

Menschen wurden zu Symbolen

Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater uraufgeführt

Eigener Bericht Wien, 17. November

Genau zwölf Monate ist es her, da bereitete Berlin Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Delphi“ einen Erfolg, der zu gleichen Teilen aus Bewunderung und Respekt gemischt war. 80 Jahre war der Dichter damals geworden... Heute kann er, der Greis, die Theaterwelt abermals mit einer Uraufführung überraschen, die zu den bedeutendsten Neuerscheinungen der letzten Jahre gehört. Wieder ist es ein Stoff aus dem Mythoskreis um Iphigenie, um den es geht und wieder begrüßt ein festliches Haus Gerhart Hauptmann, der neben dem Reichsstatthalter Baldur von Schirach in seiner Loge sitzt, mit wahren Ovationen. Nach alter Burgtheatersitte sieht man vor dem Vorhang weder Schauspieler noch Regisseur — alles konzentriert sich auf des Dichters ehrwürdige Gestalt...

In Aulis liegt der Griechische Heer, bereit zum Rachezug gen Troja. Sengende Hitze, lähmende Windstille lasten drohend auf den Männern. Unwissentlich beleidigt hat Agamemnon, der Völkerhirt, die Götter, und das alte Motiv der Sühne steigt auf — über dem Untergrund eines Weltensbrandes, einer Zeitenwende, wie sie das Auge des Dichters in jenem halb sagenhaften halb historischen Ereignis sieht, über dem Somers gewaltiger Name steht und das nichts weniger als Hellas Eintritt aus den Schauern der Mythen in das helle Glanzlicht der Geschichte bedeuten soll. Noch sind die Götter nah, doch ebenso die Dämonen, die kaum geknebelten Titanen, und gräßlich in den Höhen und den Tiefen schwebt der Kampf um Leben und Herrschaft. Hilflos taumelt im Streit der brodelnden Gewalten der Mensch und vor allem einer der ersten des Geschlechts: Agamemnon, der Aphride, Enkel des fluchbeladenen Tantalos. Das Blut der Ueberirdischen fließt in seinen und seiner Gattin Klytämnestras Adern, und übermenschlich ist das Ringen, sind die Qualen, die die Moira ihnen verhängt...

Das Heer, der Priester Kalchas, verlangen Iphigenies, der unschuldigen Tochter Opfer auf dem Altar der Artemis, die Götter zu versöhnen, und bis an die letzte Grenze geht der Seelenkampf, bis der Unschuld reines, freiwillig dargebotenes Opfer die menschliche Urschuld entfähnt... Es ist der gleiche Gedanke, der in Gerhart Hauptmanns Jugendwerk „Der arme Heinrich“ im Mittelpunkt steht, und Iphigenie ist eine neue Ottegebe, die reine Magd mit der Berufung, der Gottseligkeit im Herzen, die sich dem Opfertode weihet und ihn doch nicht zu erleiden braucht — denn schon die heilige Bereitschaft ist der Gottheit Sühne genug... So bricht auch hier der Strahl makelloser Herzensreinheit aus dem Gewölk der Leidenschaft, und entfähnt kann die männliche Welt des Tages in ihrer Rechte treten; kann das schmetternde Erz der Trompeten die Helden nach Ilion rufen, eine neue Zeit heraufzuführen...

Lothar Müthel, der die Spielleitung innehatte, war dem schwierigen Werk, das Menschen zu Symbolen überirdischer Kämpfe macht, ein bemühter und sorgfältiger Mittler. Er durfte dem wunderbaren Ensemble des Burgtheaters Auf-

gaben zumuten, die weit über dem üblichen Niveau eines üblichen Theaterabends liegen. Er hatte vor allem in Ewald Balser einen Agamemnon, der in Gestalt und Sprache das Rasen der Mächte, die ihn zu zersprengen drohen, und die Erlösung in Apollos gesetzgeordneter sonnenheller Welt, in einer Leistung, die wenig Ebenbürtiges kennt, sinnfällig zu machen vermochte. Er hatte die Gigantenkraft und das tiefe melodische Wort der Weisheit, er war interessant bis in die letzte Silbe, bis zur letzten Geste. Und selbst eine Käthe Dorsch, nicht nach dem gewaltigen Buch der Klytämnestra gebaut, hatte es schwer, sich neben diesem König zu behaupten. Ihre Stärke war, wie immer, der Ausdruck des unmittelbaren Gefühls, das Atmen des Herzens in der Qual der Mutter, der das Kind entrispen wird; das Uebermaß sprachlicher Anforderungen überstieg fast ihre Mittel.

Ungewöhnlich als Erscheinung und künstlerische Leistung auch Käthe Brauns Iphigenie in zartester jugendlicher Unschuld, schwächlich, doch durchglüht vom Glanz des Jenseitigen, schwach nur äußerlich, aber von einer stählernen Spannung des Gefühls. Sie führte sich mit dieser bedeutenden Rolle würdig in den traditionsgeweihten Kreis des Burgtheaters ein.

Erwähnung verdienen auch alle übrigen Mitwirkenden aus dieser ungewöhnlichen

Arbeitsgemeinschaft. Cesar Klein, der Bühnenbildner mit seinen lastend-schweren Bauten, die doch aus archaischer Bedrückung schon den Glanz des hohen Hellas ahnen lassen; Franz Salmhofers Musik, die von so viel feiner Einfühlung zeugte... Und unter den Schauspielern vor allem noch Maria Eis' Peitho, die dunkle Dienerin der Klytämnestra — und deren unterirdisch sprachlichen Schönheit, die neben Balders und Käthe Brauns klingendem Organ der monumentalen Schönheit der Diction am besten gerecht wurde. Doch auch Hellmuth Krauß (Kalchas), Fred Liewehr (Achill), Felix Steinboeck (Aristolaos) — ja alle, die diesem erlesenen Ensemble angehörten, waren der großen Aufgabe würdig.

Der Beifall war, wie sagte es schon, voll Verehrung und Dankbarkeit.

Heinrich Satter

12 Mrs. M. Kay



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT

GESellschaft FÜR INTERNATIONALE PRESSEBEOBACHTUNG M.B.H.

BERLIN 2, R.F. 51 50 50

Berl. Illust. Nachtausgabe, 2. Ausgabe
17. Nov. 1943 Berlin

Uraufführung in Wien

2

Hauptmanns neue „Iphigenie“

Drahtmeldung unseres Berichterstatters

Wien, 17. November. Zu einer begeisterten Huldigung für Gerhart Hauptmann gestaltete sich die Uraufführung seines neuen Bühnenwerks „Iphigenie in Aulis“ im Wiener Burgtheater am Geburtstag des persönlich anwesenden greisen Dichters. Die Aufführung, inszeniert von Lothar Müthel, stand ganz im Zeichen edelster Burgtheatertradition. Die nichtendenwollenden Beifallsstürme nach den einzelnen Aktschlüssen galten sowohl dem Autor wie den Darstellern. In der weiblichen Titelrolle der Iphigenie debütierte mit großem Erfolg als Gast die junge Strahburger Schauspielerin Käthe Braun. Die anderen Hauptrollen waren mit Käthe Dorsch als Klytämnestra, Maria Eis als Peitho und Ewald Balser als Agamemnon besetzt.

„Iphigenie in Aulis“

Uraufführung im Burgtheater von Gerhart Hauptmann

3

Als der neunundsiebzigjährige Hauptmann — ein Lebenswunder an Schaffenskraft, das fast schon legendär in unsere Zeit ragt — der Bühne noch seine „Iphigenie in Delphi“ schenkte, die auch im Wiener Burgtheater gespielt und zur Feier seines achtzigsten Geburtstages im Beisein des Dichters im November des Vorjahres hier wieder aufgeführt wurde, drängte die stoffliche Berührung mit Goethe zu einer Gegenüberstellung dieser beiden literarischen Erscheinungen. Bei der delphischen Iphigenie ergab sich ein unmittelbarer Anlaß hierzu schon aus dem Umstand, daß Hauptmann mit dieser Tragödie als der Erbe eines Stoffes auftrat, den er Goethes Tagebuchaufzeichnungen von 1786 dankte. Hauptmanns Ehrfurcht vor dem Ingenium des Weimarerers zeigte sich damals darin, daß er die dramatische Fabel im wesentlichen unberührt in das eigene Werk übernahm und nur den Schluß, dessen Goethes Fragment bedurfte, hinzufügte. Blieb also wohl das Gerüst der von Goethe bereits vorgedachten Handlung beinahe unangetastet, so schieden sich beider dichterische Welten doch durch den Geist, der ihre Konzeptionen erfüllt.

Schon in der delphischen Iphigenie Hauptmanns wurde eine Auffassung des alten Griechentums sichtbar, die jene Vorstellungen beiseiteschob, denen Goethes ganz von dem verklärenden Licht der Humanität übertrahlte Dichtung eine lange dauernde Prägung gegeben hatte. In dem fuchbeladenen Atridengeschlecht zeigte der Dichter von heute, der in der Disharmonie den tiefsten Quell des Tragischen sieht, Menschen, denen die Kraft des eigenen Entschlusses genommen ist, das „taube Werkzeug in der Hand der Götter“ — mit dieser Selbsterkenntnis Agamemnons schließt auch die Buchfassung der neuen Tragödie — die Opfer eines furchtbaren, in seelenlosem Dunkel wallenden Schicksals, von Dämonen gehetzte Träger eines Frevels, die sich nur gegen ihr Los empören, nicht aber ihr Leben wenden können. In der grauenvollen Geschichte der Tantaliden gibt sich in seiner schrecklichsten Form eine Düsternis im griechischen Mythos kund, die sich von den Bildern göttlich-heiterer Ruhe eines Sagenidylls, das den olympischen Himmel sonst mit beinahe familiär-vertrauten Zügen malt, wie die Nacht vom Tage abhebt. Von dem Lichte dieses dionysisch-schönen Traumes verliert sich kaum eine Spur ins Irdische, an dem Dunkel haben die Sterblichen ihren Teil, den Stärksten unter ihnen ist, wie Tantals Geschlecht, ein Übermaß an Leiden aufgebürdet; Halbgötter, Heroen sind sie nur, da sie die Quadernlast solchen Unglücks tragen. Der Glaube an die Harmonie, wie er Goethe besaß, gibt ihnen Riesenstärke, sie bleiben Helden — das Mitteil, der reinste Quell der Hauptmannschen Dichtung, fühlt sich in ihre Qual ein, es mißt mit dem Maße eigenen Willens und Könnens, spürt das Unentrinnbare, Ausweglose ihres Erdenseins, ihre innere Zerrissenheit, die Schwäche — und die Gestalten des Mythos werden ihm zu Menschen.

Griechen dieser Art sind schon die Träger der Handlung in der delphischen Iphigenie, es müssen die gleichen sein, denen wir nun wieder begegnen, da Hauptmann im Kreis der Sage zurückschritt und uns an den Ausgangspunkt der Fahrt versetzt, die den Trojanischen Krieg einleitete, nach jenem Aulis an Bootiens Ostküste, wo sich Agamemnons Heer zu dem Feldzug sammelte und untätig liegen mußte, da widrige Winde der Flotte das Auslaufen verwehrten.

In dieser Anfangssituation, dem unheldischen Beginn eines heldenhaften Unternehmens, ist bereits ein Akkord angeschlagen, den das Ohr eines Dichters, der jede Wahrheit, auch eine unrühmliche, über den schönen Schein stellt, auf seine Art auffangen muß. Ohne die Überlieferung umzudeuten, konnte Hauptmann gleich in der ersten Szene eine stickige Atmosphäre schaffen, die an sich die Kraft seiner Geschöpfe schwächt. Die Bucht von Aulis hat sich durch die Göttin Rache, deren heilige Hinde Agamemnon in frevlerischem Übermut tötete, aus einem blühenden Garten in den Hades verwandelt, der Fluß ist ausgetrocknet, gnadenlos brennt das „Blau eines erzernen Himmels“ auf Flur und Menschen nieder, nach Wasser heulend zieht das Volk, von seinen Priestern geführt, in Prozessionen einher, ein „blinder Wahnsinn schleudert es zur Erde“. Das Heer der Griechen, das nach einem Trunk in dieser Hoffe lechzt, steinigte Palamedes, Agamemnons vertrauten Freund, den Odysseus des verräterischen Einverständnisses mit Priamos bezichtigte, die Fürsten hadern untereinander, jeder gibt dem anderen die Schuld am Zorn der Gotter, die selbst uneins geworden, Griechenland ist aus den Fugen geraten, das Chaos herrscht und gebiert jenen

furchtbaren Konflikt, der über das persönliche Schicksal des Mykenerfürsten hinaus die Menschen der Zeit selbst ergreift: Agamemnon soll nach dem Spruch des Kalchas als Sühne dafür, daß er im heiligen Bezirk der Artemis die trachtige Hirschkuh fallte, seine Tochter Iphigenie auf dem Altar der Göttin opfern und durch ihr reines Blut den Fluch vom Heere nehmen. Ein neuer blutiger Brauch, als dessen Vorzeichen das von Hekate gesandte schwarze Schiff mit den roten, frazenbemalten Segeln im Hafen von Aulis erscheint, droht in die alte Ordnung einzubrechen, deren mildere Gesetze den Griechen das Leben lebenswert machten. Wehe, wenn Tauris Göttin, „die Himmelshündin, der man Hunde schlachtet“, über Hellas Götter siegte!

Die Gefahr müßte sehend machen, das Verhängnis schlägt aber auch den Seher mit Blindheit; Kalchas ahnt nicht, welches Unheil er mit seinem eifernden Spruch heraufbeschwor, erst der Anblick des todgeweihten Mädchens läßt ihn die Abgründe erkennen, in die er sein Volk reißen wollte. Mit einer Binde vor den Augen schreiten sie alle dem Unheil entgegen, der König, der im ohnmächtigen Hin und Wider der Entschlüsse seine Tochter schließlich doch ins Lager holt, Iphigenie, die Liebe in doppelter Gestalt: die bräutliche Sehnsucht nach dem ihr verlobten gottergleichen Jüngling und Gehorsam gegen den Vater, der ihr das Höchste auf Erden scheint, nach Aulis zieht, und Klytämnestra, die mit der Wut der Löwin gegen die Tollheit des fremden Kultes kämpft, der ihr das Kind raubt: Gattenliebe kehrt sich in Haß gegen den Schwächling, der Iphigenie seinem Ruhm opfern will, der Buhle Aigisthos, mit dem sie später die Schuld des Mordes an Agamemnon teilt, tritt ihr zur Seite; noch stößt sie ihn von sich, aber der Gedanke des Verbrachens lebt schon in ihrem Herzen. In „dieser fremden Welt, die ganz nur Rätsel ist“, in der der Mensch nur Staubchen ist im Wüstensand, nur Wassertropfen im Meer, geht keiner mit eigenem Willen seinen Weg. Moira, deren Namen sie schauernd im Munde führen, lenkt ihren Weg im Schicksalssturm, der mit ihnen spielt. Der Gedanke kehrt in diesen und ähnlichen Bildern („Ich bin nur noch der fremde Mann, ohnmächtiges Spielzeug grauenvoller Götter“) in Hauptmanns Dichtung immer wieder.

Der Realist schreckt nicht davor zurück, die Schwäche seiner Geschöpfe — sie ist nur relativ als solche zu verstehen, da alles Menschenmaß gegenüber der Größe ihres Leides klein wird — schonungslos bloßzulegen: in der Szene, da Agamemnon beim Wiedersehen mit Klytämnestra im Lager von Aulis ihr den wahren Grund, weshalb er sie hiehergerufen, hätte enthüllen müssen, stockt sein Herz, er droht umzusinken; nach der großen Auseinandersetzung in der Herberge am Kithairon, die mit den Worten endet: „Weib, das Chaos brach herein! Nichts Festes ist um mich... Wer bin ich? Ein Stein, den jemand warf, ein Schall, ein Blitz... Weib, Weib, mich schwindelt's, schaff mir eine Stütze!“, sinkt der Fürst in wirkliche Ohnmacht, jenen Zustand, von dem sein Arzt Kritolaos sagt, dies Leiden sei ein Glück für ihn, weil er daraus verjüngt erwache. Wie er mit einem zwischen Klarheit und Verdämmern schwankenden Bewußtsein den Weg unsäglichen Schmerzes geht, so tritt Iphigenie im Traumzustand über die vermeintliche Schwelle des Todes; auch das Heldentum, das sie auf sich genommen, geht über die menschliche Kraft, die ihr zugemessen ist, ihre Natur schützt sie vor dem Grauen, das von dem nahen Ende ausgeht, durch die Schleier, die ein tranceähnlicher Zustand vor ihren Blick legt. Nackt wie in ihrer Ohnmacht und Angst stehen diese Menschen auch im Überschäumen ihres Gefühls vor uns, wenn etwa Klytämnestra ihrem Gatten zuruft: „Ich morde um mich her sinnlos wie eine rasende Harpyie!“ oder ihrer Wut gegen Kalchas mit den Worten Luft macht: „Einbeißen könnt' ich mich, dem Tiger gleich, in seine Leber und sie roh verschlingen!“ Wie weit entfernt ist solches Griechentum, in seiner Raserei und seiner Resignation (Kritolaos nennt seinen Herrn „den müdesten von allen Menschen“, wohl auch den größten!), von dem schönen Ebenmaß gleich edler Geistigkeit und Körperlichkeit, das sich die Welt sonst wohl meistens von hellenischem Wesen malt. Der Tantalidentrotz scheint in Hauptmanns Agamemnon geschmolzen. Nur dann, wenn sich die Kraft seines Blutes in ihm gesammelt, lodert die alte Flamme hoch, die Taten und Untaten der Atriden zeugte, die Agamemnon zum Einiger der griechischen Stämme und zum blinden Vollstrecker eines gnadenlosen Urteils machte das Iphigeniens lichter Dasein auslöschte. Mi wieviel inneren Kämpfen und Krämpfen er

kauft dieser Fürst, der ein Held im Aufbaumen gegen die eigene Schwäche ist, die Größe des Vaterlandes, die das mit der ganzen Inbrunst seines Glaubens erstrittene Ziel seines Menschseins ist. Agamemnons Herzblut tränkte die Saat, die vor Troja herrlich aufgehen sollte!

Eine Dichtung, die das Gepränge einer form-schönen, bildtreich hinstromenden Sprache und Erhabenheit des Ausdrucks nicht dazu dienen, ein bloßes Wortheldentum prunkvoll zu umkleiden, sondern die den Heroismus übermenschlicher Entschlüsse Gestalten in die Seele legt, deren Körperlichkeit sich als das zerbrechliche Gefäß erweist, das den großen Gedanken kaum in sich zu schließen vermag, ein Werk, wie Hauptmanns zweite Iphigenie, das in die nordisch bestimmte Frühzeit des Griechentums vorstößt und dem Beschauen je näher es seinem eigenen Wesen liegt, desto unheilenscher nach herkömmlichen Begriffen erscheint, verlangt einen Darstellungsstil, der Hauptmanns Wahrheitsfanatismus mit den Vorstellungen von antiker Größe zu binden vermag. Ihm kommt der Schauspielergeist des heutigen Burgtheaters vielleicht am weitesten entgegen. Gehobenheit des Wortes und Realistik in der Veranschaulichung des ihm innewohnenden Gefühls, die Mischung von rhetorisch-dichterischem Pathos und natürlicher Präzision des Gedankens, die den Stil des Burgtheaters ausmacht, scheinen mir eine der bestmöglichen Voraussetzungen für die szenische Wiedergabe der Hauptmannschen Schöpfung zu bieten.

Lothar Müthel verzichtet in seiner Inszenierung auf keines dieser Mittel. Den Rahmen, ein bis ins einzelne zeitgetreues Bühnenbild, das doch der Illusion einen weiten Spielraum läßt, schuf Cesar Klein: Agamemnons durch frühgriechischen Figurienschmuck gezierter Feldherrnzeit unter dem sternklaren südlichen Himmel am ausgetrockneten Flußlauf.

mit dem Blick auf die Unendlichkeit des ruhenden Meeres im ersten, den düster-kühlen Holzbau der Herberge am Kithairon in der rauhen Ode der böotischen Bergwelt im zweiten, das von dräuenden Türmen umhagte Geviert der Burg von Mykene, mehr Kerker als Heimat für die denen der Bau Schutz geben soll, jene Enge zwischen den Zyklopensteinen, die Agamemnon zu erdrücken droht, das Grab, in dem er seine Würger bereits ihm umschleichen fühlt im dritten, und endlich den Halen von Aulis, beherrscht von der unheimlichen schwarzen Theore aus Tauris, mit ihrem blutigen roten Segel und dem Schädelaum an Bord im vierten und den Opisthodomos, die hintere Halle des Artemistempels, im letzten Bild: fühllose Steine, die Zeugen des grausigen Spuks der Entführung Iphigeniens durch die dunklen Frauen und der Verückung des König-Priesters werden, der blind die wütenden Schlächterstiche gegen das Opfer führt und, nachdem das Unselige geschehen, befreit aus der Hölle seines Leides zu seiner machtvollsten Größe aufsteigt.

Ewald Balsler ist Agamemnon: ein Darsteller, der den fürchterlichen Kampf in der Brust dieses bis an den Rand des Wahnsinns geschleuderten Mannes in einem rasenden Furioso ausspielt. Die Mächte, die ihn bald wie einen, vom Grauen ausgehöhlten, ailen Blutes baren Klumpen Fleisch zu Boden werfen und den fast schon Entseelten wieder hochreißen. Vaterliebe, Götterfurcht und Ruhmgier, werden in dieser, der seelischen und physischen Kraft des Schauspielers Letztes abfordernden Verkörperung gleichsam wie Licht und Schatten gewordene Dämonen, die ihn lockend und drohend umstehen, sichtbar. Käthe Dorsch als Klytämnestra tritt dem Fürsten im Lager von Aulis als die schmiegsam sich fugende Gattin entgegen, sie bleibt, solange sie noch in das rätselvolle Dunkel verstrickt ist, das ihr und Iphigeniens Schicksal dem suchenden Ver-

stand entzieht, die Frau, die ihre Liebe hinter Gehorsam verbirgt, und wird zur Menade, da sie Gewißheit hat. Frau Dorsch sucht die Rolle auf einer Linie zu halten, die die Grenzen mütterlichen Weibstums nicht zu weit überschreitet, wo die Spielführung sie darüber hinausreißt, fehlt es ihrem Organ (es mag dies vielleicht auch eine Folge anstrengender Probenarbeit sein) an Kraft, die gleiche Höhe zu gewinnen, die Balsers Stimmmittel mühelos beherrschen. Eine in der Reinheit ihres Mädchentums ergreifende Iphigenie, körperlich und geistig völlig das Bild, das des Dichters Wort in uns beschwört, ist Käthe Braun, in der wir eine vielversprechende Darstellerin kennen lernten. Maria Eis als Peitho, im dunklen Habit der Zigeunerin, mit dem starren Blick der Leidgeprüften, von der Liebe zu dem schuldlosen Kind verzehrt, sich in ihrer Arseligkeit vor den Großen duckend bot eine der eindruckstärksten Leistungen des Abends. Aus der großen Zahl der aufgebotenen Kräfte, die Hauptmanns Dichtung zu einem rauschenden Erfolg führten, seien Fred Hennings als männlich-kluger Menelaos, der strahlende Achill, Fred Liewehrs, der besche Eiferer Kalchas (Helmuth Krauß), der treue Kritolaos (Felix Steinbock), Hans Sieberts erschütternder greiser Thestor und Heinz Moogs verhaltener Aigisthos besonders erwähnt.

Gerhart Hauptmann, mi herzlichem Beifall begrüßt, der in den Zwischenakten den Dichter immer wieder umbrandete, wohnte der Vorstellung, die ihm das Wiener Burgtheater als Geburtstagsgabe bot, bei. Reichsleiter Baldur von Schirach, der mit Gerhart Hauptmann in der Proszen-umsloge Platz genommen hatte, folgte mit den zahlreichen Gästen, die als Vertreter von Partei, Staat und Wehrmacht erschienen waren. Dem Spiel, in dem sich schöpferisches Genie und die hohe Kunst des Burgtheaters gleich eindrucksvoll manifestierten.

Dr. Otto Högl

Gerhart Hauptmann in Wien

Gerhart Hauptmann ist in Wien eingetroffen, um den letzten Proben seiner „Iphigenie in Aulis“ am Burgtheater beizuwohnen. Der Dichter hat die Uraufführung seines jüngsten Werkes Generalintendant Lothar Mülhel nach der erfolgreichen Wiener Erstaufführung seiner „Iphigenie in Delphi“ überlassen, die im vorigen Jahr ebenfalls in Anwesenheit des Dichters stattgefunden hat. So wird am Montag, den 15. November, am Burgtheater die alleinige Uraufführung dieses wieder dem griechischen Sagenkreis entnommenen Werkes unter der Regie von Lothar Mülhel vor sich gehen. Die Bühnenbilder und Kostüme wurden von Cäsar Klein entworfen, die Bühnenmusik von Franz Salmhofer komponiert.

5

Gerhart Hauptmann in Wien

Gerhart Hauptmann ist in Wien eingetroffen, um den letzten Proben seiner „Iphigenie in Aulis“ am Burgtheater beizuwohnen. Der Dichter hat die Uraufführung seines jüngsten Werkes Generalintendant Lothar Mülhel nach der erfolgreichen Wiener Erstaufführung seiner „Iphigenie in Delphi“ überlassen, die im vorigen Jahr ebenfalls in Anwesenheit des Dichters stattgefunden hat. So wird Montag, den 15. d., am Burgtheater die alleinige Uraufführung dieses wieder dem griechischen Sagenkreis entnommenen Werkes untr der Regie von Lothar Mülhel vor sich gehen. Die Bühnenbilder und Kostüme wurden von Casar Klein entworfen, die Bühnenmusik von Franz Salmhofer komponiert.



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
*Neues Tagblatt Toplitz-Schönau	1	11	21	Jan.
Neueste Zeitung Innsbruck	2	12	22	Febr.
Neues Wiener Tagblatt Wien	3	13	23	März
*Neuigkeits-Weltblatt Landausgabe A Wien	4	14	24	April
*Neustotter Kreiszeitung Neustettin	5	15	25	Mai
Niederbairischer Kreis- blatt Oranienburg	6	16	26	Juni
Niederd. Beobachter Aus- gabe Ost Schwerin/M.	7	17	27	Juli
*Niederschles. Allgem. Zeitung Sagan	8	18	28	Aug.
*Nord-Berliner Tagespost Berlin-Hermsdorf	9	19	29	Sept.
*Der Norden Berlin-Pankow	10	20	30	Okt.
*Nordschl. Tageszeitung Mitte: Glogau Glogau	31	1944	31	Nov.
Nürnberger Zeitung Nürnberg		Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe	Dez.

Form 26

Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ 6

Was der „Iphigenie in Aulis“ hat uns Gerhart Hauptmann nun eine „Iphigenie in Aulis“ geschenkt. Es ist eine ganz andere Iphigenie, nicht die aereifste, bartgewordene Priesterin Delafes, sondern das zarte, unschuldige Mädchen, das sich freiwillig aufopfert zum Wohl des Vaterlandes. Und mit dieser Iphigenie ist Hauptmann wieder eine seiner ruhrenden Mädchenrollen gelungen, eine Ottegebe in griechischem Gewand, die, an der Grenze zwischen Kind und Weib, vom erwachenden Trotz zur Hingabe des Selbst an ein Ideal getrieben werden, das die Schwärmerische Phantasie sich selbst erschafft. Aber nicht Iphigenie selbst ist die Hauptgestalt der Tragödie; im Mittelpunkt steht ihr Vater Agamemnon, der von der priesterlichen Ausdeutung des delphischen Orakels gezwungen werden soll, die Göttin Artemis, deren tragende Lieblingsgöttin er durch unüberlegten Schwur getötet hat, durch die Aufopferung seiner Tochter zu verlohnen und so dem brennenden Himmel wieder lebende Tropfen zu entsenden und den unartigen Wogen der Griechen vor Troja den Sieg zu bringen.

An Agamemmons feierlichem Ringen mit dem grauenhaftesten aller Entschlüsse, die je von einem Vater gefordert werden können, entwickelt sich die Handlung, in steter Steigerung bis zum dritten Akt. Der Vater, der entsetzt vor dem Gedanken zurücktritt, kein Viehes hinzulächeln zu lassen, kämpft in ihm mit dem von allen Auliden geheilten Feldherrn, der von der Analt geopfert wird, sein Recht auf die Nahrung seines Heeres zu verlieren erst mit dem freiwilligen Entschluß Iphigeniens, unter dem Messer des Priesters zu sterben, wird aus der Familientragödie die Tragödie des Völkerrührers. Agamemnon erweist sich des Opferwillens seiner Tochter würdig, er bekennt sich wieder auf sich selbst, wird wieder König und Hohepriester, Gotteslohn, der Göttlichen zu tun imstande ist für den Ruhm seines Volkes.

Seine Frau Klytämnestra kann ihn auf diesem Wege nicht begleiten. Sie ist nichts als Mutter, steht in dem Opfer nur ihr Kind, nicht die Ketterin der Griechen. Ihre Aufgabe ist mit dem Augenblick zu Ende, da sie sich zu schwach fühlt, gegen Tochter und Vater aufzukommen. Und in ihren Abschiedsworten an diesen deutet sich die kommende Tragödie an, der Ehebruch mit Aegisthos, die nicht mehr in den Kreis dieses Dramas hineinfallt.

Klar ist der Aufbau dieser „Iphigenie“, die sich in den beiden letzten Akten ins Übernatürliche hineinsetzt. Der Geist der Griechen lebt über ihr, in ihrer erstarrenden Kraft der Gefühle, in ihrer Sprache. Doch hält sie sich weder an die Geleise der Einheit von Zeit und Ort, noch braucht sie einen Chor.

Das ~~Darsteller~~ stellte unter der Regie Seibar Mühlhals hervorragende Künstler in den Dienst der Tragödie: Oswald Baller als Agamemnon, grauenhaft und groß in seinem Kampfe mit sich selbst, Käthe Dorsch, ein Klytämnestra, die wie eine rasende Tigerin ihr Junges verteidigt, Mädchenhaft zart schon durch ihre Erdscheinung Käthe Kraun als Iphigenie, in ihren leberischen Ausdrücken aber voll Kraft, Eine bewingende Leistung wieder die Amme Pettho Maria Eis, dunkel wie die Gryllarierische Gora, doch wärmeren Charakters als sie. Ein hochsinniger Diener seines Herrn der Aristokrat Felix Steinhöck, Einfeld Helmuth Kraun als Kalchas, Fred Henninas (Nenclaus), Fred Liewehr (Achilles), Heinz Kosa (Kipstbos), Hans Siebert (Kalchas Vater), Siegmar Schneider (der Boten Agamemmons), Viktor Braun (Odysseus) und die anderen Mitwirkenden machten die Auf- führung, der Gejar Klein ein die Fülle nühendes, ornamentales Bühnen- bild gab, zu echtem Darsteller.

Der Dichter, der mit seiner Gattin in der Loge des Reichsleiters Balbur von Schirach Platz genommen hatte, konnte die lärmischen Puldigungen des Auditoriums entgegennehmen. Dr. Trude Obzwa

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Vogtländischer Anzeiger Pflauen (Vogtland)	1	11	21	Jan.
*Der Volksfreund Kieve	2	12	22	Febr.
Volks-Gemeinschaft Heidelberg	3	13	23	März
Volks-Zeitung Wien	4	14	24	April
Völkischer Beobachter Berliner Ausgabe Berlin	5	15	25	Mai
Völkischer Beobachter Münch. Ausg. München	6	16	26	Juni
Die Textilwoche Ausg. „Der Manuf.“ Hannover	7	17	27	Juli
Textil-Zeitung Berlin	8	18	28	Aug.
Die Umschau Frankfurt/Main	9	19	29	Sept.
VDI Zeitschr. d. Vereins Dt. Ingenieure Berlin	10	20	30	Okt.
Velhagen & Klasing Monatshefte Berlin	14	1944	31	Nov.
Der Vierjahresplan Berlin	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Götter und Menschen

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater uraufgeführt

Fernschreiberbericht unserer Wiener Schriftleitung

Wien, 16. November.

Als der 79jährige Hauptmann der Bühne seine „Iphigenie in Delphi“ schenkte, drängte die stoffliche Berührung mit Goethe zu einer Gegenüberstellung dieser beiden literarischen Erscheinungen. Bei der delphischen Iphigenie ergab sich ein unmittelbarer Anlaß hierzu schon aus dem Umstand, daß Hauptmann mit dieser Tragödie als der Erbe eines Stoffes auftrat, den er Goethes Tagebuchaufzeichnungen von 1786 dankte. Hauptmanns Ehrfurcht vor dem Ingenium des Weimarer bezeugte sich damals darin, daß er die dramatische Fabel im wesentlichen unberührt in das eigene Werk übernahm und nur den Schluß dessen Goethes Fragment bedurfte, hinzufügte. blieb also wohl das Gerüst der von Goethe bereits vorgedachten Handlung beinahe unangetastet, so schieden sich beider dichterische Welten doch durch den Geist, der ihre Konzeptionen erfüllt.

Schon in der delphischen Iphigenie Hauptmanns wurde eine Auffassung des alten Griechentums sichtbar, die jene Vorstellungen beiseite schob, denen Goethe, ganz von dem verklärenden Licht der Humanität erfüllt, eine bestimmte Prägung gegeben hatte. In dem fluchbeladenen Atridengeschlecht zeigte der Dichter von heute, der in der Disharmonie den tiefsten Quell des Tragischen sieht, Menschen, denen die Kraft des eigenen Entschlusses genommen ist, das „taube Werkzeug in der Hand der Götter“.

Mit dieser Selbsterkenntnis Agamemnons schließt auch die Buchfassung der neuen Tragödie. Ihre Menschen sind Opfer eines furchtbaren in seelenlosem Dunkel waltenden Schicksals, von Dämonen gehetzte Träger eines Frevels, die sich nur gegen ihr Los empören, es aber nicht wenden können. In der grauenvollen Geschichte der Tantaliden gibt sich eine Düsternis des griechischen Mythos kund, die sich von den Bildern göttlich-heiterer Ruhe eines sagenhaften Idylls, das den olympischen Himmel konst mit beinahe familiär-vertrauten Zügen malt, wie die Nacht vom Tage abhebt. An diesem Dunkel haben die Sterblichen ihren Teil. Den stärksten unter ihnen ist, wie Tantals Geschlecht, ein Übermaß an Leiden aufgebürdet. Halbgötter, Heroen sind sie nur, weil sie die Quaderlast solches Unglücks tragen. Das Mitleid, der refeste Quell der Hauptmannschen Dichtung, fühlt sich in ihre Qual ein; es spürt das Unentrinnbare, Ausweglose ihres Erdenseins auf, und die Gestalten des Mythos werden zu Menschen.

Griechen dieser Art sind schon die Träger der Handlung in der delphischen Iphigenie. Es müssen die gleichen sein, denen wir nun wieder begegnen, da Hauptmann im Kreis der Sage zurückschritt und uns an den Ausgangspunkt der Fahrt versetzt, die den Trojanischen Krieg einleitet, nach jenem Aulis an Böotiens Ostküste, wo sich Agamemnons Heer zu dem Feldzug sammelt und untätig liegen muß, da widrige Winde der Flotte das Auslaufen verwehren.

In dieser Anfangssituation, dem unheldischen Beginn eines heldenhaften Unternehmens, ist bereits ein Akkord angeschlagen, den das Ohr eines Dichters, der jede Wahrheit, auch eine unrühmliche, über den schönen Schein stellt, auf seine Art auffangen muß. Ohne die Überlieferung umzudeuten, konnte Hauptmann gleich in der ersten Szene eine stickige Atmosphäre schaffen, die die Kraft seiner Geschöpfe schwächt.

Die Bucht von Aulis hat sich aus einem blühenden Garten in den Hades verwandelt, der Fluß ist ausgetrocknet, gnadenlos brennt das „Blau eines erzenen Himmels“ auf Strom und Menschen nieder, nach Wasser heulend zieht das Volk, von seinen Priestern geführt, in Pro-

zessionen einher. Das Heer der Griechen, das nach einem Trunk in dieser Hölle lechzt, steinigt Palamedes, Agamemnons vertrauten Freund, die Fürsten hadern untereinander, jeder gibt dem andern die Schuld an dem Zorn der Götter. Griechenland ist aus den Fugen geraten, das Chaos herrscht und gebiert jenen furchtbaren Konflikt, der über das persönliche Schicksal des Mykenenfürsten hinaus die Menschen der Zeit selbst ergreift.

Agamemnon soll nach dem Spruch des Kalchas, als Sühne dafür, daß er im heiligen Bezirk der Artemis die trüchtige Hirschkuh fällte, seine Tochter Iphigenie auf dem Altar der Göttin opfern und durch ihr reines Blut den Fluch vom Heere nehmen. Ein neuer blutiger Brauch, als dessen Vorzeichen das von Hekate gesandte schwarze Schiff mit den roten, fratzenbemalten Segeln im Hafen von Aulis erscheint, droht in die alte Ordnung einzubrechen, deren mildere Gesetze den Griechen das Leben lebenswert machten. Wehe, wenn Tauris Göttin, „die Himmelshündin, der man Hunde schlachtet“, über Hellas Götter siegelt.

