Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 6 (1911-1912)

Heft: 2

Artikel: Ödipus

Autor: Wiegand, Carl Friedrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751211

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ödipus



in über Nacht ausgeführter Aufbau hatte das Innere des Zürcher Stadttheaters derart verändert, daß der Raum des Orchesters seiner antiken Bedeutung zurückgegeben wurde, auch einige Reis hen des Parketts hatten verschwinden müssen. Beim Eintritt in das Theater gewahrte man, bei aufgezogenem Vorhang

undeutlich sichtbar, von einem spärlichen dunkelblauen Scheine umgeistet, die röllig 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 Lorbeers gewinde gezierten Altar trug.

Erwartungsvoll war man gekommen, und nun wartete man. Man wußte, daß man einem großen Ereignis entgegenging und fühlte die Pein der dauerns den Minuten in der Anspannung der Nerven, in der überanstrengung der Aufsmerksamkeit.

Da drangen in den Theaterraum, von weither fommend, auf demselben Tone schwebende Posaunentöne, aber nichts regte sich. Stille. Tiefste Erwartung. Fast eine Minute verging damit, daß eine tausendföpfige Menschensmenge 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 Argerlichseit und Öde ist und der in dem Urteil sich löst: "Was soll nun?" Von der Basis dieser Ernüchterung aus schwoll dann der entsesselte 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 sausen Sause; man spürte den Grund zittern, es wälzte sich etwas heran, lawinengleich; Juschauer erheben sich und seten sich wies

der schnell: wie Berfolgte, irr, gehetzt, gepeitscht, rasen sacelschwingende halbnackte Gestalten rechts und links herein, rasen ziellos der Treppe entlang, die
Stusen hinauf, stürzen und erheben sich, wie vom Wind gepeitschte Sturmvögel,
die der nach dem Himmel leckenden Woge voransliegen. Noch sind es zwölf, jetz
sind es dreißig, siebzig, hundert, zweihundert, schließlich die unzählbare Menge.
Die Treppe hinauf brandend, rücksichtslos über die Leiber der Stürzenden hinweg, rusend, schreiend, brüllend, die nackten abgezehrten Arme bittend, slehend,
heischend weiß in den dunklen Raum erhoben: zetern die Pestkranken ihren Rus
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 Bolkes.

Auf diesem Grundaktord 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 land-läufigen 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 Gegenswartsmenschen verständlichen Berbindung des griechischen Tragödienstiles mit allermodernster Regiekunst. Die Bewegungen der Schauspieler waren gemessen und feierlich, die Altesten 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 Ausdruckssorm. Einen Moment ergreift alles Bewegung, als Ödipus mit blutenden Augen aus dem Palast hervorstürzt und durch seinen Anblick das Bolk in Entsehen und Flucht jagt. Dann versteinte die Menge, und den König jagten die Furien.

In der geschickten, dem modernen Theater Rechnung tragenden Bearbeistung Hugo von Hoffmannsthals ist das eine unleugbare Berdienst 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 Beränderungen, 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 uns mögliche 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 hervorzagenden Epochen gelegentlich mehr dem Ausland als dem Inland diente. Bon 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.



Graphische Kunst. Durch die künstlerissche Revolution der Gegenwart hindurch ringt sich der Glanzpunkt der graphischen Kunst längst vergangener Tage. Heute noch wird es uns schwer, durch die Sintslut der

mechanischen Bervielfältigungsmethoden hindurch uns in jene Zeiten zurückzuverssehen, die den Samen der Schönheit aussausschließlich mit dem Holzschnitt und dem Kupferstich aussäten.