Hoffests oder die Orgiennacht im Palais Orsini, die vom Chor der Mönche übertönt wird, als die Beteiligten entdecken, daß sie samt und sonders vergiftet worden sind, bilden geradezu schwelgerische Höhepunkte romantischen Theaterzaubers. Theaterzauber, aber freilich nicht mehr, denn hinter den sehr bewußt kalkulierten Situationseffekten stehen keine Charaktere, die Handlung öffnet keine metaphysischen Perspektiven, und nicht einmal in der Sprache ist ein Hauch von jener Poesie zu spüren, die bei Shakespeare selbst die alltäglichsten Zwischenfälle der Banalität entrückt.

Die Aufführung von Hugos „Lukrezia Borgia" im Jahre 1964 war kein theatergeschichtliches, sondern ein soziologisches Ereignis, denn ihr Erfolg stellt die Frage, ob wir vor einer entscheidenden Strukturveränderung des Publikums stehen.

Mussets „Lorenzaccio"

Eine Frage, die man mit umso mehr Berechtigung stellen kann, als gleichzeitig ein anderes, typisch romantisches Drama aufgeführt wurde, das freilich mit ganz anderen Maßstäben zu messen ist, denn es handelt sich um den „Lorenzaccio" von Alfred de Musset im Théâtre Sarah Bernhardt. Das Stück stammt aus der gleichen Epoche — es wurde in den Jahren 1833/34 geschrieben — aber erst 70 Jahre später uraufgeführt und selbst dann bloß dank der Initiative von Sarah Bernhardt, die in der Titelfigur eine vorteilhafte Hosenrolle witterte. (Das französische Publikum hat für Musset — seinen einzigen Romantiker von Format — fast ein Jahrhundert lang eine geradezu haarsträubende Undankbarkeit an den Tag gelegt.)

Musset war 24 Jahre alt, als er das Drama schrieb, und da und dort weist es gewiß Schwächen auf. (Welches Stück ist schon fehlerlos, wenn es von den Literaturprofessoren unter die Lupe genommen wird?) Aber immerhin, was wiegen die wenigen Mängel in diesem Stück, verglichen mit der Fülle von Ideen, Gefühlen und Leidenschaften, mit der Fülle von Begeisterung und Bitterkeit, von denen das Stück getragen wird?

Wer den Mimen Marceau gesehen hat, wird sich zweifellos an jene eindrucksvolle kurze Szene erinnern, in der ein Jahrmarkthändler seine Masken feilbietend, eine nach der andern über sein Gesicht zieht, bis plötzlich eine unter ihnen so fest haften bleibt, daß er sie nicht mehr loreißen kann. Eine solche tragische Figur ist Lorenzaccio, Sproß aus dem Haus der Medicis, der, jung und unverdorben, aus patriotischer Begeisterung — um die Stadt vom Tyrannen zu befreien — seinen Vetter Alexander ermorden will. Der sich, um jeden Verdacht zu zerstreuen, zum Kumpan seiner Saufgelage und Liebesabenteuer macht, und auf diesem Wege nicht nur selbst zum berüchtigsten Wüstling von Florenz wird, sondern auch seinen Glauben an die Menschheit verliert. Und der, um das Maß voll zu machen, nach verübter Tat seine illusionslose Meinung über Welt und Menschen bestätigt sieht.

Aber nicht nur der Titelheld zeugt für den großen Wurf einer romantischen Idee, auch das Stück als solches mit seinen fünf Akten, 24 Personen und ebenso vielen, stets den Schauplatz wechselnden Szenen, verwirklicht auf glücklichste Weise jenes an Shakespeares inspirierte Ideal des historischen Dramas, von dem die Romantik aller Länder geträumt hat. Jede Nebenfigur hat einen Hauch von Seele, keine ist bloß, wie bei Hugo, ein historisch aufgeputzter Handlanger der Intrige.

Pierre Vaneck in der Titelrolle wird in den Augen der jungen Generation des Jahres 1964, die ihm jeden Abend begeistert applaudierte, für immer die Verkörperung des romantischen Helden bleiben, so wie einst, vor 12 Jahren, ihren Vorgängern Gérard Philippe in unauslöschlicher Erinnerung geblieben ist.

HEINRICH NEUMAYER

Aischylos, Schultheater, Universität und Vaterland

Die „Orestie" im Akademischen Gymnasium

Ein grandioses Werk. Die Perser hatten die Tempel auf Athens Akropolis zerstört; der Schutt war aufgeräumt und im Berg geborgen, die Siegreichen und weithin als Retter Gerühmten bauten neu. Schreckte früher von den Tempeln manche dräuende Gestalt und Maske, war früher das Dämonisch-Schrekkende deutlicher zu spüren, so entfaltete sich nun die ruhige Ordnung, das Maß und die Hoheit geläuterter Würde, der Geist erhielt Kraft, aus dem bald nach der ersten Aufführung der „Orestie" des Aischylos, in den Tagen des Perikles die Herrlichkeit der Akropolisbauten wurde.