Die Gefahr müßte sehend machen, das Verhängnis schlägt aber auch den Seher mit Blindheit. Kalchas ahnt nicht, welches Unheil er mit seinem eifernden Spruch heraufbeschwört. Erst der Anblick des todgeweihten Mädchens läßt ihn die Abgründe erkennen, in die er sein Volk reißen wollte. Mit einer Binde vor den Augen schreiten sie alle dem Unheil entgegen, der König, der im ohnmächtigen Hin und Wider der Entschlüsse seine Tochter schließlich doch ins Lager holt, Iphigenie und Klythämnestra, die mit der Wut der Löwin gegen die Tollheit des fremden Kultes kämpft, der ihr das Kind raubt: Gattenliebe kehrt sich in Haß gegen den Schwächling, der Iphigenie seinem Ruhm opfern will. Der Buhle Aigisthos, mit dem sie später die Schuld des Mordes an Agamemnon teilt, tritt ihr zur Seite. Noch stößt sie ihn von sich, aber der Gedanke des Verbrechens lebt schon in ihrem Herzen.

In „dieser fremden Welt, die ganz nur Rätsel ist“, in der der Mensch nur Staubchen ist im Wüstensand, nur Wassertropfen im Meer, geht keiner mit eigenem Willen seinen Weg Moira, deren Namen sie schauernd im Munde führen, lenkt ihren Schritt im Schicksalssturm, der mit ihnen spielt. Der Gedanke kehrt mit ähnlichen Bildern in Hauptmanns Dichtung immer wieder („ich bin nur noch der fremde Mann, ohnmächtiges Spielzeug grauenvoller Götter“).

Der Realist schreckt nicht davor zurück, die Schwäche seiner Geschöpfe — sie ist nur relativ als solche zu verstehen, da alles Menschenmaß gegenüber der Größe ihres Leides klein wird — schonungslos bloßzulegen: in der Szene Agamemnons mit Klythämnestra in der Herberge am Kithairon heißt es: „Weib, das Chaos brach herein. Nichts Festes ist um mich . . . wer bin ich? Ein Stein, den jemand warf, ein Schall, ein Blitz . . . Weib, Weib, mich schwindelt's, schaff mir eine Stütze.“

Da sinkt der Fürst in wirkliche Ohnmacht, jenen Zustand, von dem sein Arzt sagt, dies Leiden sei ein Glück für ihn, weil er daraus verjüngt erwache.

Wie er mit einem zwischen Klarheit und Verdämmern schwankenden Bewußtsein den Weg unsäglichen Schmerzes geht, so tritt Iphigenie im Traumzustand über die vermeintliche Schwelle des Todes. Auch das Heldentum, das sie selbst auf sich genommen, geht über die menschliche Kraft, die ihr zugemessen ist, ihre Natur aber schützt sie vor dem Grauen, das von dem nahen Ende ausgeht, durch die Schleier, die ein tranceähnlicher Zustand vor ihren Blick legt. Nackt, wie in ihrer Ohnmacht und Angst, stehen diese Menschen auch im

Überschäumen ihres Gefühls vor uns, wenn etwa Klythämnestra ihrem Gatten zuzuft: „Ich morde um mich her sinnlos wie eine rasende Harpyie.“ Wie weit entfernt ist solches Griechentum von dem schönen Edelmaß, das sich die Welt sonst wohl vom hellenischen Wesen malte!

Dieser Dichtung dient das Gepräge einer formschönen und bildreich hinströmenden Sprache nicht nur dazu, ein bloßes Wortheldentum prunkvoll zu umkleiden, sondern sie legt den Heroismus übermenschlicher Entschlüsse in die Seele von Gestalten, deren Körperlichkeit sich als das zerbrechliche Ge-



fäß erweist, das den großen Gedanken kaum in sich zu schließen vermag. Dies Werk, das wie Hauptmanns erste Iphigenie in die nordisch bestimmte Frühzeit des Griechentums vorstößt, verlangt einen Darstellungsetz, der

Hauptmanns Wahrheitsfanatismus mit den Vorstellungen von antiker Größe zu binden vermag. Ihm kommt der Schauspielergeist des heutigen Burgtheaters vielleicht am weitesten entgegen. Gehobenheit des Wortes und Realistik in der Veranschaulichung des ihm innewohnenden Gefühls, die Mischung von rhetorisch dichterischem Pathos und natürlicher Präzision des Gedankens die den Stil des Burgtheaters ausmacht scheint mir eine der besten Voraussetzungen für die szenische Wiedergabe der Hauptmannschen Schöpfung.

Lothar Müthele verzichtet in seiner Inszenierung auf keines dieser Mittel. Bis ins einzelne zeitgetreue Bühnenbilder schuf Cesar Klein: Agamemnons Feldherrnzelt unter dem sternklaren südlichen Himmel, den düster-kühlen Holzbau der Herberge am Kithairon in der rauhen Öde der böotischen Bergwelt, das von drohenden Türmen umhagte Geviert der Burg von Mykene, den Hafen von Aulis, die Halle des Artemistentempels und eine Steinschlucht, die zum fühllosen Zeugen des grausigen Spuks der Entführung Iphigeniens wird.

Ewald Balsler ist Agamemnon, ein Darsteller, der den fürchterlichen Kampf in der Brust dieses Mannes zu einem rasenden Furioso ausspielt. Die Mächte der Vaterliebe, Götterfurcht und Ruhmgier werden in dieser Verkörperung dämonisch sichtbar. Käthe Dorsch als Klythämnestra bleibt, solange sie noch in das rätselhafte Dunkel verstrickt ist, die Frau, die ihre Liebe hinter Gehorsam verbirgt. Sie wird zur Mänade, als sie Gewißheit erlangt. Frau Dorsch sucht die Rolle auf einer Linie zu halten, die die Grenzen mütterlichen Weibstums nicht zu weit überschreitet. Wo die Spielführung sie darüber hinausreißt, fehlt es ihrem Organ (es mag dies vielleicht auch eine Folge anstrengender Probenarbeit sein) an Kraft, die gleiche Höhe zu gewinnen, die Balslers Stimmittel mühelos beherrschen. Eine in der Reinheit ihres Mädchentums ergreifende Iphigenie, körperlich und geistig völlig das Bild, das des Dichters Wort in uns beschwört, ist Käthe Braun.

Aus der großen Zahl der aufgetretenen Kräfte, die Hauptmanns Dichtung zu einem rauschenden Erfolg führten, seien Maria Eis, Fred Hennings, Fred Liewehr, Felix Steinböck, Hans Siebert und Heinz Moog besonders erwähnt.

Gerhart Hauptmann, mit herzlichem Beifall begrüßt, der in den Zwischenakten den Dichter immer wieder umbrandete, wohnte der Vorstellung, die ihm das Wiener Burgtheater als Geburtstagsgabe bot, bei. Reichsleiter Baldur von Schirach, der mit Gerhart Hauptmann in der Proseniumsloge Platz genommen hatte, folgte mit den zahlreichen Gästen, die als Vertreter von Partei, Staat und Wehrmacht erschienen waren, dem Spiel, in dem sich schöpferisches Genie und die hohe Kunst des Burgtheaters gleich eindrucksvoll manifestierten.

Dr. Otto Horny



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Spandauer Ztg. Ausg. A (Stadt) Berlin-Spandau	1	11	21	Jan.
*Stargarder Tageblatt Stargard (Pommern)	2	12	22	Febr.
Steglitzer Anzeiger Berlin-Steglitz	3	13	23	März
Straßburg. Neueste Nachr. Hauptausg. Straßburg/E.	4	14	24	April
Stralsunder Zeitung Stralsund	5	15	25	Mai
Stuttgarter NS-Kurier Stuttgart	6	16	26	Juni
*Tageblatt f. d. Kr. Jüterbog-Luck. Luckenwalde	7	17	27	Juli
Tagespost Graz	8	18	28	Aug.
*Tages-Post Linz a. d. Donau	9	19	29	Sept.
Sudetenwirtschaft Reichenberg	10	20	30	Okt.
Südost-Echo Wien	19	1944	31	Nov.
Der Südosten Breslau	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Kulturspiegel

8

Hauptmanns zweite „Iphigenie“

Uraufführung im Burgtheater

Mit „Iphigenie in Aulis“, deren Uraufführung im Wiener Burgtheater mit allen Zeichen eines Bühnenergebnisses am Montag vor sich ging, fügte Gerhart Hauptmann die zweite Quader in den von ihm geplanten Bau einer Trilogie, deren Schlussstein schon im Vorjahr mit „Iphigenie in Delphi“ gesetzt wurde. Einmal im Banne des Iphigenien-Stoffes, schritt nun der große Dichter im Kreis der Sage erst jetzt zum Ausgangspunkt zurück, der den trojanischen Krieg einleitet, worauf ein „Agamemnon“ benanntes Drama als Mittelstück den Ring später schließen soll. Er wird dann die Krönung eines Schaffens sein, dessen Kraft sich zur höchsten Läuterung erhebt.

Hauptmann läßt Goethes Iphigenien-Gerüst unberührt, es ist jedoch eine völlig eigene, von seinem Geist und von seiner Vision befeuerte Welt, in der hellenischer Mythos mit geheimnisvoller Anziehungskraft wieder einmal zu dichterischer Auferstehung beflügelt. Hauptmann bleibt ja auch hier dem Kosmos verbunden und er wäre nicht voran ein Meister des Dramas, würden sich seine Helden in der Harmonie eines göttergleichen Wandels zurechtfinden. Vielmehr waltet ein furchtbares Dunkel über ihnen, ausweglos ist ihr Schicksal und aus dem heiteren Himmel, der sich über der Bucht von Aulis spannt, kann sich jeden Augenblick die Katastrophe entladen, da Artemis grollt. Schon hungert und dürstet das zum Ausbruch nach Troja bereite Schiffsvolk, aber es will sich kein Wind erheben, der die Flotte über das Meer trüge. Der schleichende Aufruhr kann nur mehr durch ein unerhörtes Opfer befänstigt werden. Entfesselte Angst fordert es, sie bricht feilsche Dämme nieder, die gähnende Tiefen der Vergangenheit aufreißen. Agamemnon soll seine Tochter auf dem Altar

schlachten, wie man es bisher nur mit Opfertieren tat. Hat er doch die Göttin beleidigt, da er, von seiner Jagdleidenschaft hingerissen, eine heilige Hirschkuh tötete.

Es ist ein furchtbares Ringen, das der Mykenenfürst mit dem unerbittlichen Spruch des Sehers Kalchas, mit sich selbst und den Seinen auszutragen hat, ehe er den entsetzlichen Entschluß faßt, den ihm nur die Bereitschaft der Tochter erleichtert, die um des Volkes willen sterben will. „Sieg, Sieg“ ruft sie, da sie traumwandlerisch sich zum letzten Gange bereit macht. Die bitterreiche Sprache der tönenden Verse stößt hier weit in die Bezirke des Irrealen vor und bleibt dennoch auf dem Boden einer da und dort sogar ins Breite fließenden Wirklichkeit, da sie in schier schmerzlicher Körperlichkeit verharrt und bei aller Erhabenheit die Bezirke menschlicher Vorstellungskraft nicht sprengt. Das alles entspricht nun freilich nicht dem Wesen des Hellenischen, wie es auf uns gekommen, und ist dennoch groß, weil solches Lantaldenlos trotz allem erschüttert und ergreift. Die Dichtung ist solcherart wie ein feingeformtes Gefäß, dem ein Feuerstrom entquillt, der zerstört und vernichtet, wo er keine Spur hinterläßt. Dennoch schwebt über der Brandstätte der Geist einer Tat, die aus dem edlen Antrieb der Vaterlandsliebe geschah. Er entrückt in einer dunklen Wolke Iphigenien dem gezückten Messer des Vaters und zugleich unseren Augen, wenn auch zum nicht leichteren Los einer Dienerin Hekates in Tauris. Von da weisen dann die Fäden nach Delphi.

Die Inszenierung des neuen Hauptmann-Dramas fand bei Lothar Müthel eine wertgerechte Auslegung, wie wir sie eben anzudeuten versuchten. Jeder der fünf Akte war vom Aufgehen des Vorhangs an eine augenblicks wirkende und festlegende Begebenheit. Ihre Intuition kam dem Willen des Dichters und der Vorstellung des Zuschauers mit starker Einfühlung zu Hilfe. In solch bildhafter Plastik schwingt dennoch ein aufklopfendes musikalisches Element. Es läßt der Phantasie genügend Spielraum und die

Pracht der Dichtung konnte sich, bei aller spürbar strengen Zucht, frei entfalten. Cesar Kleins Bühnenbilder beschränkten sich nicht nur auf eine kühne und sorgfältig studierte Stilisierung. In ihrem klassischen Gefüge, ihrem atmenden Dasein und in ihrer verklingenden Weite waren sie in allem der magische Sammelpunkt eines von ungeheuren seelischen Spannungen erfüllten Geschehens.

Von den Darstellern nennen wir voran Ewald Balser. Sein Agamemnon ist von Furien gejagt, ungewöhnlich zunächst wirkte dieses Bild des Mykenenfürsten, man mußte es aber in seiner von wilder Pein hin und her geworfenen und sich allmählich bildenden Erscheinung bis zum Ende aufnehmen, um erst dann ganz zu ermessen, welche Fülle von Leidenschaft, strömender Rede und Verwandlungskraft dieser Künstler für diese schwere Rolle erschöpfte. Käthe Dorisch gab die Mykenenstra mit der Kraft eines Weibstums, das wie eine Löwin für ein dem Tode geweihtes Kind kämpft. Ihre Leidenschaft läßt schon jetzt ahnen, daß sie die Tat Agamemnons einmal rächen wird. Der dämonischen Kraft der Darstellung vermochte die Stimme weit hin, wenn auch nicht ganz zu folgen. Und Käthe Braun: Beinahe ein Kind noch, eine Blüte, die ein Hauch verwehen könnte. Aber in dieser sulphidenhaften Erscheinung ruht ein erstaunliches Gestaltungsvermögen. Es zwingt mit Anmut, wo andere Kraft aufwenden, es spricht, wo andere laut sein müssen, um sich verständlich zu machen. Käthe Braun gelingt alles schier mühelos. Daß sie es ist, die das Heldentum der Iphigenie auf sich nimmt — Müthel, der Meister der Kontrapunkte, wußte auch hier sehr wohl, was er wollte. In allem eine außerordentliche Begabung, die er aus Düsseldorf holte. Sonst waren noch mit im Spiel: Fred Liehwehr, Fred Hennigs, Helmuth Krauß, Heinz Moog, Felix Steinböck und nicht zuletzt Maria Eis, dunkel und tragikumwittert in Wort und Bild.

Die eindrucksvolle Uraufführung war ein

würdiges Geburtstagsgeschenk für den nun 81jährigen Gerhart Hauptmann, der persönlich anwesend war und mit Dationen der Begeisterung gefeiert wurde. Dr. Oskar Richter.



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
*Hohenzollerische Blätter Hechingen	1	11	21	Jan.
*Jenaische Zeitung Jena	2	12	22	Febr.
Kasseler Neueste Nachrichten Kassel	3	13	23	März
Kauener Zeitung Kauen	4	14	24	April
*Kärntner Volkszeitung Villach	5	15	25	Mai
Kärntner Zeitung, Ausg. Klagenfurt Klagenfurt	6	16	26	Juni
Kieler Zeitung Kiel	7	17	27	Juli
*Kleine Zeitung, Kärntner Ausgabe Graz	8	18	28	Aug.
Königsberger Allgemeine Zeitung Königsberg/Pr.	9	19	29	Sept.
Königsberger Tageblatt Königsberg/Pr.	10	20	30	Okt.
Der Märkische Adler Berlin	13	1944	31	Nov.
Mitteilungen f. d. Land- wirtschaft Berlin	Morgen Ausgabe	Abend- Ausgabe		Dez.

Premieren- und Geburtstagsserie in den Wiener Theatern

Wiens kulturelles Leben und Schaffen kam im November auf volle Touren. Im Burgtheater ging Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“, der Schlußstein der von dem Dichter geplanten gewaltigen Trilogie, als Uraufführung in Szene. Hauptmann gab damit einen neuen Beweis dafür, wie sehr sein durchaus deutsches Wesen in einem seltsamen geistigen Dualismus dem jahrtausendealten Mythos verhaftet ist. Welch besseren Rahmen hätte das neue Werk finden können als diese weltberühmte Schauspielbühne, welche bessere Interpreten als Lothar Müthel mit seiner erlesenen Künstlerschar? Diese Uraufführung war zugleich ein unvergängliches Geschenk des Dichters an die Welt und deren begeisterter Dank zu seinem 81. Geburtstag. Man erlebt in Ewald Balsers' meisterlicher Gestaltung einen Agamemnon, der, abweichend von bisherigen Vorstellungen, sich aus zerrüttem inneren Widerstreit zum königlichen Hohepriester wandelt, der die Tochter in ekstatischem Wahn dem Wohle des Volkes zu opfern glaubt, indessen Artemis, die dadurch versöhnte Göttin, Iphigenien zu höherer Aufgabe entrückt. Und man erlebte in Käthe Braun eine fast überirdisch anmutende Iphigenie, zart wie ein göttlicher Hauch, der sich im unvermeidlich scheinenden Opfergang zu menschlicher Übergröße verdichtet. Sehr viel Schönes noch ließe sich sagen über Gestaltung und Darstellung dieses in alle Höhen und Tiefen der Empfindung greifenden Dramas.

Nachhaltenden Erfolg erzielte auch das Josefstädter Theater mit der Erstaufführung von Gerhart Hauptmanns beliebter Komödie „Schluck und Jau“, in der der Vagabund Jau zur Aufbebung einer blasierten Prinzessin im Rausch in das Himmelbett des Schloßherrn gelegt wird um dort, mit allem Zeremoniell geehrt, als Fürst zu erwachen. Die ihm so suggerierte Wandlung ist ein Meisterstück Hauptmannscher Gestaltungskraft, und sie

fand in Walter Richter ihren Meister in der Kunst der Darstellung. Er hatte in dem gutmütigen Zechkumpan Schluck Franz Böheims und der maßlos gelangweilten Gesellschaft des Fürstenhofes ebenbürtige Mitspieler.

„Das Deutsche große Welttheater“, Wilhelm von Scholz' geistvolle Bearbeitung des Spieles vom Leben der Menschen nach Calderon, ging an einem Ehrenabend des KdF nun auch über die Bühne des Deutschen Volkstheaters; es darf mit Genugtuung festgestellt werden, daß die feinsinnige Regie des Intendanten Iltz gemeinsam mit der bewährten Bühnengestaltung Mankers dem 300jährigen Mysterienspiel überzeugendes Leben gab. Die Darsteller verkörperten jeder für sich einen besonderen Menschentyp mit Hingabe und tiefem Verständnis. Hans Frank aber als gütiger Meister des Welttheaters den gerechten verzeihenden Richter in so überzeugender Weise, daß dem Zuhörer die Rätsel des Lebens, der Grund des Sterbenmüssens begreiflich wurden.

Als eine Vorstufe für den Richard-Strauß-Zyklus, den die Wiener Staatsoper im kommenden Juni zu Ehren des 80. Geburtstages des größten Tonschöpfers unserer Zeit vorbereitet, will die mit reichstem Beifall bedachte Neuinszenierung der „Frau ohne Schatten“ gewertet werden jene faszinierende Zauberoper, die durch ihren gewaltigen musikalischen Aufbau fast allein schon dem durchwegs mystischen Geschehen auf der Bühne Form und Leben gibt. Dr. Karl Böhm führte sein Orchester der Wiener Philharmoniker mit genialer Einfühlungsgabe über alle Klippen der schwierigen Partitur hinweg zu Höchstleistungen die ihre Krönung in Gesang und Spiel der hervorragendsten Opernkkräfte fanden. Der Prager Generalintendant Georg Hartmann wußte als Gastspielleiter, trefflich unterstützt durch die anschaulichen Bühnenbilder Robert

Kautskys, mit beachtlichem Erfolg die Lösung für manches bisher unlösbar gebliebene Regieproblem dieser Oper zu geben.

Mit einer glänzend inszenierten und gespielten Aufführung von Richard Wagners „Tannhäuser“, die ihre besonders eigenartige Note durch eine jeder Kritik standhaltende Doppelbesetzung verschiedener Rollen erhielt, dokumentierte die Leitung des Opernhauses der Stadt Wien neuerlich ihr aussichtsreiches Streben, in der ersten Reihe der deutschen Opernbühnen zu stehen. Es bedeutet viel, im fünften Jahr des Weltenbrandes ohne alten Fundus ein Werk in den Spielplan aufzunehmen, das wie die Oper „Tannhäuser“ allein schon im Venusberg ein Übermaß an Bühnenausstattung erfordert. Es bedeutet aber zudem eine mutige Tat, dabei auf die Pariser Fassung des Werkes vom Jahre 1861 zurückzugreifen, die der Partie der Venus und vor allem dem Bacchanal einen weit größeren Raum, als sonst üblich, vorschrieb. Intendant Jölli durfte mit dem Erfolg zufrieden sein, den er zeigt durch die helle Begeisterung des großen Wiener Kulturkreises, mit seiner prächtigen Künstlerschar und dem ausgezeichneten Orchester teilt.

In einem Festakt besonderer Art stellte sich das nun 50 Jahre bestehende Raimundtheater vor, jene Bühne, die einst unter Adam Müller-Gutenbrunn ob ihrer hohen Leistungen und hochfliegenden Pläne den Ehrennamen „Mariahilfer Burgtheater“ führte und die nach vielen bösen Rückschlägen unter dem Schutz des Deutschen Reiches als Operettenbühne nun endlich ihre eigentliche dauernde Bestimmung gefunden hat.

Auch die Exibühne brachte mit Richard Billingers Schauspiel „Die Fuchsfalle“ eine sehenswerte Erstaufführung in der die hohe Theaterkultur der Exl-Leute in Erscheinung trat. Selbstverständlich daß Eduard Köck in der Hauptrolle des überbeschäftigten Landarztes aufging und so die lebenshungrige Gattin, von Ilse Exl mit all ihrer künstlerischen Treffsicherheit dargestellt, dem bäuerlichen Schloß-

verwalter (Leopold Esterle) in die Arme trieb. Der „Unkrautforscher“ Ludwig Auer war wieder eine typische Exl-Figur, Ernst Auer ein hoffnungslos liebender Kollege des Landarztes. Köstlich auch Marie Wiesinger als widerspenstige Hofdirm.

Eine weitere Premiere: die Erstaufführung des reizenden, geistsprühenden Lustspieles „Lavendel“ von Bruno Schuppler in der Komödie. Erstaunlich ist, daß das allseits bestens aufgenommene Stück vor vier Jahren aus der Feder eines Jugendlichen kam und trotzdem mit einer schier unbegreiflichen Reife das Problem der Ehe aufrollt. Die Handlung wird getragen von einfallsreichen Dialogen. Dem heimatlich dezenten Duft des Lavendel fällt dabei die Rolle des Verräters einer verbotenen Liebe zu, um schließlich nach Lösung des geschürzten Eheknötens zum Stifter eines neuen Glücks zu werden. Man darf von dem so jungen Autor, dem mit den brillant spielenden Darstellern rauschender Beifall zuteil wurde, noch manch Schönes erwarten.

Abschließend ist der Erstaufführung der Lustspieloperette „Mädel im Frack“ von Ernst Friese und Rudolf Weys im Stadttheater zu gedenken, die mit ihren humorvollen Dialogen und der schwungvollen Schlagermusik von Hans Lang den Zuschauern viel Vergnügen bereitete. Die am Erfolg beteiligten Darsteller und Autoren hatten ehrlich empfundenen Beifall entgegenzunehmen.

F. J. Böhm



Ausschnitt aus:		Tag			Monat
*Nordwestdeutsche Zeitung Wesermünde		1	11	21	Jan.
NSZ-Westmark Ausgabe Kaisersl. Kaiserslautern		2	12	22	Febr.
*Oberbadisches Volksblatt Lörrach		3	13	23	März
*Oberbergischer Bote Gummersbach		4	14	24	April
Oberdonau-Zeitung Linz/Donau		5	15	25	Mai
Oberhessische Zeitung Marburg (Lahn)		6	16	26	Juni
Oberlausitzer Tagespost Görlitz		7	17	27	Juli
*Oberlausitzer Tageszeitung Neugersdorf		8	18	28	Aug.
*Oberschlesischer Anzeiger Ratibor		9	19	29	Sept.
Der Oberschlesische Kurier Königshütte/O.-S.		10	20	30	Okt.
Der Oberschlesische Wanderer Gielwitz		3	1944	31	Nov.
Oberschlesische Zeitung Kattowitz		Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Form

»Iphigenie in Aulis«

Gerhart-Hauptmann-Uraufführung in Wien

Das Wiener Burgtheater, seit Jahrzehnten Schauplatz ergebnisreicher Hauptmann-Aufführungen, hat nun auch des Dichters jüngstes Werk „Iphigenie in Aulis“ zur Uraufführung gebracht. Um es gleich zu sagen: es war ein dreifacher Triumph, ein dreifacher Ehrenabend: für Gerhart Hauptmann, für das Burgtheater und nicht zuletzt für die Theaterstadt Wien. Dem Dichter und dem Werk zu Ehren, das höchste Höhen erklimmt, hat das Burgtheater seinen ersten Spielleiter (Lothar Müthel) und seine besten, an hunderten von Abenden bewährten Darsteller einsetzt. Und es kam denn eine Aufführung zustande, überstrahlt von olympischer Weisheit und antiker Größe. Ewald Baller war als Agamemnon vor allem Darsteller geballter Geistigkeit und einer wild aufdämmernden, ruhelosen Bereiztheit. Seine Gegenspielerin, Käthe Dorisch als Klytämnestra, setzte, der Schwere des Kampfes bemüht, die ganze große Mütterlichkeit ein. Käthe Braun, für Wien ein neuer Name, war Iphigenie, eine interessante, reizvolle, zu stärkster Aufmerksamkeit zwingende Erscheinung, die ihren schwierigen Part fest bis ins letzte zu meistern vermochte. Ganz groß Maria Eis als Amme Veitho, zwei fabelhafte Sprechrollen, ebenso fabelhaft gemeistert: Helmut Krauß als zwiegesichtiger, ränkevoller Priester Kalchas und Felix Steinbock als Arzt und Runder des Schicksals. Ein strahlender Achill,

ganz im Sinne Homers, Fred Piewehr, ein rauher, dabei kluger Menelaos Fred Henninas, ein frühlinghafter Bote der Erlösung Siegmart Schneider.

Dr. Richard Soukup.



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT

GESELLSCHAFT FÜR INTERNATIONALE PRESSEBEOBACHTUNG M.B.H.

BERLIN C 2 - RUF: 51 56 56

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Breslauer Neueste Nachrichten Breslau	1	11	21	Jan.
Brünner Abendblatt Brünn	2	12	22	Febr.
Brünner Tagblatt Prag-Brünn	3	13	23	März
Brüsseler Zeitung Brüssel	4	14	24	April
Brüxer Zeitung Brüx	5	15	25	Mai
*Budweiser Zeitung Budweis	6	16	26	Juni
*Bunzlauer Stadtblatt Bunzlau	7	17	27	Juli
Das Blatt der Hausfrau Ausgabe A Berlin	8	18	28	Aug.
Böhmen und Mähren Prag	9	19	29	Sent.
Buch und Volk Leipzig	10	20	30	Okt.
Bücherkunde, Ausgabe B Bayreuth	13	1944	31	Nov.
Die Bühne Berlin	Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe	Der	Dez.

Schiller und Hauptmann in Wien

„Wallenstein“ und „Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater

Das Bühnenproblem der Wallenstein-Trilogie hat schon manchen Theaterkopf herausgefordert. Wortumfang und dramaturgische Dreiteilung zwangen zu Respekt und Kritik zugleich. Meist siegte die Zwei-Abend-Aufführung, aber auch die Bearbeitung für einen Abend wurde erprobt. Wenn sich das Burgtheater jetzt zu dieser Form entschloß, so stand dahinter ein Ziel von zeitnaher Bedeutung: die Kristallisation des Feldherrnbildes, das aktivierte Führer-Drama ohne Lyrismen. Der Spielleiter Paul Riedy verzichtete auf Monologe und lange Gesprächssentenzen, wohl auch auf manchen zarten Pinselstrich. Dafür gewann er den straffen Rhythmus des Geschehens und eine Sinngebung, die wirklich faszinierte. Das Bühnenbild von Alf Björn — ein hoher, quadratischer Raum, von den mächtigen Standbildern der Gestirnsymbole umstellt — kündete drohend die Konzentration auf ein auswegloses Schicksal an. Wenn zum Ende diese überlebensgroßen, sockelerhöhten Standbilder zu einer engen Gasse um Wallenstein zusammenrücken, ist eine beklemmende Wirkung erreicht.

Ewald Balsler verwirklicht schauspielerisch die Absicht der Regie. Sein Wallenstein ist eine Eigenschöpfung von theaterhistorischer Bedeutung, ein protestan-

tischer Wallenstein, wenn man so will, nüchtern, selbstherrlich, unkaiserlich, in seinen Dispositionen von schlagender Energie, geradlinig und mit laut prasselnder Kommandosprache. Sein Untergang erscheint folgerichtig wie seine stolze Vermessenheit. Diesem Führer der Reichsarmee, der eher im nordischen Lager stehen könnte, bereitet ein Octavio Piccolomini von südländischer Intrigantenfäulnis das Verhängnis: Fred Hennings charakterisiert den Gegenspieler mit subtilen und scharfen Ausdrucksmitteln, schwarz, glatt und schillernd. Den textlich arg zusammengestrichenen Max Piccolomini spielte Fred Liewehr auch ohne lyrisches Rankenwerk zu rhetorischer Höhe empor, und Antje Weisgerber müht sich um das blasse Bild der Thekla. Unter den Militärs fällt besonders der farbige Kroatengeneral Wilhelm Heims und der grimmige Oberst Butler Heinz Moogs auf.

Einen anderen großen Abend hat das Burgtheater dem Altersgenius Gerhart Hauptmanns zu verdanken: die Uraufführung seiner „Iphigenie in Aulis“ hat zwar den Erfolg der vorjährigen „Iphigenie in Delphi“ nicht ganz wiederholen können, dennoch wurde auch sie ein Theaterereignis von hohem Rang. Auch hier lenken die Mächte der Überwelt das

Geschick der Menschen, schrecklicher, opferdürstiger als bei Schiller. Hauptmanns Griechen kommen den Urbildern der Antike vielleicht näher als die unserer Winkelmann-Asthetik, doch sind sie von einem vorderasiatischen, mysterien-gesättigten Himmel überwölbt, der sie aus ihrer Kulturmitte drängt. Die naturalistische Zeichenkraft des Dichters malt überdies gern mit grellen, blutigen Farben, und so muß das apollinische dem dionysischen Element fast völlig weichen.

Es kommt auch nicht zu jener dramaturgischen Akzentverschiebung, die Gluck in seiner aulidischen Iphigenie musikalisch fast vollzogen hat und die unserem Weltgefühl entspricht: nicht Achilles macht als Mann der Tat das Menschenopfer überflüssig, da er den Aberglauben überwindet, sondern Agamemnon ist der qualvoll ringende Held des Hauptmannschen Dramas, der unselige Einiger der Griechen, der den Göttern und ihrem Urteil untersteht. Ewald Balsler schafft nach seinem Wallenstein eine neue große Gestalt seines Repertoires: als ein König des Trotzes und des Leides, vom inneren Widerstreit zerfleischt, mit übermenschlichen Schreiausbrüchen, wie man sie selbst in den Hallen des Burgtheaters selten je gehört haben wird. Nur ein Schauspieler von festem seelischem Gerüst konnte die gigantische Aufgabe so meistern.

Käthe Dorsch erreicht als Klytämnestra nicht die gleiche Vollendung, sie schwankt zwischen Größe und Hysterie,

doch sind auch ihr Augenblicke ergreifender Schönheit gegeben, besonders im weinenden Hader um das Kind Iphigenie, das geopfert werden soll. Dieses ist in der Darstellung Käthe Brauns wirklich das Kind, zart, duftig und tänzerisch, sprachlich mit Grazie und Volumen gleichermaßen begabt, manchmal nur etwas hohl im Tonfall. Der Spielleiter Lothar Müthel hatte das Gros seiner Spielschar aufgebeten, um dem neuen Werk des Dichters eine rangwürdige Aufführung zu bereiten, für die das Publikum mit langem, ehrfürchtigem Beifall dankte.

Das Theater in der Josefstadt hat zur selben Zeit Hauptmanns ältere Komödie „Schluck und Jau“ in den Spielplan aufgenommen, die aus einer Zeit stammt, als der Dichter den programmatischen Naturalismus langsam zu überwinden begann, ohne die Elemente dieses Stils zu verleugnen. Ja, die Verzauberung des Landstreichers zum König geschieht nicht auf Flügeln des Traums, sondern aus einem wirklichkeitsechten Strassenfussel heraus. Aber das merkwürdige Stück ist doch auch mit einem Schuß Romantik gesegnet und vor allem mit viel klugem Humor, der in der Darstellung Walter Richters, eines vitalen und grotesken Jau, komödiantisch und menschlich wesentlich wird. Auch der Schluck des jungen begabten Franz Böheim ist theaterwirksam und herzensrecht zugleich.

Ernst Wurm.

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Düsseldorfer Nachrichten Ausg. A Düsseldorf	1	11	21	Jan.
Egerer Zeitung Eger	2	12	22	Febr.
*Eibitzzeitung Aussig	3	13	23	März
*Erzgebirgischer Volksfreund Ausg. Aue	4	14	24	April
Essener Allgemeine Zeitung Essen	5	15	25	Mai
Eßlinger Zeitung Eßlingen (Neckar)	6	16	26	Juni
Kölnische Zeitung Zweimalige Ausg. Köln	7	17	27	Juli
Forschungen und Fortschritte Leipzig	8	18	28	Aug.
Froede am Leben Berlin	9	19	29	Sept.
Gartenbauwirtschaft Ausg. A Frankfurt/Oder	10	20	30	Okt.
Gartenzeltschrift Wien	31	1944	31	Nov.
Geist der Zeit Berlin	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

„Iphigenie in Aulis“

Gerhart-Hauptmann-Uraufführung in Wien

Von unserem Wiener Referenten

Als Gerhart Hauptmann am Abend seines Geburtstages an der Seite des Reichsleiters Baldur von Schirach die Voge der Puratheatere betrat, scholl ihm der gleiche Jubel entgegen wie vor Jahrzehnten, da Wien dem Senior unter den deutschen Dichtern der Gegenwart zu seinem Achtzigsten buldierte. Diesmal galt die ehrfürchtige Aufnahme dem erlesenen Geschenk einer Uraufführung der Tragödie „Iphigenie in Aulis“. Der Schaffensring schließt sich, mit gelassener Hand fützt ihm der Weise von Kanelendorf die letzten köstlichen Steine ein; entrückt dem Treiben des Tages der Ebene des Allzumenschlichen: die Antike hat ihm ihre Florien geöffnet, läßt den Vollendeten Abgefärbten ein, bekennt ihn, auf daß er uns wieder beschenke.

Arteilich, es ist nicht die Antike Goethes. Wenn dort die Genien walten, so herrschen bei Hauptmann die Dämonen; unausschaltbar, schicksalhaft, deren Wesen und Wirken dem Menschen und Künstler unserer Tage näher und vernehmlicher ist als je.

Wir wissen, daß Hauptmann bei der Beschäftigung mit dem Mythos fast gleichzeitig die beiden Iphigenien-Entwürfe erblühten. Naturgemäß muß auch er der Überlieferung folgen, doch ist vieles ganz neu erfährt. Vergleicht man etwa Schillers bis zur Schluslöschung gediehene Überlegung des Euripides: wieweit weiter Weg bis zu Hauptmanns dichterischer Schau? Wie deutlich unserer Zeit angehörend erscheint die rein äußerlich kaum abweichende Problemstellung, die jedoch in der motivischen Betonung, ihrer Auswertung auf Konzentration beziehungsweise Erweiterung des dramatischen Geschehens völlig eigene Bahnen schreitet. Die fünf klassischen Aufzüge sind mit mythischer Aktion bis zum Rande erfüllt. Aber die Souveränität der an überreichem Werk erfahrenen Dichterhand sorgt für zuchtvolle Wandlung zum edlen Maß, das wiederum die Fausteine liefert zu einer kaum je von Hauptmann erreichten geschwehene denn übertroffenen Normschönheit des ganzen Werks.

