Ödipus

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-751211

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ödipus

Ein über Nacht ausgeführter Aufbau hatte das Innere des Zürcher Stadttheaters derart verändert, daß der Raum des Orchesters seiner antiken Bedeutung zurückgegeben wurde, auch einige Reihen des Parketts hatten verschwinden müssen. Beim Eintritt in das Theater gewahrte man, bei aufgezogenem Vorhang undeutlich sichtbar, von einem spärlichen dunkelblauen Scheine umgeistet, die völlig schwarze Palastfront des Königspalastes von Theben mit vier mächtigen massiven Rundsäulen.

Man gewahrte in der Mitte des Palastes eine große im Eisenzierat matt blinkende zweiteilige Tür. Man sah eine die ganze Theaterbreite ausfüllende, in den untern Stufen geteilte Treppe, die auf ihrem Pedest einen mit Lorbeergewinde gezierten Altar trug.

Erwartungsvoll war man gekommen, und nun wartete man. Man wußte, daß man einem großen Ereignis entgegenging und fühlte die Pein der dauernden Minuten in der Anspannung der Nerven, in der Überanstrengung der Aufmerksamkeit.

Da drangen in den Theaterraum, von weither kommend, auf demselben Tone schwebende Posaunentöne, aber nichts regte sich. Stille. Tiefste Erwartung. Fast eine Minute verging damit, daß eine tausendköpfige Menschenmenge mit verhaltenem Atem auf den schwarzen Königspalast starrte, ohne daß etwas geschah. Das wiederholte sich noch einmal. Es stellte sich bei dem Zuschauer jener Zustand ein, der eine Mischung von Ärgerlichkeit und Öde ist und der in dem Urteil sich löst: „Was soll nun?“ Von der Basis dieser Ernüchterung aus schwoll dann der entfesselte erste gewaltige Bühneneindruck in die Höhe, den man kaum mit Worten zu schildern vermag. Die Türen links und rechts der ersten Parkettreihen waren geöffnet. Und nun hörte man ein fernes leises Singen, Summen, Stimmen, chromatisch in die Höhe gehend, als wenn ein Trambahnwagen draußen sausend vorüberführe, einen vernehmbaren Schrei, Gepolter, ein Dröhnen im ganzen Hause; man spürte den Grund zittern, es wälzte sich etwas heran, lawinengleich; Zuschauer erheben sich und setzen sich wie-

der schnell: wie Verfolgte, irr, gehetzt, gepeitscht, rasen fackelschwingende halbnackte Gestalten rechts und links herein, rasen ziellos der Treppe entlang, die Stufen hinauf, stürzen und erheben sich, wie vom Wind gepeitschte Sturmvögel, die der nach dem Himmel leckenden Woge voranfliegen. Noch sind es zwölf, jetzt sind es dreißig, siebzig, hundert, zweihundert, schließlich die unzählbare Menge. Die Treppe hinauf brandend, rücksichtslos über die Leiber der Stürzenden hinweg, rufend, schreiend, brüllend, die nackten abgezehrten Arme bittend, flehend, heischend weiß in den dunklen Raum erhoben: zetern die Pestkranken ihren Ruf nach dem König Ödipus durch die Nacht. Und heraus aus dem Palastinnern tretend, geht mit langsamen gemessenen Schritten der weißgekleidete König Ödipus aus der Königstür hervor, steht von einem einzigen Mondstrahl beleuchtet und fragt nach dem Begehr des Volkes.

Auf diesem Grundakkord einer unbeschreiblichen Gefühlswirkung baut Max Reinhardt seine Ödipus-Tragödie auf, wie der geniale moderne Regisseur sie sich dachte. Der Wirkung dieser ersten Szene kommt im ganzen Werke nichts mehr gleich. Eine Steigerung ist nicht mehr möglich. Ziel und Zweck jeder landläufigen Theaterei, die Wirkung zu sparen, die losgebundenen Affekte nach dem Schluß zu verlegen, erscheinen auf den Kopf gestellt. Aber: die in den Wurzeln aufgewühlten Seelenkräfte der Zuhörer fluten jedem Worte der Tragödie entgegen und die Sätze des Ödipus sind sogleich aufgehende Samen auf einem wohlbereiteten Erdreich.