Das ist der Gehalt des Spätwerkes des Dichters: Aus chaotischer Emotion führen die lichten Götter zu milder Ordnung. Triebhaftes regierte, mordete, rächte; dämonische Gottheiten trieben an, verfolgten. Die Geschichte der Tantaliden bezeugt das. Agamemnons Stolz opferte Iphigenie, Klytaimnestra erschlägt deshalb und in andere Liebe verstrickt, den Gatten, der Sohn ist zur Rache verpflichtet, die Rachegöttinnen verfolgen aber dann den Mörder. So nur das eine Kapitel der Tantalidentragödie, das Aischylos aufschlägt, denn bei den Ahnherrn finden sich andere furchtbare Greuel.

In drei Dramen ist die „Orestie" aufgebaut. „Agamemnon" und „Das Totenopfer" erzählen von Mord und Rache, von Trieb und von Verpflichtung zum Morden, von der Unseligkeit, die daraus resultiert, zur Freude der Erinnyen. Das dritte Stück der Trilogie aber atmet neuen Geist, redet von Apollon und Athene und von Athen, das nun ordnend und gerecht, mit gebändigten Trieben Beispiel und Führung geben soll. Das hohe Gericht auf dem Areopag wird von Athene berufen und berät den Fall des Muttermörders Orest, den alte Gesetze der Blutrache zum Morden verpflichteten, der dafür von den Rachegeistern als Muttermörder gehetzt wird. Die weisen Alten hören die Anklage dieser Geister und die Verteidigung des Orest, den Apollon unterstützt. Der komplizierte Fall ist nicht einfach zu entscheiden. Die Stimmengleichheit nützt Athene für den Beklagten, Orest wird von den Göttern und Menschen freigesprochen. In bezwingender Weisheit

wandelt Athene aber auch die entsetzlichen Rachegöttinnen zu gütigen Wesen, die Erinnyen zu Eumeniden, die sich nun als Beschützer der Stadt, als Schützer der Mutterschaft im heiligen Bezirk von Athen ansiedeln, Geschöpfe der dunklen, drohenden Erde, nun gewandelt in Töchter der fruchtbaren, lebensspendenden Erde.

Als Stätte des Rechtes, der Ordnung, des Schutzes, des Friedens preist Athene ihre Stadt und segnet sie. Alle stimmen ein in die Freude über dieses Gemeinwesen, erflehen dauernden Segen und bekennen sich zu Friede und Recht.

Wie gewaltig muß die Erschütterung und die Erhebung solcher Dichtung auf die Athener im Jahre 458 v. Chr. bei der ersten Aufführung des Werkes im Dionysostheater gewirkt haben. Die Bürger Athens feierten so ihre Feste. Gedachten so der Befreiung von der Persergefahr, des Aufbaus der neuen Gemeinschaft. Glücklich ein Volk, das dazu das Wort des großen Dichters erhielt, das die Wandlung der tiefsten Gesinnung, des Bildes von den Göttern, bedachte und begriff. Wie mußten Hirn und Herz beim Lob und Segen Athens ergriffen werden, wenn Athene und die Chöre die herrlichen Schlußsteigerungen sprachen.