In ruhiger Klarheit walbt sich der erste Dialog zwischen Aitolos und Menelaos zur Exposition, der in unerbittlich ionischer Polos das Geschehen entwirrt: Naamemnon befehlt Aintämnestra und Iphigenie ins ariechische Lager, um das Mädchen, dem von Kalchas verflüchteten Götterurach zufolge, der durch einen Aodstrenel beleidigten Artemis zu opfern. Nur dann werden günstige Winde den Zug nach Troja ermöglichen. Aintämnestras Kampf gegen den Wahn ihres Vaters ist vergeblich, zumal Iphigenie, von der Notwendigkeit ihres Opfers durchdrungen, nach der Scheinvermählung mit Achilleus sich selbst dem Tode bereitet. In diesem Motiv liegt der Anknüpfungspunkt zu der neuen Schau des Stoffes, der durch die Tragödie zwischen Vater und Tochter, dem vom Alter nur unter unfaulichen Schmerzen, von der Jugend jedoch leichten, heldisch opfernden Person gelösten Konflikt in eine menschlichere, blutvolle Sphäre gerückt erscheint. Tak sich Naamemnon durch den Verzicht auf das ihm liebste Wesen zum Halbakt löhert, wird dadurch nicht abgeschwächt, daß Iphigenie (auch Iphianassa genannt) am Ende von den Abgesandten Delates als deren Priesterin nach Tauris und somit dem Tode entführt wird. Denn Naamemnon glaubt in seiner Entrückung mit dem Tode noch nach dem Opferster dennoch sein Kind gelotet zu haben. Mit der wiederholten Zurückführung von Watin und Tochter erhält der Fortgang der Handlung zahlreiche retardierende und auf weite Sicht hin spannende Momente, die auch in einer psychologisch unerhörten Durchzeichnung der Aintämnestra (mit deren durch die kurze Aintämnestra-Episode farbiger gehaltenen Handlung zugleich die späteren Elektra- und Orest Motive des Mythos angedeutet werden) reiche Nahrung gewinnen.

Zwei Akzente von besonderer komplizierterem Akzent scheu mit dem vom ionischen Platon zu schmerzvollen Erkenntnis des Nichtberuhens seines verwandelten Zehrer Kalchas und Iphi-

geniens Amme Peitho, die, selbst der unheimlichen Gefahr verwannt, in Liebe zu ihrem Schutling den Tod findet, durch das Spiel. Die Iphigenie in der Delphischen Apheantia ist auch hier dem Wollen der geheimnisvollen Urkräfte bedeutender Raum gegeben. So in der unheimlichen Amosobäre, die von dem geistlichen Schiff der Gefahr ausgeht: den übersinnlich deutbaren Zeichen aus dem Wesenskreis der Natur, dem zauberhaft überreichen Wahn der Peitho. In vollendeter Schönheit tönt die Sprache des Werks zu uns, die hier nicht schmückendes Gewand, sondern einen lebendigen Teil des Gesamtorganismus darstellt.

Vorbar Mithel war der Spielleiter des Abends. Wie immer geht er vom Wort und seiner Deutlichkeit und Klarheit aus. Hier kann er aus dem Vollen schöpfen. Auch ist für ihn stets der herzliche Zugriff charakteristisch. In der Dynamisierung ebenso wie in der zupferlich wie starken Theateraffekten und -effekten abhold, erreicht er lebendige Wirkungen, die durch den dekorativen Rahmen Cesar Kleinsunrealistische, einfache, ganz auf Theatermaße eingestellte Bilder und vielleicht in manchem zu modern wirkende Kostüme noch unterstützten werden.

Ganz aus dem Geist der Reate ist die Besetzung gewählt, die hervorragende Sprecher aufweist, zugleich aber auch das Hauptproblem für jede künstliche Darstellung des Werks: glaubhafte Ver menschlichung klassisch symbolischer Figuren.

Ins Licht der Reachtung rückt. Palters Naamemnon wird durch die in der Tat unbearbeitete Beherrschung des Sprachlichen und die bisweilen nachgerade unheimlichen dynamischen Möglichkeiten dieses expressiven Künstlers ganz von selbst zum tragischen Mittelpunkt, neben dem Käthe Dorich als Aintämnestra ein namentlich in der Gebärde höchst scharf kontrastierendes neuzugeltes Nervenspiel zu geben hat. Neu war uns Käthe Traann als Iphigenie, um deren zarte Anmut und kindliche Mädchenhaftigkeit das Akribium der reinen Jugend lieht; dem Organ nach nicht durchweg Puratheatereformat, doch überaus gewinnend durch echtes Talent und Liebreiz. Vollende, die in ihren düster dämonischen Seelenkampf verstrickte Peitho Maria Eis, überzeugend Fred Hennings als redenhaft ionischer Menelaos, Fred Piewehrs Verkörperung des jugendlichen Achilleus, Heinz Moog hintergrundlaer Aintämnestra und die bedrückende parbelische Sprechrolle des Aitolos in den Händen von Helix Steinböck waren durchaus gelungene Lösungen. Mit der sehr schwierigen Gestaltung des Kalchas fand sich Helmut Krauß eindrucksvoll ab; Siegmund Schneider als Zerstörer in der kurzen Episode des Naamemnon Noter Talibubios durch seine strahlende Jungmännlichkeit. Die illustrativ andeutende Bühnenmusik stammt von Ar. Salmböfer.

Die für Gerhart Hauptmann und seine Künstler überaus ehrenvolle und mit tiefem Eindruck aufgenommene Vorstellung mündete in langen Ouldiannonen für den Dichter, der sich auch in den durchgefärbten Zwischenakten von seiner Voge aus bedankte.

Fritz Skorzeny.

Ausschnitt aus:	Tag			Monat	
*Südostpreuß. Tagesztg. Schrottersburg/Zichenau	1	11	21	Jan.	
Schlesische Tageszeitung Breslau	2	12	22	Febr.	
Schlesische Zeitung Breslau	3	13	23	März	
*Schleswiger Nachrichten Schleswig	4	14	24	April	
*Schleswig-Holsteinische Landesztg. Rendsburg	5	15	25	Mai	
*Schleswig-Holsteinische Tageszeitung Itzehoe	6	16	26	Juni	
*Schwarzwald-Rundschau Freudenstadt	7	17	27	Juli	
Schweinfurter Zeitung Schweinfurt	8	18	28	Aug.	
Schwarzwälder Bote Oberndorf (Neckar)	9	19	29	Sept.	
Schwarzwälder Tagblatt Ausg. Villing. Villingen	10	20	30	Okt.	
Soziale Zukunft Berlin	1	3	1944	31	Nov.
Stuttgarter Illustrierte Stuttgart	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe			Dez.

Uraufführung im Burgtheater

Gerhart Hauptmann: „Iphigenie in Aulis“

Von unlerem nach Wien entfallenden Schriftleitungsmitglied

Unsere schlagendsten Dichter lassen allmählich die Stolle, die unsere Klassiker bewegte, in einem neuen Werte erscheinen. Die schenken nicht mehr das allgemeine Vorbild und versuchen, durch die Erschütterungen unserer Zeit erreicht, den vertrauten Stoffen abermalig Gestalt zu geben. Drei „Götter“-Dramen von Heilingert, Schwarz und Hedberg und anderen. Walterheims Verrat zeigte Verborg in einer dramatischen Rede „Der Verborg“, er beschränkt Hedberg in einem werden-ten Drama und vor Schwesinger Gelegenheit zu einem Roman. Das Wiener Burgtheater kündigt als nächst Uraufführung „Der Abendlund“ von Max Kell an. Unsere Dichter haben den bewundernswürdigen Mut, ihre Dämonen, Schiller, Goethe und Heibel, die gleichen Themen noch einmal zu komponieren. Mit dem Recht der Künstler, die Kraft ihrer Phantasie den Gegenstand auf ihre Art zu begreifen versuchen, falls sie es vermögen.

Wenn ein Dichter von der Verlogenheit Gerhart Hauptmanns sich nun abetmals von dem „Iphigenie“-Stoff fesseln läßt, so glaubt man ihm gewiß den Hintern, daß ihm nicht „der Gedanke eines Bettelstoffs mit dem Ingenium divinum Goethes oder Mangel an Ehrfurcht vor ihm“ dazu getrieben habe. „Stoffe, wie dieser“, so schreibt er im Vorwort zu seiner „Iphigenie in Delphi“, waren vor weitläufigen Jahren schon alt und sind bereits damals dramatisch gestaltet worden; es ist doch wohl nichts dagegen zu sagen, wenn sie auch hundert und mehr Jahre nach Goethe noch ihre Anziehungskraft auf die Phantasie eines Dramatikers ausüben.“ Das Bild einer Iphigenie in Delphi, die, unerkannt, beinahe durch ihre Schwester Elektra mit dem Vorbeil der Atreiden erschlagen werden wäre, beschaltigte Goethe, wie er in seiner „Italienischen Reise“ mitteilt, so lebhaft, daß er die Fortsetzung seiner saurschen Iphigenie unterbrach. Goethe ließ es bei der Notiz. In Gerhart Hauptmanns Geiste wuchs sie nun zu einer Vision, die so gewaltig anstieß, daß sie ihm nicht in einer Tragödie zu lassen schien. Der Iphigenie, die schon „drei Tode“ starb, bevor sie als Priesterin in Delphi den Freitod sucht und mit ihm das schuldbeladene Haus der Atreiden

endgültig entläßt, läßt er jetzt eine „Iphigenie in Aulis“ folgen, die durch ein Mittelsstück Ergänzung finden soll, so daß eine Iphigenie-Trilogie das vollendete Werk ausmachen wird. In dem die auditive den Anfang und die desphische den Schluss darstellt. Es ist nicht mehr die klargestaltete Antike Goethes, nicht das Zeitedrama des apollinischen Dichters, nicht die ebenmäßige Schönheit Winkelmanns und die bereits gelassene Iphigenie Feuerbachs, es ist eine von dämonischen Mächten zerrissene Welt, die Hauptmanns ekstatische Vision erschaut. Was Goethe im Parzenlied andeutet, wird ihm zum entsetzten Element. Göttheit und Menschheit schmelzen in seiner düblich-arsaerwählten Landschaft ineinander, die von „der Mondsgöttin arankem Licht“ kalt und unbarmherzig beschienen wird. Gestalt, die „Kernwirkende“, die auch Artemis heißt, Göttin des Nachgefühls, der Gespenster und Rauberwesen, liegt im Kampf mit Apoll, dem Lichtgott, dem sie zugleich auch verbunden. In die dunkle Zwandlitz des Gestalt-Abbildes taucht Hauptmann den Iphigenie-Stoff. Hundegedell bealeitet das finstere Walten dieser Tochter des schwarzen Zeus“. Ein schwarzes Dämonenschiff sendet seine greulichen Abgeländten zu den gebeinigen Griechen, so daß fürchtbare Ohnmacht das Meer überläßt, die Fürsten untereinander badern, der Aufrubr ausbricht und der Wahnsinn mehr und mehr das Tun aller entheut. Die schredliche Göttin, die dreigestaltige, läßt durch drei harpungenhafte Weiber, „ibellastische Hexen“, das opferbereite Kind Iphigenie auf ihr gespenstisches Totenschiff holen. Agamemnon, den der blutgierige Rauber geißelt, bricht es aus: „Mich martert nachts das Hundsgedull und etwas wie Magie, das mich im Traum qualvoll behütet.“ Mit der Phantasiekraft des schließlichen Mythikers, der seine Dämonen dem reichen Arsenal der arischen Mythologie entnimmt, stellt Hauptmann die Sage von der Opferung Iphigeniens unter diesen Aspekt. In einem irrisierenden Zwicklicht erscheint nun die Fabel von dem Führer des Griechendeeres, dem der Orakelstuch zu Delphi auferlegte, sein Kind Iphigenie zu opfern, damit die Göttin Artemis, erzürnt über

den Frevel der erlegten geringen Hirschorst, belohnt werde und den Wind schickte, die Schiffe zum Rachezuzug nach Troja zu geleiten. Kalchas wird zum weiblichen Priesterlassen, der den Orakelstuch erfindet, um seine Macht zu erproben. Dieser vom König gnädig aufgefessene Bettelknaube „geht wie ein giftiges Kraut empor“. Aus der Lüge des pflätschen „Emporfömmelings“ blüht sich der Wahn auf, der die Beziehungen aller zu allem verzerrt. Der „blutige Pfaffenratschluß“, der „altverruhten, beut“ versuchten Brauch“ wieder einsetzen will, das Menschenopfer, beut Agamemnon gegen Atamnestra, die Eltern gegeneinander, die Ehegatten, die Fürsten. Obstrus wird zum „Anführer der Meuterer, wia schwachvollen Frieden, nicht den Krieg“. Achill zum „Luhgewandien Geden“. Das Volk zum anarckschischen Hausen. Agamemnon süßt sich „obnmächtiges Spielzeug grauenvoller Götter und Menschen“, solange die Forderung des Opfers von außen an ihn herangetragen wurde. Erst als Iphigenie aus sich selbst den Entschluß laßt, sich zu opfern, um den Wahn zu heilen, „überwältigt ihn die Wandlung“. Er wird zum Priester-König, „von Gott gerührt und sein obnmächtiges Werkzeug“. Kalchas, der das Orakel erfindet, muß sich vor der göttlichen Macht beugen, von der er selbst nie begnadet war.

Der Traumatiker Hauptmann schwachtet in seinem dämonischen Absterium vielerlei Motive und Probleme ineinander. In den ersten drei Akten dieser fünfaktigen Tragödie „gewinnt die Auseinandersetzung Agamemnon-Atamnestra so stark die Oberhand, daß die Tragödie nach diesen beiden benannt werden könnte. Bald ist es die Realistik der Darstellung, die moderne Psychologie im antiken Gewande erscheinen läßt und zu anachronistischen Außerungen von „Hekern und Wenigen“ führt. Bald sind es Anspielungen auf das Wesen des Ariees, des Rührertums und der Gesellschaft, die auf eine Verknüpfungsweltgeschichtlicher Epochen zu zielen scheinen. Dann wieder ist es der griechische Mythos mit seinem vergottenden Menschentum, den neu zu lassen die Vision des Dichters erstrebt. Nicht immer wird es deutlich, wadin die fabulierende Phantasie führen will. Doch deutlich wird der verwirrende Reichtum einer zeitlos schwappenden Dichterkraft, die auch im hohen Alter nicht erlahmte, und die ganz zu begreifen noch späteren Geschlechtern eine Aufgabe bleiben wird. Die Wiener Uraufführung am Geburtstags des Dichters wirkte als ekstatische Erlebnis. Ekstatisch die Anstrenkung, die Pothar Rathel seinem hervorragenden Schauspielerges-

esellschaft gegeben hatte. Ekstatisch der Ton, die Gestik, die Szene. Auch Gefarlein hatte diesmal auf die Aspekte des Bildes verzichtet und eine sehr dinghafte, erdenklichere Antike errichtet. Plastisch das Gespensterstich mit seinen schwarzen Segeln, klobig die Mauern Atrenes, wichtig der zur Seite gestülpte Artemistempel mit dem Bild auf die Segel der Schiffe, die über die Mauer lugen. Götterbilder und Dämonenstragen glichen die Menschen grausam und kalt an. Eine ungewöhnliche Belegung der Hauptrollen. Räte Dorisch als Atamnestra, Großartig im Kampf der Mutter um ihr Kind, die Königin bis zur exaltierten Wut übersteigernd. Ewald Balfes als Agamemnon, geschäftst von den Dämonen des Wahnsinn, verzerrt in Stimme und Haltung. Durch die Kraft dieser beiden Künstler wurde der erste Teil der Tragödie vollends zum Schauspiel, das den gigantischen Obeswitz in einer unkniglich gewordenen Familie erleben ließ. Herrlich dann die Wandlung Balfers zum priesterlichen Fürsten: In der strahlenden Männlichkeit seines Organs und seiner gebietischen Haltung. Während trifft Räte Braun den Ton der kindlichen Iphigenie, jenes kurzweil-frische Silberladen“. Eine zarte, tierliche Erscheinung, der man auch die träumerische Verklärung am Ende glaubt. Die Weiblichkeit, halb Zauberwesen, halb mitterliche Amme, gewinnt durch die hintergründige Gestaltung der Maria Eis größtmögliche Form. Ihr Gegenstück: der federliche Aristolaos (Helix Steinböck). Achilleus, den Fred Lie weber austrahlen läßt, bleibt nur Figur, wie auch der schwächlich gezeichnete Menelaos (Fred Penning), der auffällige Obstrus (Viktor Braun), der fassende Agamemnon (Helix Maas) und viele andere. Die Figur des fasslichen Pfaffen Kalchas trifft Heimuth Krauß vorzüglich. Es ist ein Werk, das vielen viele Rätsel aufgibt. Doch mangelt es in einer solchen Aufklärung, die Hauptmanns dichterische Sprache in ihrem wortprächtigen Jamtentusch mit symphonischer Großartigkeit herausarbeitete, nicht an starken, ideatrafischen Wirkungen: die ihren Erfolg nicht verfehlen. Der beruflich vererbende Weltall rauschte nach jedem Akt dem greifen Dichter entgegen, der sich von seiner Prozenzumologe aus würdevoll bedankte. Und nicht nur, weil es die 81. Geburtsstagsfeier war, an der Gerhart Hauptmann uns wieder beschenkte, sondern aus Dank für sein unerträgliches Werk kam es am Ende zur bewundernden Guldigung. Dr. Karl Schönewoll



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Beobachter im Iser- und Riesengeo Hirschberg	1	11	21	Jan.
Berliner Illustrierte Nacht-ausgabe Berlin	2	12	22	Febr.
Berliner Lokal-Anzeiger Berlin	3	13	23	März
Berliner Montagspost Berlin	4	14	24	April
Berliner Morgenpost Berlin	5	15	25	Mai
*Berliner Nordost-Zeitung Berlin-Weißensee	6	16	26	Juni
Berliner Süden Berlin	7	17	27	Juli
Atlantis Berlin	8	18	28	Aug.
Der Autor Berlin	9	19	29	Sept.
Bankwirtschaft Berlin	10	20	30	Okt.
Bayerische Wirtschafts-nachrichten München	1943	1944	31	Nov.
Die Berufsgenossen-schaft Berlin	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Form 3

Geburtstagsgeschenk des Dichters

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ in der Burg uraufgeführt

Von unserem Berichterstatter

Wien, 16. November

Auf der ehrwürdigen Gestalt des Dichters, der an diesem Tage sein 81. Lebensjahr vollendete, sammelte sich aller Glanz. Ihm huldigte, schon als er an der Seite des Reichsstatthalters Valdur von Schirach in seiner Loge erschien — das festliche Haus, ein Rahmen, der in Deutschland seinesgleichen sucht, barg diesmal wieder Gäste aus allen Ecken des Reichs —, eine erlebte Theater-versammlung. Ovationen für den Mann, der in hohem Alter seinem Volk so bedeutende Werke zu schenken vermag, waren das Ende.

Und das lange erwartete Stück war bedeutsam in mancher Hinsicht — ebenso wie jenes andere Iphigenien-Drama Gerhart Hauptmanns, das im Staatstheater die Berliner überraschte. Da war es der Ausklang der düsteren Sage, Iphigeniens Tod zu Delphi — hier steht sie im Blätenglanz der ersten Jugend, Agamemnons Tochter aus Atreus' fluchbeladenen Haus, und um sie brodelt die Erregung einer Weltveränderung. In des Dichters Schau verschmilzt Hellas' Aufstieg zum Herzen der Welt mit dem ewigen Kampf der dunklen und der lichten Mächte, des Olymps und des Tartaros, apollinische Klarheit der Götterwelt und untergründiges Murren der nur mühsam gebändigten Titanen und Dämonen... Zwischen ihnen aber hin- und hergeschüttelt das gebrechliche Geschlecht der Menschen, symbolisiert durch das Griechenheer, das in Aulis liegt, bereit zum Kriegszug gegen Troja, der Hellenen Raub zu rächen. Meierne Windstille, gräßliche Dürre hält es fest, bis König Agamemnon, der Völkerhirt, sich entführte und aus den dunklen Stiegen der Tiefe der klirrende Klang der Fanfaren und Posaunen tönt, der die Helden zu Schlachten und Siegen ruft...

Es wird viel vorausgesetzt in diesem Stück. Im dunklen Teppich der Sage und Mysterien liegen die Fäden des Menschlichen nicht immer bloß — und doch ist dieser Ton zuletzt der entscheidende. Iphigenie, die sich in unbefleckter Reinheit zum Schluß freiwillig als Opfer am Altar darbringen will, um die Götter zu versöhnen, ist eine neue Ottegebe, deren Liebe in einem frühen Werk des Dichters, dem „Armen Heinrich“, entführt, und die Verklärung reinen Menschentums schimmert zuletzt über aller Wirrnis.

Lothar Müthel hat als Regisseur das schwere Stück vertrauensvoll einer Reihe der bedeutendsten Schauspieler seines wundervollen Ensembles ans Herz gelegt, die die beinahe übermenschliche Kraft der Seelenkämpfe bis zum letzten ausspielen lassen, mit einer fast unaufhörlichen Hochspannung des Gefühls (und auch der Lautstärke), der selbst in dieser

ausersehenen Schar nicht alle gewachsen sein konnten. Cesar Kleins archaisch wuchtige Bühnenbilder stützen die gedanken- und bildergefüllte Macht der Sprache, und Ewald Balfers stimmlich wie darstellerisch unerhörte Leistung ist das Siegel des endgültigen Erfolges. Sein Agamemnon ist der titanenhaft ringende, schon vernichtete und endlich zum „Priesterkönig“ geläuterte Uebermensch. Käthe Dorsch in zerreißenen Qualen die Mutter Klytämnestra, der ihr Kind Stück für Stück vom Herzen gerissen wird, Käthe Braun eine Iphigenie blumenhaft zarter Gestalt, in der alle Feuer der Ekstase brennen, Kraft, die aus der Schwäche strömt. Maria Eis' sprachlich wundervolle Peitho, die Stimmen der dunklen Mächte und eine Schar kaum minder erwähnenswerter Burgschauspieler hatten ihren wohl gemessenen Anteil an der Gesamtleistung.

Heinrich Satter



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Beobachter im Iser- und Riesengebiet Hirschberg	1	11	21	Jan.
Berliner illustrierte Nacht- ausgabe Berlin	2	12	22	Febr.
Berliner Lokal-Anzeiger Berlin	3	13	23	März
Berliner Montagspost Berlin	4	14	24	April
Berliner Morgenpost Berlin	5	15	25	Mai
*Berliner Nordost-Zeitung Berlin-Weißensee	6	16	26	Juni
Berliner Süden Berlin	7	17	27	Juli
Atlantis Berlin	8	18	28	Aug.
Der Autor Berlin	9	19	29	Sept.
Bankwirtschaft Berlin	10	20	30	Okt.
Bayerische Wirtschafts- nachrichten München	1943	1944	31	Nov.
Die Berufsgenossen- schaft Berlin	Morgen- Ausaat	Abend- Ausgabe		Dez.

Gerhart Hauptmanns neue Tragödie

„Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater erfolgreich uraufgeführt

15 Drahtmeldung unseres Schriftleiters Paul Kersten

Wien, 16. November

Ein großer Abend des Burgtheaters. Auch wer nicht wußte, was seit Jahrzehnten im literarischen Leben Deutschlands eine Gerhart-Hauptmann-Uraufführung bedeutet, könnte schon mit bloßem Blick in den Zuschauer- raum das Außergewöhnliche dieses Anlasses er- messen. Denn in dem traditionsreichen Hause, das ein Stück stolzester Bühnengeschichte verkör- pert, haben sich am 81. Geburtstag des Dichters überaus viele Persönlichkeiten aus den Bezirken der Kunst eingefunden, denen der die Heimat schirmende Kampf unserer Wehrmacht erlaubt, selbst im fünften Kriegsjahr den Mäusen zu hul- digen. So geht denn auch der erste Gruß des Publikums hinauf zur Mittelloge, zu den ver- wundeten Soldaten, zu deren Ehren es sich von den Plätzen erhebt; dann aber beglückwünscht der langanhaltende, überaus herzliche Beifall der Gäste Gerhart Hauptmann, als er in Begleitung der Gattin und des Reichsstatthalters Baldur von Schirach die linke Proszeniumsloge be- tritt. Es ist auf den Tag genau zwei Jahre her, daß wir bei uns in Berlin, im Staatstheater, zum erstenmal Gerhart Hauptmanns Tragödie „Iphi- genie in Delphi“ gesehen haben. Was Goethe nach eigenem Zeugnis (in der „Italienischen Reise“) geplant hatte, nämlich seiner taurischen Iphigenie eine delphische folgen zu lassen, das war über mehr als ein Jahrhundert hinweg als Anregung lebendig geblieben und hatte in der Stille der schlesischen Berge oder Hiddensees dra- matische Form gefunden. Und nun hebt sich der Vorhang über der „Iphigenie in Aulis“, die, wollte man sie zunächst rein zeitlich einord- nen, am Beginn einer Trilogie mit Goethes Schauspiel als Mittelstück stehen könnte (sofern Hauptmann nicht noch, wie man erzählt, von sich aus das Werk runden sollte).

Der Dichter folgt dem äußeren Geschehen nach der Sage Trojas ziemlich genau, um von der hohen Warte abgeklärter Geistigkeit immer wie- der das eigene Erlebnis des „Griechischen Früh- lings“ nachwirken zu lassen und einzuweben. Er weiß sich frei von jeder Mäßlichkeit, die klassi- zistische Auffassung etwa nur zu erneuern; er sieht die Griechen mit den wachen Augen des Menschen von heute; auch er wird von den Stür- men, die über sie hinwegbrausten, geschüttelt, aber er sinnt zugleich den ewigen Geheimnissen nach, und indem er der Götter Sprache und der Sterb- lichen Schicksal in den Kosmos einordnet, findet er eine Sinnbedeutung allen Geschehens.

Das dramatische Element bleibt dennoch er- halten, ja, es tritt gleich zu Beginn, weit mehr als in der delphischen Iphigenie, stark in Er- scheinung. Wenn im ersten Bild Kritolaos unter dem von Sternen überfüllten Himmel, von dem der vielbedeutende, symbolhafte Mond sein Licht über die Küste und die Aulisbucht breitet, zwischen wachen Schlaf und schlafendem Wach- sein sich langsam sammelt, um einem unheil-

schwangeren Tage entgegenzubringen und das Furchtbare der Wandlung zu beklagen, dann fühlen wir uns sogleich angesprochen von den Nöten des Griechenheeres, dem die durch Aga- memnon verbitterte Artemis die zum Aufruhr verleitende Windstille sandte. Dieses erregende Element, schon in den bloßen Vorgängen über- reich enthalten, wirkt sich aber — und darin liegt Hauptmanns auch im Geistigen so wundervoll ge- staltende Kunst! — besonders in den seelischen Spannungen aus. Die Konflikte sind zugleich innere, aus dunkler, mythischer Welt mit ihrem ganz eigenen Tragikglauben emporgehoben in die Sphäre dichterisch-dramatischer Schau. Gewiß setzt auch die neue Tragödie beim Zuschauer eine bestimmte Kenntnis der griechischen Mythologie, darüber hinaus des antiken Weltgefühls über- haupt voraus, aber Hauptmann gelingt es immer wieder, das Gestrüpp des Sagenstoffes zu durchschneiden, auch an sich Abseitsliegendes gleichsam prophetisch zur Aufhellung der Situation schlaglichtartig heranzuziehen, ohne daß ein bloßes „Bildungstheater“ schreie.

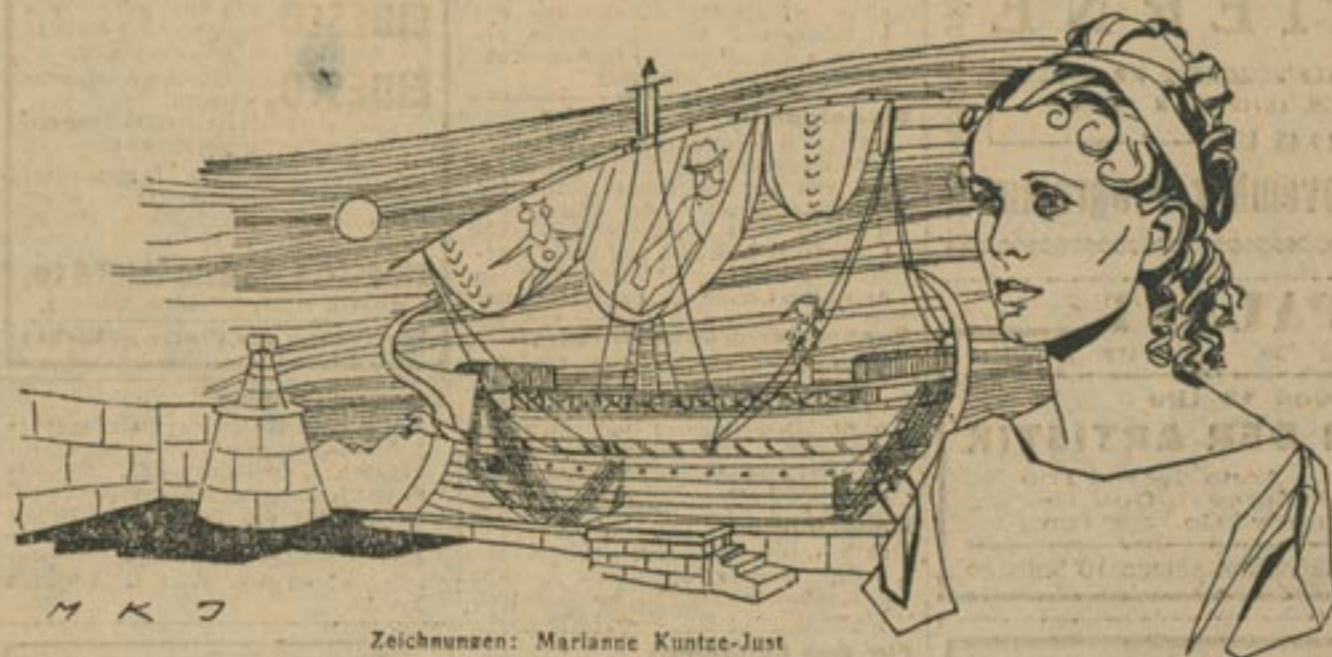
In den von Cesar Klein entworfenen Büh- nenbildern und Kostümen, die Ueberlieferung mit Deutend-Eigenem verbinden (sehr schön Mythenä mit dem Löwentor, das Drachenschiff und die Bucht des Tempels) und die Franz Salm- hofers stimmungsgeladene Musik durchzieht, führt Lothar Rützel mit seinem Ohr für die Melodie des Wortes und in souveräner Beherr- schung der geistigen Linie eine das Dramatische wirksam unterstreichende, im zweiten Teil aus Opernhafte grenzende Regie. Für den Agamem- non, bei dem, wie es einmal heißt, Gigantenkraft und Knabensinn so selten sich vereinen, um zu „vollenden, was vollendet werden muß“, setzt Ewald Balser sein wundervoll tönendes Organ ein und die Fähigkeit der Sichtbarmachung ent- scheidender Reflexionen. Käthe Dorsch ist in er- regendem Herzausbruch Klytämnestra, die hart- geprüfte Gattin und Mutter, und als für den Sieg opferbereite Iphigenie, der das halbgöttliche Los einer Priesterin in Lauris bestimmt ist, zeigt die zarte Käthe Braun mädchenhafte Anmut und ausbrechende Liebesglut, immer aber eine un- gewöhnliche Begabung, dazu besonders im fünf- ten Aufzug eine reiche Gefühlslast. Der Veitho düstere Worte spricht meisterhaft Maria Eis; Fred Hennings: ein männlicher Menelaos, Fred Lie- wehrs strahlender Achill; daneben Hellmuth Kranz (Kalkhas), Viktor Braun (Odysseus), Heinz Moog (Aigisthos), Felix Steinböck (Kritolaos) und andere.

Am Schluß öffnet sich der Vorhang, so stür- misch auch der Beifall wird, entsprechend der Tradition der Stätte, nicht mehr. Aber Gerhart Hauptmann muß von seinem Platz aus immer wieder für die Ovationen danken, die ihm be- stätigen, daß er mit diesem Werk von nach Auf- bau und Gehalt klassischem Format der Bühne eine neue echte Tragödie und damit uns ein auf- wühlendes Theatererlebnis geschenkt hat.

Glanzvolle Uraufführung im Burgtheater

Wien umjubelt Gerhart Hauptmann

„Iphigenie in Aulis“ in der Inszenierung des Generalintendanten Lothar Müthel



M K J

Zeichnungen: Marianne Kuntze-Just

Gerhart Hauptmann hat seinen 81. Geburtstag in Wien verlebt und das Burgtheater brachte gestern zur Feier des Tages sein neues Werk „Iphigenie in Aulis“ zur glanzvollen Uraufführung. Neben Reichleiter Waldur von Schirach wohnte in dessen Loge der Dichter mit seiner Frau der denkwürdigen Aufführung bei. Schon bei Hauptmanns Erscheinen wurde er mit lautem, anhaltendem Beifall begrüßt, der sich nach jedem Akt und besonders zum Schluss zu stürmischem Jubel steigerte.

Die jüngste Tragödie des greisen Dichters, ein wahres Wunderwerk ungeschwächter Schöpferkraft, bringt nun das erste Glied der Dramenreihe, deren letztes wir bereits kennen; zwischen aulidischer und delphtischer Iphigenie aber plant Hauptmann, wie man vermute, als Mittelglied einen „Agamemnon“, so daß der Ring dann lückenlos geschlossen wäre: die Geschehnisse des fluchbeladenen Atreidenhauses und seine endliche Entföhrung in drei gewaltigen Tragödien. In geistiger Haltung, in der Auffassung des Hellenentums und im Gesamtstil schließt sich das neue Werk naturgemäß enge der „Iphigenie in Delphi“ an, ist also, von den Gegebenheiten des überlieferten Stoff- und Gestaltenkreises abgesehen, durchaus moderner Art und weit entfernt vom Winkelmann-Goetheischen Kanon der „edlen Einfachheit und stillen Größe“ griechischer Kunst. Unsere so vielfach geänderten Anschauungen von hellem Leben, von Kultur, Kunst und Kunst, unser neues Wissen um Apollon und Dionysos, insgleichen um archaisches Griechentum, und die umstürzende Erkenntnis von gefährlichen, dunklen Mächten der griechischen Seele, die stets durchbruchbereit unter einer zu scheinbarer Harmonie gebändigten Oberfläche schlummern, all dies hat wie schon in der früheren, so auch in dieser Hauptmannschen „Iphigenie“ seinen dichterischen Niederschlag gefunden.

Gleich die ersten Verse der Tragödie versetzen uns in eine unheilchwangere Atmosphäre und schaffen eine beklemmende Stimmung des Grauens. Die tausend Schiffe der Achäer, die das Heer nach Troja bringen sollen, zerbröckeln in der Bucht von Aulis, gnadenlos brennt der Himmel auf die verdürstenden Scharen herab, die Fürsten hadern und ihre Völker sind in Aufruhr; ein schwarzes Schiff erscheint in der Bucht: es stammt aus Tauris, die grauenvolle Hekate lechzt nach Menschenblut. Agamemnon hat im heiligen Gair der Artemis eine Hinde getötet und der Priester Kalchas hebt die Menge auf, des Frevelers jugendliche Tochter Iphigenie nach altverruchtem Brauch als Menschenopfer für die gekränkte Göttin zu fordern. Eine prachtvolle Exposition!

Und nun nimmt die Tragödie ihren Lauf bis zu dem von der Mythe vorbestimmten Ende, die

Entföhrung der Iphigenie durch die Göttin nach Tauris. Aber schon in der Anlage und in den äußeren Vorgängen unterscheidet sich die Handlung von anderen dramatischen Fassungen, wie der Tragödie des Euripides oder Glucks heroischer Oper, und erst recht ihrem inneren Wesen und Gedankengehalt nach. Die Entwicklung, reich an Steigerungen und Retardationen, verläuft nicht so geradlinig und einheitlich wie in der delphtischen Iphigenie, deren gleichbleibender Schauplatz noch den Eindruck der Geschlossenheit verstärkt; hier wechselt die Szene mit jedem Akt und jeweils auch die bezeichnend abgetönte Stimmung. Blau wie eine Oblate“ steht die Scheibe der Artemis über dem Gasthaus im Aithairon. Hier findet die entscheidende Auseinandersetzung zwischen den beiden so verschieden gearteten Gattungen statt, hier offenbart sich aber auch die übermenschliche Liebe Agamemnons zu seinem Kind und Iphigeniens bedingungslose Hinnneigung zum Vater. Sie beide sind die Helden der Tragödie, die im dritten Akt in Mykene zu ihrer doppelgipfiligen Höhe emporsteigt. Agamemnon hat sich zu dem übermenschlichen Opfer, das die Göttin fordert, entschlossen; König und verantwortlicher Führer, kann er nicht zum Verräter am Griechenheer und Hellas werden; der Fall seines Hauses wird Troja mit in den Untergang reißen. Und Iphigenien wird nun alles klar: „Ich soll als Opfer sterben auf dem Altar Achaïas und für der Achäer Sieg: das aber ist mein eigener Wille nun!“

In den letzten beiden Akten verdichten sich die Vorgänge immer mehr und mehr, immer stärker wird die Bewegung des Iphigenischen Bildes, und nach der erschütternden Ansprache Agamemnons ergreift ein Barokismus der Rührung und wiederum maßloser Enthusiasmus die Menge. Der Schlusssatz hinter dem Artemistempel bringt die schicksalshafte Lösung, die wunderbar traumhaften Verse der Iphigenie, ihre Vision von der Vermählung mit Achill im Totenreich und ihr Verschwinden mit den drei magischen Frauengestalten, den dunklen Boten der Hekate. Mit Agamemnons stillstimmigem Kriegsruf „Auf nach Troja!“ endet, wie mit einer Farsen in die Zukunft weisend, die gewaltige Tragödie.

