, waarin de hakken van de kleine lichte lage schoenen zich boorden, de mosgroene brede ceintuur, waarin een paar halfopen rozen waren gestoken, roze rozen, La France-rozen...

Of ze sliep?

Slapende mensen hebben een eigenaardige, naïeve, onschuldige, sprookjesachtige charme. Ze zien er nooit banaal en nooit onnatuurlijk uit.

Ze sliep niet. Ze sloeg haar ogen op en bukte zich naar een gevallen boek. Haar blik gleed over me heen en ik werd verlegen, omdat ik haar zo aanstaarde, van zo dichtbij; ik liet de kijker zakken en toen pas bedacht ik, dat ze toch ver weg was, haar ogen niets dan lichtpunten tussen bruine planken en me onmogelijk kon zien. Ik richtte dus mijn kijker weer op haar en ze keek nu dromerig recht voor zich uit. Op dat moment wist ik twee dingen: dat ze erg mooi was en dat ik haar kende. Maar waarvan? Het kwam in me op, als iets onbestemds. Als iets zoets, liefs en iets uit het verleden. Ik probeerde om dieper na te denken: een kleine tuin, waar ik als kind had gespeeld, met witte kiezelpaden en begoniaperken...maar nee, dat was het niet...toen moest ze toch ook een klein kind zijn geweest...een theater, een loge met een oude vrouw en twee meisjeshoofden, als buigzame lichte bloemenhoofden achter het hek...een wagen, in het Prater, op een voorjaarsmorgen...of een ruiter? ...En de sterke geur van de bedauwde eikenschors en de kastanjabloesemgeur en een helder lachen...maar dat was toch het lachen van iemand

anders...een boudoir met een kleine open haard en een hoog Louis-Quinze haardscherm... dat alles dook op en was meteen weer weg en in elk van deze beelden verscheen vaag de figuur van daarginds, die ik kende en niet kende, deze ranke lichte gestalte en de bloemachtige vermoeide bevalligheid van het kleine hoofd en daarin de fascinerende, donkere mystieke ogen...Maar in geen van de beelden bleef ze staan, ze verdween steeds weer en het vergeefse zoeken werd ondraaglijk. Ik kende haar dus niet. Deze gedachte veroorzaakte bij mij een onverklaarbaar gevoel van teleurstelling en innerlijke leegte; het was, alsof ik het beste in mijn leven voorbij had laten gaan. Toen schoot me te binnen: ja, ik kende haar, dat wil zeggen, niet zoals je normaal mensen kent, maar hoe dan ook, ik had honderd keer aan haar gedacht, honderden keren, jaar in, jaar uit.

Muziek had met mij over haar gesproken, het duidelijkst die van Schumann; avonduren op groene viooltjesweiden, aan een ruisende kleine rivier, waarover de vochtige, roze avond lag; bloemen, anemonen met vermoeide kopjes...wonderlijke passages in de werken van de dichter, waar je opkijkt en je hoofd in je hand stut en plotseling voor je innerlijke oog de gouden poorten van het leven lijken open te springen... Dat alles had over haar gesproken, in dat alles zat het fantasma van haar wezen, zoals in vrome kindergebeden het fantasma van de hemel zit. En al mijn geheime wensen hebben ze tot een geheim doel gemaakt: in hun aanwezigheid lag iets, wat alles een zin gaf, iets onnoemelijk rustgeevends, bevredigends, bekronends. Zulke dingen begrijp je niet: je weet het plotseling.

Ja, ik wist nog veel meer; ik wist, dat ik met haar een bijzondere taal zou spreken, bijzonder van toon en bijzonder van stijl, mijn taal zou lichtzinniger, bevleugelender, vrijer zijn, ze zou als het ware slaapwandeland over een smalle richel lopen; maar ze zou ook indringender, plechtiger zijn en bijzondere snaarsystemen zouden versterkend meeklinken.

Al deze dingen dacht ik niet duidelijk, ik zag ze in een vliegende, vage beeldentaal.

In dit ogenblik was het vreemde schip heel dicht bij ons; dichterbij kon het haast niet komen.

Ik wist nog meer van haar: ik wist haar bewegingen, de houding van haar hoofd, het lachje, dat ze zou hebben, als ik haar bepaalde dingen zei. Als ze op het terras zou zitten, in een kleine strandvilla in Antibes (helemaal zonder reden dacht ik juist Antibes) en ik uit de tuin zou komen en beneden haar bleef staan, drie treden beneden haar (en het was, alsof ik heel precies wist, dat dat honderd keer zou gebeuren, ja bijna, alsof het al was gebeurd...), dan zou ze met een ondefinieerbare charmante kleine pose haar schouders optrekken alsof ze het koud had en mij met haar mystieke ogen ernstig en een beetje spottend van boven af aankijken...

Er zit oneindig veel in bewegingen: ze zijn de gecompliceerde en fijn afgestemde taal van het lichaam voor de gecompliceerde en fijne behaagzucht van de ziel, die een soort liefdesbehoefte en een soort kunstdrift is; koketterie is een zeer plomp woord daarvoor. In deze kleine pose lag voor mij een oneindigheid van dingen uitgedrukt: een heel bepaalde

manier om, ernstig, tevreden en in schoonheid gelukkig te zijn; heel bepaalde gracieuze, vrije, weldadige levensverhoudingen en vooral was mijn geluk daarin uitgedrukt, de waarborg van mijn diepe, stille, onbetwifelbare geluk. Al deze gedachten waren zonder sentimentaliteit, met een zekere rustige gratie vervuld. Daarbij keek ik ononderbroken naar de overkant. Ze was opgestaan en keek juist naar ons. En het was, alsof ze zachtjes, met een onmerkbaar lachje haar hoofd schudde. Meteen daarop zag ik met een soort doffe verdoving, dat de schepen alweer begonnen, zich langzaam van elkaar te verwijderen. Ik vond dat niet iets vanzelfsprekends, ook niet een pijnlijke verrassing, het was eenvoudig, alsof mijn leven zelf daar weggleed, al het zijn en alle herinneringen en langzaam, geluidloos glijdend, zijn diepe, lange wortels uit mijn duizelende ziel trok, niets achterlatend dan een oneindige, idiote leegte. Het was, alsof ik huiverend voelde, hoe door deze leegte een briesje ging. Gevoelloos, gedachteloos geconcentreerd keek ik toe, hoe zich tussen haar en mij een lege, heldere, emailblauwe, glanzende waterstreep vormde, die steeds breder werd. Met hulpeloze angst keek ik haar na, hoe ze met langzame stappen slank en buigzaam een kleine trap afliep, hoe schoksgewijs in het luik de groene ceintuur verdween, dan de fijne schouders en dan het diepgouden haar. Toen was er niets meer van haar, niets. Voor mij was het, alsof men ze in een smalle, kleine schacht had gelegd en daaroverheen een zware steen en daarop gras. Alsof men haar bij de doden had gelegd, ze kon helemaal niets meer voor me zijn. Terwijl ik zo naar het verdwijnende schip staarde, dat zich een beetje had gedraaid, keerde zich op het dek iets blinkends naar me toe. Het waren vergulde genieën, gouden, aan het schip gesmede geesten, die droegen op een schild in blinkende letters de naam van het schip: "La Fortune" ...

Hugo von Hofmannsthal

Het geluk onderweg

Uitgeverij Aspekt