Wer Menschenwürde bewahrt hat, dem muß aus diesem Werke das Gewaltige einer Entwicklung und der freudige Stolz auf das Vaterland, dem sie gelungen ist, ergreifen. Damit ist die „Orestie" für alle Zeit dem Begreifenden ein patriotisches Werk für jedes Freiwerden, jede Entwicklung von Recht und Ordnung. Wenn junge Menschen das begreifen, leisten sie die tiefste Anerkennung für rechtes Vaterlandsverhalten auch in der Gegenwart. Wenn das Akademische Gymnasium in Wien dieses Werk in diesem Gedenkjahr Österreichs mit aller geistiger Kraft gestaltet, handelt es auch patriotisch beispielgebend. Denn aller Gehalt dieser Dichtung wird spürbar ausgeschöpft. Es handelt sich nicht um theatralische Exhibition talentierter Sprecher und eines ambitionierten Regisseurs, es handelt sich um das echte Ausschöpfen eines Kunstwerkes. Die Aufführung griechischer Tragödien hat in dieser Schule Tradition. Echte Schultheatertradition: geistig Anspruchsvolles, vom Theater Gemiedenes, der Kenntnis und des Erleben Würdiges zu bieten. Ich kenne drei Aufführungen der letzten Jahre, die geschlossene Leistung des „Philoktet", die nicht ganz bewältigte Tragödie der „Troerinnen" und nun die großartige Gestaltung der „Orestie". Ein geistiger Motor bewegt die vielen Kräfte, die eingesetzt werden. Es ist der bewundernswerte Wolfgang Wolfring. Viele helfen, aber ohne ihn wäre eine solche Aufführung undenkbar. Er hat den wahren Festspielgedanken erfaßt, ein Jahr dient der Vorbereitung. Der Text wird eingerichtet, die beiden ersten Teile wurden klug gekürzt, die „Eumeniden" fast ganz geboten. Dann wird allen Mitwirkenden der Geist des Werkes und der des griechischen Theaters bis in die Tiefen und in die Einzelheiten verständlich gemacht, ein Seminar. Jedes Wort wird begriffen, die Bedeutung jedes Satzes analysiert. So entsteht ein geistiges Konzentrat, das in jeder Minute der vielstündigen Aufführung dicht und bezwingend wirkt. Man kann in keinem Theaterbetrieb eine solche Aufführung hören, in der geistige Ehrfurcht jedes Wort meißelt, in der nicht eine Silbe unverständlich bleibt, auch wenn sie vom Chor gesprochen wird. Welch eine Leistung! Gleicherweise erzielt durch geistiges Eindringen, technische Energie, hingebende Disziplin aller. Der hohe Saal, das weitgebaute Podium, der großartig einfache szenische Hintergrund, die Sorgfalt der Kostümkunde, die unaufdringliche unterstützende Musik, die erst in den Steigerungen des letzten Teiles eingreifende, dann aber anspruchsvolle Choreographie, die gut überlegte Beleuchtung, mit Schatten- und Farbwirkungen auf der Fläche des goldgründigen Palasteinganges — all das entstand in engster gemeinsamer Arbeit, wuchs und reifte und steht nun da als überzeugende Leistung, einwandfrei in Gesinnung und Können. Wer diese festliche Kulturarbeit früherer Jahre mitgemacht hat, muß sich aus der lärmenden, zerstreuenden Welt auf diese Insel zurücksehnen. Daher sind Mitwirkende der früheren Jahre mit dankbarem Eifer gekommen, um dieser Aufführung in den tragenden Rollen zu dienen. Der dreifache Chor — erst die Alten von Argos, dann die Mägde, endlich die Erinnyen — wird aus dem erstaunlichen Reservoir der Schule gestellt, diese jungen Leute schauen mit sichtbarem Stolz auf die Sprecher der großen Rollen, auf Klytaimnestra, Agamemnon, Elektra, Aigisthos, auf Athene und Apollon, auf den erschütterten und erschütternden Orest. Zu ihnen wieder schauen stolz die Kleinen auf, die stumm dienen dürfen. Welch eine Bindung.

Machte die Wucht des Geschehens im Königshaus von Mykene schon tiefen Eindruck, so erregt das große Gericht auf dem Areshügel in Athen durch die abwechslungsreichen Chöre, durch die weisen Reden der Götter, durch die Stichomythie der Anklage und der Verteidigung unentrinnbar. Die Spannung löste sich mit der Entdämonisierung der Erinnyen und dem feierlichen Zug aller zur heiligen Stätte. Da einten die drei Chöre ihren Freudenhymnus, gingen dabei ins alte Griechische über, überzeugten uns von der Kraft dieser Sprache in der Gestaltung eines gewaltigen Dichters. Wie soll man solcher Jugend danken?

Vorzüglich hat die Wiener Universität zu danken, deren Gründungsfeier dieses unendliche Bemühen zum Geschenk gemacht wurde. Kein würdigeres ist denkbar. Prorektor Albin Lesky nahm das Geschenk mit Anteilnahme entgegen, die er in einer tiefgründigen, außerordentlichen Einführungsrede bewies.

ERNST DAVID

Föhn

Ein Lichtzungenhimmel.
Hundertäugig.
Die Ausflüchte sind bewacht.
Alles ist schwer.
Die große Müdigkeit . . .
. . . ich kann nicht mehr
sprechen . . .

Vom Fallenstellen

Fallensteller stellen Fallen.
Fallen stellend,
stellen sie sich fallend.
Sich fallend stellend,
stellen sie noch Fallen.

Jedoch
in all diesem
stellen sie häufig
sich selbst ein Bein;
stellen dann nicht mehr,
stehen nicht, bestehen nicht,
halten keine Stellung,
haben keine bleibende Stelle,
fallen in die eigene Falle.