Ähnlich der delphtischen Iphigenie setzt auch das neue Werk Vertrautheit mit der Genealogie des Atreiden-Hauses und den vielfach verstrickten Begebenheiten des Sagenkreises voraus, aber auch Kenntnis des frühhellenischen Mythos, seiner Gestalten und Namen. Leidenschaftlich bewegt führt der Plan erst dahin, Schilderungen von einer oft erschreckend starken Naturalität wechseln mit Partien in sanftem Glanz leuchtend, voll Innerlichkeit und Zurecht. Als Meister der Menschengestaltung beweist sich der Dichter wieder in den vielen scharf umrissenen Charakteren, und eritaunlich ist die Erfindungskraft, die sich in einer Fülle von Einzelzügen kundtut, wie etwa im Eingreifen des Achilleus, in der Funktion der vom Haus der Unheimlichkeit unwirkerten Gestalt der Peitho oder im Zusammentreffen des Agamemnon mit Antännestra, das die künftige Tragödie von Mykene bedeutsam anklingen läßt.

Lothar Müthel hat als Spielleiter all die ungewöhnlichen Aufgaben, die das anspruchsvolle Werk an seine Inszenierung stellt, mit überlegener Sicherheit und liebevollem Verständnis für die Dichtung gemeistert. Sein musikalischer Sinn drückt sich nicht nur in der dezenten und doch so wirksamen Verwendung von Chorgesang, Tuba- und Paukenklänge hinter der Szene aus, sondern vor allem in der gewissenhaften Sorgfalt, die er Wort und Vers angeordnet läßt, in der Dynamik der Steigerungen und im fein abgestimmten Wechsel des Sprechtempo. Von stärkster Wirkung die lebendig bewegten, dabei wohl ausgewogenen Massenszenen des vierten Aufzugs, wie denn überhaupt der verschiedene Stimmungsgelände der einzelnen Akte, nicht zuletzt dank den prächtigen Szenenbildern und den in den Farben wundervoll harmonisierenden Kostümen Cesar Kleins, auf der Bühne eine



Ewald Balser, Käthe Braun und Käthe Dorsch

Aufnahme: Hertha Schulda-Müller

fümfällige, nuancereiche Verdichtung erfährt. Trägerin der Titelrolle ist Käthe Braun. Man kann sich eine bessere Verkörperung der jugendlichen Iphigenie kaum vorstellen als diese liebliche, lindlich zarte Mädchengestalt. Haltung und die Anmut der leicht stilisierten Bewegungen und Gesten stehen im schönen Einklang mit Stimme und Sprechweise. Wie modulationsfähig das Organ, wie ausdrucksstark ihr Spiel zu sein vermag, offenbart vor allem der letzte Auftritt, wo Traumwandel und Wachsen, dämonischer Aufschrei und friedlich heitere Vision fast pausenlos ineinander übergehen. Der rührenden Gestalt und ihrer stillen Seelengröße steht Ewald Balser's übertragender Agamemnon gegenüber, eine Herrscherpersönlichkeit und ein Mensch, verurteilt in Schuld und tiefstes Leid. Ergreifend die stumme Trauer in den Mienen, erschütternd die Ausbrüche einer gequälten Seele, die keinen Ausweg sieht, und padend das erstatliche Emporreden im Wahn der Opferbereitschaft, die nichts mehr von Weib und Tochter weiß, starr den Blick auf Iliion gerichtet.

Faszinierend Käthe Dorsch als leidenschaftliche Antännestra! Ihr Spiel durchläuft im Wandel des Gefühlsausdrucks eine ganze Skala von Gemütsbewegungen, von der liebevollen Begrüßung des Gatten angefangen, über immer eindringlicher werdendes Zureden und Mahnen bis zum blindwütenden Kampf um ihr Kind; eijig kalt läßt sie den Mann dann fallen, und gefährlich drohend klingt ihr letztes Wort. Neben diesen Hauptrollen muß wohl vor allem die geheimnisvolle Taurierin, die dem Atreidenhaus ergebene Peitho der Frau Eis, genannt werden. Hohe Sprechkultur und reife Darstellung gehen Hand in Hand: eine künstlerische Leistung von seltener Eindringlichkeit! Zu rühmen aber auch Fred Hennings als Agamemnons aufrechter Bruder Menelaos, Helmuth Krauß als fanatisch eifernd und dann doch sein Unrecht erkennender Priester Kalchas, der strahlende Achilleus Fred Liewehrs und Felix Steinböcks Arzt Kritolaos, ein treuer Diener seines Herrn.

Ernst Holzmann

17 Hauptmanns jüngstes Werk im Burgtheater

Glanzvolle Uraufführung von „Iphigenie in Aulis“ in Anwesenheit des Dichters

Das Burgtheater, seit Jahrzehnten Schauplatz erlebnisreicher Hauptmann-Aufführungen, hat nun auch des Dichters jüngstes Werk „Iphigenie in Aulis“ zur Uraufführung gebracht. Um es vorwegzunehmen: Es war ein dreifacher Ehrenabend: für Gerhart Hauptmann, für das Burgtheater und nicht zuletzt für die Theaterstadt Wien. Dem Dichter und dem Werk, das höchste dichterische Höhen erklimmt, zu Ehren hat das Burgtheater seinen ersten Spielleiter (Lothar Müthel) und seine beste Sprechergarde eingesetzt. Und so kam denn eine Aufführung zustande, die man ruhig mit drei großen Aufzeichen versehen darf, ein Abend, überstrahlt von olympischer Weisheit und antiker Größe.

Um vom Werk selber zu reden: Heer und Flotte der Griechen, zum Rachezug gegen Troja ausgezogen, liegen seit Wochen in Aulis fest. Die Göttin Artemis zürnt, es gibt weder Wind noch Wasser. Der Oberpriester Kalchas hat es verkünden lassen: die Göttin kann nur versöhnt werden, wenn Iphigenie, des Agamemnon und der Klytämnestra Tochter, geopfert wird. Nach langem, innerlichem Kampf entschließt sich Agamemnon zu diesem Opfer. Doch die Göttin nimmt im letzten Augenblick dieses Opfer nicht an, Iphigenie wird nach Tauris entführt, wo sie als Priesterin der Helate ihr Leben im Dienst der Götter beschließen soll.

Hauptmann hat das Geschehen seiner jüngsten Tragödie ganz auf einen geistigen Ringkampf konzentriert; hier der Vater, der die Tochter opfern will, dort die Mutter, die wie ein Tier um ihr Junges kämpft. Oswald Balsek, wie immer Meister und Diener am Wort, war als Agamemnon vor allem Darsteller geballter Geisteskraft und einer wild aufdämmernden, ruhelosen Geheißtheit, aus

der, noch im Innersten verkapelt, da und dort bereits die künftige Fluchbeladenheit des Attributengeschlechtes durchblüht. Seine Gegenspielerin, Käthe Dorsch als Klytämnestra, setzte die ganze große Mütterlichkeit ein, die ihrem Wesen und Können in so reichem Maß gegeben ist. Freilich, das Klassisch-Heroische dieser Rolle, für die Maria Eis wohl in erster Linie berufen gewesen wäre, blieb sie, mußte sie ihr irgendwie schuldig bleiben. Käthe Braun, für Wien ein neuer Name, war die Iphigenie. Eine interessante, reizvolle, zu stärkster Aufmerksamkeit zwingende Erscheinung, die ihren so schwierigen Part fast bis ins Letzte zu meistern vermochte. Ganz groß Maria Eis als Amme Peitho. Hier lobte in reinster Flamme Hauptmannscher Geist der Antike, hier züngelte hegenhaft dunkel das Wissen um Geheimnisse des Mutes.

Zwei fabelhafte Sprechrollen, ebenso fabelhaft gemeistert: Helmut Krauß als zwirgeichtiger, ränkevoller Priester Kalchas und Felix Steinböck, Arzt und Räuder des Schicksals. Ein strahlender Achill, ganz im Sinne Homers, Fred Liewehr, ein rauher, dabei kluger Menelaos Fred Hennings, ein frühlinghafter Votus der Erlösung Siegmund Schneider. In kleineren Rollen, jede mit schärfstem Profil: Heinz Roog (Agisthos), Hans Siebert (Vater des Kalchas), Viktor Braun (Odysseus) und Emmerich Reimers (Führer der alten Männer). Mächtig, im Schatten kommenden Fluches stehend, die Bühnenbilder Einar Kleins. Dazu, die Höhepunkte der Handlung einfühlsam untermalend, die Musik Salmhofers. Gerhart Hauptmann, der mit Reichsleiter von Schirach in der Loge saß, wurde stürmisch gefeiert. Es war, durch den Mund der Theaterstadt Wien gesprochen, der Dank der Nation an seinen großen Dichter, an einen Dichter voll Weisheit und innerer Vollendung. Dr. Richard Soukup.



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Mähr.-Schles. Landes-Zeitung Mährisch Ostrau	1	11	21	Jan.
*Märkische Zeitung Neuruppin	2	12	22	Febr.
Märklischer Bote Eberswalde	3	13	23	März
*Mecklenburger Tagesblatt Wismar	4	14	24	April
*Meissner Tageblatt Meissen	5	15	25	Mai
Memeler Dampfboot Memel	6	16	26	Juni
*Memelwacht Memel	7	17	27	Juli
Merseburger Zeitung Merseburg	8	18	28	Aug.
MGZ — Mittelschl. Geb.-Ztg. Waldenburg/Schles.	9	19	29	Sept.
*Militärischer Kreis- und Stadtblatt Militisch	10	20	30	Okt.
Minsker Zeitung Minsk	3	1944	31	Nov.
Der Mitteldeutsche Magdeburg	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“

Die großartige Uraufführung im Wiener Burgtheater

18
Seiner „Iphigenie in Delphi“ läßt Gerhart Hauptmann eine Tragödie „Iphigenie in Aulis“ folgen. Sie, die an seinem 81. Geburtstag im Burgtheater aufgeführt wurde, ist in der brennenden Gewalt des Visionären ein bewundernswertes Zeugnis seiner blühenden Schaffenskraft. Sahen wir in seiner delphischen Iphigenie die Dulderin am Ende ihres Lebens, auch sie beladen mit dem Fluch ihres Hauses, aber sie allein voll der seelischen Kraft, diesen Fluch und damit auch das schuldbeladene Menschengeschlecht zu entführen, so sehen wir sie hier an der Schwelle ihres Daseins, als ein junges, schuldloses Mädchen.

Hauptmann übernahm von der Antike die Voraussetzung. Die vor Aulis liegende Flotte der Hellenen, die den Raub der Helena an Troja kriegerisch rächen will, wird durch Windstille zurückgehalten. Kalchas, der Oberpriester, verkündet, daß die Göttin Artemis durch den Führer der Griechen, Agamemnon, beleidigt und nur dann zu versöhnen sei, wenn er ihr seine Tochter Iphigenie opfere. Aber schon dieser Voraussetzung hat Hauptmann ein ganz anderes Gesicht als das gewohnte gegeben. Er steigert die Windstille zum verdorrten Giftbauch eines unbarmherzigen Himmels, der die Menschen zur Raserei aufpeitscht und ihnen den seit Barbarentagen vergessenen Gedanken eines Menschenopfers wieder nahebringt. Ganz neu ist und dabei ein Beweis für die kunstvolle Verflechtung der Schicksalsfäden durch den Dichter, daß er in Aulis schon auch Tauris aufscheinen läßt in Gestalt eines unheimlichen Schiffes der Nachtgöttin Helate, das im Hafen mit Einbruch der Windstille eingelaufen ist und dort wie das lauernde Verhängnis liegt: das Schiff, das schließlich Iphigenie vom Opferaltar entführt, aus einem furchtbaren Schicksal in ein noch furchtbareres, in das der Heimatlosigkeit und des Dienstes für die Menschenopfer begehrende Nachtgöttin. Wenn auch Hauptmann seine Iphigenie das Opfer freiwillig auf sich nehmen läßt, wie bei Euripides auch, so ist sie hier doch eine vom Schicksal Getriebene und dem Verhängnis schuldlos Verfallene, was Hauptmann noch dadurch verstärkt, daß er sie zu einer wundervollen Schönheit, zu einer zweiten Helena erhöht. Aber auch ihr Vater Agamemnon ist ein solcher Gefangener des Schicksals. Ihn selbst und nicht Kalchas läßt Hauptmann den Todesstoß auf das am Altar gebundene Lebewesen führen. In seiner blinden Verfallenheit merkt er gar nicht, daß ein Wunder ihn gnädig vor dem Gräßlichen bewahrte, daß er in eine Hirschkuh stieß und nicht in das Herz seines Kindes. Tragische Verfinsternung lastet auf

allen Menschen, die Hauptmann in und um Aulis versammelt. Licht in die brütende Nacht des Unheils, die Hauptmann in seiner Tragödie unheimliche Gestalt und Atmosphäre werden läßt, brachte nur die große Stunde, wo Iphigenie sich freiwillig entschloß, das Opfer auf sich zu nehmen; da schmolzen Gottheit und Menschheit ineinander über. Nur aus dem Opfer, will Hauptmann uns bedeuten, kann dem Menschen Erlösung werden.

Lothar Mühels Inszenierung gab im Burgtheater der Tragödie die große Linie und zugleich ihre tiefe Menschlichkeit. Er hellte die dunklen Farben der Tragödie etwas auf; so gehörte der Schluß ganz dem Ausbruch des Griechenheeres gegen Troja. Höhepunkt seiner Inszenierung, die im Optischen durch das großräumige Bühnenbild Cesar Kleins stark unterstützt wurde, war die Entrückung Iphigeniens. In dem Totentanz dreier weiblicher Dämonen wuchs seine Inszenierung ins Visionäre. Käthe Brauns Iphigenie vereinte rührende Kindlichkeit und hymnische Ekstasie. Käthe Dorisch gab als Antänneustra ergreifend den Kampf und den Schmerz der Mutter um ihr Kind. Ewald Balser steigerte den Agamemnon aus Raserei und Verzweiflung zur Höhe seiner königlichen Mission.

Hauptmann, der in einer Loge zwischen dem Reichsleiter von Schirach und dem stellvertretenden Generalkulturreferenten Stuppäck Platz genommen hatte, wurde den ganzen Abend und besonders nach dem letzten Fallen des Vorhangs stürmisch gefeiert. Oskar Maurus Fontana.

Hauptmanns jüngstes Mufenkind in Wien uraufgeführt

Ein Festtag deutscher Schauspielkunst im Burgtheater — Jubelstürme feiern den großen Dichter

Hochbetagt hat Gerhart Hauptmann, der schon oft in seinem reichen Dichterleben das Land der Hellenen mit der Seele suchte — sei es nun in dem edlen Gesang vom „Griechischen Frühling“ oder in dem packenden Drama vom „Bogen des Odysseus“ —, von neuem die antike Welt als Schauplatz erhabener Bühnendichtungen gewählt. Haben wir vor bald zwei Jahren die Tragödie „Iphigenie in Delphi“ in unserem Burgtheater erlebt, so folgte nun ein neues tragisches Werk aus der gleichen Ideenwelt, „Iphigenie in Aulis“. Wien war diesmal der Schauplatz der Uraufführung des jüngsten Wertes des schier unerschöpflichen Meisters, der im neunten Jahrzehnt eines Lebens, das überreich war in seinem Kampf und in seinem Schaffen, noch immer zur Feder greift und, sichtlich seiner Jahre spottend, Dichtungen zeugt, die in der Kraft ihres Aufbaues, in der Pracht ihrer Sprache, in der Abgeschlossenheit ihrer Gedankenwelt sogar jene Werke in den Schatten stellen, die Hauptmann einst im Zenith seines Lebens und geschenkt hat.

*

Wien und die Wiener waren sich der Auszeichnung, die in der Auswahl unserer Stadt als Ort der Uraufführung dieser Dichtung lag, wohl bewusst. Als der Meister mit seiner Gemahlin und Reichsleiter Waldur von Schirach in der Loge links der Bühne erschien, scholl ihm ein Jubelsturm, der nicht enden wollte und der den ganzen Abend immer von neuem entfacht wurde, entgegen. Alle Liebe und Verehrung, aller Dank für ungezählte begnadete Stunden wurden da in einer unbergelichen Klundgebung laut. Gerhart Hauptmann, sichtlich ergriffen, erhob sich immer wieder von seinem Sitz und dankte gerührt. Der größte lebende deutsche Dichter feierte so seinen 81. Geburtstag in der deutschen Kulturstadt Wien...

*

In seiner Antikischen Iphigenie schreibt Hauptmann, der in der „Iphigenie in Delphi“ den tragischen Abschluß des Erdenvallens der ins griechische Heimatland zurückkehrenden Priesterin gestaltet hatte, weit zurück und zeigt uns das Mädchen Iphigenie, das nach Aulis, wo das Griechenheer unter Agamemnons Führung versammelt ist, um gen Troja auszuziehen und dort vergeblich harren muß, ins Lager der Krieger kommt. Die schwer gekränkte Göttin Artemis grollt den Hellenen und ihrem Führer. In wahrhaftiger Sonnenglut, in lähmender Windstille vermag die langsam zerbröckelnde Flotte der Griechen nicht auszufahren, die Krieger harren verächtlich einer Erlösung. Groß wird wach und dem Groll folgt die Empörung. Da wird es aus Priesterinn und laut: nur der Opfertod des königlichen Iphigenie kann die Göttin versöhnen, ihr blutiges Ende auf dem Altar der Artemis kann allein Erlösung bringen. Agamemnon wehrt sich gegen das Durchfahre, will sein Kind retten, bis

er erkennt, daß er, der König, der Führer des Griechenheeres, auch höchstes persönliches Leid in Kauf nehmen muß um der großen Sache willen. Das grauenvolle Opfer soll vollzogen werden. Da greift die versöhnliche Göttin selbst durch ihre dunklen Botinnen ein. Iphigenie wird entführt,



(Links) Käthe Braun

(Rechts) Ewald Baller.

die reine Jungfrau wird Priesterin der Göttin in Tanris. Den Tatbestand kennt man ja wohl. Neu ist der wunderbare psychologische Unterbau, den Hauptmann dem dunklen Geschehen verleiht, neu ist die prächtige, durchaus moderne Zeichnung aller Charaktere (die zwangsläufig so und nicht anders handeln können), neu ist die wunderfame Sprache, die klar wie edles Gestein vor unseren entzündeten Ohren ertönt. Hauptmann hat sich noch einmal selbst übertroffen. Wir erleben als staunende Zeugen beglückt ein Wunder deutschen Geistes, um das uns Nachfahren beneiden werden.

*

Das Burgtheater hat unter Lothar Rathels kraftvoller geistiger Führung das Werk in treue Obhut genommen. Die fünf Szenenbilder Gejar Kleins (der auch die stilgerechten Kostüme schenkt) sind wahre Kunstwerke moderner Bühnenbildnerie. Franz Salmhofers untermalende Musik baut die Stimmung jeder Szene sehr schön aus. Und nun zur Darstellung, die über jedes Lob erhaben ist. Eine neue Schauspielerin, Käthe Braun, stellt das eben zum Weibe erwachsene Kind Iphigenie dar. Da wurde einmal der Idealfall erreicht, daß die Körperlichkeit einer Darstellerin reiflos dem Geist einer Rolle entspricht. Ewald Baller, schuldlos als Mensch, erhaben als König, hat mit dem Agamemnon die Rolle seiner Meistergehaltener um eine neue, vielleicht um die schönste erweitert. Käthe Dorich in ihrem erschütternden Kampf um das geliebte Kind erreicht ein ganz künstlerische Höhen, ihr dunkles, nicht minder erschütterndes, weisliches Gegenbild ist Maria Eis als Beitho. Fred Fiewehr als strahlender Achilleus, Fred Hennings als Menelaos, Viktor Braun als listiger Odysseus. Helmut Kraus als sanftmütiger Priester, Heinz Roog als hohlerfüllter Klutbos, in kleineren Rollen Hans Siebert, Felix Steinböck, Steinar Sauerbier sind alle auf ihrem Platz und bereichern die einzigartige Aufführung, die Bewunderung und höchste Anerkennung verdient. Bruno Prohaska



Ausschnitt aus:	Tag	Monat
Nationalblatt, Ausgabe Koblenz	1 11 21	Jan.
Nationalblatt, Ausgabe Trier	2 12 22	Febr.
Nat.-Ztg. Reichsausg. Ausgabe E	3 13 23	März
N A Z Ausg. Ludwigsh. Ludwigshafen a. Rh.	4 14 24	April
*Neubrandenburger Anz. Neubrandenbg. (Meckl.)	5 15 25	Mai
Neue Augsburger Zeitung	6 16 26	Juni
*Neue Eibinger Zeitung	7 17 27	Julj
Neue Leipziger Tageszeitung	8 18 28	Aug.
Nowoje Slowo	9 19 29	Sept.
NS.-Frauen-Warte	10 20 30	Okt.
Der NSKK.-Mann	43 1944 31	Nov.
Obst und Gemüse	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe
		Dez.

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“

20 Uraufführung im Wiener Burgtheater

Am Tage des 81. Geburtstages von Gerhart Hauptmann wurde in seiner Anwesenheit im Wiener Burgtheater sein neuestes Werk „Iphigenie in Aulis“ uraufgeführt. Es war ein großer Erfolg für den herzlich gefeierten Dichter, wie für das beispielgebende Ensemble.

Bereits „Iphigenie in Delphi“ hatte den Dichter in der Vollendung seiner schöpferischen Kräfte gezeigt, wobei die Wertung als „Alterswerk“ energisch zurückgewiesen werden mußte. Seine neue fünfaktige Tragödie erfüllt gleichfalls höchste dichterische Ansprüche. Wie in Glucks Oper werden die Ereignisse knapp vor Beginn des Trojanischen Krieges und das von der Göttin Artemis, für die von Agamemnon getötete heilige Hirschkuh verlangte Sühneverlangen zum dramatischen Keim. Durch das delphische Orakel begehrt die Göttin - so deutet es der Seher Kalchas - die Opferung Iphigeniens. Agamemnon verstrickt sich immer mehr in dem „schwarzen Knäuel der Drohungen“ und ist dem Wahnsinn nahe, weil er sein Kind nicht opfern will und auf der anderen Seite sich gegenüber der Moira, dem unentrinnbaren Verhängnis, ohnmächtig fühlt. Klytemnästra, die mit

Iphigenie nach Aulis geeilt war, wird von Agamemnon nach Mykene zurückgeschickt, weil dem Kinde in Aulis Infolge der sengenden Hitze und des Ausbleibens eines für die Ausfahrt nach Troja günstigen Windes - Ereignisse, die das Volk als Außereignisse, die das Volk als Außereignisse einer beleidigten Gottheit auslegt, die nur das Menschenopfer beschwichtigen kann - Gefahr droht. Agamemnon folgt nach Mykene, wo sich Aigisthos Klytemnästra, die er immer noch liebt, als zu jeder Mordtat bereit anbietet. Agamemnon hat sich inzwischen zur Erkenntnis durchgerungen, daß er erst Priester und König, dann Gatte und zuletzt Vater zu sein habe, und daß er den Befehl der „heiligen Offenbarung“ vollstrecken müsse. Klytemnästra sagt sich von diesem „Priesterkönig“ los. Iphigenie erklärt sich nunmehr aus eigenem Antrieb bereit, das Opfer zu bringen. Doch vorher soll sie mit Achill vermählt werden. Für das Irdische soll jedoch der Bund nicht gelten, vielmehr soll der „heilige Sarkophag das Brautbett ihrer Asche sein“. Schließlich wird Iphigenie in einer Wolke entführt, um in Tauris als Priesterin der Hekate in „grausig göttlichem Beruf“ Menschenopfer zu bringen. Da der Wind nunmehr die Segel der Kriegsschiffe bläht,



Gerhart Hauptmann bei einer Regiebesprechung mit Lothar Müthel (links), Cesar Klein und Maria Eis im Burgtheater.

steht der ersehnten Ausfahrt nach Troja nichts mehr im Wege.

Die an dichterischen Schönheiten reiche Jambensprache wird von Hauptmann in den edlen Dienst am dramatischen Bau gestellt, der meisterlich angelegt ist, der

wegen seiner „klassischen“ dramaturgischen Proportionen ebenso Bewunderung abnötigt wie durch die Stabilität seiner bis zur letzten Verszeile in Bann haltenden dramatischen Kraft. Die Wiedergabe prägte sich durch die Kunst des Ensemblespiels ein, so-

wie durch bedeutende Einzelleistungen (Ewald Balsler-Agamemnon, Käthe Dorsch-Klytemnästra, Käthe Braun-Iphigenie, Maria Eis-Peitho), hervorragende Lösungen der Regie (Lothar Müthel) wie schließlich durch die die Zeit der griechischen Sage magisch heraufbeschwörenden Bühnenbilder und Kostüme (Cesar Klein). Nach jedem Akt und besonders am Schluß gab es stürmische Ovationen für den Dichter, der mit seiner Gattin in der Loge des die festliche Aufführung durch seine Anwesenheit ehrenden Reichsstatthalters und Reichsleiters Baldur von Schirach Platz genommen hatte.

Julius A. Flach.

II Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“

Nach der „Iphigenie in Delphi“ hat uns Gerhart Hauptmann nun eine „Iphigenie in Aulis“ geschenkt. Es ist eine ganz andere Iphigenie, nicht die gereifte, hartgewordene Priesterin Delates, sondern das zarte, unschuldige Mädchen, das sich freiwillig opfert zum Wohl des Vaterlandes. Und mit dieser Iphigenie ist Hauptmann wieder eine seiner rührenden Mädchenrollen gelungen, eine Stütze in griechischem Gewand, die, an der Grenze zwischen Kind und Weib, vom erwachenden Eros zur Eingabe des Selbst an ein Ideal getrieben werden, das die schwärmerische Phantasie sich selbst erschafft. Aber nicht Iphigenie selbst ist die Hauptgestalt der Tragödie; im Mittelpunkt steht ihr Vater Agamemnon, der von der priesterlichen Ausdeutung des delphischen Orakels gezwungen werden soll, die Göttin Artemis, deren tragende Lieblingshündin er durch unüberlegten Schuß getötet hat, durch die Aufopferung seiner Tochter zu verzeihen und so dem brennenden Himmel wieder labende Tropfen zu entlocken und den untätigen Wassen der Griechen vor Troja den Sieg zu bringen.

In Agamemnons seellichem Ringen mit dem frauenhaftesten aller Entschlüsse, die je von einem Vater gefordert werden können, entwickelt sich die Handlung, in steter Steigerung bis zum dritten Akt. Der Vater, der entsetzt vor dem Gedanken zurückschreckt, sein Liebstes hinschlachten zu lassen, kämpft in ihm mit dem von allen Furien gepeinigten Heldherrn, der von der Angst geprengt wird, sein Recht auf die Führung seines Heeres zu verlieren. Erst mit dem freiwilligen Entschluß Iphigeniens, unter dem Messer des Priesters zu sterben, wird aus der Familientragödie die Tragödie des Völkerrührers. Agamemnon erweist sich des Opferwillens seiner Tochter würdig, er besinnt sich wieder auf sich selbst, wird wieder König und Hohenpriester, Göttersohn, der Göttliches zu tun imstande ist für den Ruhm seines Volkes.

Seine Frau Klytämnestra kann ihn auf diesem Wege nicht begleiten. Sie ist nichts als Mutter, steht in dem Opfer nur ihr Kind, nicht die Retterin der Griechen. Ihre Aufgabe ist mit dem Augenblick zu Ende, da sie sich zu schwach fühlt, gegen Tochter und Vater aufzukommen. Und in ihren Abschiedsworten an diesen deutet sich die kommende Tragödie an, der Ehebruch mit Aegisthos, die nicht mehr in den Kreis dieses Dramas hineinfallt.

Klar ist der Aufbau dieser „Iphigenie“, die sich in den beiden letzten Akten ins Übernatürliche hineinsteigert. Der Geist der Griechen lebt über ihr, in ihrer eruptiven Kraft der Gefühle, in ihrer Sprache. Doch hält sie sich wieder an die Gesetze der Einheit von Zeit und Ort, noch braucht sie einen Chor.

Das Burgtheater stellte unter der Regie Lothar Rühels hervorragende Künstler in den Dienst der Tragödie: Ewald Balzer als Agamemnon, granenhaft und stolz in seinem Kampfe mit sich selbst, Räte Dorsch, ein Klytämnestra, die wie eine rasende Tigetin ihr Junges verteidigt Mädchenhaft zart schon durch ihre Erscheinung Räte Braun als Iphigenie, in ihren feberischen Ausbrüchen aber voll Kraft, Eine bezwingende Leistung wieder die Amme Peitho Maria Eis, dunkel wie die Grillvaterische Gora, doch wärmeren Herzens als sie. Ein hochfunktiger Diener seines Herrn der Kritolaos Felix Steinhöck. Gestalt Helmut Krauß als Kalchas, Fred Hennings (Menelaos), Fred Liewehr (Achilles), Heinz Moog (Aegisthos), Hans Siebert (Kalchos Vater), Steinar Schneider (der Jote Agamemnons), Viktor Braun (Odysseus) und die anderen Mitwirkenden machten die Auf-führung, der Celar Klein ein die Tiefe nühendes, ornamentales Bühnenbild gab, zu echtem Burgtheater.

Der Dichter, der mit seiner Gattin in der Loge des Reichleiters Baldur von Schirach Platz genommen hatte, konnte die stürmischen Ouldiungen des Auditoriums entgegennehmen.

Dr. Trade Obzva



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
*Eupener Zeitung Eupen	1	11	21	Jan.
Europa-Kabel Amsterdam	2	12	22	Febr.
Flensburger Nachrichten Flensburg	3	13	23	März
Forster Tageblatt Forst (Lausitz)	4	14	24	April
*Freiberger Anzeiger Freiberg (Sachsen)	5	15	25	Mai
Der Freiheitskampf Dresden	6	16	26	Juni
Frankfurter Anzeiger Frankfurt/Main	7	17	27	Juli
*Fuldaer Zeitung Fulda	8	18	28	Aug.
Der Gemeindetag Berlin	9	19	29	Sept.
Großdeutscher Verkehr Berlin	10	20	30	Okt.
Die Grüne Post Berlin	13	1944	31	Nov.
Hamburger Illustrierte Hamburg	Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe		Dez.

Gerhart Hauptmanns neues Drama

(Uraufführung der „Iphigenie in Aulis“ in Wien)

Das Wiener Burgtheater, diese Weihstätte großer deutscher Theaterkunst, war von neuem der Schauplatz eines Ereignisses, das in der Geschichte des Dramas seinen bleibenden Platz haben wird. Ein Jahr nach der Uraufführung der „Iphigenie in Delphi“, die das Kernstück der Wiener Festwoche zu Gerhart Hauptmanns achtzigstem Geburtstag gewesen war, wurde seine neue Iphigenientragödie, die „Iphigenie in Aulis“, unter Lothar Müthels eigener Regie zum ersten Male aufgeführt. Der Dichter, der an den Proben regen Anteil genommen hatte, wohnte wie damals der Uraufführung bei. Warme Huldigung begrüßte ihn, als er sich, von Reichsleiter Reichsstatthalter Baldur von Schirach geleitet, in der Loge zeigte. Und von Zwischenakt zu Zwischenakt gab das festlich-erwartungsvolle Haus stürmischer und stünnischer der Bewunderung für ein Werk Ausdruck, das nicht allein durch die gewaltig gespannte Kraft seines Baues und durch die klare Pracht seiner Sprache hinriß, sondern das als von fernher mächtig zur Gegenwart gesprochenes Wort erschütterte. Es ist die Frage nach den Grenzen des Krieges und der Menschlichkeit, zu der gesprochen wird.

„Die Erde hat gebebt,
der Menschen Städte
erzittern, fürchten ihren Untergang.
Was für die Ewigkeit gemauert schien,
zerbröckelt knisternd, knirscht und wankt im
Grund.
Die Sterne werfen sich aus ihren Bahnen,
die Erde fiebert und der Mensch mit ihr.
Die Götter kommen wiederum zum Anseh'n,
die man im Wohlergehen fast vergaß;
sie zeigen drohend sich allüberall
dem Menschevolk, das nun voll ähnen Schrecks
allüberall auf seine Götter stößt.“

Die Fabel folgt der klassischen Sage. Die mächtige Flotte, die ganz Griechenland zum Rachezug

für den Raub Helenas gegen Troia vereinigt hat, liegt seit Wochen ohne Wind und Wasser unter düsteren Zeichen vor Aulis. König Agamemnon, der Feldherr, hat, von der Jagdleidenschaft übermannt, die heilige Hirschkuh der Artemis getötet, und die schwertführende Göttin fordert nun, so heißt es, höchste Sühne. Sie fordert, so flüstert sich das meuternde Kriegsvolk im Lager zu, den alten, längst überwundenen barbarischen Brauch zu erneuern, ihr ein Menschenopfer darzubringen. Der Seher Kalchas macht sich zu ihrem Sprecher, der unabänderliche Spruch des delphischen Orakels verlange die Opferung der jungfräulichen Königstochter Iphianassa (Iphigenie). Wildes Schwanken reißt den König grauenvoll hin und her, während die Königin Klytämnestra sich, einer rasenden Löwin gleich, vor ihre Tochter wirft. Diese aber bietet sich in Kindesbein zum unglückseligen Vater und in schwärmender Mädchenliebe zum strahlenden Held Achilleus, rein entflammt, selbst als Opfer für das Vaterland dar. Nach ihrem schon tief ins Jenseitige verfangenen Tempeltanz — einer der ganz großen Szenen — entrückt die Göttin die Jungfrau, allerdings zum blutigen Opferpriesterinnen-dienst in ihr taurisches Heiligtum. Das Opfermesser des in seinem schauervollen Entschluß erstarrten Königs und Priesters trifft unbewußt die statt ihrer auf dem Altar liegende Hirschkuh. Nichts mehr als den heiligen Krieg gegen das freche Troia vor Augen, schallt sein Donnerruf: „Auf nach Ilion!“ in den endlich aufkommenden Fahrwind.

Ewald Balsler fugte den Glanzstücken seiner vielfältigen Darstellungskunst in der Rolle des Agamemnon ein neues hinzu. Er ist tief erschütternd in den Zwiespalt zwischen Vaterliebe und Fürstentpflicht, der, vom Wahnsinn übersteigert, in der Brust Agamemnons zur eisig-übermenschlichen Entscheidung tobt. Meisterhaft zum Beispiel, wie sich selbst in Gang und Haltung die trauerhafte Wirtin einer zerrissenen Seele ausdrückt. Ihm ebenbürtig mit den Mitteln der Steigerung zerbricht Käthe Dorsch als Klytämnestra in dem bis zur blanken Raserei getriebenen Kampf gegen den züngelnden Wahnsinn ihres Gatten und im Ringen

um das Leben ihres Kindes. Der jungen Iphigenie hat Hauptmann den ganzen Zauber kindlich unbelangenen Liebreizes verhehen, ehe sie sich in heiligem Ernst zum düsteren Opfertod bereitet. Käthe Braun, die in dieser schwierigen Rolle im Burgtheater debütierte, ließ ihr die Zartheit ihrer Gestalt und ihr ausdrucksvolles Spiel. Aus der Fülle der scharf gezeichneten übrigen Charaktere seien erwähnt: Maria Eis als Iphigeniens Amme Peitho, Felix Steinböck als Agamemnons Vertrauter Kritolao, Heinz Moog als tückischer Algisthos, Fred Hennings als Menelaos und Helmut Krauß als intriganter Seher Kalchas. Cesar Kleinschuf der Tragödie in seinen einfachklaren Bühnenbildern einen eindrucksteigernden Hintergrund.

