

# „Verließe des Vatikan“ / André Gide-Uraufführung in der Comédie Française

OST (3)

Paris, 18. Dezember. — Mit Spannung erwartet, am ungeduldigsten wohl vom Autor selbst, fand seit Monaten kaum eine Probe versäumt hat, läßt in der Comédie Française die Uraufführung der „Verließe des Vatikan“ statt. Es ist unmöglich, von dieser Galapremiere zu sprechen, ohne den äußeren Rahmen zu schildern, in die sie gestellt war. Kein mondänes Pariser Ereignis seit der Vorkriegszeit hat solch festlichen Glanz gesehen. Der Präsident der Republik war gekommen und mit ihm ein Parkett von Ministern, Botschaftern, Würdenträgern, Künstlern, Modeschöpfern und, natürlich, beinahe vollzählig, die „Unsterblichen“ der Akademie — nur einer fehlte: Paul Claudel, Gides alter Feindfreund. Die erste Reihe des Balkons, ein modisches Novum in den Annalen der Comédie, war mit den sechzig schönsten Frauen von Paris besetzt. Gide stand schon eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung im Foyer, um die Gäste zu begrüßen, mit strahlender Miene, ein Koboldlächeln um den pergamentenen Mund, das gelbliche Gesicht von einem zuckerhuthohen schwarzen Samtschlapphut überschattet, einen alten Mantel lose über den Frack geworfen. Er schien sich wie ein Kind zu freuen; hatte er nicht gesagt, die größte und freudigste Überraschung seines ganzen literarischen Lebens sei der Brief gewesen, mit dem ihm die Comédie Française die Absicht angekündigt hatte, die Bühnenbearbeitung seines bekannten Romans aufzuführen?

Als um ein Uhr nachts der Vorhang über dem letzten Bild fiel, dankte die inzwischen leicht ermüdete illustre Versammlung mit freundlichem Beifall. Wer geglaubt hatte, André Gide würde im Triumph aus dem Dunkel seiner Loge auf die Bühne gehoben und mit Jubelstürmen überschüttet, sah sich in seinen Erwartungen enttäuscht.

Was war geschehen? Man hatte über vier Stunden lang neunzehn sehr gelungene Einzelbilder gesehen und eine Rundreise durch halb Europa gemacht. Jede Szene war bis ins letzte ausgefeilt und saß richtig, mit Ausnahme vielleicht der letzten, die mit einem Akzent falscher Pathetik abzufallen schien. Das Spiel war durchwegs brillant, die Handlung, vielschichtig und subtil mit feinst nuancierten Dialogen; wie Gide es wollte, als Farce gebracht, ohne der Tragik ihr Recht zu nehmen, zugleich Satire und Parodie mit mancher echt Gide'schen Impertinenz, die den Saal nicht immer ganz frei, manchmal sogar ein wenig beklemmt, auflachen machte. Aber alles in allem: es fehlte

etwas zum echten Theater. Der Funke sprang nicht recht über und die Emotion wurde immer wieder durch den achtzehnmahl fallenden Zwischenvorhang abgeschnitten. Vielleicht lag die am Schluß etwas laue Aufnahme am Publikum, der mondänen Elite, die hierher wie zu einer Modeschau oder zu einem Empfang bei der Herzogin von Guermantes gekommen war. Dennoch scheint der Hauptgrund im Stück selbst zu liegen, in der Transposition des psychologischen Romans auf die Bühne. Hinzu kommt noch, daß die Intrige des Stücks, die von einer übrigen wahren Begebenheit ausgeht (Ende des 19. Jahrhunderts, unter dem Pontifikat Leo XIII. hatte es eine Schwindlerbande zuwege gebracht, bigotten Katholiken glauben zu machen, der Papst sei durch die Freimaurer in Rom ins Gefängnis geworfen, und so für seine angebliche Befreiung große Geldsummen ergaunert) löst heute nicht mehr die gleichen Reaktionen aus wie 1913, als Gide seinen Roman schrieb. Und Lafcadio, der immoralistische Held des inkonsequenten „acte gratuit“, gewissermaßen ein Vorläufer der Surrealisten, der, um sich seine Freiheit zu beweisen, sinnlos einen absurden Mord begeht, weiß uns heute sicher weniger zu sagen als einer „Jeunesse dorée“ wie sie nach dem ersten Weltkrieg existiert hat. Weit mehr als der verführerische Individualist, erscheint er uns heute als ein Fall für den Psychiater, und wir werden kaum mehr versucht sein uns mit ihm zu identifizieren.

Regie führte Jean Meyer, einer der Hausregisseure der Comédie, der in der Gestalt des Protos, des Gauners und Verwandlungskünstlers, die größte Rolle seines Lebens gefunden hat. Er war es auch, der nach der Lektüre einer älteren in der Schweiz vor langen Jahren erschienenen Bühnenbearbeitung, die Comédie Française und Gide selbst von der Großartigkeit des Stoffes als Bühnenstück überzeugte, so daß Gide in diesem Sommer in Sizilien sich an eine neue Überarbeitung des Textes machte. Hat Jean Meyer dem Hause Molières und André Gide damit wirklich einen Dienst erwiesen? Ich wage das nicht zu beurteilen, und man wird sicher noch viel über das Stück diskutieren. Die Besetzung war erstklassig bis in die kleinsten Rollen: Roland Alexandre (er kommt gerade erst von der Schauspielschule) war von André Gide selbst für die Rolle des Lafcadio ausgewählt worden. Georges Chamarat unübertrefflich als der nativprovinzliche Fleurissoire, Lafcadios Opfer, Jeanne Moreau reizend-verführerisch als die kleine

Hure Carola und Béatrice Bretty eine unwiderstehlich komische bigotte Comtesse; nur Renée Faure kommt in der Rolle des jungen Mädchens Geneviève nicht ganz zur Geltung. Das heikle Problem der Eisenbahnszenen ist von der Regie mit großem Geschick gelöst worden. Die inneren Monologe werden durch Stimmen hinter den Kulissen markiert, was an Oliviers Hamletfilm erinnert. Jean Denis Malclès hat mit diskreter Poesie die sechzehn verschiedenen Bühnenbilder geschaffen. Es wäre kaum etwas an Einzelheiten auszusetzen und doch, man bleibt im Grunde unbefriedigt.

Hubert v. Ranke