* * *

Die Eigenart der Reinhardtschen Aufführung liegt in einer uns Gegenwartsmenschen verständlichen Verbindung des griechischen Tragödienstiles mit allermodernster Regiekunst. Die Bewegungen der Schauspieler waren gemessen und feierlich, die Ältesten schritten in Würde und Hoheit, Ödipus stand gar wie eine Bildsäule. Der Chor dagegen war das Leben in tausend Gelenken. Oben, wo Ödipus stand, gebändigter Affekt, die Tragik, die den Menschen versteinen macht, unten die im Affekte losgelassene Meute. Dies alles bis zum Ausbruch der Katastrophe. Dann folgte der Austausch der Rhythmik und Ausdrucksform. Einen Moment ergreift alles Bewegung, als Ödipus mit blutenden Augen aus dem Palast hervorstürzt und durch seinen Anblick das Volk in Entsetzen und Flucht jagt. Dann versteinte die Menge, und den König jagten die Furien.

* * *

In der geschickten, dem modernen Theater Rechnung tragenden Bearbeitung Hugo von Hoffmannsthals ist das eine unleugbare Verdienst enthalten: die unserem Geschmacke und unserer Kultur fernliegende Bühnenform der Sophokleischen Tragödie so zurechtgerückt zu haben, daß der Geist dieser granitnen Kunst unserer Genußfähigkeit zugänglich wurde. Die Bedeutung des Chores reduzierte er auf sein rein musikalisches Element. Dreimal benutzt er den Chor: am Anfang, in der Mitte und am Schluß. Dreimal schafft der Chor Stimmung, dreimal gibt er Räsonnanz und Orchestrierung der Handlung. Die Tragödie, mit wenigen Veränderungen, steht für sich. Am Tage vor der Aufführung las ich noch einmal Donners Übersetzung. Der Wiener Hoffmannsthal ist der Sprachkraft Donners keineswegs gewachsen, aber er hat mit unverkennbarem Bühneninstinkt das Werk für unsere Zeit eingerichtet.

Ein Regisseur Reinhardts unternahm mit Glück und Erfolg die fast unmögliche Arbeit, in zwei Tagen dreihundert Studenten und Kantonsschüler für das Werk einzudrillen.

Man kann nicht sagen, daß alle Darsteller der Reinhardtschen Truppe auf der unvergleichlichen Höhe Moissis standen, der den Ödipus verkörperte. Das gilt besonders für die Darstellerin der Jokaste, für den Darsteller des Kreon.

Max Reinhardt war vor Jahren ein talentvoller Regisseur, er wurde eine Hoffnung und Erfüllung des Deutschen Theaters, das in seinen hervorragenden Epochen gelegentlich mehr dem Ausland als dem Inland diente. Von den modernen Russen ausgehend, wurde Reinhardt auf dem Wege über Shakespeare und Calderon ein Wiedererwecker der antiken tragischen Kunst. Er hat das Recht, nun auch dem Ausland zu zeigen, auf welcher Höhe das Deutsche Theater der Gegenwart steht.

Carl Friedrich Wiegand

Graphische Kunst. Durch die künstlerische Revolution der Gegenwart hindurch ringt sich der Glanzpunkt der graphischen Kunst längst vergangener Tage. Heute noch wird es uns schwer, durch die Sintflut der mechanischen Vervielfältigungsmethoden hindurch uns in jene Zeiten zurückzuversetzen, die den Samen der Schönheit ausausschließlich mit dem Holzschnitt und dem Kupferstich aussäten.