Camilla Rollshausen

Der Mithras (Vollendung)

Gerhart-Hauptmann-Uraufführung in Wien

„Iphigenie in Aulis“

23

Als Gerhart Hauptmann 1907 in seinem 34. Lebensjahr nach Griechenland reiste, da konnte man meinen, es sei die Fahrt eines auch im Märchen noch vom Naturalismus erfüllten Dramatikers, der sich von seiner Wirklichkeitschilderung in der blau-strahlenden Luft von Hellas erholen wolle. Daß aber damit Hauptmann zum Ursprung seines Kindertraumes, seines innersten Wesens zurückkehrte, das wurde deutlich, wengleich es damals noch nicht in seiner ganzen Bedeutung erkannt wurde, als er von der Fahrt in seinem hymnisch begeisterten „Griechischen Frühling“ berichtete. „Der Bogen des Odysseus“, den er auf Korsu begonnen hatte, war eine dramatische Frucht dieser Reise, aber das Odysseus-Drama schien eingestreut zwischen seine übrigen Werke, in seinem griechischen Gewande stand es etwas fremd und frierend unter ihnen. Im Glanz seines hohen Alters geschah es, daß Hauptmann seinen Geist und seine Künstlerschaft wieder nach Hellas zurücklenkte, zuerst mit der „Iphigenie in Delphi“ und jetzt mit der „Iphigenie in Aulis“. Die beiden Tragödien sollen sich zu einer Trilogie zusammenschließen, sie sind deren Anfangs- und Endstück, in die Mitte soll ein Agamemnon-Drama treten.

Der „Griechische Frühling“, die Einkehr in Hellas war und ist also keine Episode im Schaffen Hauptmanns. Doch konnte man sich nach seiner „Iphigenie in Delphi“ noch damit beruhigen, im Wesen des Dichters, der gerade in Griechenland das Homerische als den ewigen Lobgesang des Lebens gegenüber dem Blutdunst der Tragödie abgegrenzt und gepriesen hatte, sei das Nachtdunkle, die Verfinsterung nur ein vorübergehendes Gewölk, so belehrt uns sein jüngstes Werk „Iphigenie in Aulis“, daß dem nicht so sei, daß das homerisch Lobende des Lebens hinter ihm liege und daß dagegen ganz von ihm Besitz ergriffen habe die Tragödie, die er cum grano salis verglichen wissen wollte „mit einem Durchbruch der unterirdischen Mächte oder mit einem Vorstoß dieser Mächte ins Licht“. Wenn jedes Werk eines Dichters einem Selbstporträt gleicht, so ist das Selbstporträt Gerhart Hauptmanns in seinen Iphigenie-Dramen immer ähnlicher dem des alten Rembrandt geworden: ein Antlitz voll der tragischen Bürde des Daseins. Dieses Antlitz hat, was in seiner „Iphigenie in Aulis“ gesagt wird, bis zum letzten bittersten Grund ausgelöstet: „Zeus schließt zuweilen beide Augen“.

An der Iphigenie-Legende hat Hauptmann nichts geändert. Auch bei ihm soll Iphigenie geopfert werden, damit die durch eine Windstille in Aulis zurückgehaltenen Griechen ihren Nachzug gegen Troja beginnen können. Auch Hauptmann läßt, als Iphigenie nach schwerem innerem Kampf die Opferung freiwillig auf sich genommen hat, statt ihrer eine Hirschkuh auf dem Altar bluten und sie nach Tauris entrücken. Aber da ist nichts von der klassisch oder klassizistisch gesehenen Antike: „stille Einfachheit und edle Größe“, da ist, angefangen vom entnervenden Gluthauch, der den Hafen von Aulis und das Griechenheer mit Vernichtung und Wahnsinn schlägt, bis zum Zauberschiff der Hekate, das Iphigenie, dieses reine, schuldlose, schöne Kind, zum Kult des Gräßlichen, Mörderischen und Unterweltlichen nach Tauris entführt, alles von Dämonie und Spul gezeichnet und von Verhängnis und Unentrinnbarkeit des Schicksals erfüllt. Mit visionärer Kraft und unheimlicher Magie hält hier Hauptmann dem Walten und Bollzug des Schicksals die dunkelrot glühende Fackel. Auch Agisth, der zukünftige Mörder des Agamemnon, ist schon zur Stelle.

Ergreifend ist es, in den Gestalten Spuren früherer Hauptmannscher Menschen wiederzufinden. So ist Agamemnon tief verwandt dem armen Heinrich,

diesem Rasenden seines Schmerzes, so leuchtet in Iphigenie etwas von der Pippa, auch sie ein Fäntlein in der Menschennacht, das aufstanzt voll der Ahnung einer solchen Schönheit, und das wild verweht.

Nur die Freiwilligkeit des Opfers kann das Dasein in seinen nie endenden Wirren heiligen. Solche Erkenntnis gibt uns der Dichter als die Summe seines tragischen Erlebens im Symbol der aulischen Iphigenie. Und alles Menschenleben in seiner Gefangenschaft und Größe weist sich ihm in diesen Versen, die Agamemnon spricht:

„Glaub mir, ein jeder Mensch mit Götterblut ist, wo er immer wandelt, auf dem Weg nach dem Engpaß in die andre Welt, die freilich der im tiefsten Grund erkennt, der meint, daß sie von Kampf und Not befreit sei.“

Lothar Müthels Inszenierung gab im Burgtheater der Tragödie die große Linie und zugleich ihre tiefe Menschlichkeit. Er hellte die dunklen Farben etwas auf; so gehörte der Schluß ganz dem Aufbruch des Griechenheeres gegen Troja. Höhepunkt seiner Inszenierung, die im Optischen durch das geräumige Bühnenbild Cesar Kleins stark unterstützt wurde, war die Entrückung Iphigeniens. In dem Totentanz dreier weiblicher Dämonen wuchs seine Inszenierung ins Visionäre. Käthe Brauns Iphigenie vereinte rührende Kindlichkeit und hymnische Ekstasie. Käthe Dorsch gab als Klytaemnestra ergreifend den Kampf um den Schmerz der Mutter um ihr Kind. Ewald Balser steigerte den Agamemnon aus Kaserei und Verzweiflung zur Höhe seiner königlichen Mission.

Hauptmann, der in einer Loge zwischen dem Reichsleiter von Schirach und dem stellvertretenden Generalkulturreferenten Stuppäck Blah genommen hatte, wurde den ganzen Abend und besonders nach dem letzten Fallen des Vorhangs stürmisch gefeiert.

Oskar Maurus Fontana.

KULTURBERICHT

„Iphigenie in Aulis“

Uraufführung im Burgtheater

„Ein ganzer Deutscher, ein halber Grieche“, hat Gerhart Hauptmann einmal von sich bekannt. Und das Wort blieb nicht bloß eine originelle Formulierung, sondern er setzte es dreimal in die Tat, ins Werk um. Einst im „Griechischen Frühling“, jenem dichterisch-philosophischen Reisebericht, wo er beim Anblick des Theaters in Delphi schreibt: „Wenn zu Beginn der großen Opferhandlung, die das Schauspiel der Griechen ist, das schwarze Blut des Bocks in die Gefäße schoß, so wurde dadurch das spätere höhere, wenn auch nur scheinbare Menschenopfer nur vorbereitet: das Menschenopfer, das die blutige Wurzel der Tragödie ist.“ Dann im homerischen „Bogen des Odysseus“ und schließlich in jener „Iphigenie in Delphi“, die noch nicht, wenigstens nicht sie allein, die Krönung seines Schaffens war: dieses Stück erweist sich jetzt als Schlußteil einer geplanten imposanten Trilogie, deren Einleitung die nun am Burgtheater uraufgeführte „Iphigenie in Aulis“ ist.

Gerhart Hauptmann, der Meister des Dramas und des Epos, bestätigt in der weiten und tiefen Reife seiner Altersweisheit wiederum das in der Kulturgeschichte der ganzen Menschheit einzigartige Phänomen der durch die Jahrtausende hin währenden Wirkung des Griechentums. Sie ist in der Kraft des Mythos begründet, der dem hellenischen Volk zu eigen war. In der Einheit und Ungebrochenheit der mythenbildenden Kraft der Hellenen liegt die geheimnisvolle Anziehungskraft für die späteren Generationen bis heute. Was die besondere Stärke des griechischen Mythos ausmacht, war die Vermenschlichung des Göttlichen und umgekehrt die Vergöttlichung des Menschlichen oder, wie es Stefan George ausgedrückt hat: die Vergottung des Leibes und die Verleibung des Gottes. Der Weg zu den Griechen führt aber nicht über Nachahmung, wie es manche der sogenannten „Gräkomane“ vergebens versucht haben. Nachahmung kann sich immer nur auf äußere Formen beziehen, nie aber auf das eigentliche Wesen, das sich erst die Form schafft. Wer aber wie Gerhart Hauptmann selbst Natur ist und nicht Natur bloß sucht, wer sich mit ihr verbunden fühlt, der, und nur der, wird das Wunder der Wiedergeburt zustande bringen. Wer der in der modernen Welt sooft vollzogenen Naturentfremdung nicht ausgewichen ist, wird dem Griechen jedenfalls fremd bleiben.

Die innere Verwandtschaft mit der geistigen Substanz jenes Volkes, aus dessen Mythos Hauptmann den Stoff seines neuen Werkes genommen hat, manifestiert sich auch im zweiten der „Iphigenien“-Dramen, die später einmal ein „Agamemnon“ betiteltes, des Fürsten Heimkehr von der trojanischen Kriegsfahrt und das blutige Königsdrama in Mykene behandelndes, umschließen sollen. „Edle Einfalt und stille Größe“ darf man natürlich wiederum nicht erwarten, entscheidende Voraussetzung auch der „Iphigenie in Aulis“ ist der kaum jemals wirklich überbrückte Gegensatz zwischen den hellen olympischen Göttern und den dunkeln Gewalten der Tiefe, an die Leben und Sterben, Werden und Vergehen gebunden sind: sie verlangen unerbittlich ihr von Natur bestimmtes Recht.

Agamemnon hat in unbeherrschter Jagdlust eine der Artemis heilige Hirschkuh erlegt, nun zürnt die Göttin und verhindert durch eine Windstille die Abfahrt der in Aulis versammelten, gegen Troja ziehenden Griechen: Nur die Opferung Iphigeniens, der Tochter Agamemnons, kann den Bann lösen. Die plötzlich wieder auftretende Förderung nach dem Menschenopfer war den Griechen ein Problem, alles, was in langer Kulturarbeit gebändigt worden war, brach wieder hervor: die Instinkte, die auf Blut reagieren, rissen die mühsam errichteten seelischen Dämme nieder, keine Hemmung hatte mehr Kraft, unter der Maske einer altehrwürdigen Ordnung tobte die nackte Grausamkeit, entfesselt aus der Angst um die Existenz. Gerhart Hauptmann zwingt diese Situation in eine großartig erschütternde Szene, in der unheimlich der Aufstand der Massen grollt. Menelaos, Agamemnons Bruder und König von Sparta, wird gefesselt hereingeschleppt und schwebt in höchster Gefahr, von der erbitterten, längst schon wieder ziellos gewordenen Menge gesteigert zu werden — in diesem Augenblick aber setzt der äußere Umschwung ein, der innerlich schon früher, und zwar im Herzen Agamemnons, aber auch im Herzen Iphigeniens, vorbereitet war: Vater und Tochter sind zum Opfer bereit.

Es ist gewiß eine ungewohnte Auffassung, in der man hier Agamemnon kennenlernt: der weithin gebietende Völkerhirt, ein hilfloser Spielball von Wahnvorstellungen, von Gesichtern, die ihn einmal schrecken, einmal wieder durch prophetische Ausblicke stärken, ein hin und her geschütteltes Rohr im Sturm. Er wächst dann aus dem Widerstreit der Gefühle hinaus zur Höhe einer Mission, indem die diesseitigen Gefühle von ihm abfallen und er nur mehr König und zugleich Priester ist. In einer Ekstase, die ihn blind macht für das Nahe und ihn nur das weite Ziel, den Kampf um Troja, sehen läßt, glaubt er, das Opfer zu vollziehen, obwohl die Göttin Iphigenie zum Dienst Hekates entrückt hat. Daß diese Entrückung nicht eine „Rettung“ im bürgerlichen Sinn einer glücklichen Lösung für Iphigenie bedeutet, ist dann aus „Iphigenie in Delphi“ zu erkennen, zu der sehr deutlich Fäden gespannt sind. Iphigenie wird nach ihrer Rückkehr aus Tauris den ihr in Aulis er-

sparten körperlichen Tod selbst an sich vollziehen, um den Fluch ihres Hauses zu löschen. Diese Zukunft ist schon in manchen Zügen in der kindhaften Iphigenie vorgezeichnet, auch über dem jungen Mädchen schweben die Schatten des Wahns wie über dem Vater, das Erbe der atridischen Ahnen, die nicht zur Ruhe kommen. Wirklichkeit und Traum sind in Iphigenie kaum getrennt, von einem Zustand halben Wachens gleitet sie unvermittelt in einen halben Schlafens, es ist ein seltsames Zwischenreich. Sie fühlt des Vaters Kommen noch ehe die andern sie bemerken, sie erlebt wie hinter einem Schleier eine Liebe mit Achilleus, dem sie vor dem Opfergang angetraut werden soll und mit dem sie mystisch Hochzeit hält. Aus Dämmerung aber erwacht sie wie eine strahlende Flamme zu dem Entschluß, für ihr Volk zu sterben. An Hanneles zarten Schimmer erinnert die rührende und sogleich wieder heroische Gestalt, die ein Gespinst wunderbaren Dichtertums ist, gültig über alle Grenzen der Zeit hinweg.

Wenn auch die äußeren Linien des Geschehens eine gewisse Parallelität zu den von Euripides in seiner aulidischen Iphigenie geformten aufweisen, so ist doch nicht einen Augenblick lang an der völligen Andersartigkeit, der völligen Eigenständigkeit des neuen Stückes zu zweifeln. Hauptmann taucht tief, manchmal vielleicht allzu tief in die letzten Gründe der Seelen, er legt der Menschen Schmerz und ihre Qual bloß fast wie ein antiker Priester am blutüberströmten Altar. Ein Wissender um die geheimsten Regungen und um die lautlosen, aber mörderischen Kämpfe der Menschen mit sich selbst. Aus diesem Chaos holt der Dichter, dem es gegeben ist, den Kosmos zu schauen, Quader auf Quader, türmt sie übereinander zu ragendem Geistesbau, der organisch Gesetzen des Lebens gehorcht, den Satz bestätigend, den Hauptmann einmal in sein Tagebuch notiert hat: „Dichterische Produktivität ist, wie das Atmen, halb willkürlich, halb unwillkürlich: daher beim Dichter ein Kennen und Nichtkennen, ein Können und Nichtkönnen, ein Tun und Nichttun, ein Lassen und Nichtlassen, ein Wollen und Nichtwollen Hand in Hand geht.“ Auch die „Iphigenie in Aulis“ hat ein Seher und Kündler geschrieben, der aus der Vision schafft und die Vision in die Magie des Wortes und den Zauber des Bildes bündigt.

Diese Vision in die Lebendigkeit der Bühne zu übertragen, hat Lothar Müthel übernommen. Er, der bekanntlich den Weg zum Theater von der Musik aus angetreten hat, geht auch hier als Musiker ans Werk; gleich der Pracht einer komplizierten Partitur entfaltet er die Pracht der Dichtung. Aus dem feierlichen Klang der Verse entwickelt sich das Gestaltungsprinzip, das stets sinngemäße Anwendung findet. Was schon früher an Müthels Art gerühmt wurde, die Gabe einer in das Werk hineinbühlenden Objektivität, ist auch für diese Inszenierung charakteristisch. Ein Plastiker der Szene, führt er teils verstandesmäßig-bewußt, teils aber unbewußt, rein aus Intuition, die Schauspieler zu einer Präzision, die aber nie hart, sondern weil aus ihrem Wesen erlauscht, immer elastisch wirkt. Nur die manchmal allzu lang durchgehaltene akustische Uebersteigerung könnte noch eine Dämpfung vertragen, die der Verständlichkeit zugute käme.

Eine kaum mehr irdisch zu nennende Gestalt ist Käthe Braun in der Titelrolle: nicht nur ihr Gang ist schwebend, die kindhafte, dabei eine Ahnung von Fraulichkeit durchaus nicht ausschließende Grazie einer Mädchenblüte kann kaum echter Realität annehmen. Aus einer Zartheit, die wahrhaft lyrisch anmutet — die halluzinatorische Schilderung ihrer Begegnung mit Achilleus zum Beispiel —, geht plötzlich fanatisch das Wort: „Der Sieg!“, zwei Welten, so knapp benachbart, nein, so eins geworden! Ein Krater gefährlicher Leidenschaften ist die Klytämnestra der Käthe Dorsch. Fürstinnenhafte Energie mischt sich da mit glühendem Weibtum, hinreißend in Wort und Wesen, erfüllt von ungeheuren seelischen Spannungen, die auch in kleinsten Details zum Ausdruck kommen: wie sie die Hände kläglich ineinanderpreßt, wie sie das Haupt in den Nacken wirft, wie ein plötzlicher Schauer über sie hinläuft, wenn sie blitzartig erkennt, was ihrem Kind droht! Man meint, die Welt Hekates zu spüren, wenn Maria Eis die Peitho spielt, Repräsentantin chthonischer Gewalten in ihrem Gebaren, in ihrer Gebärde. Für das Schwanken des wie von Furien gehetzten Agamemnon hat Ewald Balsler eine Fülle von Nuancen, dann hebt er jedoch die Figur steil zu einsamer Höhe, zu einer Monumentalität, die erstarren macht. In einer aufgepeitschten religiösen Versunkenheit schließt er das Stück mit dem fanfaren gleichen Ruf: „Auf nach Troja!“, der dieser Stadt Ende und Untergang schon vorweg nimmt. Menschlich ergreifend Felix Steinböck als Kritolaos, mehr Freund als Sklave des Atridenkönigs. Die Wandlung des Kalchas aus einem Eiferer in einen Demütig-Begeisterten gewinnt durch Helmut Krauß Glaubhaftigkeit.

Das Strahlend-Heldische erhält der Achilleus von Fred Liewehr, der ausgezeichnete Menelaos ist Fred Hennings, weiter sei vor allem Heinz Moog als Aigisthos, Hans Siebert als Thestor und Viktor Braun als Odysseus genannt. Die Musik Franz Salmhofers fügt sich stimmungstark ins Geschehen. César Klein entwarf die Bühnenbilder, die sich zum guten Teil auf archaisches Wissen stützen, dieses aber den Bedingungen der Bühne gemäß entsprechend stilisieren: das Zelt Agamemnons ist geschmückt mit der grazilen Eleganz mykenisch-kretischer Malereien, schwer lastet dagegen die das Blickfeld beherrschende riesige Säule im Artemis-Tempel zu Aulis. Gerhart Hauptmann, der am Tage der Uraufführung seinen 81. Geburtstag beging, wurden bei seinem Erscheinen in der Loge an der Seite des Reichsleiters Baldur von Schirach herzliche Begrüßungsovationen dargebracht; nach jedem Akt wurde er stürmisch gefeiert.

Jubel um Gerhart Hauptmann

Glanzvolle Uraufführung von „Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater

15

Die von Generalintendanten Gotthar Mithel am 31. Geburtstag des Dichters inszenierte Tragödie in fünf Akten „Iphigenie in Aulis“ von Gerhart Hauptmann gestaltete sich im Burgtheater mit dem doppelten Reiz der Uraufführung in Anwesenheit des Dichters zu einer einzigartigen, in den bewundernden Stunden sich ständig steigenden Huldigung. Gleich bei seinem Erscheinen in der Loge des Reichsleiters Baldur von Schirach empfing den Dichter unendlicher Jubel von allen Rängen des Hauses. Verehrung und Bewunderung nahmen im Verlauf der machtvoll-herrlichen Dichtung wie nie zuvor zu; nach dem dritten Akt, da Hofrat Herterich den Dank des Dichters ausdrückte, und vollends zum Schluß ward des Dichters ehrwürdiges Haupt von Begeisterungstürmen umbraust.

Die Dichtung, gleichsam Vorgeschichte der „Iphigenie in Delphi“, des wunderbaren Weibespieldes, das uns Hauptmann zum 80. Geburtstag geschenkt hat, behandelt die Opferung Iphigeniens, der Tochter des Völkerräuber Agamemnon und Klytämnestras, die gleich der von den Trojern geraubten Helena eine Tochter der Peda ist. Mit überwältigender Kraft, mit unheimlicher Einsicht in alle Bezirke der Seele und ihre geheimen Zwischenbereiche, direkt in Blüthen der Urböller und ihrer elementaren Beziehung zur Umwelt und Unterwelt, ist der Kampf um die herrliche Prinzessin gestaltet, das Juwel des Atridenhauses, eine zweite Helena an Schönheit und dieser an jungfräulichem Liebreiz noch überlegen. Agamemnon hat in verblendeter Jagd nach der Göttin Artemis beleidigt, indem er eine trachtige Hinde erlegt hat, die dieser heilig war. Zur Strafe herrscht Dürre und Windstille, Hungernot und Seuche in Aulis, von wo der Vergeltungskrieg gegen Troja ausgehen sollte. Das Heer beginnt zu meutern.

Agamemnons Haupt ist sorgenumwölbt. Als der Priester Kalchas den furchtbaren Bescheid bringt, die Göttin wäre nur durch die Opferung Iphigeniens zu versöhnen, beginnt der schreckliche Kampf. Vor allem in des Vaters Brust, aber auch mit Klytämnestra, der Mutter des unschuldigen Kindes, und in Iphigeniens Herzen selbst. Der König schwankt in grauenhaftem, an Bahn grenzendem Wankelmut. Der Mutter Anteil an dem drohenden Untergang des Kindes und ihres ganzen Hauses durchläuft alle Grade und Stadien von lebender Werbung und Vermittlung bis zur Versteinigung von Haß und Rachgier. Die Prinzessin selbst, dem Vater seit je in blinder Liebe ergeben und nun auch vom ersten Zauber bräutlicher Liebe zu Achill umfangen, der ihr als Gemahl versprochen wird, kommt dem Schicksal verhängnisvoll entgegen und bietet sich selbst als Opfer für Hellas dar. Damit reißt sie den schwankenden Vater zum letzten Fort. Als Priesterkönig will er die Opferung des Kindes selbst vollziehen. Es kommt nicht zum blutigen Tod, aber zum kultischen Mord an Iphigenie, sie wird von der nächtlichen Göttin Hekate zu unterirdischem Dienst entrückt.

Die Dichtung ist wunderbar einheitlich und drängt die Handlung mit höchster, lechter Reife der Katastrophe entgegen. Mitleid und Furcht halten uns dauernd ergriffen, aber es ist eine neue Klasse, zu der Hauptmanns reife Kunst emporgestiegen. Wohl sehen wir die Molra und Keren am Werk und halb-



(Aufn.: Archiv.)

göttische Wesen, doch wie hier das Schicksal in die eigene Brust tief hineingreift, wie besonders das Chaos, - in das der Krieg die Welt stürzt, schon an den Nerven reißt, welche die Alten noch nicht hatten, damit ist ein neues Hellas geschaffen, in dem alle Gefühle und Feinigungen, selbst Wahn und Verblendung menschliche Füge erhielten. Nebenbei heilt sich bipartig, gleich andern lehrerischen Erkenntnissen des Dichters, das mythische Dunkel auf, in dem die sich stets wandelnde Form der Menschenopferung verborgen ruht. Welch herrliche Sprache, welche Geistes- und Ausdruckskraft!

Gotthar Mithel hat seine Vertrautheit mit dem Stoff, der ihm seit der unvergessenen Aufführung der delphischen Iphigenie ans Herz gewachsen ist, auch der neuen Dichtung verschwenderisch zugute kommen lassen. Er ließ die heroischen Begebenheiten in der heroischen Landschaft von Casar Klein's Bühnenbildern ansiedeln. Musik, Chöre, Tanzschritte lodern das tragische Spiel. Und es werden überwältigende Eindrücke von nervenaufpeitschender Behemung erzielt. Daß die Vorgänge ein heutiges Gesicht zeigen, ist das Recht der künstlerischen Auffassung. Wieder bleibt nur ein Wunsch offen: die

orkonmäßige Lautstärke der Affekte zu dämpfen. Die männliche Hauptgestalt des Agamemnon spielt Oswald Falser. Es ist wieder eine außerordentliche Leistung von unheimlicher Wucht. Der Kampf des Königs und Vaters ist ganz nach außen gelehrt und überdimensioniert; das Leid, der unheimliche Zwiespalt seiner Seele bricht sich taufunmäßig Bahn. Nur seine väterliche Zärtlichkeit hat ergreifende Züge, das Ausmaß aller andern Regungen ist betäubend. Gewiß, er hat einen unmenschlichen Kampf zu bestehen. Das Chaos wütet. „Kann man Worte sprechen und hören“, ruft er der Gattin zu, „wenn Allvaters Donner tobt? Die Erde wogt unter uns, die Uranionen haben wiederum allein das Wort, da sich im Abgrund, nie ganz überwunden, die Titanen regen. Tod ist Wahrheit - Leben nicht! Weib, das Chaos brach heran! Nichts festes um mich, wer bin ich?“ Er wird bewußtlos. Die Verantwortung seiner Verurteilung zum Führer, überwältigt ihn. Der Schlüssel zu seiner Formung ist, daß er mit dem Haß die königliche Haltung vor dem Chaos draußen und in sich selbst verliert. Und mit diesem Verlust seine Umgebung ansteckt. Er ist nur der Titan, erst nach dem scheinbaren Vollzug des Kindesopfers gewinnt die überirdische Ekstase wieder unverkrampte Füge.

Als Klytämnestra hatte Käthe Dorich die schwere Aufgabe, vor dem vulkanischen Ausbruch zu bestehen, zu dem ihr mütterlicher Widerstreit und fast jedwede ihrer Äußerungen den König hinreißt. Sie hatte bezwingende Augenblicke, sie spielte die gereizte Löwin und auch das fruchtlose, wieder nach innen sich wendende Bemühen, dem Schicksal seine Beute abzugeben. In ihrer Abkehr von dem gegen das Kind wütenden Gemahl weiterleuchtet schon das kommende „Elektra“-Drama. Als Iphigenie, die Seele des Stückes und sein magischer Mittelpunkt, war Käthe Braun, der Gast aus Straßburg, auf rührende Weise halb Kind, halb Jungfrau, und auch in der harmonischen Haltung der Figur dem griechischen Stil am nächsten. Ein kostbares Gefäß für den kostbarsten Inhalt: die edle, sich auf dem Altar des Vaterlandes darbringende Jugend. Allen Wechsel in den über dieses große kleine Herz hereinbrechenden Gefühlen von Kindesliebe, Brautliebe und Heimatliebe, trifft sie mit nachwandlerischer Kraft. Käthe Braun ist selbst eine Hauptmannsche Figur, leibhaftige Wiederkehr von Hannele und Pippa, hauptsächlich aber Ottegebe. In bedeutenden Rollen waren Maria Eis, als eine an Kassandra mahrende Arme Peitho, Fred Hennings, der dem Menelaos festen Umriß gab, Fred Biewehr als münchenswerter Bräutigam und junger Gott Achill, Hellmut Krauß als unheilvoller Priester Kalchas, ferner Felix Steinböck, Heinz Moog, Hans Siebert, Sigmar Schneider, Emmerich Reimers und Viktor Braun als gutes Burgtheater zu bewundern. Die Vorstellung war durch den Besuch des Reichsleiters Baldur von Schirach ausgezeichnet, der in Begleitung der Generalkulturreferenten Thomas und Stuppach erschienen war und den verehrten Dichter und dessen Gemahlin in die Loge begleitet hatte.

Eduard P. Dantsky.

Unendlicher Jubel um Gerhart Hauptmann

Aufführung von „Iphigenie in Aulis“ im Burgtheater

17. XI. 43.

Die von Generalintendanten Lothar Müthel am Geburtstag des Dichters inszenierte Tragödie in fünf Akten „Iphigenie in Aulis“ von Gerhart Hauptmann gestaltete sich im Burgtheater mit dem doppelten Reiz der Aufführung in Anwesenheit des Dichters zu einer einzigartigen, in den denkwürdigen Stunden sich ständig steigenden Huldigung. Gleich bei seinem Erscheinen in der Loge des Reichleiters Baldur von Schirach empfing den Dichter unendlicher Jubel von allen Rängen des Hauses, und vollends zum Schluß ward des Dichters ehrwürdiges Haupt vor Begeisterungstürmer umharrt.

Die Dichtung, gleichsam Vorgeschichte der „Iphigenie in Delphi“, des wunderbaren Weisepieles, das uns Hauptmann vor einem Jahr geschenkt hat, behandelt die Opferung Iphigeniens, der Tochter des Völkerräufers Agamemnon und Klytämnestras. Mit überwältigender Kraft, mit unheimlicher Einsicht in alle Bezirke der Seele und ihre geheimen Zwischenbereiche, gleichsam in Blutnähe der Urvölker und ihrer elementaren Beziehung zur Umwelt und Unterwelt, ist der Kampf um die herrliche Prinzessin gestaltet. Vor allem der Kampf in des Vaters Brust, aber auch mit Klytämnestra, der Mutter des unschuldigen Kindes, und in Iphigeniens Herzen selbst.

Die Dichtung ist wunderbar einheitlich und drängt mit dem ehernen Griff letzter Meisterschaft der Katastrophe entgegen. Mitleid und Furcht halten uns dauernd ergriffen, aber es ist eine neue Klasse zu Hauptmanns reifer Kunst emporgestiegen. Welche herrliche Sprache, welche Geistes- und Ausdruckskraft! Welche Verinnerlichung auch der grausamsten Züge!

Lothar Müthel hat seine Vertrautheit mit dem Stoff, der ihm seit der unberglichen Aufführung der delphischen Iphigenie ans Herz gewachsen ist, auch der neuen Dichtung verschwenderisch zugute kommen lassen. Es werden überwältigende Eindrücke erzielt, von nervenaufreizender Behemung. Wieder bleibt nur ein Wunsch offen: Die orkanmäßige Lautstärke der Affekte zu dämpfen. Die männliche Hauptgestalt des Agamemnon spielt Ewald Baller. Es ist wieder eine außerordentliche Leistung von unheimlicher Wucht. Der Kampf des Königs und Vaters ist ganz nach außen gelehrt, das Leid, der unheimliche Zwiespalt seiner Seele bricht sich taufunmäßig Bahn. Seine väterliche Härlichkeit hat ergreifende Züge. Das Ausmaß aller andern Regungen ist betäubend. Er ist ganz der Titan, erst nach dem scheinbaren Vollzug des Kindesopfers gewinnt die überirdische Ekstase wieder unberührte Züge.

Als Klytämnestra hatte Käthe Dorsch bezwingende Augenblicke, sie spielte die gereizte Löwin und auch das fruchtlose, wieder nach innen sich wendende Bemühen, dem Schicksal seine Beute abzusagen. Als Iphigenie, die Seele des Stückes und sein magischer Mittelpunkt, war Käthe Braun, der Gast aus Straßburg, auf rührende Weise halb Kind, halb Jungfrau und auch in der harmonischen Haltung der Figur dem griechischen Stil am naturächsten. Ein kostbares Gefäß für den kostbarsten Inhalt: die edle, sich auf dem Altar des Vaterlandes darbringende Jugend. Sie ist selbst eine Hauptmannsche Figur. In bedeutenden Rollen waren Maria Eis, Fred Hennings, Fred Diewehr, Helmut Krauß, ferner Felix Steinböck, Viktor Braun, Heinz Kool, Hans Siebert, Sigmund Schneider und Emericus Reimers zu bewundern. Die Vorstellung war durch den Besuch des Reichleiters Baldur von Schirach ausgezeichnet, der in Begleitung der Generalkulturreferenten Thomas und Stuped erschienen war und den verehrten Dichter und dessen Gemahlin in die Loge begleitet hatte. Eduard P. Dankszly.



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Hamburger Anzeiger Hamburg	1	11	21	Jan.
Hamburger Tageblatt Hamburg	2	12	22	Febr.
Hannoversche Zeitung Hannover	3	13	23	März
Hannoverscher Kurier Hannover	4	14	24	April
*Harzer Tageblatt Ausgabe A Goslar	5	15	25	Mai
Heidelberger Neueste Nachrichten Heidelberg	6	16	26	Juni
Kameradschaft der Arbeit Wien	7	17	27	Juli
Kladderadatsch Berlin	8	18	28	Aug.
Kölnische Illustrierte Zeitung Köln	9	19	29	Sept.
Koralle Berlin	10	20	30	Okt.
Die Kunst München	13	1944	31	Nov.
Die Kunst im Deutschen Reich, Ausg. B Berlin	Morgen- Ausgabe		Abend- Ausgabe	Dez.

Form 16

Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“

Uraufführung im Burgtheater / Von Friedrich Schreyvogel



Wie seine delphische Iphigenie hat Gerhart Hauptmann nun auch seine „Iphigenie in Aulis“ dem Burgtheater anvertraut. In seinem einundachtzigsten Geburtstag begann sie ihr magisches Bühnenleben. Es wurde das richtige große Theaterfest, das man erwartet hatte. Gerhart Hauptmann stellt die wenigen Tage dar, in denen sich Agamemnon zu seinem Entschluß, Iphigenie zu opfern, durchringt, Iphigenie selbst aber von der Gottheit berührt vom Opfer zur wissenden Vollstreckerin ihres Schicksals emporsteigt, das sie nach Tauris entführt. Nur kurze Tage, — aber in ihnen wird das Schicksal des geflochten, mit dem Agamemnon zuletzt nicht anders wie Klytemnästra in den Tod und Orest in den Wahnsinn gerissen werden — bis Iphigenie den Bruder entführt und den furchtbaren Kreis vollendet. Hauptmann entwickelt vor uns die Gestalten der griechischen Mythologie mit allen Mitteln seines dichterischen Genies zu Charakteren, die wir auch mit unserm Gefühl erfassen und mit unserer Psychologie ergreifen. Vieles von der Dramatik dieses Abends liegt im Innern seiner Personen, die vor unseren Augen verwandelt werden. Agamemnon der Gatte und Vater wird zum Herrscher, der, vom Krieg im Innersten ergriffen, nur mehr dem Allgemeinen dient. Iphigenie tritt als zartes Kind vor uns, dem die Seligkeit der Liebe des Achilleus winkt, — und sie verläßt uns als eine Wissende, die an dem Spiel der Götter teilhat, ohne daß die rührende Menschlichkeit der Gestalt verblaßt. (Sie wird zu den begehrtesten und schönsten Frauengestalten Hauptmanns gehören.) Klytemnästra ist erst nichts als leidenschaftliche Mutter und gehorsame Gattin, um allmählich alle Grausamkeit ahnen und begreifen zu lassen, mit der sie einmal die Tat Agamemnons rächen wird. Groß und klar wie die Menschen wird ihr Kampf gegeneinander und mit dem Schicksal entwickelt. Mit gelassener Sicherheit läßt Hauptmann Göttliches und Irdisches ineinandergreifen; wegn um den Herold, der unter die meuternden Matrosen tritt, die Blitze des Zeus zucken, wenn die dunklen Dämonen der Dekate Iphigenie nach Tauris holen, dann ist mit erhabener

Unbekümmertheit die Zaubermaschine des Theaters in Bewegung gesetzt, aber auch ewiger Zauber des Theaters beschworen. Was verschlägt's, daß manches Lockerer gefügt ist und manches sich allzusehr ins Breite ergießt, — eine große Vision des Theaters und des Völkerschicksals steigt auf. Die Verse Hauptmanns rauschen bisweilen so schön, wie auf der höchsten Höhe seiner Schaffenskraft, und alle Weisheit eines großen Dichterlebens überglänzt das Werk. Einzelne Szenen haben atemberaubende Kraft: wie Agamemnon Klytemnästra gesteht, daß der Krieg sein Innerstes entseßelt und ein neues Wesen aus ihm gemacht habe. Oder wie Iphigenie auf einmal weiß, wozu sie bestimmt ist; schöner hat man auf dem Theater nie das Wesen innerer Erleuchtung erlebt. Oder wie Achill erzählt, daß in seinem Traum die unbekannt Iphigenie von der Mondfichel allnächtlich zu ihm herabsteigt. Da spürt man den Herzschlag großer Dichtung.

Lothar Mühlhölzer hat die große Vision in eine gleich große Theaterwirklichkeit umgesetzt. Die Bühnenbilder Götz Kleins erreichten die magische Kraft der Dichtung; auch die Musik Salmhofers stand auf ihrer hohen Ebene. Die Besetzung war sehr glücklich, — sie machte von Beginn an die Kontraste des Werkes deutlich. Valler stand Käthe Dorich gegenüber. Frau Dorich spielte überaus glaubhaft die leidenschaftliche Mutter und sehnsüchtige Frau. Aber wie drohend blüht plötzlich, in dem großartigen Gespräch mit Agisth die Vorahnung kommenden Rache durch das dunkle Gewölk ihres Grolls. Wie großartig steigert sich die laute Verzweiflung Vallers zur kalten Größe des Heerführers, der sich selbst über dem Allgemeinen vergessen hat. Für Iphigenie hatte Mühlhölzer Käthe Braun aus Düsseldorf geholt. Sie trat bei dem glänzenden Anlaß dieser Uraufführung in das Burgtheater ein. Ein großer Beginn, der schon die außerordentlichen Anlagen der jungen Schauspielerin, die glückliche Mischung von Zartheit und Kraft, von Natürlichkeit und Geistigkeit bewies. Auch auf den anderen Rollen lag das Licht der höchsten Kraftentfaltung und leidenschaftlichen Durchdringung — im maßvoll innigen Achilleus Stewehrs, im abgründigen Kalchas des Hellmut Kraus, in der taurischen Dienerin Paithe, mit der Maria Eis wirklich die Dämonie einer barbarischen Welt greifbar nahe beschwor, auch in Siebert, in Hennings, in Moog war der außerordentliche Rang der Vorstellung zu fühlen.

