

15 Nov. 1932

# „Oedipus“ von André Gide.

Altonaer Stadttheater.

Im Gesamtwerk André Gides spielt das Drama nur eine Nebenrolle. Dreimal hat er die Gesprächsform, die er gern und meisterlich anwendet, zu regelrechten Bühnenstücken ausgeweitet. Der erste Versuch, schon 1898 unternommen, war das Drama „Saul“; er ist, vom Theater aus gesehen, der erfolgreichste gewesen. Denn wenn dieses Stück mit seiner allzu leiblichen Beschwörung der Dämonen auch vergebens eine klassizistische Erweckung der Dramatik Shakespeares anstrebt, so läßt es doch den zweiten spanischen Versuch, das Schauspiel „König Randaules“, mit seiner allzu schweren Gedankenfracht weit hinter sich zurück. Beide Dramen sind über dreißig Jahre alt; deshalb erregte es ein nicht unbedeutendes Aufsehen, als nach so langer Pause, im Dezember 1931, das Drama „Oedipus“ erschien. Es ist ein schmales Stück, nicht halb so umfangreich wie „Saul“ und von seiner Theatralik, seinem rednerischen Brunk und seinen mythischen Gesichten ebenso weit entfernt wie von der kühlen Versdidaktik des „Randaules“. Leidenschaftlich und unruhig, fast spröde in der Form, leidenschaftlich und unruhig, fast revolutionär in der geistigen Haltung, steht es diesseits von dem großen romantischen „Kaisermünzer“-Bekenntnis, zu dem es manche wesentliche Beziehung unterhält; man kann sogar behaupten, daß es — wie die früheren Dramen Nebenwerke der berühmten „Traktate“ waren — ein Splinter aus dem Mienbau jener Romandichtung ist. Dennoch ist der „Oedipus“ ein durchaus neues, durchaus selbständiges Werk: als weltanschauliche Auseinandersetzung mit der griechischen Antike. Es ist ein Werk von hoher philosophischer (und autobiographischer) Bedeutung, die Niederschrift eines ebenso europäischen wie französischen Geistes, uns Deutschen nicht nur verständlich, sondern auch in vielen Teilen verwandt und verpflichtet. Aber es ist kein Aufführungs-, sondern ein Leiedrama.

Dem ersten der drei Akte ist der Spruch aus der „Antigone“ des Sophokles vorangestellt: Nichts ist gewaltiger als der Mensch. Das ist die Überzeugung des vierzigjährigen Königs Oedipus von Theben. Erzogen in der Götterfurcht seines Pflegevaters, des wackeren Polybus von Korinth, hat er eines Tages erfahren müssen, daß er nicht der Sohn des Herrschers, sondern ein Findelkind ist, ohne Ahnen und ohne Vorbild, ohne Vergangenheit und ohne Tradition. Das Rechtlose, seine Eltern nicht zu kennen, ist für ihn ein persönlicher „Aufruf zur Tapferkeit“ geworden. Auf sich selbst den Menschen, anachronisch, weniger logisch denkend als nur Eingebung handelnd, ist er ausgetreten Gott zu suchen. Von Gott hat er erfahren wollen, wer sein Vater ist. Aber auf dem Weg zu Gott ist er zum Mörder geworden an einem Unbekannten, der ihm diesen Weg verstellte hatte. Nunmehr für Gott hergetreten mit entweihten Händen, ist er einen anderen Weg

weitergezogen, hat er die Sphinx und ihre alte dunkle Märchenwelt bezwungen, hat er sich die Königin Jokaste und ihr Königreich Theben unterworfen. Seit zwanzig Jahren ist Oedipus, ohne Gott und gegen Gott, im Glück. Aber er ist nicht im Heil, wie ihm der Priester Tiresias bedeutet, und er soll erfahren, worin der Unterschied besteht. Tiresias eröffnet ihm, daß er auf dem Weg zu Gott seinen eigenen Vater erschlagen, daß er seine eigene Mutter zur Frau genommen hat. Oedipus sieht ein, daß diese ungeheuerlichen Taten ungeheuerlich gefühnt werden müssen; aber er bricht nicht zusammen. Er lehnt sich auf gegen ein Göttertum, das Fallstricke stellt, die in Orakeln angefündigt werden, und denen doch kein Sterblicher entrinnen kann. Wo bleibt da der Begriff der Schuld, wo der Begriff der Sühne? Jokaste, schuldig und bereuend, gibt sich selbst den Tod: Oedipus, der unvorsichtig geknebelt hat, sühnt nach eigenem Gesetz, indem er seine Augen blendet. Damit löst er sich von allem, was er dem veräterlichen Gott zu danken hat, von allem falschen Glück und aller falschen Ruhe. Damit aber hat er auch den alten Gott, die alten Götter überwunden. Begleitet von seiner ältesten Tochter Antigone, die ihre Treue zu Gott der größeren Treue zum Vater opfert, zieht Oedipus abermals in die Welt, Gott zu suchen — aber einen neuen, wahrhaftigen und menschlichen.

