

König Oedipus von André Gide.

Zur deutschen Uraufführung im kleinen Haus Darmstadt.

FTG Darmstadt, 11. Mai.

Die Truppe Vitoeff spielte die neuen drei Akte „Oedipus“ von Gide in Paris. Es war für die literarische Welt Frankreichs ein großes Ereignis, obwohl die Zustimmung jaghaft war. Gide ist nicht der mit Klang und Ruhm der französischen Nation gekrönte Dichter, aber er ist ein Schriftsteller, dessen Bedeutung in der zeitgenössischen Dichtung Europas fehlte. Seine Wirkung in Deutschland ist nicht gering. Das hat seinen Grund darin, daß die Besonnenheit, die lateinische Ordnung, die logische Durchsichtigkeit seines Werkes, welche den Nährboden in der klassischen Tradition Frankreichs findet, gleichsam wie ein Filter Gegenstände und Stoffe aufnimmt und reinigt, welche allgemein-menschlich sich darstellen. Das Französische ist nicht eine Voraussetzung luftkanteller Natur; man kann Gide verstehen, ohne Franzose zu sein. „Was macht es mir also, ob ich Deutscher oder Franzose bin“, bekennet sein König Oedipus. Deshalb ist die Aufführung des Schauspiel in Darmstadt eine sinnvolle Tat. Man verdankt sie dem Intendanten Gustav Hartung, der das Stück selber inszenierte. Er spielte vorher noch die fünf Szenen „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ in der singenden, fast schwebenden Sprache, in welche es Walter Maria Rille übersetzt hat. So kam ein Theaterabend zustande, der die geistigen Züge Gides eindrücklich vermittelte. Ein Abend, der durch die geschwollene Theaterleistung der Darmstädter Bühne beinahe feierlich zu nennen ist. Es umfing uns ein ebenso strenger wie ästhetischer Hauch des menschlichen Genius, der uns heutzutage selten genau besucht.

Ueber die schwarzen Anzüge, Gesellschaftsleider dieser Zeit waren scharf die Röcher der Toga geworfen. Innoverror leuchtete der klassische Königsmantel mit den großen goldenen Schmalen, mit denen sich Oedipus, um ein neuer Mensch zu werden, die Augen ausstiftet. Diese Kostüme, die eine ironische Pracht über die konventionelle Kleidung des Alltags legten, verrieten den Augen die merkwürdige Schichtung, die merkwürdige Konstruktion, mit welcher die 24 Jahrhunderte alte Sage von Gide lebendig gemacht wurde. Diese Lagerung von zwei Welten hat sich da auch in seinem Bühnenbild getroffen. Der Palast des Königs bestand aus Ecken, denen allerdings der Saufel und das Kapitel, welche im Altertum keinen Schmuck bedeuteten, sondern organische Verbindungen nach oben und unten, genommen waren. Diese voluminösen Grundflächen gaben dem Gefühl des Gemaltigen Ausdruck, zugleich aber waren sie Fragmente. Der Ausblick, den sie öffneten, enthielt ein bald deutlicheres, ein bald entschwebendes Lichtbild: Paris, die Seine, im Hintergrund eine Katakomben.

Das Moderne wird in ganz anderer Weise als bei Hölderlin in dem antiken Stoff verbunden. Die Sage, das dichterische Material, die griechischen Vorstellungen werden bei Gide gleichsam wie feststehende Formen, die als solche gar nicht modernisiert sind, mit neuzeitlichen Begriffen und Vorstellungen gemischt. Es entsteht auf diese Weise ein Bild, das groteske Ueberzeichnungen, ja, durch die Vermengung von zwei Sitten, zuweilen etwas Erschreckendes, etwas Gefährliches bekommt. (Wie es auch in der Malerei, die ähnliche konstruktive Operationen vorgenommen hat, enthalten ist.) Oedipus von Gide bestimmt durch die antiken Sophokleischen Anschauungen des Fluches, des Orakels, des Schicksals, der Würde, des Opfers, tritt diesen Vorstellungen mit der Sprache des heutigen Menschen

gegenüber, das heißt, während er in den beiden Tragödien von Sophokles „König Oedipus“ und „Oedipus auf Kolonos“ sein Schicksal erleidet, indem er Schicksal ohne die Frage nach Sinn und nach Erlösung spielt, tritt er igni bei Gide gegenüber. Die Vernunft, welche ihn zum Sprechen zwingt bei Gide, heißt ihn bei Sophokles schweigen. Das Element der Komik, das in der Darmstädter Aufführung in sehr begabter, aber scharf konzentrierter Weise hervortrat (es war wohl auch durch die Uebersetzung vor Ernst Robert Curtius sprachlich besonders zugeschnitten), diese Komik entspringt dem überraschenden, spontanen Zusammenstoß der großen mythologisch erfüllten Dramatik der Fabel mit dem Sprechen und Reden unserer Gegenwart.