So kam es zu einem leidenschaftlichen Erfolg. Immer wieder verlangten die Wiener das ehrwürdige weiße Haupt Gerhart Hauptmanns zu sehen, sie huldigten ihm, dem Werk, aber auch der unsterblichen Macht des Theaters und der tröstenden Größe der Kunst, die sie an diesem großen Abend fühlten.

Daneben können die Begebenheiten an den anderen Bühnen heute nur an den Rand geschrieben werden.

Im Deutschen Volkstheater hat Walther Bruno Ih das „Große Deutsche Welttheater“ von Wilhelm von Scholz in Szene gesetzt und der reinen und starken Dichtung zu einem mächtigen Eindruck verholfen. Es kam diesmal mehr auf die geschlossene Gesamtwirkung als auf die einzelne Leistung an; die Notwendigkeit des erhabenen Spiels, Ewiges dennoch im Zusammenklang aller irdischen Farben zu malen, stellt den Regisseur vor eine ganz besondere Aufgabe. Sie wurde mit den Bühnenbildern Manfers, der edlen Sprachkunst Hans Franks, der „Frau Welt“ der Dorothea Reff, dem skurrilen Bettler Karl Kraups sehr glücklich gelöst.

Silvert stellte, auch eine Geburtstagsfeier für Gerhart Hauptmann, den Wienern eine höchst belebte Inszenierung von „Schluck und Jan“ vor, die vor allem W. Richter und dem jungen Franz Wöheim alle komödiantischen Gaben entfalten ließ.

Die „Komödie“ hatte mit einer Uraufführung aufwartet. Sie hat das Erstlingswerk des jungen Wiener Bruno Schöppler, die kleine Komödie „Lavendel“, gespielt, die gewiß keine neuen Wege geht, aber doch einen sehr persönlichen und festen Schritt ihres Dichters verrät. Wieder einmal geht es rund um verräterischen Lavendelduft, um das Ehequartett, in dem zwei Ehepaare die Partner tauschen. Und der Fünfte, der dafür den Anlaß gibt, muß schließlich verzichten. Diese keineswegs moralische kleine Geschichte wird mit sehr viel spitzbübischem Takt vorgetragen, die Szenen sind klug gesteigert, der lebenswichtige Dialog setzt seine Pointen immer gerade dorthin, wo sie am besten wirken. Mag sein, die deutsche Bühne hat in Schöppler von nun an, was sie immer wieder sucht und braucht: einen echten Lustspielautor. Schöppler hatte die lebenswürdigsten Helfer: die schöne Paula Pfluger, die sehr fein charakterisierende Valerie Rückert, die subtile Regiekunst Otto Burgers, den parodistischen Humor Jordans und in Hans Unterkircher einen Charakterliebhaber, der zu den besten und klügsten Schauspielern Wiens gehört. So wurde es ein lauter, ja noch mehr, ein herzlicher Erfolg.

„Iphigenie in Aulis“

Uraufführung im Burgtheater von Gerhart Hauptmann

Als der neunundsiebzigjährige Hauptmann — ein Lebenswunder an Schaffenskraft, das fast schon legendär in unsere Zeit ragt — der Bühne noch seine „Iphigenie in Delphi“ schenkte, die auch im Wiener Burgtheater gespielt und zur Feier seines achtzigsten Geburtstages im Beisein des Dichters im November des Vorjahres hier wieder aufgeführt wurde, drängte die stoffliche Berührung mit Goethe zu einer Gegenüberstellung dieser beiden literarischen Erscheinungen. Bei der delphischen Iphigenie ergab sich ein unmittelbarer Anlaß hierzu schon aus dem Umstand, daß Hauptmann mit dieser Tragödie als der Erbe eines Stoffes auftrat, den er Goethes Tagebuchaufzeichnungen von 1786 dankte. Hauptmanns Ehrfurcht vor dem Ingenium des Weimarers bezog sich damals darin, daß er die dramatische Fabel im wesentlichen unberührt in das eigene Werk übernahm und nur den Schluß, dessen Goethes Fragment bedurfte, hinzufügte. blieb also wohl das Gerüst der von Goethe bereits vorgedachten Handlung beinahe unangetastet, so schied sich beider dichterische Welten doch durch den Geist, der ihre Konzeptionen erfüllt.

Schon in der delphischen Iphigenie Hauptmanns wurde eine Auffassung des alten Griechentums sichtbar, die jene Vorstellungen beiseiteschob, denen Goethes ganz von dem erklärenden Licht der Humanität überstrahlte Dichtung eine lange dauernde Prägung gegeben hatte. In dem fluchbeladenen Atridengeschlecht zeigte der Dichter von heute, der in der Disharmonie den tiefsten Quell des Tragischen sieht, Menschen, denen die Kraft des eigenen Entschlusses genommen ist, das „taube Werkzeug in der Hand der Götter“ — mit dieser Selbsterkenntnis Agamemnons schließt auch die Buchfassung der neuen Tragödie — die Opfer eines furchtbaren, in seelenlosem Dunkel waltenden Schicksals, von Dämonen gehetzte Träger eines Frevels, die sich nur gegen ihr Los empören, nicht aber ihr Leben wenden können. In der grauenvollen Geschichte der Tantaliden gibt sich in seiner schrecklichsten Form eine Düsternis im griechischen Mythos kund, die sich von den Bildern göttlich-heiterer Ruhe eines Sagenidylls, das den olympischen Himmel sonst mit beinahe familiär-vertrauten Zügen malt, wie die Nacht vom Tage abhebt. Von dem Lichte dieses dionysisch-schönen Traumes verliert sich kaum eine Spur ins Irdische, an dem Dunkel haben die Sterblichen ihren Teil, den Stärksten unter ihnen ist, wie Tantalos Geschlecht, ein Übermaß an Leiden aufgebürdet; Halbgötter, Heroen sind sie nur, da sie die Quaderlast solchen Unglücks tragen. Der Glaube an die Harmonie, wie er Goethe beseelte, gibt ihnen Riesenstärke, sie bleiben Helden — das Mitleid, der reinste Quell der Hauptmannschen Dichtung, fühlt sich in ihre Qual ein, es mißt mit dem Maße eigenen Willens und Könnens, spürt das Unentrinnbare, Ausweglose ihres Erdenseins, ihre innere Zerrissenheit, die Schwäche — und die Gestalten des Mythos werden ihm zu Menschen.

Griechen dieser Art sind schon die Träger der Handlung in der delphischen Iphigenie, es müssen die gleichen sein, denen wir nun wieder begegnen, da Hauptmann im Kreis der Sage zurückschritt und uns an den Ausgangspunkt der Fahrt versetzt, die den Trojanischen Krieg einleitete, nach jenem Aulis an Böotiens Ostküste, wo sich Agamemnons Heer zu dem Feldzug sammelte und untätig liegen mußte, da widrige Winde der Flotte das Auslaufen verwehrten.

In dieser Anfangssituation, dem unheldischen Beginn eines heldenhaften Unternehmens, ist bereits ein Akkord angeschlagen, den das Ohr eines Dichters, der jede Wahrheit, auch eine unrühmliche, über den schönen Schein stellt, auf seine Art auffangen muß. Ohne die Überlieferung umzudeuten, konnte Hauptmann gleich in der ersten Szene eine stickige Atmosphäre schaffen, die an sich die Kraft seiner Geschöpfe schwächt. Die Bucht von Aulis hat sich durch der Göttin Rache, deren heilige Hinde Agamemnon in frevelerischem Übermut tötete, aus einem blühenden Garten in den Hades verwandelt, der Fluß ist ausgetrocknet, quadenlos brennt das „Blau eines erzenen Himmels“ auf Flur und Menschen nieder, nach Wasser heulend zieht das Volk, von seinen Priestern geführt, in Prozessionen einher, ein „blinder Wahnsinn schleudert es zur Erde“. Das Heer der Griechen, das nach einem Trunk in dieser Hölle lechzt, steinigte Palamedes; Agamemnons vertrauten Freund, den Odysseus des verräterischen Einverständnisses mit Priamos bezichtigte, die Fürsten hadern untereinander, jeder gibt dem anderen die Schuld am Zorn der Götter, die selbst uneins geworden, Griechenland ist aus den Fugen geraten, das Chaos herrscht und gebiert jenen

furchtbaren Konflikt, der über das persönliche Schicksal des Mykenerfürsten hinaus die Menschen der Zeit selbst ergreift: Agamemnon soll nach dem Spruch des Kalchas als Söhne dafür, daß er im heiligen Bezirk der Artemis die trachtige Hirschkuh fällte, seine Tochter Iphigenie auf dem Altar der Göttin opfern und durch ihr reines Blut den Fluch vom Heere nehmen. Ein neuer blutiger Brauch, als dessen Vorzeichen das von Hekate gesandte schwarze Schiff mit den roten, fratzenbemalten Segeln im Hafen von Aulis erscheint, droht in die alte Ordnung einzubrechen, deren mildere Gesetze den Griechen das Leben lebenswert machten. Wehe, wenn Tauris' Göttin, „die Himmelshündin, der man Hunde schlachtet“, über Hellas Götter siegte!

Die Gefahr müßte sehend machen, das Verhängnis schlägt aber auch den Seher mit Blindheit: Kalchas ahnt nicht, welches Unheil er mit seinem eifernden Spruch heraufbeschwor, erst der Anblick des todgeweihten Mädchens läßt ihn die Abgründe erkennen, in die er sein Volk reißen wollte. Mit einer Binde vor den Augen schreiten sie alle dem Unheil entgegen, der König, der im ohnmächtigen Hin und Wider der Entschlüsse seine Tochter schließlich doch ins Lager holt, Iphigenie, die Liebe in doppelter Gestalt: die bräutliche Sehnsucht nach dem ihr verlobten göttergleichen Jüngling und Gehorsam gegen den Vater, der ihr das Höchste auf Erden scheint, nach Aulis zieht, und Klytämnestra, die mit der Wut der Löwin gegen die Tollheit des fremden Kultes kämpft, der ihr das Kind raubt: Gattenliebe kehrt sich in Haß gegen den Schwächling, der Iphigenie seinem Ruhm opfern will, der Buhle Aigisthos, mit dem sie später die Schuld des Mordes an Agamemnon teilt, tritt ihr zur Seite; noch stößt sie ihn von sich, aber der Gedanke des Verbrechens lebt schon in ihrem Herzen. In „dieser fremden Welt, die ganz nur Rätsel ist“, in der der Mensch nur Staubchen ist im Wüstensand, nur Wassertropfen im Meer, geht keiner mit eigenem Willen seinen Weg. Moira, deren Namen sie schauernd im Munde führen, lenkt ihren Weg im Schicksalssturm, der mit ihnen spielt. Der Gedanke kehrt in diesen und ähnlichen Bildern („Ich bin nur noch der fremde Mann, ohnmächtiges Spielzeug grauenvoller Götter“) in Hauptmanns Dichtung immer wieder.

Der Realist schreckt nicht davor zurück, die Schwäche seiner Geschöpfe — sie ist nur relativ als solche zu verstehen, da alles Menschenmaß gegenüber der Größe ihres Leides klein wird — schonungslos bloßzulegen: in der Szene, da Agamemnon beim Wiedersehen mit Klytämnestra im Lager von Aulis ihr den wahren Grund, weshalb er sie hierhergerufen, hätte enthüllen müssen, stockt sein Herz, er droht umzusinken; nach der großen Auseinandersetzung in der Herberge am Kithairon, die mit den Worten endet: „Weib, das Chaos brach herein! Nichts Festes ist um mich . . . Wer bin ich? Ein Stein, den jemand warf, ein Schall, ein Blitz . . . Weib, Weib, mich schwindelt's, schaff mir eine Stütze!“, sinkt der Fürst in wirkliche Ohnmacht, jenen Zustand, von dem sein Arzt Kritolaos sagt, dies Leiden sei ein Glück für ihn, weil er daraus verjüngt erwache. Wie er mit einem zwischen Klarheit und Verdämmern schwankenden Bewußtsein den Weg unsäglichen Schmerzes geht, so tritt Iphigenie im Traumzustand über die vermeintliche Schwelle des Todes; auch das Heldentum, das sie auf sich genommen, geht über die menschliche Kraft, die ihr zugemessen ist, ihre Natur schützt sie vor dem Grauen, das von dem nahen Ende ausgeht, durch die Schleier, die ein tranceähnlicher Zustand vor ihren Blick legt. Nackt wie in ihrer Ohnmacht und Angst stehen diese Menschen auch im Übersäumen ihres Gefühls vor uns, wenn etwa Klytämnestra ihrem Gatten zuriuft: „Ich morde um mich her sinnlos wie eine rasende Harpyie!“ oder ihrer Wut gegen Kalchas mit den Worten Luft macht: „Einbeißen könnt' ich mich, dem Tiger gleich, in seine Leber und sie roh verschlingen!“ Wie weit entfernt ist solches Griechentum, in seiner Raserei und seiner Resignation (Kritolaos nennt seinen Herrn „den müdesten von allen Menschen“, wohl auch den größten!), von dem schönen Ebenmaß gleich edler Geistigkeit und Körperlichkeit, das sich die Welt sonst wohl meistens von helleinischem Wesen malt. Der Tantalidentroz scheint in Hauptmanns Agamemnon geschmolzen. Nur dann, wenn sich die Kraft seines Blutes in ihm gesammelt, lodert die alte Flamme hoch, die Taten und Untaten der Atriden zeugte, die Agamemnon zum Einiger der griechischen Stämme und zum blinden Vollstrecker eines gnadenlosen Urteils machte, das Iphigeniens lichtet Dasein auslöschte. Mit wieviel inneren Kämpfen und Krämpfen er

kaufte dieser Fürst, der ein Held im Aufbäumen gegen die eigene Schwäche ist, die Größe des Vaterlandes, die das mit der ganzen Inbrunst seines Glaubens erstrittene Ziel seines Menschseins ist. Agamemnons Herzblut tränkte die Saat, die vor Troja herrlich aufgehen sollte!

Eine Dichtung, der das Gepränge einer form-schönen, bilderrich hinströmenden Sprache und Erhabenheit des Ausdrucks nicht dazu dienen, ein bloßes Wortheldentum prunkvoll zu umkleiden, sondern die den Heroismus übermenschlicher Entschlüsse Gestalten in die Seele legt, deren Körperlichkeit sich als das zerbrechliche Gefäß erweist, das den großen Gedanken kaum in sich zu schließen vermag, ein Werk, wie Hauptmanns zweite Iphigenie, das in die nordisch bestimmte Frühzeit des Griechentums vorstößt und dem Beschauer, je näher es seinem eigenen Wesen liegt, desto unhellenischer nach herkömmlichen Begriffen erscheint, verlangt einen Darstellungsstil, der Hauptmanns Wahrheitsfanatismus mit den Vorstellungen von antiker Größe zu binden vermag. Ihm kommt der Schauspielergeist des heutigen Burgtheaters vielleicht am weitesten entgegen. Gehobenheit des Wortes und Realistik in der Veranschaulichung des ihm innewohnenden Gefühls, die Mischung von rhetorisch-dichterischem Pathos und natürlicher Präzision des Gedankens, die den Stil des Burgtheaters ausmacht, scheinen mir eine der bestmöglichen Voraussetzungen für die szenische Wiedergabe der Hauptmannschen Schöpfung zu bieten.

Lothar Mühel verzichtet in seiner Inszenierung auf keines dieser Mittel. Den Rahmen, ein bis ins einzelne zeitgetreues Bühnenbild, das doch der Illusion einen weiten Spielraum läßt, schuf Cesar Klein; Agamemnons durch frühgriechischen Figurenschmuck gezieltes Feldherrntum unter dem sternklaren südlichen Himmel am ausgetrockneten Flußlauf,

mit dem Blick auf die Unendlichkeit des ruhenden Meeres im ersten, den düster-kühlen Holzbau der Herberge am Kithairon in der rauhen Ode der böotischen Bergwelt im zweiten, das von dräuenden Türmen umhögte Geviert der Burg von Mykene, mehr Kerker als Heimat für die, denen der Bau Schutz geben soll, jene Enge zwischen den Zykloppensteinen, die Agamemnon zu erdrücken droht, das Grab, in dem er seine Würger bereits ihm umschleichen fühlt im dritten, und endlich den Hafen von Aulis, beherrscht von der unheimlichen schwarzen Theore aus Tauris, mit ihrem blutigen Segel und dem Schädelbaum an Bord im vierten und den Opisthodomos, die hintere Halle des Artemistempels, im letzten Bilde: fühllose Steine, die Zeugen des grausigen Spuks der Entführung Iphigeniens durch die dunklen Frauen und der Verzückung des Königspriesters werden, der blind die wütenden Schlächterstiche gegen das Opfer führt und, nachdem das Unselige geschehen, befreit aus der Hölle seines Leides zu seiner machtvollsten Größe aufsteigt.

Ewald Balsar ist Agamemnon; ein Darsteller, der den fürchterlichen Kampf in der Brust dieses bis an den Rand des Wahnsinns geschleuderten Mannes in einem rasenden Furios ausspielt. Die Mächte, die ihn bald wie einen, vom Grauen ausgehöhlten, allen Blutes baren Klumpen Fleisch zu Boden werfen und den fast schon Entseelten wieder hochreißen, Vaterliebe, Götterfurcht und Ruhmgier, werden in dieser, der seelischen und physischen Kraft des Schauspielers Letztes abfordernden Verkörperung gleichsam wie Licht und Schatten gewordene Dämonen, die ihn lockend und drohend umstehen, sichtbar. Käthe Dorsch als Klytämnestra tritt dem Fürsten im Lager von Aulis als die schmiegsam sich fugende Gattin entgegen, sie bleibt, solange sie noch in das rätselhafte Dunkel verstrickt ist, das ihr und Iphigeniens Schicksal dem suchenden Ver-

stand entzieht, die Frau, die ihre Liebe hinter Gehorsam verbirgt, und wird zur Mänade, da sie Gewißheit hat, Frau Dorsch sucht die Rolle auf einer Linie zu halten, die die Grenzen mütterlichen Weibetums nicht zu weit überschreitet; wo die Spielführung sie darüber hinausreißt, fehlt es ihrem Organ (es mag dies vielleicht auch eine Folge anstrengender Probenarbeit sein) an Kraft, die gleiche Höhe zu gewinnen, die Balsars Stimmittel mühelos beherrschen. Eine in der Reinheit ihres Mädchen-tums ergreifende Iphigenie, körperlich und geistig völlig das Bild, das des Dichters Wort in uns beschwört, ist Käthe Braun, in der wir eine vielversprechende Darstellerin kennen lernten. Maria Eis als Peitho, im dunklen Habit der Zigeunerin, mit dem starren Blick der Leidgeprüften, von der Liebe zu dem schuldlosen Kind verzehrt, sich in ihrer Arm-seligkeit vor den Großen duckend, bot eine der eindrucksstärksten Leistungen des Abends. Aus der großen Zahl der aufgetriebenen Kräfte, die Hauptmanns Dichtung zu einem rauschenden Erfolg führten, seien Fred Hennings als männlich-kluger Menelaos, der strahlende Achill, Fred Liewehrs, der herzliche Eiferer Kalchas (Helmuth Krauß), der treue Kritolaos (Felix Steinböck), Hans Sieberts erschütternder greiser Thestor und Heinz Moogs verhaltener Aigisthos besonders erwähnt.

Gerhart Hauptmann, mit herzlichem Beifall begrüßt, der in den Zwischenakten den Dichter immer wieder umbrandete, wohnte der Vorstellung, die ihm das Wiener Burgtheater als Geburtstagsgabe bot, bei. Reichsleiter Baldur von Schirach, der mit Gerhart Hauptmann in der Proseniumsloge Platz genommen hatte, folgte mit den zahlreichen Gästen, die als Vertreter von Partei, Staat und Wehrmacht erschienen waren, dem Spiel, in dem sich schöpferisches Genie und die hohe Kunst des Burgtheaters gleich eindrucksvoll manifestierten.

Dr. Otto Horny

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Breslauer Neuoste Nachrichten Breslau	1	11	21	Jan.
Brünner Abendblatt Brünn	2	12	22	Febr.
Brünner Tagblatt Prag-Brünn	3	13	23	März
Brüsseler Zeitung Brüssel	4	14	24	April
Brüxer Zeitung Brüx	5	15	25	Mai
*Budwaiser Zeitung Budweis	6	16	26	Juni
*Bunzlauer Stadtblatt Bunzlau	7	17	27	Juli
Das Blatt der Hausfrau Ausgabe A Berlin	8	18	28	Aug.
Böhmen und Mähren Prag	9	19	29	Sent.
Buch und Volk Leipzig	10	20	30	Okt.
Bücherkunde, Ausgabe B Bayrouth	13	1944	31	Nov.
Die Bühne Berlin	Morgen-Ausgabe	Abend-Ausgabe		Dez.

Kultur und Wissen

Gerhart Hauptmann-Uraufführung im Burgtheater

„Iphigenie in Aulis“ in der Inszenierung Lothar Mithels

Zu seinem 81. Geburtstag brachte das Burgtheater Gerhart Hauptmanns mit Spannung erwartetes neues Werk „Iphigenie in Aulis“ in der ganzvollen Inszenierung Lothar Mithels. Ist die delphische Iphigenie, die ihre Uraufführung vor etwa einem Jahre erlebte, krönender Abschluß einer gewaltigen Trilogie, so ist die eben zur Uraufführung gelangte aulidische Iphigenie der erste Teil von ihr, an deren Mittelstück, dem „Agamemnon“, der Dichter zur Zeit arbeitet.

Schon früh erkennt Hauptmann, der als Deutscher im griechischen Mythos webt und lebt und mit souveräner Dichterkraft noch als Achtzigjähriger schafft, daß das Menschenopfer die blutige Wurzel der Tragödie ist. Mögen natürlicherweise das äußere Geschehen, die großen Züge des Handlungsablaufes seiner aulidischen Iphigenie denjenigen der Euripideischen Tragödie folgen, so muß gesagt werden, daß Hauptmann vorzüglich in der seelischen Gestaltung der unsterblichen Tragödienfiguren, in der genaueren und strengeren Verknüpfung des Konflikts, in der tiefgründigen dichterischen Prägnanz, die einer neuzeitlichen Anschauung vom Griechentum entspricht, ein durchaus Eigener ist. Nichts also von der früher auch von Goethe und Winkelmann geteilten Auffassung vom Griechentum! An den potenzierten Schicksalen dieser von der Unentrinnbarkeit eines übermächtigen Geschicks Geagten, das die Götter verhängten, ist darum kaum mehr etwas von der einst gerühmten „edlen Einfachheit und stillen Größe“ zu verspüren. Von Größe wohl: über Menschenmaß hinaus ringen sich die durch die Abgründe der Seele und des Herzens Gepeitschten zu einem Übermenschsein, das in schwerstem Opfer und Verzicht seine Bestimmung findet. Schon die Verse der musterergültigen Exposition führen uns mitten hinein in die unheil-schwangere Atmosphäre, vermitteln dem Zuschauer die Empfindung des lastenden Verhängnisses, das bis zum Schluß über den handelnden Personen sanwebt. Eine ganze Reihe meisterhafter Steigerungen gelingt nun dem unverbrauchten schöpferischen Ingenium Hauptmanns. Besonders ist die Raffung und Dichtigkeit der Vorgänge in den beiden letzten Akten anzumerken. Eine Erschütterung springt von den Seelen der dargestellten Personen auf diejenigen der Zuhörer über, die ihre Entsprechung sonst wohl nur im nationalen Weihespiel finden mag. Freilich ist das Verständnis für solche Dichtung an die Voraussetzung der Kenntnis des frühhellenischen Mythos gebunden. Die Schlussszene Iphigeniens mit den wundervollen Versen ihrer Vision von der Vermählung mit Achill im Totenreich, ihr Verschwinden durch die düsteren Abgesandtkinnen Helates, der ergene Kriegsruf Agamemnons „Auf nach Troja“, mit dem die Tragödie schließt, sind den glücklichsten Erfindungen des greisen Dichters zuzuzählen.

Während kindhafte Liebllichkeit, fürstliche Haltung und Sprache zeichnen die Iphigenie Käthe Brauns aus, eine zarte Mädchenblüte, die unzweifelhaft eine große Göttergestalt des Burgtheaters vorstellt. Käthe Dorisch' Althemnestra gibt den Kampf der Mutter um ihr Kind erschütternden Ausdruck; wengleich der Künstlerin die ganze Ausdrucksskala eines leiderfüllten Frauenherzens zu Gebote steht, muß sie doch die äußerste Kraft aufwenden, um den überaus schweren physischen Anforderungen der Rolle entsprechen zu können. Ewald Balzer mit seinem ergenen Organ, das in allen Schattierungen, von zartester Verhaltensweise bis zum dröhnenden Fortissimo des Schlachtkerkens reichend, beansprucht wird, hat es leichter. Alle Vorzüge der reifen Darstellungskunst des großen Menschendarstellers, innere Größe, heldische Standhaftigkeit gegenüber dem unerbittlichen Schicksal, Schuldverdrückung, Hinabtaumeln in die Abgründe seelischen Leides, König und Feldherr schon in der gebietenden Außerlichkeit der Erscheinung, all diese Vorzüge und Möglichkeiten weiß Balzer als Agamemnon flug ins Treffen zu führen. Die mythische Rolle der Peitho spielt Maria Eis mit der starren Dämonie einer um das Schicksal der Welt wissenden Pythia in einem unvergleichlichen Tonfall. Eine ganz große Leistung! Geradheit und Aufrichtigkeit charakterisiert Fred Hennings als Agamemnons Bruder Menelaos aufs glücklichste, desgleichen mit einfachen Strichen Helmuth Krauß den zelotischen Priester Kalchas. Felix Steinböck's Arzt Kreioloas ist die Diener-treue zu glauben, nicht minder Fred Dieckert's Achilleus strahlende Sieghaftigkeit.

Generalintendant Mithel hat die schwierige Inszenierungsaufgabe in einem durchaus positiven Sinn zu lösen vermocht. Gleich einem großen Dirigenten weiß Mithel um das Geheimnis des Klanges, der Musikalität, die besonders im Vers unserer mythischen Sprache schlummert und erweckt werden will. Große, ja lehrmögliche Steigerungen gelingen so, freilich muß mancher Darsteller fast über das Mögliche an physischer Kraft hinausgehen. Er hatte in César Klein einen der Vision des Dichters plastischen Ausdruck gebenden Bühnenbildner an der Seite, der einige faszinierende Gemälde entwarf, die der Vorstellung jener fernen Zeitläufte entsprechen mögen, und dies in jenem Maße, wie dies auch eine strenger wählende Künstlerphantasie fordern kann.

Das Burgtheater hatte einen seiner großen Abende, dessen äußerer Rahmen ebenfalls ein festlicher war. Der Dichter und Gemahlin, Reichsleiter Baldur von Schirach und viele Vertreter aus Partei, Staat und Wehrmacht wohnten der Uraufführung bei. In den Zwischenakten und besonders am Schluß wurden Gerhart Hauptmann begeisterte Ovationen zuteil. Joseph Handl



Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Hagener Zeitung Hagen (Westf.)	1	11	21	Jan.
HakenkreuzbannerHauptausg. Mannh. Mannheim	2	12	22	Febr.
Hallische Nachrichten Halle/Saale	3	13	23	März
*Greifswalder Zeitung Greifswald	4	14	24	April
*Grenzschutz Glatz	5	15	25	Mai
*Halberstädter Nachrichten Halberstadt	6	16	26	Juni
Hamburger Fremdenblatt Ausgabe A Hamburg	7	17	27	Juli
Internationale Agrar-rundschau Berlin	8	18	28	Aug.
Neue Internat. Rundschau der Arbeit Berlin	9	19	29	Sept.
Das junge Deutschland Berlin	10	20	30	Okt.
Junge Welt Berlin	31	1944	31	Nov.
Kamerad Frau Berlin	Morgen-	Abend-		

»Iphigenie auf Aulis«

30

Gerhart-Hauptmann-Uraufführung im Wiener Burgtheater

Zwei Tage nach der Münchener Aufführung des „Aias“ hat in Wien das Burgtheater Gerhart Hauptmanns jüngstes Bühnenwerk, die „Iphigenie auf Aulis“, aus der Taufe gehoben. Beiden Ereignissen anzuwohnen, unmittelbar nacheinander, war ungemein erhellend. Man befand sich in dem durch die „heiligen“ Bücher der Griechen, durch „Ilias“ und „Odyssee“ umrissenen mythischen Raum, dort wie hier. Man begegnete dem Menelaos wieder, dessen Barschheit uns noch eben seine tief fragwürdige Situation eher enthüllt als überdeckt hatte. Und auch sein Bruder, der Völkerhirt Agamemnon, gerade erst zur Tür hinaus, trat erneut vor uns hin, diesmal an gewichtigster Stelle, ja als der eigentliche Held des Dramas.

Damit sind die Übereinstimmungen noch nicht abgeschnitten, denn wiewohl Sophokles uns in des Kampfes um Troja zweiten Teil (nach Achills Tod) versetzt und Hauptmann uns in seinen allerersten Beginn — nach Aulis nämlich, wo widrige Winde der Griechenflotte die Abfahrt weigern, bis die durch Agamemnon erzürnte Artemis (er schoß in ihrem Heim eine heilige Hirschkuh) durch die Opferung seiner Tochter Iphigenie versöhnt ward —, haben wir doch beide Male einen Helden, der durch die Göttin, zur Strafe eines Frevels, verstört wird, so daß er nicht tut, was er möchte, vielmehr ihrem mächtigen, schicksalhaften Zwang unterliegt. Aber während Aias, zu echter Demut unfähig, den Göttern sein wahngeschändetes Heldenleben einfach hinwirft, ist Agamemnons Lage seelisch verwickelter: nicht sein Leben, sondern das der geliebten Tochter wird von ihm als Sühne gefordert.

Wie nun, bei Hauptmann, der Völkerverantwortliche, der Hohepriester des gen Ilion in den Krieg ziehenden Griechenvolkes dem wehen, bebenden Vaterherzen das unsägliche Opfer des

über alles geliebten Kindes abringt, das erlaubt uns in der Tat, von Agamemnon als dem eigentlichen Helden der Hauptmannschen Tragödie zu sprechen: was erst nur wie Götterzwang erscheint (und, wenn es dabei bliebe, den fragwürdigen Charakter der Schicksalstragödie erhielte), bekommt dadurch, daß Agamemnon das Verhängte annimmt, Verwandlungskraft; das Opfer macht den Opfernden frei, Agamemnon tritt nun erst in die Schicksalsräume ein, in denen ihm bestimmt ist und worin er fähig wird, in zehn schrecklichen Kriegsjahren das stolze Troja zu besiegen.

Hauptmanns Tragödie zählt fünf Akte; ihre eigentlichen Spannungshöhepunkte liegen merkwürdigerweise jenseits der im dritten Akt fallenden Entscheidung, in den reinen Vollzugsakten vier und fünf. Hier, wo die freiwillige Weihung der jugendlichen Iphigenie an die blutige taurische Hekate (die unter der lichtereren Artemis gleichsam verborgen ist) in zwei Etappen veranschaulicht wird, einem menschlich Zeremoniösen im vierten, einem unterweltlich Schaurigen im fünften Akt — hier wird das Opfer so unabwieslich erscheinen, daß wir uns dem Bann des Kultischen nicht zu entziehen vermögen.

Anders steht es am den Beginn. Die Bedachtsamkeit, mit der uns der Dichter hier in den seelischen Konflikt Agamemnons, des Vaters, und Klytämnestras, der Mutter Iphigeniens, einführt, bringt es mit sich, daß sich eine klare dramatische Linie lange Zeit nicht bilden will. Ja dadurch, daß Agamemnon seinen Entschluß, Iphigenie zu opfern, mehrfach widerruft und dann (auf einer halb verborenen bleibenden tieferen Stufe der Einsicht) erneut, tritt die Handlung auf der Stelle, gar die Rückkehr von Aulis in die Burg von Mykenai setzt sich als epische Ausbreitung der dramatischen Raffung entgegen.

Zugleich wirkt sich der Vorgang nachteilig

aus auf Agamemnons Charakterbild: da sein Sichwehren und Neubeschließen in allen Widergängen (dazu in den Erscheinungsformen äußerster Erregbarkeit bis zur Ohnmacht) vorgeführt wird, dünkt uns dieser Feldherr zunächst erschreckend labil, um nicht zu sagen unmännlich; und ein alter Vorwurf, gegen Hauptmanns „Helden“ frühzeitig vorgebracht, will sich an diesem unfesten Agamemnon, der sich an die so viel rüstigere Klytämnestra lehnt, unversehens erneuern. Dann aber, wie gesagt, begibt sich das dramatische Wunder der Verwandlung, und dem priesterlich-gottverbundenen Agamemnon der Schlußakte trauen wir willig zu, was wir dem Hysteriker des Anfangs bestritten hätten: daß er Troja besiegen wird. Das Drama bewegt sich somit, erfreulich, in aufsteigender Linie.

Es liegt nicht nur an Hauptmanns Freude am gelehrten Detail (die ihm zum Beispiel die seltensten, nur dem klassisch Gebildeten vertrauten Namen fast mit schmeckerischer Andacht gebrauchen läßt), sondern es liegt vor allem daran, daß wir Deutschen in diesem Punkte „gebrannte Kinder“ sind, wenn wir die Frage an alle Bildungserlebniskunst auch der Hauptmannschen „Iphigenie“ gegenüber erneuern: Wo berührt sich das an antikem Weltgefühl Überkommene, in heiligen, aber verjährten Symbolen Abgezogene mit unseren Weltererlebnissen? Der Betrachter wird festzustellen haben, daß auch hier die Strömungen einander durchdringen, ohne sich völlig zu klären. So steht außer Zweifel, daß dem Dichter unsere vom Kriegsgott in blutigen Zwängen gehaltene Zeit mancherlei Gedanken aufgedrängt, manchen bedeutsamen Vers entlockt hat, ja, daß er auf Sinnenträtselung in allerunmittelbarstem Sinne ausgewiesen ist. Nur wollen die alten geheimnisreichen Symbole nicht allerwege geheimnis-unmittelbar ansprechen! Wo wir die Deutung erahnen müßten, entziehen sich das zwielichtige Spiel und die begriffene Anspielung und finden sich erst in jenem Letzten wieder zusammen, das Hauptmann bereits in der „Iphigenie in

Delphi“ preisgegeben: daß der Sinn des furchtbaren Menschenopfers dieser Iphigenie fernab von der gesittungbringenden, erlösenden Mission liegt, die Goethe seiner Artemispriesterin zuerkannte. Und hier, in der Abdankung des Humanitätsglaubens, in der Rückkehr zu den eisigen Tatsachen, die von keiner lichten Fiktion mehr bewältigt werden und das Menschenopfer daher in ganzer Abgründigkeit fordern, liegt wohl in der Tat das Neue, das Moderne dieser antik-düsteren Tragödie.

Die Aufführung im Burgtheater unter Lothar Müthels Regie stand in der Hauptsache, wie begreiflich, auf Ewald Balsers Agamemnon. Der Darsteller gab sein Außerstes an leidenschaftlicher und leidenvoller Umgetriebenheit. Der Versuch, das ganze Atridenschicksal in dieser einen Figur zu rekapitulieren, verdiente hohe Anerkennung, in der verkürzten Schlußszene war Balsers wahrhaft bezwingend. Doch wurde schon, zu Anfang, bei ihm wie auch bei Käthe Dorsch Klytämnestra eine Stilfrage brennend, nämlich, ob sich antike Helden auf die modern-seriös psychologische und stark gestikulierende Manier darstellen lassen? Jedenfalls kam dadurch, daß die anderen sich weit entschiedener der Sprache allein anvertrauten, eine Stilmischung auf, die am ersten noch durch Käthe Brauns (ehemals am Bayerischen Staatsschauspielhaus) elfenhaft zarte, in Liebe Sehnsucht tapfere Iphigenie überbrückt werden konnte. Die mit Gebärden sparsamere Maria Eis gab der Nebenfigur der Peitho so viel königliche und mächtige Hoheit, daß man dem reinen Sprechstil hier dem Gebärdenstil gegenüber den Vorzug gab.

Von den Bühnenbildern Cesar Kleins war das mit Hekates (nur etwas zu nahe gerückten) Geisterschiff mit den aufgenagelten Pferde- und Totenschädeln das unheimlich-eindrucksvollste. Auch Iphigeniens Verschwinden unter dem Hadestuch der drei Hekatebotinnen machte gewaltigen Effekt, wie zuvor schon das Auftreten des Götterherolds unter Donner und Blitz; dessen

weiteres Verhalten ihn dann freilich als einer bloßen Menschen zu entlarven schien.