Die geistigen Grundlagen dieses Dramas sind deutlich zu erkennen. Das religiöse Empörertum des Königs Oedipus hat seine Wurzeln im Protestantismus des französischen Dichters Gide, der von Goethe und von Nietzsche entscheidend beeinflusst worden ist. Der faustische Wanderer, der suchend, prüfend und verwerfend unterwegs sein muß, hat sein Vorbild in dem reisenden Poeten, der nicht nur viele fremde und ferne Länder, sondern auch viele fremde und ferne Zeiten mit Leidenschaft durchforstet hat. Die Abgabe an die bürgerlichen Höchstbegriffe, an Glück und Ruhe, findet ihre autobiographische Bestätigung in Gides bekanntem Ausbruch: „Inconnu, tel est mon rôle“. — einem Geständnis, in dem der Sinn des Verbums „beunruhigen“ durch den Sinn seiner unausgesprochenen intransitiven Form „unruhig sein“ ergänzt werden darf. . . . Ohne Zweifel ist die Erneuerung des antiken Stoffes von Gide ernst gemeint: nicht als philologische, sondern als religiöse Überprüfung des Problems. Aber auch der Stil der Neufassung, der in der Verbindung von Altertum und neuester Zeit auf den ersten Blick gekünstelt und mobilistisch erscheinen könnte, hat seine künstlerische und moralische Bedeutung. Zwar ist es nicht mehr der klassizistische Stil der früheren, harmonisch dargestellten Werke; es ist der Stil des „Kaisermünzer“-Romans oder wenigstens ein Stil, der durch den Stil dieses Werkes hindurchgegangen ist. Gide hat hier seinen alten Zeitgenossen „Die Geisteskräfte berühren — mich“ auch auf die ältere Form des Wortes angeschlossen. Er hat eine Überwindung von antiken und modernen Verhältnissen und Anschauungen, von antiker und moderner Redeweise (und Kleidung)

ge  
eb  
un  
rec  
bei  
fac  
pu  
hö  
ger  
an  
läß  
Ch  
Ge  
W  
Se  
bo  
  
ise  
Ma  
foz  
un  
M  
fab  
die  
den  
ibr  
Eli  
den  
Au  
nid  
vik  
ord  
nat  
ton  
mu  
wal  
tref  
sch  
Bei  
sehr  
So  
in  
Lor  
auf  
and  
non  
nich  
brin  
gem  
  
Oth  
stäb  
gebe

gemagt, die ebenso behutamt wie selbstverleugert durchführt, ebenso objektiv-gerechtfertigt wie subjektiv-nemendia in — und ebenso „ruhig“ wie „unruhig“, ebenso abgestarkt wie erregend. Allerdings, es ist nicht immer leicht, sich zwischen den Gegensätzen zurechtzufinden. Auf eine wunderbar einfache und klare Sprache, die in den größeren Reden des Oedipus, vor allem in den Aufschlüssen, zur alten klassizistischen Höhe gesteigert wird, ist eine Ironie gesetzt, die von der sogenannten politischen Haltung des Volkes bis zur Selbstanalyse der berühmten Komplexträger nichts ungeschoren läßt, und die auch im Wort, im Dialog und vor allem im Chor, eine wichtige Rolle spielt. Aber zwischen den ethischen Gegensätzen und zwischen den ästhetischen Extremen hat das Werk sein eigenes, vollkommenes Gleichgewicht gefunden. Seine Harmonie ist von besonderer Art, eine Harmonie von Leidenschaft und Anmut.

Was dieser hohen Dichtung für die Bühne, für die szenische und darstellerische Gestaltung fehlt, ist ein bestimmtes Maß an Sinnlichkeit. Es handelt sich um jenen Vorrat an sozusagen körperlicher Fülle, der nötig ist, um die Menschen und die Vorgänge aus der dünnen Luft des Geistigen und Allegorischen hinabzuholen auf den Boden unserer irdischen und fassbarsten aller Welten. In der französischen Urform wird dieser Mangel wenigstens bis zu einer gewissen Grenze durch den Glanz der Sprache ausgeglichen, durch ihren Vollklang, ihren Rhythmus und ihre Beweglichkeit. (Dennoch hat das Stück in Frankreich nur wenige Aufführungen erlebt.) Die deutsche Überetzung von Ernst Robert Curtius kann diesen Ausgleich nicht herstellen, weil sie trotz aller liebevollen Mühe nicht dichterisch ist — keine Nachschöpfung, sondern eine gepflegte und gelehrte Wiedergabe. Curtius, dessen außerordentliche kulturelle Verdienste von solchen Feststellungen natürlich nicht berührt werden, hat den grobschlägigen Mittelton, der zwischen Alt und Neu zwischen Pathos und Enobismus genial hindurchgeht — und eine Neufassung des gewaltigen Stoffes überhaupt erst rechtfertigt — nur selten treffen können. Er bleibt darüber, in einem etwas geschraubten Brustklang, oder darunter, in einer etwas gesuchten Beiläufigkeit. Wahrscheinlich ist die Übersetzungsarbeit allzu sehr beschleunigt worden. Es wäre besser gewesen, wenn die Sorafalt, die an Überflüssigkeiten (wie an die zaunfähige, in Atona wohlweislich gestrichene Überetzung „ou Grec ou Lorrain“ = „Deutscher oder Franzose“) wichtigeren Sprachaufgaben zugute gekommen wäre. Vielleicht hätte sich dann auch eine sinnentstellende, von der Atonaer Aufführung übernommene Klischeefähigkeit, die im zweiten Akt den immanen Oedipus nicht mit Ismene, sondern mit Antigone erotisch zusammenbringt, vermeiden lassen. Das sind, in einem geistig so genauen Stück, keine Kleinigkeiten . . .