Hartung hat in seiner Inszenierung gerade diese Dialektik genau und sinnlich glaubhaft herausgearbeitet. Die Gespräche mit den großen Themen, die Auseinandersetzungen zwischen Oedipus und Teiresias, die Monologe von Oedipus, die Dialoge zwischen den beiden Söhnen Polneites und Creolles wogten mit großem Schwung, gebündelt, manchmal aus einer Stille heraus unheimlich, dahin. Die Zwischenrufe, das geschwähige Reden des Kreon wechselten damit fast stoch und led ab. Eine besondere Leistung war die Eingliederung der Chöre, welche das Volk darstellten. Die zwei Chöre bestanden aus drei, vier Männern, welche in sanfter Weise bald flüsterten, bald einzeln sprachen. Wie das Einsetzen von Instrumenten in einem kleinen Orchester, übernahmen die Stimmen die Führung, gaben sie ab und verbanden sich wie in Affekten. Ein neuer Beweis für die besondere, die Musikalität der Sprache durchdringende Begabung Hartungs.

Hermann Gallinger gab den hinkenden Oedipus, der bald nach seiner Geburt mit durchbohrten und zusammengeknürten Füßen im Gebirge die Herden hütete. Es bligte aus seinen Augen, die er nachher aussticht. Er trirte besessen. Die paar Säulen, die auf der Bühne standen, wurden zu einem Labyrinth. Wunderbar, wie er die Hand auf die Schulter Antigones legte, als er am Tage der grauenvollen Entdeckung mit seiner Tochter und Schwester zugleich in die Enjamkeit hinausschritt. Werner Hinz als Kreon: Monotel, Stiebtagen, graue Kravatte, gefräßige Pose, ein „Gentleman“ des 20. Jahrhunderts mit der blauen „griechischen“ Schärpe, profitierte den konservativen Herrn, der alle Schicksalsituationen mit einem Bönnont zu arrangieren weiß, sehr hüßig. Das letzte Wippen mit den Schultern, das Hing so gut versteht, war in dieser Rolle ein treffliches Mittel der Charakterisierung. Jofaste (Weslie Doffart) spielte mit einer vorworfeneren Unschuld die furchtbare Rolle der vom Schicksal umstellten Frau. Ihr Gesicht enthielt das Grauliche eingeschrieben wie mit Zeichen. Ihr Gang war höchstern und ängstlich wie ihre Seele. Kostamp als Teiresias tastete blind zwischen den Säulen, sein schmaler Körper war streng und unerbittlich wie die Rede seines Mundes. Die Damen Kutter und Richter, die Herren Parzba und Rittschera (als Kinder dieser vom Fluche überhöhteten Ehe) verdienen ein Kompliment. Sie haben sich in das Spiel der vier Hauptfiguren flug und gemessen eingefügt.

„Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“, ebenfalls von Hartung inszeniert, war ein merkwürdiges Vorpiel zu „Oedipus“

Oedipus“. Wenn im letzten Bild der verlorene Sohn und der jüngere Bruder in der Kammer sprechen und über ihrem Gespräch der historische Kreon heraufkommt, wenn dann dieser jüngste Sohn auszieht, um sich zu suchen, wenn sein Bruder, der ihm hat sagen wollen, daß man sich da draußen nicht findet, ihm die Treppe hinunterleuchtet und ihn ziehen läßt und selber da bleibt, weil er die Mutter trösten will, da sie wieder einen Sohn verliert, ach, dieser Augenblick ist so erschütternd wie das Wandern des blinden Königs an der Hand seiner Tochter.

Ja, wenn aus dieser frommen Dichtung ein Mensch heraus-schreitet, seine Brust bloßlegt, um zu zeigen, was dunkel und un-sichtbar in ihr drängt und treibt, wenn man die Ausweg-losigkeit dieses Drängens erfahren, bereits erwandert hat mit

dem verlorenen Sohn, dann spürt man die innere Verwandtschaft des griechischen Mythos mit den Figuren und mit dem Denken unserer Gegenwart. Es gibt in „Machgonn“ von Brecht einen Gesang der Männer am Wasser. Sie preisen ihr Glück und freuen sich über den Abend. „Aber etwas fehlt!“ durch-schneidet Jann den Frieden. Fast wörtlich wiederholt König Oedipus diesen heiligen Satz: „Aber etwas fehlt!“

Emil Klamp war als verlorener Sohn mit dem blinden Geselch seine Haare, mit dem Klang in seinen Augen, mit dem schmalen, hünen Gesicht eine unerschöpfliche Verförpierung des enfant prodige, des reichen Kindes.