Die Aufnahme der Dichtung beim Publikum war beglückend als Zeichen dankbarer Verehrung und herzlicher Verbundenheit zwischen den greisen Dichter, dem ehrwürdigen Patriarchen unseres Schrifttums, und denen, an die sein Wort gerichtet ist. Nach jedem Akt und vorzüglich am Ende brandete der Beifall unermüdlich zu dem Proseniumsloge hinauf, in der Gerhart Hauptmann als Gast des Reichsstatthalters und Gauleiters Platz genommen hatte, und nicht zum wenigsten war die Jugend an diesen schönen Bekundungen der Anhänglichkeit, denen sich der Dichter nicht entzog, rührend beteiligt.

Hanns Braun

mit Ferngläsern bewaffnet seinen herrlichen, schönen Flug. Doch immer weiter stieg der Apparat, so als höbe ihn zuletzt der Geist des Wunderglaubens — der Menge empor. Sprachlos, zitternd vor stolzer Seligkeit und gleichzeitig in bangender Sorge verfolgte der jugendliche Erbauer den unvergleichlichen Flug seines Werkes.

Als bekannt wurde, daß das Flugmodell nun gar zweitausend Meter Höhe überstiegen habe, jubelte die Menge, und es war ausgemacht, daß der Rekord der Rekorde gebrochen sei. Um den Sieger nun auf seinem Siegeszug weiter verfolgen zu können, startete ein Sportflugzeug, daß es der Bahn des Modells folge und um es vor möglichem Verlorengehen zu schützen. Als das Flugzeug aufstieg und einen leichten Bogen am Himmel beschrieb, um dem unermüdeten Steiger zu folgen, war die Aufmerk-

samkeit der Menge auf einen Moment von dem sieghaften Segler abgelenkt, aber auch der Flugzeugführer hatte die Orientierung verloren. Kurz, als Hunderte von Augenpaaren nach dem schwebenden Modell suchten, war es an keiner Stelle des Himmels mehr zu entdecken. Ratlos fragte der Flieger die Erdstationen an, daß man ihm die Richtung, den Ort des Seglers nenne; niemand konnte ihm Genaueres sagen.

Lange überkreuzte das Flugzeug die Gegend auf der Suche nach dem so plötzlich verschwundenen Modell. Doch es ließ sich nicht ausmachen, wo der Apparat geblieben war. Nirgends ein Absturz, nichts wurde gemeldet; auch nach Jahren wurde von ihm nichts wiedergefunden. Klagend brach der junge Erbauer des siegreichen künstlichen Vogels zusammen.

Artur Streiter

genie mit fast tänzerischer Beweglichkeit und Gestik von der kindlichen Unschuld und der ekstatischen Innerlichkeit her. Nur für den Schluß mit dem Nachtwandlerhaften seines Tons war die Jugend ihrer großen Begabung noch nicht reif genug. Käthe Dorsch ergriff als Klytemnästra durch die aufwühlende Intensität des Mütterlichen und Schmerzlichen. Ewald Balsers Agamemnon war ein Mensch im Sturm des Schicksals, aber auch der Gewittersturm selbst. Cesar Kleins großräumige Bühnenbilder und Franz Salmhofers hymnisch aufklingende Musik waren treue Diener am Werk. Hauptmann wurde jubelnd gefeiert. Ergriffen dankte der Dichter seinen begeisterten Zuhörern.

Oscar Maurus Fontana.

36 Gerhart Hauptmann: Iphigenie in Aulis Uraufführung in Wien

Welch ein ungewöhnliches, feierlich-festliches Zusammentreffen! Das Burgtheater konnte den 81. Geburtstag Gerhart Hauptmanns begehen, indem es seine neue Tragödie „Iphigenie in Aulis“ zur Uraufführung brachte. Der Dichter hatte sie im wesentlichen nach seinem 80. Geburtstag gedichtet und sie im Laufe dieses Sommers in Hiddensee vollendet, wo er, wie in so vielen Jahren vorher, auch diesmal Erholung und neue Kraft gewonnen hatte. Wie sehr der Dichter gerade um diese Tragödie gerungen, beweist am besten der Umstand, daß er von ihr sieben Fassungen formte, immer wieder neu, immer wieder begierig nach der letzten Vollendung, bis er sich unter ihnen zuletzt zu dieser entschloß, in der Lothar Müthel die Dichtung im Burgtheater inszenierte.

Vor einem Jahr, an seinem 80. Geburtstag, hatte der Dichter auch im Burgtheater geweiht, wo seine Tragödie „Iphigenie in Delphi“ zur Erstaufführung gekommen war. Und nun hat er seine Iphigenie den Weg zurückgehen lassen, den Weg bis dorthin, wo das Unheil seinen Beginn nahm, den Weg bis nach Aulis. Ein ungewöhnlicher Weg, aber er ist schon einmal begangen worden — von Euripides, den man wohl als den dramatischen Vater des Iphigenie-Mythos ansehen kann. Er dichtete zuerst eine „Iphigenie in Tauris“, und viele Jahre später, als er das 70. Lebensjahr bereits überschritten hatte, zog es ihn noch einmal zu der rührenden Jungfrau, die der griechischen Größe geopfert worden war, und er dichtete „Iphigenie in Aulis“. Es war sein letztes Werk. Viele meinen, er habe es gar nicht beendet und es sei für die Aufführung, die nach seinem Tod in Athen stattfand, erst von seinem Sohn zu einem Abschluß gebracht worden. Hauptmann ist darin glücklicher, er hat sein Werk vollendet, er konnte ihm bei seinem ersten Erscheinen selber Auge in Auge gegenüber sitzen. Welch ein ungewöhnliches, feierlich festliches Zusammentreffen! Auch darin, daß da zwei alte, große Dichter auf der Höhe ihres Ruhms sich Iphigenien zuwenden und sie an ihre Brust ziehen und ihr den Kuß der Ewigkeit geben. Und wie gewinnt dieses Zusammentreffen noch einen geheimnisvoll leuchtenden Strahl mehr, wenn man erwägt, daß auch Glück, als er das zweite Mal sich Iphigeniens erbarmte und sie in den Himmel der Kunst erhöhte, 65 Jahre zählte, es war seine vorletzte Oper. (Sie galt allerdings der taurischen Iphigenie.) Ist es nicht etwas Wundervolles und Ergreifendes um diese Treue dreier Künstler, die jeder für ihre Zeit entscheidend waren, zu diesem kleinen, armen Mädchengeschöpf Iphigenie, das da fiel als erstes Opfer in einem Krieg, der zehn Jahre dauern und die Welt der Besiegten wie der Sieger gleicherweise zerstören sollte.

Es ist ein vielfältig abgeschliffener Stoff, dem Hauptmann seine Kunst schenkt. Zu Euripides und Gluck kam Racine, der, obwohl er Iphigenie in die Schule der höfischen Liebe schickte, doch auch von ihrem unvergänglichen Glanz angerührt wurde. Den Heiligenschein des Humanen drückte ihr, der in Tauris Weilenden und das Land der Griechen mit der Seele Suchenden, vollends Goethe aufs Haupt. Auch er konnte von ihr nicht los, er dachte, woran man durch Hauptmann erinnert wurde, an eine delphische Iphigenie. So steht ihr Bild, besonders in Aulis, fest umrissen vor uns, denn Euripides löste den Mythos, — wovon kein Späterer mehr los kann — von dem barbarisch Sinnlosen und Empörenden eines Menschenopfers, indem er die Opferung in eine freiwillige Selbstdarbringung erhöhte, und zwar aus dem Nationalen heraus gemäß Iphigeniens Worten: „Man schlachte mich, man schleife Trojas Feste...! So will's die Ordnung, und so sei's: Es herrsche der Grieche, und es diene der Barbar! Denn der ist Knecht, und jener frei geboren!“

Von dieser Geschliffenheit des Stoffes macht sich Hauptmann frei — das ist hier seine erste große Dichtertat. Kaum, daß man hier und da die Konturen bemerkt, die sich der Stoff selber im Laufe der Jahrhunderte zog. Im wesentlichen gibt Hauptmann dem Geschehen ein vollkommen neues, eigenes Gesicht, ohne dabei die Patina des Alten zu zerstören oder gar moderne Psychologie der Antike zu verzerrern. Hauptmann läßt neue Gestalten auftreten wie Thestor, den Vater des Kalchas, wie Peitbo, eine aus dem Taurerland stammende Amme Iphigeniens. Er läßt hier schon Aigisthos aufscheinen und damit die Fäden des Schicksals sich bis zum fernen Vollzug des Verhängnisses knüpfen. Auch läßt er die Szenen von Aulis im dritten Akt nach Mykene hinüberwechseln und von da wiedernach Aulis zurück. Aber er

geht darüber weit hinaus, denn er führt Iphigenie aus dem Rationalen, aus dem Gegensatz einander widerstreitender bürgerlicher Empfindungen, was alles ihr Euripides mit auf den Weg durch die Jahrhunderte gegeben hat, zurück ins Mythische, ja Mystische. Das Tragische bekommt hier wie auch in der vorangegangenen „Iphigenie in Delphi“ durch Hauptmann eine entschiedene Wendung aus dem Apollinischen ins Dionysische.

Das wird schon gleich am Anfang deutlich. Denn die Windstille, von der in den früheren Formungen des Stoffes mit Ruhe und Gelassenheit des klassischen Pathos die Rede war, hier wird sie ganz nahes, geradezu körperliches, drängendes und würgendes Ereignis. Tod brüht in der Luft, „das Feld verbrennend, Mensch und Tier erstickend“. Entsetzlich gellet der Schrei: „Schafft Wasser!“ durch die erstickend heißen Lüfte über dem Golf von Aulis. Die Not, die Verwirrung, die Todesangst läßt die verdurstenden Griechen auch die Menschlichkeit über Bord werfen als Ballast, vielleicht, daß sie dann der Vernichtung entfliehen könnten. Die allseits kochende Atmosphäre wird reif für ein Menschenopfer: „So viel Gestalten immer ein mörderisches Unheil haben kann: dort fehlet keine.“ Diese Stimmung des Unheimlichen wird von Hauptmann mit bannender Gewalt festgehalten und immer neu entfacht und gesteigert, jedoch niemals als eine romantische Zutat, sondern stets als ein dramatisches Mittel. Denn das ist das Thema der Tragödie: Der Mensch und sein Schicksal. Keiner kann ihm entgehen, jeden holt es ein, Iphigenie so gut wie Agamemnon und ebenso wie Kalchas, der aus einem neiderfüllten Tempeldiener vor unseren Augen zum wahren Priester aufwächst, und ebenso wie die taurische Amme, die das gleiche Los wie Iphigenie erlitt, geopfert zu werden, und die zu den Griechen entrückt wurde. Es gibt nur eines, seinem Schicksal zu stehen, und das heißt dann, ihm gewachsen sein und es meistern. Als sich Iphigenie zum Opfer freiwillig entschließt, da steht sie ihrem Schicksal, da überwindet sie es, da wird die Stunde heilig, „über alle Maßen groß: Gottheit und Menschheit schmelzen ineinander... Was wir vorhin gewesen, das sind wir nicht mehr. Um uns mischen sich des Hades und des Olympos Götterlüfte“. Durch das Opfer hat sich Iphigenie der Knechtschaft des Schicksals entrafft, ist sie zu ihrer Freiheit gekommen, zur höchsten und wahrsten Freiheit, die ein Mensch erringen kann: größer zu sein als sein Schicksal. Aber diese Iphigenie wäre nicht Hauptmanns Kind, des Dichters, der unter den Heutigen Menschenleid zutiefst erschaut und gestaltet hat, wenn er sie in ihrer Erhöhung und Erfüllung erstarren ließe, nein, sie bleibt auch dann noch Mensch, und das heißt für Hauptmann, teilhaftig auch der Schwäche zu sein. Sie zerbricht an ihrem Auftrag, auch sie ist „ein Zittergraslein, das den Schaitter fürchtet, voll Seelenangst“. Und so wird sie aufs Schiff der Hekate, „der Kreuzweg-Göttin, deren rechter Fuß im Hades steht, der andere im Lichte“, von drei halbgöttischen, dämonischen Wesen der unteren, nächtlichen, verworfenen Welt gebracht. Drei lichte Engelgestalten, schimmernd in Gold und Rosen, waren es, die einst Hannele den Himmel erschlossen. Drei schwarze Engel der Finsternis sind es, die nun Iphigenie nach Tauris holen. Immer ist Hauptmann der Dichter des Menschen zwischen Himmel und Hölle gewesen; er ist es auch in seiner „Iphigenie in Aulis“.

Müthel entschloß sich für seine Burgtheater-Inszenierung zu der Fassung der Tragödie, die Agamemnon nicht als den im heiligen Wahnsinn des Opferpriesters Rasenden, sondern als den großen Heerführer der gegen Troja aufbrechenden Griechen zeigt. Auch sonst ließ Müthel in den nachtdunkeln Himmel der Tragödie den Glanz tröstlicher Sterne aufleuchten. Für die Echtheit seiner Regie zeugt es, daß er diese Sterne nicht hinzufügte, sondern daß er sie aus dem Dichterischen selbst transparent machte. Was Hauptmann wollte, Schauer und Beseligung, das erreichte Müthel in einer sich von Akt zu Akt steigenden mitreißenden Weise. Großartig ließ er die Szene der im behebenden Gefühl der Selbstopferung Iphigeniens vereinten Griechen in eine Harmonie des Menschen mit der Natur einmünden, wenn schließlich die Segel unter dem anhebenden Wind anfangen zu kantern. Aus dem unheimlich Gespenstischen ins befreiend Tragische steigerte er die Einholung Iphigeniens durch die drei schwarzen Engel der Hekate. Was zu wünschen übrig blieb, war hier und da eine Dämpfung des stimmlichen Aufwands. Käthe Buan gab die Iphi-

Verlagerte Länder

Zu den Titeln aller Fürsten gehörte von je und allezeit „Mehrer des Reiches“ zu sein, und durch Politik, Heiraten und Kriege wurde diesem Programm auch stets tapfer nachgekommen. Aber auch fern von allen geschichtlichen Wandlungen haben sich alle Länder ganz von selbst in ihrem Umfang geändert und tun es noch. Fortwährend wird etwas von ihnen weggenommen, aber nur unter glücklichen Umständen erlangen sie je etwas von dem Verlust wieder. Es sind die Bäche und Flüsse, die Land hinausschwemmen ins Meer, und gerade diese „Flußstraße“ sinkt dann an ihrem Unterlauf zu Boden und baut Inseln, Neuland und Deltas. Längst bekannt ist diese Erscheinung, aber erst in neuester Zeit ist die Wissenschaft darauf aufmerksam geworden, welche ungeheure Naturerscheinung damit gegeben ist und daß es sich dabei wirklich um die Versetzung von gewaltigen Bergen, ja, um den Transport ganzer Länder handelt.

Nirgends auf deutschem Boden kann man das so prachtvoll sehen wie im Rheinland, wenn man von einem Gipfel des Siebengebirges hinabblickt ins lachende Land. Man sieht da gleichsam eine Hochebene vor sich, in die wie eine Schlucht das Rheintal eingeschnitten ist. Ganz von selbst gerät man darauf, daß man auf einem Sockel steht, dessen Oberbau fehlt. Uralte Gesteine bilden den Boden. Wo sind die vielen hundert, ja tausend Meter Schichten, die seit ihnen auch hier abgelagert worden sind? Tatsächlich fehlt ein ganzes Gebirge, das die Erdkunde auf 5- bis 6000 Meter Höhe schätzt. Wo ist es? Es ist mit dem Rhein davongeschwommen. Es ist zerröllt, versandet, in Schlamm verwandelt, als „Flußstraße“ in die Nordsee geschwemmt worden. Aber es ist nicht verschwunden. An den Küsten liegt das abgetragene Gebirge als Schwemmland. Es bildet die üppigen Fluren des Niederrheins, die Niederlande haben sich aus ihm aufgebaut. Ja, die moderne Geologie versichert uns, daß, während etwa die Hälfte der gesamten Alpenberge schon abgetragen ist, an 300 000 Quadratkilometer der deutschen und benachbarten Tiefebene aus diesen „versetzten“ Bergmassen bestehen. Mehr als halb Deutschland ist umgebaut worden.

Seitdem man das erforscht, ist man zu Zahlen gekommen, die unglaublich sind. Das gesamte Festland der Erde besteht heute aus 75 Prozent verlagertem Gesteine. Nur 25 Prozent gehören noch dem eigentlichen Erdkern an oder wurden von Vulkanen aus der Tiefe heraufgebracht. Dreiviertel aller Länder sind „versetzt“. Sie sind umhergeschwommen und umgelagert und darum wieder bereit, zu schwinden und zu wachsen. Die amerikanischen Geologen haben Berechnungen geliefert, was die Abtragung und Verfrachtung der Gesteine in den USA leistet. In unendlich langen Tabellen haben sie festgestellt, daß durch die Flüsse, vor allem durch den Mississippi, jährlich von jeder Quadratmeile amerikanischen Bodens nicht weniger als fast 79 metrische Tonnen weggeschleppt werden. Alle 9000 Jahre erniedrigt sich so das amerikanische Festland um einen Meter.

Ebenso rasch und gründlich schwimmen auch die Alpen in die Meere hinaus. Die Rhone verfrachtet fast

3 500 000 t Felsgestein als Sand und Schlamm während eines Jahres. Man hat berechnet, daß der Alpenkamm alle hundert Jahre dadurch einen Meter von seiner Höhe verliert. Aber nicht ein Gramm davon geht verloren. Gewissenhaft wird alles Abgetragene zunächst dorthin gelegt, wo die Alpenflüsse zur Ruhe kommen, also zunächst in den Seen. Schon so kleine Flüsse, wie die Aare, lagern z. B. im Bielersee 335 000 Kubikmeter Schlamm im Jahr ab. Im Bodensee legt der Rhein jährlich 580 000 Kubikmeter Steine und Sand hin. Alle Flüsse der Erde zusammengenommen lagern 2500 Millionen Tonnen gelöste und 6000 Millionen Tonnen schwebender Stoffe ab.

Es werden somit innerhalb des Reiches und in Europa ununterbrochen ganze Länder verfrachtet.

Aber dem Schwinden des Bodens steht ebensoviel Wachstum gegenüber, wenn auch zunächst ein großer Teil des verlorengegangenen Landes unsichtbar wird. Er sinkt nämlich an den Küsten der Meere als grauer Schlamm unter. Nicht immer kann man das so gut erkennen, wie im Adriatischen Meer, dessen Lagunen bei Venedig eigentlich nur ein Schlammmeer sind. Die Adria hat in ihrer oberen Hälfte bereits einen Teil der kro-

atisch-bosnischen Kalkgebirge begraben. Längst hat man festgestellt, daß ein Viertel alles Meeresbodens mit Kontinentalschlamm überdeckt ist. Drei Zehntel davon sind Kalkschlamm, etwa über ein Drittel davon ist roter Ton, der vielleicht nicht einmal von der Erde stammt, sondern kosmischer Staub ist, ein Viertel der Meere, ein Gebiet, fast so groß, wie alle Erdteile zusammengenommen, enthält nur begrabene und untergegangenen Landboden.

Eine großartige Vorstellung ist das, und sie müßte viel mehr in unserem Bewußtsein Raum gewinnen, damit wir einen richtigen Begriff vom Bau unserer Heimatwelt bekommen. Die liebe Heimat Erde, scheinbar so festgefügt und unveränderlich, sie, das immer Bestehende im Wechsel der Dinge, steht gar nicht fest. Körnchen um Körnchen schleicht sie sich davon und wandert aus in ferne Länder und unbekannte Tiefen. Immer mehr sinkt das Land und gräbt sich ab bis zu seinem Skelett. Aber in fernster Ferne bauen sich kommende Länder, deren Formen man heute noch nicht einmal ahnen kann. Das ist der wahre Zustand der Dinge und ein Gleichnis dafür, was auf Erden Dauer und Ewigkeit heißt.

D. R. France. (Aus dem Nachlaß.)

Iphigenie in Aulis / Hauptmann-Erfolg im Burgtheater

Wien, 16. November.

Die innere Verwandtschaft mit der geistigen Substanz jenes Volkes, dessen Mythos Gerhart Hauptmann den Stoff seines neuen Werkes entnommen hat, manifestiert sich auch im zweiten der Iphigenie-Dramen, die später einmal ein „Agamemnon“ betiteltes, des Fürsten Heimkehr von der trojanischen Kriegsfahrt und das blutige Königsdrama in Mykene behandelndes umschließen sollen. „Edle Einfalt und stille Größe“ darf man natürlich wiederum nicht erwarten, entscheidende Voraussetzung auch der „Iphigenie in Aulis“, die im Burgtheater jetzt uraufgeführt wurde, ist der kaum jemals wirklich überbrückte Gegensatz zwischen den hellen olympischen Göttern und den dunklen Gewalten der Tiefe, an die Leben und Sterben, Werden und Vergehen gebunden sind: Sie verlangen unerbittlich ihr von Natur bestimmtes Recht.

Agamemnon hat in unbeherrschter Jagdlust eine der Artemis heilige Hirschkuh erlegt, nun zürnt die Göttin und verhindert durch eine Windstille die Abfahrt der in Aulis versammelten, gegen Troja ziehenden Griechen; Nur die Opferung Iphigeniens, der Tochter Agamemnons, kann den Bann lösen. Die plötzlich wiederauftretende Forderung nach dem Menschenopfer war den Griechen ein Problem, alles, was in langer Kulturarbeit gebündigt worden war, brach wieder hervor: Die Instinkte, die auf Blut reagieren, rissen die mühsam errichteten seelischen Dämme nieder. Keine Hemmung hatte mehr Kraft, unter der Maske einer altherwürdigen Ordnung tobte die nackte Grausamkeit, entfesselt aus der Angst um die

Existenz. Gerhart Hauptmann zwingt diese Situation in eine großartige, erschütternde Szene, in der unheimlich der Aufstand der Massen grollt. Menelaos, Agamemnons Bruder und König von Sparta, wird gefesselt hereingeschleppt und schwebt in höchster Gefahr, von der erbitterten, längst schon wieder ziellos gewordenen Menge gesteinigt zu werden — in diesem Augenblick aber setzt der äußere Umschwung ein, der innerlich schon früher, und zwar im Herzen Agamemnons, aber auch im Herzen Iphigeniens, vorbereitet war: Vater und Tochter sind zum Opfer bereit.

Es ist gewiß eine ungewohnte Auffassung, in der man hier Agamemnon kennenlernt: der weithin gebietende Völkerhirt ein hilfloser Spielball von Wahnvorstellungen! In einer Ekstase, die ihn blind macht für das Nahe und ihn nur das Ziel in der Weite, den Kampf um Troja, sehen läßt, glaubt er das Opfer zu vollziehen, obwohl die Göttin Iphigenie zum Dienste Hekates entrückt hat. Daß diese Entrückung nicht eine „Rettung“ im bürgerlichen Sinn einer glücklichen Lösung für Iphigenie bedeutet, ist dann aus „Iphigenie in Delphi“ zu erkennen, zu der sehr deutlich Fäden gespannt sind. Iphigenie wird nach ihrer Rückkehr aus Tauris den ihr in Aulis ersparten körperlichen Tod selbst an sich vollziehen, um den Fluch ihres Hauses zu löschen. Diese Zukunft ist schon in manchen Zügen in der kindhaften Iphigenie vorgezeichnet, auch über dem jungen Mädchen schweben die Schatten des Wahns wie über dem Vater, das Erbe der atridischen Ahnen, die nicht zur Ruhe kommen. Wirklichkeit und Traum sind in Iphigenie kaum getrennt, von einem Zustand halben Wachens gleitet sie unvermittelt in einen halben Schlafens, es ist ein seit-

Erkenntnis

Man ist zu schlechtem Tun bereit
Oftmals in seinem Leben.
Und nennt dies Eigenwilligkeit,
Um sich auch recht zu geben.

Entkleiden wir das Wort der List,
Dann müssen wir uns schämen,
Denn seine wahre Seele ist
Unmögliches Benennen!

KURT JESCHKO.

sames Zwischenreich: sie fühlt des Vaters Kommen, noch ehe die anderen sie bemerken, sie erlebt wie hinter einem Schleier eine Liebe mit Achilleus, dem sie vor dem Opfergang angetraut werden soll und mit dem sie mystische Hochzeit hält. Aus Dämmerung aber erwacht sie wie eine strahlende Flamme zu dem Entschluß, für ihr Volk zu sterben. Auch die „Iphigenie in Aulis“ hat ein Seher und Känder geschrieben, der aus der Vision schafft, die Vision, die Magie des Wortes und den Zauber des Bildes bündigt.

Diese Vision in die Lebendigkeit der Bühne zu übertragen hat Lothar Müthel übernommen. Gleich der Pracht einer komplizierten Partitur entfaltet er die Pracht der Dichtung. Aus dem feierlichen Klang der Verse entwickelt sich das Gestaltungsprinzip, das sinngemäß Anwendung findet. Ein Plastiker der Szene führt er teils verstandesmäßig bewußt, teils aber unbewußt, rein aus Intuition, die Schauspieler zu einer Präzision, die aber nie hart, sondern weil aus ihrem Wesen erlauscht, immer elastisch wirkt.

Eine kaum mehr irdisch zu nennende Gestalt ist Käthe Braun in der Titelrolle: nicht nur ihr Gang ist schwebend, die kindhafte, dabei eine Ahnung von Fraulichkeit durchaus nicht ausschließende Grazie einer Mädchenblüte, kann kaum echter Realität annehmen. Ein Krater gefährlicher Leidenschaften ist die Klytemnästra der Käthe Dorsch. Fürstinnenhafte Energie mischt sich da mit glühendem Weibtum, hinreißend in Wort und Wesen, erfüllt von ungeheuren seelischen Spannungen. Man meint, die Welt Hekates zu spüren, wenn Maria Eis die Peithos spielt; Repräsentantin chthonischer Gewalt, Für das Schwanken des wie von Furien gehetzten Agamemnon hat Ewald Balsler eine Fülle von Nüancen, dann hebt er jedoch die Figur steil zu einsamer Höhe, zu einer Monumentalität, die Erstarren macht. Menschlich ergreifend Felix Steinböck als Kritoloos, mehr Freund als Sklave des Atridenkönigs. Die Wandlung des Kalchas aus einem Eiferer in einen Demütig-Begeisterten gewinnt durch Helmut Krauß Glaubhaftigkeit. César Klein entwarf die Bühnenbilder, die sich zu gutem Teil auf das archäologische Wissen stützen, dieses aber den Bedingungen der Bühne gemäß stilisieren. Der Dichter wurde bei seinem Kommen vom Publikum herzlich begrüßt und nach jedem Akt stürmisch gefeiert.

Zeno von Liebl.

Wien, 16. 11.

Zu seinem 81. Geburtstag hat Gerhart Hauptmann dem Burgtheater eine Gabe gespendet, die in der Geschichte der deutschen Literatur und des deutschen Theaters ihres Ehrenplatzes sicher sein darf. Mit der „Iphigenie in Aulis“, die nach Jahresfrist der „Iphigenie in Delphi“ gefolgt ist, löste Hauptmann ein Versprechen ein, das unerfüllbar hätte scheinen müssen, wäre dem Dichter zur Weisheit des Alters nicht schöpferisch die unwahrscheinliche Kraft der Jugend geblieben. Er folgte Gedanken Goethes, der nach seiner „Iphigenie auf Tauris“ Anregungen zu weiterer Gestaltung des Iphigenienstoffes gegeben, und er hat diesmal das Vorspiel des Trojanischen Krieges mit dem der Artemis zugedachten Sühneopfer der Iphigenie in eine Fassung gebracht, die, man darf es sagen, von Begnadung getragen, zum Schönsten gehört, das seinem Menschentum zu danken ist.

Der Dramatiker Hauptmann handhabt Licht und Schatten mit aller Schärfe der Präzision; Idyllisches und Unentrinnbares, Liebliches, Heldisches, Drohendes stehen oft in wenigen Drei- und Vierzeilern beieinander, daß das Gegensätzliche den Atem raubt. Agamemnon tritt in vollem Kriegsschmuck auf und Iphigenie wirft sich ihm an die goldgeharnischte Brust: „Vater!“ — Agamemnon: „Mein liebes Kind!“ — Iphigenie: „Oh, daß du kamst, so heiß ersehnt! Wie selig machst du mich, ich weiß es sicher, daß du uns zurückrufst.“ — Agamemnon (weich): „Geduld, mein liebes Kind, Geduld! . . .“ — Die Mutter heißt sie gehen; sie weiß um des Kalchas mörderische Deutung des Delphispruchs vom „hirnverwirrten Plan“, des Phryger-Rachezugs, und rasend sagt sie: „Nie wird gescheh'n, was dir im Auge droht; nie wird des Kalchas blutgeriger Stahl, auch nicht in deiner Hand, mein Kind berühren.“

Der Szenenaufbau ist in dieser fünfaktigen Tragödie der Iphigenie das nicht zuletzt Bewundernswerte. In Aulis die dürstende Not des Griechenheeres, der Ruf nach Wasser, nach dem Wind für die Fahrt gen Troja, die Zerrissenheit der Seele des Agamemnon, der Weib und Kind, die er herbeigerufen und, um das Sühneopfer zu vollbringen, wieder davonschickt; auf der Flucht die Enthüllung des Entsetzlichen, das geschehen sollte, durch Peitho, Iphigeniens Amme; auf der Zyklopenburg Mykene gegen den rasenden Wahn des Agamemnon, der Mutterkampf der Klytämnestra, der schon Aigysthos zur Seite steht; und wieder in Aulis, da der Heeresaufstand Fürsten und Trojaschiffe zu vernichten droht, die Ankunft des Agamemnon mit Iphigenie, die der leuchtende Achill, da sie ihm nur im Tode anvermählt sein soll, auf seinen Armen in den Tempel trägt. Dann die dichterisch gewaltige Schlußszene, da Iphigenie, traumwandelnd vor dem Tempel, „ein Zittergräslein, das den Schnitter fürchtet“, ihrer Peitho und dem vernichtet knienden Kalchas sagt: „Niemand wähne, ich hätte mich nicht selber dargebracht“, da die drei weiblichen Abgesandten der Artemis über ihr in feierlichem Reigen das heilige Hadestuch ausbreiten, das unsichtbar macht und sie entführt, da Agamemnon auf dem Altar, „blind trat er hin“, den Todesstreich der Hirschkuh erteilt und den alle befreienden Schrei ausstößt: „Nach Ilion, nach Troja!“ Die Fülle der Deutungen und Gesichte, die der Dichter aus so umfassender Kenntnis des Mythos setzte und in die Handlung einstreute, stellen dennoch, auch der großen Klarheit der Sprache wegen, die Hörer vor keine unenträtselbare Frage. Die Handlung verläuft so zwingend und aufwühlend, mit einer solchen Wucht des Geschehens, daß in solchem Bann kein Zweifel noch Ermüdung eintritt.

Das Burgtheater, dem Gerhart Hauptmann die Uraufführung der „Iphigenie in Aulis“ überantwortet, zeigte sich auf der Höhe des ehrenvollen Auftrages, und Lothar Müthel unternahm, nach der an großartigem Gehalt fast noch überbotenen „Iphigenie in Delphi“ diese Neuinszenierung mit aller künstlerischen Liebe, mit dem Bewußtsein, daß ihm von dem 81jährigen Dichter eine Kostbarkeit, etwas wie ein Wunder anvertraut sei. Hauptmann, der an den Proben seinen Anteil hatte, erlebte zweifellos die Freude eines mitdichtenden Regisseurs, der ihm Erfüllungen besonders in den zauberhaften Nachtbildern mit dem Weihekampf der Iphigenie und dem schaurig-feierlichen Totentanz der Abgesandten der Artemis brachte.

Für die Iphigenie hatte Müthel in glücklicher Wahl die jugendliche Käthe Braun von Straßburg im Burgtheater gewonnen; sie gab, Himmelsbraut des Achill, eine duftig-mädchenhafte Traumgestalt, ähnlich früheren aus Hauptmannschen Märchen, und sprach die Verse mit einer Kunst, wie sie dieses Theater würdig macht. Käthe Dorsch, eine Klytämnestra von erstaunlicher dramatischer Kraft und zugleich ergreifend-mütterlicher Wärme, bot nicht minder vollendetes sprachliches Können, das ebenso den Agamemnon Ewald Balsers auszeichnete, wo er nebst den Großausbrüchen seines gewaltigen Organs zur Zartheit des Vaters der Iphigenie überging. Daß auch die Sprachmeisterin Maria Eis, die düster-liebevolle Amme Peitho, daß alle, Fred Hennings (Menelaos), Fred Liewehr (Achilleus), Viktor Braun (Odysseus), Heinz Moog (Aigysthos), Hellmuth Kraus (Kalchas), Hans Siebert (Thestor), Felix Steinböck (Kritolaos), Siegmund Schneider (Talhybios), Karl Friedl (Herold) u. a. ihren stärksten Einsatz gaben, galt ihrem Hauptmann-Kult. Die Bühnenbilder und Kostüme stammten von Cesar Klein, der zur Klarheit der Dichtung keine mystisch-expressionistischen, sondern scharf konturierte Bauten stiltreu in die böotische und mykenische Landschaft stellte, unter einem überwältigend weiten Himmelszelt. Von Franz Salmhofer stammte eine in entscheidungsvollen Momenten auch bedeutende Bühnenmusik.

Gerhart Hauptmann wurde an diesem Abend im Burgtheater gefeiert wie kaum je zuvor. Schon der Gruß bei seinem Erscheinen in einer Loge an der Seite des Reichsleiters von Schirach war von rührender Liebe getragen; nach den Aktschlüssen wiederholten sich die Kundgebungen und steigerten sich am Schlusse zu wahrer Begeisterung für das Erlebnis dieser Dichtung.

Karl Lahm

Deutsche Regenerin
Zeitung

KULTURBERICHT

Bekenntnis zu Gerhart Hauptmann

Von Gerhart Pohl

Am 15. November feiert Gerhart Hauptmann seinen 81. Geburtstag. Zu diesem Festtag, der in Wien durch die Uraufführung seiner „Iphigenie in Aulis“ begangen wird, bringen wir nachstehende Zeilen seines schlesischen Landsmannes, des Dichters Gerhart Pohl, der zum Agnetendorfer Freundeskreis des Altmeisters gehört.

Die Verbundenheit mit Hauptmann währt so lange wie mein Leben. Denn ich danke den Vornamen dem Ruhm des Landsmannes Gerhart, der schon vor mehr als vierzig Jahren strahlte.

Meine Jugend stand unter dem nämlichen Gesetz, welches die seinige formte: dasselbe Stück Land, derselbe Schlag Menschen, dieselbe Schicht im Bau der Gesellschaft und die Farbe des Himmels, des Wortes, der Seele, des Geistes (noch bis in sein Verurteil: hinein), diesige Schwermut und das jache Brausen: Gebenedeites Schlesien, wir lassen dich nicht...

In mein Bewußtsein trat der Namensgeber früh. Elfjährig erlebte ich das Holdrio und Hussassa, das um sein Festspiel in Breslau Anno 1913 losbrach. Ich hatte das Stück natürlich nicht gesehen. Doch aus den leidenschaftlichen Reden im väterlichen „Salon“ wuchs mir der Eindruck zu, daß dieser Hauptmann eine Art „Räuberhauptmann“ sei, der in friedliche Bürgerhürden breche. Es war erlabend für die kindliche Phantasie.

Sechs Jahre später fand die erste Begegnung mit seinem Werk statt. Siebzehnjährig las ich den „Ketzer von Soana“. Das Erlebnis war von so großartiger Wucht, daß noch heute jede Einzelheit vor meinem Auge steht: Spätsommer in Breslau; ein stickiger Nachmittag; Mutters grüner Korbstuhl vor dem offenen Fenster; der schmale, in braunes Leinen gefaßte Band der Leihbücherei. Abends war ich trunken wie von gutem Wein. Dabel war es nicht das Siegeslied des Eros (dessen Tiefe zu erfassen meine Jahre außerstande waren). Das Wort, unser deutsches Wort in seiner Fülle, Farbigkeit und den zwielichten Stufungen, hatte mich zum erstenmal ganz gebannt.

Seitdem bin ich Hauptmann treu geblieben — in einer Art heimlichen Knappendienstes. Mein Verhältnis zu ihm ist das einer persönlichen Ergriffenheit, als würden meine eigenen Nerven in seinem Werk bloßgelegt. Vor seiner Größe (noch in Irrung und Fragment) ist mein literarisches Urteil mählich mehr und mehr verstummt. Wer kritisierte die Naturgewalten?

Als Schriftsteller habe ich ihm vor anderm den Impuls zu danken — die Formel: Kraft und Ernst, die der Vierziger im Angesicht des Parthenon gefunden hat. Und die Förderung, die er meiner Arbeit angedelhen ließ.