Im übrigen und wesentlichen hat sich die Antizenierung Otto Hennings — die zweite deutsche nach der Darmstädter, wenn ich nicht irre — eine rührend große Mühe gegeben, das Schauspiel erste-<sup>2</sup>stilgerecht, weitens aber auch

dem Atonaer Publikumsgeschmack entsprechend einzurichten. Der (wie in Darmstadt) aus antiker Dekoration und modernen Möbeln, aus moderner Straßenkleidung und antiken Abzeichen gemischte äußere Rahmen trifft durchaus den zeitlos gleichnishaften Sinn des Werkes. Dagegen ist in der anderen, letztlich Mischung die ironische Hälfte so abgedeckt worden, daß nur Kreon, jetzt allzu abseits und allein, übrig bleibt. Carl Kublmann spricht ihn mit Geschmack und offenkundigem Behagen. Weniger glücklich fühlt sich Inge Schmidt, die als Ismene auf alle lockeren Rücksichtöne verzichten muß und eine kleinere Ausgabe ihrer ersten Schwesler genorden ist. Auch der Chor, nicht ohne Miß in eine rechte, aristokratische und eine linke, proletarische Hälfte aufgeteilt, darf nur bitteren Ernst reden. Es läßt sich nicht verschweigen, daß die Aufführung nicht so unruhig und schwierig, nicht so bunt und abwechslungsreich, nicht so erregend und belörend ist wie das (französische) Stück, — dafür ist sie ethisch eindeutig und tragisch vollkommen . . . Jedenfalls steht man, solange sie dauert, unter dem Eindruck ihres ehrlichen künstlerischen Willens und unter dem Eindruck zweier so bedeutender Darsteller, wie sie hier für die Titelrolle und für ihren Gegenpart, den Tiresias, zur Verfügung sind. Kurt Eggers-Kestner hat die Rolle und die Sendung des Oedipus zu seiner eigenen und persönlichen Sache gemacht. Er spielt mit einer ans Fanatische gerückten Eindringlichkeit: so überzeugt er aus dem religiösen, revolutionären Mittelpunkt. Hanns Fischer faßt den blinden Priester mit einer so großen Meisterhaft des sprachlichen und tonen Ausdruck, daß hier eine Ahnung, wie der Urtext wirken könnte, spürbar wird. Allerdings hat er auf seiner langen und geraden, regitatorischen Linie weniger Schwierigkeiten als Edith Wieje, die der Knapp skizzierten Sokaste einen leidenschaftlichen und dramatischen Auftrieb gibt. Robert Harprecht und Harry Giese sind im Sinne ihrer Spielleitung zwei gute — viel zu gute Vurschen. Mit schöner Partik, eine träumerische Maske, nimmt Harriet Böffler die Antigone. Natürlich darf man nicht — auch nicht den Rollen und Kostenträgern gegenüber — Vergleiche mit den Vorbildwerken des Altertums, mit der „Antigone“, den „Königininnen“ und dem „Oedipus auf Kolonos“ anstellen. Aber es will viel, ja alles besagen, daß man an sie denken kann, ohne das Drama von André Gide aus den Augen zu verlieren. Die allgemeine Ergriffenheit des Publikums bewies, daß es sich nicht nur um eine Angelegenheit für intellektuelle Liebhaber handelt, daß es vielmehr dem Dichter in der Tat gelungen ist, den alten Mythos neu und fruchtbar zu erwecken. Im übrigen ist es nicht unrichtig, was in einem (dem Programmheft beigelegten) Zettel behauptet wird: daß Gide, der Prokstant und Nießschüler, in Deutschland leichter als in Frankreich verstanden werden kann. Jedenfalls geht er zu denen, die ihre Goethe-Medaille verdient haben, ein ecker Geist, den im weiteren Hamburg bekannt gemacht zu haben ein nicht gewöhnliches Verdienst des Atonaer Stadttheaters bleibt. Friedr. G. Carl Robbe.

15 Novbr 32

Herrn Curtius