Als Mensch bin ich vom tiefen Glück der Begegnungen erfüllt. Seitdem ich in Wiesenstein und an anderm Ort sein Menschentum erleben durfte, weiß ich, was Sternstunden unsrer Seele sind: „Wird die Schönheit zur Wahrheit, erhebt aus den Gründen des Daseins sich die Stille, die immer vorhanden und niemals gestört ist.“

In diesen Versen des „Till Eulenspiegel“ leuchtet das unverwechselbare Porträt des Meisters auf und als sein Hintergrund ein magisches Bild, mein immer wieder in Zwängen erlebtes Traumgesicht (das mit zagen Worten zu berühren, einzig das seltene Jubelfest des Achtzigsten erlaubt): der deutsche Osten, Herz und Hirn des östlichen Europa mit seiner gärenden Weite, Aufgeschlossenheit und dem eben erst beginnenden Formungsstreben, Gebiete im seligen Stand der Unfertigkeit und deshalb von Schöpferkraft durchpulst — Hoffnung und Schicksal für das Reich.

Daneben steht ein andres Traumgesicht: der deutsche Westen vor rund hundert Jahren mit Städten voll Bürgerfleiß, ländlicher Hochkultur und dem Ruinenglanz des Mittelalters — Kernland des Reiches im Aufbruch seiner zweiten Jugend und davor als das Sinnbild dieser Herrlichkeit — das unverwechselbare Porträt des Achtzigers Goethe.

Und wieder glüht das erste Bild auf. Nun ist das Porträt des Achtzigers Hauptmann zum Symbol des jugendlichen Ostens im Aufbruch geworden, das weithin über Deutschland und Europa in die Welt hinleuchtet.

Ist es demnach etwa Ueberschwang der Festesfreude oder die schlichte Wahrheit, wenn ich meine: Uns allen ist das Glück zuteil, einen der Genien unsres Volkes zu erleben...

Scheinerfolge bald wieder verblassen. Die echten Führerpersönlichkeiten aber lebten und wirkten stets im Dienstgedanken an ihre Aufgabe: Krupp, Siemens, Abbe und Bosch waren schon solche Persönlichkeiten zu einer Zeit, als die Industrie vielen anderen nur eine Quelle zu raschem materiellen Aufstieg erschien. Zu dieser allgemeinen ethischen Einstellung kommen noch ganz klare Leitgedanken für die Haltung der Gefolgschaft gegenüber, die zur Betriebsgemeinschaft geformt werden soll. Anerkennung der Menschenwürde und der Vollwertigkeit jedes einzelnen, der auf seinem Platz seine Arbeit hingebungsvoll leistet, Achtung vor jeder echten Leistung und die Erkenntnis der ideellen Kräfte, die in jedem Arbeiter stecken, aber angesprochen und anerkannt sein wollen, alle diese Faktoren sind Elemente einer Führungsethik, die der Betriebsführer seiner Führungsschicht tagtäglich vorleben muß.

Nur so wird es gelingen, einen harmonischen Betriebsgeist zu schaffen, einen Geist, der Ausdruck der führenden Persönlichkeiten ist, einen Geist, in dem eine produktive Zusammenarbeit der Betriebsgemeinschaft zum Wohle des Ganzen möglich ist. Dann wird auch der letzte Gefolgsmann immer mehr den Gedanken an eigene Vorteile zurückstellen und ausschalten und zu einem Mitarbeiter werden. Vertrauen und Verantwortung werden nicht nur vielgebrauchte Redensarten, sondern Grundbegriffe der betrieblichen Zusammenarbeit. Treue und Zuverlässigkeit, Streben nach bester Leistung und persönliche Einsatzbereitschaft sind heute Normen der Arbeitsmoral breiter Schichten. Wer den Industriebetrieb nur von außen kennt und mit Schauern die „Fabrikarbeit“ als eine kulturwidrige Notwendigkeit gelten läßt, ahnt nicht, wie weit in deutschen Betrieben dieses Gedankengut Fuß gefaßt hat und darüber hinaus auch von starken Kräften, die guten Willens sind, verwirklicht wird. Mögen noch Jahrzehnte vergehen, bis der letzte Betriebsführer diese ethischen Aufgaben im Sektor unseres Lebens



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT
 GESELLSCHAFT FÜR INTERNATIONALE PRESSEBEOBSACHTUNG M.B.H.
 BERLIN C 2 - RUF. 51 56 56

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Frankfurter Oder-Zeitung Frankfurt/Oder	1	11	21	Jan.
Frankfurter Volksblatt Frankfurt/Main	2	12	22	Febr.
Frankfurt. Zeitung Reichs- ausgabe Frankfurt/Main	3	13	23	März
Fränkischer Kurier Allg. Ausgabe Nürnberg	4 ^s	14	24	April
Fränkische Tageszeitung Ausgabe A Nürnberg	5	15	25	Mai
Der Führer Hauptaus- gabe Karlsruhe	6	16	26	Juni
Der Führer Kreisausg. Rastatt Karlsruhe	7	17	27	Juli
Der Heilpraktiker München	8	18	28	Aug.
Die Hilfe Berlin	9	19	29	Sept.
Hippokrates Stuttgart	10	20	30	Okt.
I. B. Illustrierter Beob- achter München	11	1944	31	Nov.
Das Illustrierte Blatt Frankfurt/Main	Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe		Dez. 1 ^{st.}

Form 13

Bürogehalt

stagsgabe

ie in Aulis“

o auf der Insel Hiddensee.
 Delphi“ vollendet. Wenige
 er staunte über das Wunder
 en so lange Verspartien in
 tte die zufällige Begegnung
 in einen im Geiste Haupt-
 „ing“ schlummernden Keim
Urerlebnis des Tragischen,
 tte: *das Menschenopfer als*
 lichen Instinkt des großen
 he skizzierten „happy end“
 schlucht zu Delphi als die
 ersten Vorlesung der eben
 ng am Strand, daß er nun
 erer schöpferischer Zwang
 at Iphigeniens zu gestalten.
 erworbenen Tragödienstoffe
 e überzeugende letzte Form
 alt Racine ausgewichen war,
 Tochter Helenas, und die
 Personenverwechslungsspiel

Scheinerfolge bald wieder verblasen. Die echten Führerpersönlichkeiten aber lebten und wirkten stets im Dienstgedanken an ihre Aufgabe: Krupp, Siemens, Abbe und Bosch waren schon solche Persönlichkeiten zu einer Zeit, als die Industrie vielen anderen nur eine Quelle zu raschem materiellen Aufstieg erschien. Zu dieser allgemeinen ethischen Einstellung kommen noch ganz klare Leitgedanken für die Haltung der Gefolgschaft gegenüber, die zur Betriebsgemeinschaft geformt werden soll. Ansehen der Menschenwürde und der Vollwertigkeit jedes einzelnen, der auf seinem Posten hingebungsvoll leistet, Achtung vor jeder echten Leistung und Anerkennung der ideellen Kräfte, die in jedem Arbeiter stecken, aber angesprochen werden wollen, alle diese Faktoren sind Elemente einer Führungsethik, die der Führer seiner Führungsschicht tagtäglich vorleben muß.

Es gelingt, einen harmonischen Betriebsgeist zu schaffen, einen Geist, der durch die führenden Persönlichkeiten ist, einen Geist, in dem eine produktive Zusammenarbeit der Betriebsgemeinschaft zum Wohle des Ganzen möglich ist. Dann verläßt der letzte Gefolgsmann immer mehr den Gedanken an eigene Vorteile und schaltet sich zu einem Mitarbeiter um. Vertrauen und Verlässlichkeit werden nicht nur vielgebrauchte Redensarten, sondern Grundbegriffe der Zusammenarbeit. Treue und Zuverlässigkeit, Streben nach bester Leistung, persönliche Einsatzbereitschaft sind heute Normen der Arbeitsmoral geworden. Wer den Industriebetrieb nur von außen kennt und mit Schaulust die „Faktoren der Produktion“ als eine kulturwidrige Notwendigkeit gelten läßt, ahnt nicht, wie tief in den deutschen Betrieben dieses Gedankengut Fuß gefaßt hat und darüber hinaus in die Welt hinaus von starken Kräften, die guten Willens sind, verwirklicht wird. Mögen diese Tage vergehen, bis der letzte Betriebsführer diese ethischen Aufgaben erfüllt hat, der ethische Fortschritt ist auch auf diesem Sektor unseres Lebens gesamt.

Gerhart Hauptmanns Geburtstagsgabe

Zur Uraufführung seiner „Iphigenie in Aulis“

Von C. F. W. Behl

Es war in jenen schönen Septembertagen des Jahres 1940 auf der Insel Hiddensee. Gerhart Hauptmann hatte gerade seine „Iphigenie in Delphi“ vollendet. Wenige Sommerwochen hatten ihm die Dichtung geschenkt. Er selber staunte über das Wunder dieses Schöpfungsrausches und erzählte mir, er habe selten so lange Verspartien in einem Zuge herunterdiktieren können. War es nicht, als hätte die zufällige Begegnung mit der von Goethe aufgezeichneten Dramenfabel des Hygin einen im Geiste Hauptmanns jahrzehntelang, wohl seit dem „Griechischen Frühling“ schlummernden Keim befruchtet und mit ungeahnter Blüte beschenkt? Es ist das *Urerlebnis des Tragischen*, das ihm der geheiligte Boden von Delphi einst offenbart hatte: *das Menschenopfer als die blutige Wurzel der Tragödie*. Und mit dem untrüglichen Instinkt des großen Tragikers hatte Hauptmann alsbald an Stelle des von Goethe skizzierten „happy end“ den freiwilligen Todessturz Iphigeniens in die Phäriadenschlucht zu Delphi als die einzig mögliche Konsequenz erkannt. Am Tage nach der ersten Vorlesung der eben beendeten Tragödie erklärte er mir auf einem Spaziergang am Strand, daß er nun auch eine „Iphigenie in Aulis“ schreiben müsse. Ein innerer schöpferischer Zwang brachte ihn dazu, die Voraussetzung für die letzte Opfertat Iphigeniens zu gestalten. So stieß Hauptmann auf einen der schwierigsten, meistumworbenen Tragödienstoffe der Weltliteratur, dem Euripides in seinem Alterswerk die überzeugende letzte Form nicht zu geben vermocht hatte und dessen eigentlichem Gehalt Racine ausgewichen war, indem er eine zweite Iphigenie erfand, eine natürliche Tochter Helenas, und die dramatische Spannung um das Opfer zu Aulis in ein Personenverwechslungsspiel

auflöste. Drei Jahre hat Hauptmann um seine „Iphigenie in Aulis“ gerungen. Viel Schönes und Bedeutendes der ersten Entwürfe hat er in strengster Selbstkritik wieder verworfen, bis es ihm in neunter Fassung gelungen ist, *die große mythische Schicksalstragödie* zu schaffen, die als Geburtstagsgabe des einundachtzigjährigen Dichters an die deutsche Schaubühne ihm selbst vom Wiener Burgtheater unter Leitung *Lothar Müthels* nun wiederum dargebracht worden ist.

Von seiner „Iphigenie in Delphi“ her konnte der Dichter den sichersten Zugang zu den wilden und düsteren Vorgängen in der Bucht zu Aulis finden. Schon die eben erblühende Jungfrau Iphigenie, das „heilige Tantalidenkind“, vom Götterspruch zur Sühne für des Vaters Frevel an Artemis ausersehen, trägt unsichtbar-untrüglich das Stigma ihres Opferschicksals, und weder Menschen noch Götter vermögen gegen den dunklen Ratschluß der Moiren etwas auszurichten. Es ist, als sei diese lieblichste Blüte am alten fluchbeladenen Stamme der Atriden dazu auserwählt, die chthonischen Mächte zu beschwören und zu bannen, die mit titanischem Ungestüm immer wieder ins Lichte einbrechen, ja als fordere die Welt der ewigen Schatten, das Reich Hekates und des „Schwarzen Zeus“, verkörpert im Bluttempeldienst zu Tauris, dieses zarte, schimmernde Flöcklein Glanz als Opfer der oberen, der hellen Welt des Lichts. Was sich mit dem Todessturz der seither selbst vom Schicksal mit Blutschuld beladenen Priesterin Iphigenie dereinst vollenden wird, hier in Aulis nimmt es seinen Anfang: eine große Auseinandersetzung in dem ewigen Kampfe zwischen Licht und Finsternis, dem *Urdrama*.

Die Unentrinnbarkeit des Götterratschlusses, dem kein Sterblicher sich zu entwinden vermag, liegt wie dunkles Schicksalsgewölk noch über dem Ausklang zu Delphi, aber gleichsam durchbohrt von dem Lichtstrahl der Gnade im großen Glanz der endlichen Entsühnung des Atridengeschlechts, das mit Iphigenie den letzten, höchsten Opferpreis an die Gottheit entrichtet hat. Als ferne Ahnung weht schattenhaft die Erkenntnis dieser ihrer Sendung schon durch die Seele der kindhaften Jungfrau in der aulischen Tragödie: „Mich aber zieht der Kere Strudel an, ob er auch enden mag im tiefsten Abgrund.“

Es ist dem großen Menschenbildner Hauptmann gegeben, alles Symbolische sinnlich-körperhaft und greifbar zu gestalten. So stellt er in den wilden „Nahkampf der Affekte“, darin sich Agamemnon, mit der eigenen Vaterliebe zu seiner Tochter ringend, und Klytämnestra in der Raserei eines tödlich verwundeten Mutterherzens fast verzehren — mitten hinein in diesen Sturm der Leidenschaften um Iphigeniens Opferung die geheimnisvolle Amme und Dienerin Peitho. Sie, die einst in ihrer Jugend sich dem Bluttempeldienst zu Tauris, ihrer Heimat entzog und, von Räubern nach Hellas entführt, in den Dienst des Atridenhauses trat, steht gewissermaßen an der Grenzscheide zwischen der Welt des Lichts und der Welt der Finsternis, deren Widerstreit mitten durch ihre Seele geht. Sie verkörpert das Lichtverlangen, die Sehnsucht nach einem helleren, menschlicheren Dasein. Das Schicksal aber gibt nun, gleichsam als Sühne für ihre eigene Flucht vor dem ihr bestimmten Los, ihr geliebtes Pflegekind dem Blutdienst der finsternen Hekate hin. Auf einem schwarzen Schiff, das geheimnisvoll in der windstillen Bucht von Aulis zwischen den tatenlosen Griechenschiffen ankert, lauert Peithos Mutter, die uralte Blutpriesterin, auf ihr Opfer. Nicht, um sie zu retten, wird Iphigenie auf dem Taurierschiff entführt und vor dem Messer des vom heiligen Wahnsinn zur Opfertat entflammten Vaters und Priester-Königs Agamemnon bewahrt, sondern weil der Kreis des ihr zugemessenen Schicksalsweges sich in Aulis noch nicht schließen kann. Wir sehen: so sehr Hauptmann bei seinem Ringen um „Iphigenie in Aulis“ in gewissen äußeren Handlungsmomenten von der „Iphigenie in Delphi“ abgewichen sein mag — auch die ungeheure, ja explosive Dramatik seiner zweiten Iphigeniendichtung steht im Gegensatz zu der statuarischen Haltung der ersten! —, so sind beide Werke doch durch das Leitmotiv des Opferschicksals Iphigeniens unlöslich zur inneren Einheit verbunden. Denken wir der

Schlußworte Pyrkons in der „Iphigenie in Delphi“, so spüren wir etwas von jener tiefen Schicksalsfrömmigkeit, die in beiden Dichtungen den Feuerschein der Leidenschaften ebenso überstrahlt wie die jähren Blitze ekstatischer Verzückungen und die mit einem billigen und flachen Fatalismus nichts gemein hat. Es ist, aus dem Mythos geboren, der Geist der wahren Schicksalstragödie, der hier waltet.

Die reichere und vielfältigere Instrumentierung der „Iphigenie in Aulis“, aus der sich gleichzeitig die — nun noch nach einem zweiten Teil verlangende — Agamemnontragödie wuchtig erhebt, wurde in der Inszenierung Müthels offenbar, der das Stück in geistigem Ringen mit seinem Gehalt sinnlich-klar und plastisch gestaltete. *Ewald Balsers* Agamemnon ist wie ein mächtiger Baum, an dem der stärkste Sturm des Schicksals rüttelt, daß er bis in die Wurzeln erbebt, und der den übermenschlichen Kampf gegen sich selbst schließlich nur bestehen kann, weil ihn ein heiliger Wahnsinn ins Göttliche entrückt, den Gatten, Vater und Menschen in ihm tötend. Ganz vom Menschlichen her erfüllt *Käte Dorsch*, die Gestalt der Klytämnestra mit wilder kämpferischer Mütterlichkeit, wenn sie wie ein verfolgtes Tier in Urangst um das vom Schicksal abgeforderte Kind bis zum äußersten mit Agamemnon hadert. Die letzte, wildeste Auseinandersetzung der Ehegatten zwischen den brutalen Kyklopenmauern der Burg zu Mykene, wobei aus der im Tiefsten verwundeten Mutter bereits morddrohend der Haß gegen Agamemnon aufglimmt, gehört zu den elementarsten dramatischen Auseinandersetzungen der deutschen Dichtung, ja der Weltliteratur. Kein Wunder, daß Hauptmann, wie es neulich in dem Aufsatz eines Italieners hieß, dort unten „Il poeta Etna“ genannt wird, weil wie beim Ätna unter dem Schnee und Eis des Hauptes noch immer die heiße Lava kocht! In geheimnisvolles Helldunkel getaucht, geht die Peitho der *Maria Eis* durch das Stück, magisch verbunden den chthonischen Mächten, vor deren Zugriff sie das geliebte Kind vergeblich zu bewahren sucht.

Iphigenie selber, die kindhafte Jungfrau, ein „Zittergräslein, das den Schnitter fürchtet“, erscheint in der Verkörperung durch *Käte Braun* ganz als eine Schicksalschwester Ottegebens, wenn die erotische Phantasmagorie von Achill sie in den ekstatischen Zustand steigert, in dem sie nachtwandlerisch-tänzerisch sich der erwarteten Opferung auf dem Altar der Artemis preisgibt.

Der ganzen Fülle von Gerhart Hauptmanns jüngster Dichtung, die das Theater reich beschenkt, aber nicht minder viel von ihm fordert, wurde man inne, als zehn Tage nach dem Wiener Burgtheater das Staatliche Schauspielhaus zu Dresden die „Iphigenie in Aulis“ in der sorgfältigen, im allgemeinen mehr auf statuarische Wirkungen bedachten Inszenierung von *Rudolf Schröder* auf die Bühne brachte. Es war, als ob auf ein gigantisches Felsmassiv plötzlich Licht von einer anderen Seite her fiel: manches verschwand, was man eben in scharfer Kontur erschaut, anderes trat dafür desto plastischer hervor. Am eindringlichsten die monumentale Wucht des dritten Aktes in der Burg zu Mykene, wo sich das Ringen in Agamemnons Seele und die Erweckung Iphigeniens zur Opferbereitschaft vollenden, alle menschlichen Bindungen zwischen Agamemnon und Klytämnestra zerfallen, Aigisth sich wie Ungeziefer in den Kyklopenmauern einnistet und der Schatten kommender Bluttaten riesengroß über die Szene fällt. *Grete Volckmar* gibt in unerhörter, dramatisch klar gegliederter Steigerung die große tragische Leidenschaft der beraubten Mutter, *Gothart Portloff*, hier am stärksten, die Ekstase des vom heiligen Wahnsinn entflammten Heros, der den Gatten und Vater in sich getötet hat, „den starren Blick auf Ilios gerichtet“. Und *Virginia Dulon*, die in den beiden ersten Akten, zu Aulis und im Kithairon, ihre Iphigenie als innige, von tiefer Liebe zum dämonengequälten Vater beseelte, leidend-mitleidende Mädchengestalt angelegt hat, findet in der tänzerischen Ekstase ihres durch Eros zur bedingungslosen Hingabe an das Schicksal gesteigerten Opferwillens starke dramatische Akzente. Ihre Darstellung ist aus tiefem Nachfühlen der Tragödie Hauptmanns geschöpft, deren Ablauf vielfach von Träumen gelenkt und von diesen mit mystischem Schicksalslicht erfüllt wird. So wandelt im fünften Akt die Iphigenie

Virginia Dulons in somnambulem Außer-Sich-Sein ihrer Bestimmung entgegen, die sie alsbald in den Totentanz der drei Botinnen Hekates verschlingt. Sie findet dabei den besonderen Ton einer zwischen Wahn und Wachen, zwischen Leben und Tod jedem gewöhnlichen Menschenlos für immer entschwebenden Seele: eine Leistung von großer Suggestivität.

Gerhart Hauptmann, in Wien wie in Dresden vom Sturm der Ovationen umbraust, darf aus tiefstem Herzen Apoll und den „Neun“ danken, die ihn mit ungebrochener Schaffenskraft bis ins hohe Alter begnaden. Hat er doch mit seiner „Iphigenie in Aulis“ für eine vielumworbene Fabel der dramatischen Weltliteratur vielleicht als erster die zwingende, aus den Urelementen des Tragischen gebildete Form gefunden.

Neues Bauen in Rom

I. Bauten der „necessità“

Von I. Johannes

Das Rom von heute ist in den letzten 1½ Jahrzehnten vor dem Krieg in großzügiger Planung um- und neugestaltet worden. Altes wurde abgerissen, „malerischer Schmutz“ beseitigt, auf Kosten neuer hygienischer Stadtviertel. Diese Bauten der „necessità“ umfassen nicht nur Wohnhäuser, sondern auch Verkehrswege, die Rom dem modernen Verkehr erschließen, mit großen, vielumstrittenen Durchbrüchen und Abrissen — wie die Freilegung der Peterskirche — und breiten Straßen nach außen, die den Stadtkern entlasten. Zu diesen Bauten der Notwendigkeit, die primär in Angriff genommen wurden, kamen die Bauten der „grandezza“ hinzu, die neben dem Rom der Antike und des Mittelalters ein monumentales Rom des 20. Jahrhunderts erstehen lassen sollen.

Noch immer für den Romfahrer, unauslöschliches Bild, schwebt, wenn er sich Rom nähert — wie einst vor 100, 200, 300 und 400 Jahren — die Peterskuppel als Wahrzeichen der „città eterna“ über dem Häusermeer empor. Er weiß, nun nähert er sich der Stadt erhabener Antike, feierlicher Renaissance, schwellenden Barocks. Ehe er aber eindringt in das Weiß, Grau und Ocker, schiebt sich seinem Auge eine andere Bauform dazwischen. Das *neue* Rom. Es umschließt das alte in hohen, pastellfarbenen, flachdachigen Wohnkuben, die in einer Atmosphäre von Licht und Weite stehen.

Schärfer noch zeichnet sich dieser kubische Schattenriß ab, wenn man vom Zentrum Roms nach außen blickt. Dann steht nicht der Dunstkreis der Stadt hinter den Hochhäusern, sondern das große Licht der Campagna. Das eben noch von Barock und Antike erfüllte Auge wird gefangen von einem neuen Bild. Und der Beschauer erkennt, daß Rom wahrhaft „ewige“ Stadt ist, von jedem Jahrhundert wiedergeboren, die vorhergehenden Jahrhunderte hineinschmelzend in seine Unvergänglichkeit.

Besonders stark treten sich Vergangenheit und Gegenwart gegenüber an der „Via Appia antica“, beim riesigen Rundgrabmal der Cecilia Metella. Hier ist die Antike — und in der Ferne steht, strenglinig gegen den Himmel die Silhouette der modernen Wohnhochbauten. Dort drückt sich das neue Rom aus, das Rom des „novecento“, in einem kühlen Stil, dessen Dominanten Licht und Luft sind. Zweckmäßigkeit ist hier Gesetz, das mit „schwungvoller Sachlichkeit“ erfüllt wird. Bauten der „necessità“ in der Tat.

Überall, in und um Rom, sind diese Wohnkuben aus der Erde gewachsen. Sie stehen vereinzelt zwischen älteren Häusern, wie in Trastevere oder in den Villenvierteln, in seltsamer Gegensätzlichkeit zu Gärten, die in Cypressenromantik träumen. Am Rande der Stadt aber vereinigen sich die hohen Wohnbauten zu ganzen Stadtvierteln, insbesondere am Tiber, auf seiner besonnten Seite, gegenüber dem Monte Mario und dem Forum Mussolini. Vom Forum schwingt sich marmorweiß eine neue Brücke hinüber zu diesem modernen Wohnviertel.

(240) Wien. Seiner Tragödie "Iphigenie in Delphi" lässt nun Gerhart Hauptmann eine Tragödie "Iphigenie in Aulis" folgen. Sie, die im vorigen Winter und in diesem Jahr entstand und an seinem 81. Geburtstag zur Uraufführung im Burgtheater kam, ist in der bannenden Gewalt des Visionären ein bewundernswertes, ja, ergreifendes Zeugnis seiner blühenden Schaffenskraft. Sahen wir in seiner delphischen Iphigenie die Dulderin am Ende ihres Lebens, auch sie beladen mit dem Fluch ihres Hauses, aber sie allein voll der seelischen Kraft, diesen Fluch und damit auch das schuldbeladene Menschengeschlecht zu entsöhnen, so sehen wir sie hier an der Schwelle ihres Daseins, als ein junges, sehnsüchtig und ahnungslos ins Leben eilendes und vom Verhängnis schuldlos ergriffenes Mädchen. Hauptmann übernahm von der Antike die Voraussetzung. Die vor Aulis liegende Flotte der Hellenen, die den Raub der Helena an Troja kriegerisch rächen will, wird durch Windstille vor dem Auslaufen zurückgehalten. Kalchas, der Oberpriester, verkündet, dass die Göttin Artemis durch den Führer der Griechen Agamemnon beleidigt worden und nur dann zu versöhnen sei, wenn er ihr seine Tochter Iphigenie opfere. Aber schon dieser Voraussetzung hat Hauptmann ein ganz anderes Gesicht als das gewohnte gegeben. Er steigert die Windstille zum verdorrenden Gluthauch eines unbarmherzigen Himmels, der die Menschen förmlich zur Raserei aufpeitscht und ihnen den seit verschlossenen Barbarentagen vergessenen Gedanken eines Menschenopfers wieder nahebringt. Ganz

neu ist und dabei ein Beweis für die kunstvolle Verflechtung der Schicksalsfäden durch den Dichter, dass er in Aulis schon auch Tauris aufscheinen lässt in Gestalt eines unheimlichen Schiffes der Nachtgöttin Hekate, das im ~~Laufen~~ mit Einbruch der ~~Wand~~stille eingelaufen ist und dort wie das lauernde Verhängnis selber liegt. Es ist das Schiff, das schliesslich Iphigenie vom Opferaltar entführt, aus einem furchtbaren Schicksal in ein noch viel furchtbareres, in das der Heimatlosigkeit und des Dienstes für die Menschenopfer ~~begehrende~~ Nachtgöttin. Ein gewaltiges Schicksalsdrama eröffnet und schliesst sich hier voll der Magie und dem Geheimnis des Unentrinnbaren. Wenn auch Hauptmann seine Iphigenie das Opfer freiwillig auf sich nehmen lässt wie bei Euripides auch, so ist sie hier doch eine vom Schicksal mitleidlos Getriebene und dem Verhängnis schuldlos Verfallene, was Hauptmann noch dadurch verstärkt, dass er sie zu einer wundervollen Schönheit, zu einer zweiten Helena erhöht. Aber auch ihr Vater Agamemnon ist ein solcher Gefangener des Schicksals. Ihn selber und nicht Kalchas lässt Hauptmann den Todesstoss auf das am Altar gebundene Lebewesen führen. In seiner blinden Verfallenheit merkt er gar nicht, dass ein Wunder ihn gnädig vor dem Grässlichen bewahrte, dass er in eine Hirschkuh stiess und nicht in das Herz seines Kindes. Tragische Verfinsterung lastet auf allen den Menschen, die Hauptmann in und um Aulis versammelt. Er lässt auch schon die Schlingen sehen, die das Schicksal für die Zukunft bereitet, indem er auch Aigisthos auftreten lässt. So rundet er mit ebenso grosser Meisterschaft wie tiefer Schmerzlichkeit den Kreis des tragisch Unerbittlichen von allen Seiten. Licht in die brütende Nacht des Unheils, die Hauptmann in seiner Tragödie unheimlich Gestalt und Atmosphäre werden lässt, brachte nur die grosse Stunde, wo Iphigenie sich freiwillig entschloss, das Opfer auf sich zu nehmen, da schmolzen Gottheit und Menschheit ineinander über. Nur aus dem Opfer, will Hauptmann mit schauerndem ~~Scher~~blick uns bedeuten, kann dem Menschen und seinem Irren Erlösung werden. - Lothar Müthels Inszenierung gab im Burgtheater der Tragödie die grosse Linie und zugleich auch ihre tiefe Menschlichkeit. Er entschloss sich unter den verschiedenen Formungen des Schlusses der Tragödie zu der Fassung, die Agamemnon nicht als den im heiligen Wahnsinn des Oberpriesters ~~Sagenden~~, sondern als den grossen Feldherrn der gegen Troja aufbrechenden Griechen zeigt. Auch sonst liess Müthel in dem nachtdunklen Himmel der Tragödie den Glanz tröstlicher Sterne aufleuchten. Für die Echtheit seiner Regie zeugt es, dass er diese Sterne nicht hinzufügte, sondern dass er sie aus dem Dichterischen selbst transparent machte. Was Hauptmann wollte: Schauer und Beseligung, das erreichte Müthel in einer sich von Akt zu Akt steigernden mitreissenden Weise. Grossartig liess er die Szene der im erhebenden Gefühl der Selbstopferung Iphigeniens vereinten Griechen in eine Harmonie des Menschen mit der Natur einmünden, wenn schliesslich die Segel unter dem anhebenden Wind anfangen zu knattern. Höhepunkt seiner Insze-

I N F O R M A T I O N S D I E N S T
für die deutschen Bühnen/III. Jahr/Nr. 266 vom 17.11.43 / Blatt 6

nierung, die im Optischen durch die grossräumigen Bühnenbilder und farbigen Kostüme Cesar Kleins eine wertvolle Unterstützung erfuhr, war die Entrückung Iphigeniens. In diesem Totentanz dreier weiblicher Dämone, denen man nur dumpfe und nicht so helle Stimmen gewünscht hätte, wuchs seine Inszenierung ins Visionäre. Auch schauspielerisch war die Aufführung durchaus erfreulich. Es wurde gut und klar gesprochen, ohne dass dabei zelebriert wurde. Hier und da hätte man eine Dämpfung des stimmlichen Aufwandes begrüsst. Das Laute ist nicht immer das Starke, oft ist das Leise viel stärker. Die Dorsch zeigte das ein paar Mal, wenn sie sich nicht von ihren Partnern anstecken liess. Käthe Brauns Iphigenie vereinte rührende Kindlichkeit und hymnische Ekstasik mit fast tänzerischer Beweglichkeit und Gestik. Nur für den Schluss mit dem Nachtwandlerhaften seines Tons war die Jugend ihrer grossen Begabung noch nicht reif genug. Käthe Dorsch gab als Klytemnästra ergreifend den Kampf und den Schmerz der Mutter um ihr Kind. Ewald Balsler steigerte den Agamemnon aus Raserei und Verzweiflung zur Höhe seiner königlichen Mission. Maria Eis erfüllte die taurische Amme Iphigeniens mit dunklem Leid. Sprachliches und gestalterisches Profil hatten Felix Steinböck als der Berater Agamemnon Helmut Krauss als Kalchas, Hans Siebert als sein Vater, Fred Hennings als Menelaos (übrigens die einzige blasse Figur der Tragödie), Fred Liewehr als Achilles, Siegmund Schneider als Herold. Der Aigisthos, so wie ihn Hauptmann uns zeigt, müsste etwas von einem ewigen Liebhaber haben. Das blieb ihm Heinz Moog schuldig, er gab ihm nur das subaltern Unzufriedene. Franz Salmhofers Musik stellte zu den Szenen stimmungshafte Klangkulissen. Hauptmann wurde jubelnd gefeiert.

Frankfurt a/M.

39

Von den deutschen Bühnen

Hauptmanns jüngste Tragödie uraufgeführt

„Iphigenie in Aulis“ im Wiener Burgtheater — Theaterspiel in München und Freiburg



Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“

Die jüngste Tragödie des greisen Dichters Gerhart Hauptmann | ralintendanten Lothar Müthel uraufgeführt. Unser Bild zeigt wurde im Burgtheater zu Wien in der Iszenierung des Gene- | Asamemnon (Ewald Balsler), Iphigenie (Käthe Braun) und Klytämnestra (Käthe Dorsch).



Verstrickt in Schuld und Leid

Nur durch die Opferung seiner Tochter Iphigenie kann Agamemnon den Bann lösen, der auf der Griechenflotte lastet. In Hauptmanns Drama spielt Ewald Balsler den unglücklichen Herrscher.



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT

GESELLSCHAFT FÜR INTERNATIONALE PRESSEBEOBACHTUNG M.B.H.

BERLIN C 2, AUF. 51 52 53

Berl. Illust. Nachtausgabe, 2. Ausgabe
Berlin

1 5. Nov. 1943



40 Gerhart Hauptmann-Premiere in Wien

Im Wiener Buratheater findet heute die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ statt. Der Dichter während einer Regiebesprechung mit Lothar Müthel, Cesar Klein und Maria Eis, einer der Hauptdarstellerinnen

Aufn. Atlantic



„Iphigenie in Aulis“. Szenenbild aus dem 3. Akt der Wiener Uraufführung des neuen Werkes Gerhart Hauptmanns: Peltho (Marie Eis), in der Mitte Agamemnon (Ewald Balsler) und Iphigenie (Käthe Braun), rechts Klytämnestra (Käthe Dorsch) Foto: Röhrich, Transocean-Europapress

4A



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT

GESELLSCHAFT FÜR INTERNATIONALE PRESSEREBACHUNG M.B.H.

BERLIN C 2 · RUf. 51 56 56

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
Württembergische Zeitung Stuttgart	1	11	21	Jan.
Die Zeit Reichsausgabe Reichenberg	2	12	22	Febr.
Zeitung für Ostpommern Stolp (Pommern)	3	13	23	März
*Zeitler Tageblatt Zeit	4	14	24	April
Zittauer Nachrichten Zittau	5	15	25	Mai
*Znaimer Tagblatt Znaim	6	16	26	Juni
Das 12-Uhr-Blatt Berlin	7	17	27	Juli
Die Wirtschaft Prag	8	18	28	Aug.
Wirtschaft der Ostmark Wien	9	19	29	Sept.
Wirtschaftsdienst Hamburg	10	20	30	Okt.
Wirtschaftsillustrierte Arbeit und Wehr Berlin	43	1944	31	Nov.
Die Woche Berlin		Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe	Dez.



Das jüngste Werk des greisen Dichters

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ wurde am Wiener Burgtheater in Anwesenheit des Dichters uraufgeführt. Das Drama ist als Auftakt einer Trilogie gedacht, die sich in einem geplanten „Agamemnon“ fortsetzen und mit der schon vollendeten „Iphigenie in Delphi“ schließen soll. Der Dichter im Gespräch mit den Darstellern (von links nach rechts: Ewald Balsler, Käthe Dorsch, Fred Liewehr, Käthe Braun, Felix Steinbock)

Aufnahme Transocean

Nr. 48



DIE ZEITUNG IM AUSSCHNITT

GESELLSCHAFT FÜR INTERNATIONALE PRESSEBEOBACHTUNG M.B.H.

BERLIN C 2 - RLF: 51 58 54

Ausschnitt aus:	Tag			Monat
*Gablunzer Tagblatt Gablunz	1	11	21	Jan.
General-Anzeig. d. Stadt Wuppertal Wuppertal	2	12	22	Febr.
General-Anzeiger f. Bonn und Umgegend Bonn	3	13	23	März
Gen.-Anzeig. f. d. rhein- westf. Industrieg. Duisbg.	4	14	24	April
General-Anzeiger Oberhausen	5	15	25	Mai
Geraer Zeitung Gera	6	16	26	Juni
Der Gesellige Graudenz	7	17	27	Juli
Gießener Zeitung Gießen	8	18	28	Aug.
*Die Glocke, Ausg. A Oelde	9	19	29	Sept.
*Goldaper Tageszeitung Goldap	10	20	30	Okt.
Gubener Zeitung Guben	31	1944	31	Nov.
Illustrierte Zeitung Leipzig	Morgen- Ausgabe	Abend- Ausgabe		Dez.

Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ in Wien uraufgeführt



Am 15. November fand im Wiener Burgtheater die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns „Iphigenie in Aulis“ statt. U. B. zeigt: Gerhart Hauptmann bei einer Regiegesprächung mit Eodhar Müffel, César Klein und Maria Eis im Burgtheater. Aufnahme Atlantic-Wien.



Links: Maria Eis als Peitho, die geheimnisumwitterte taurische Amme Iphigeniens, die mit dem Schicksal des Atridenhauses innig verbunden ist ♦ Unten: Die Klytämnestra Käthe Dorsch kämpft hier am Beginn des Konflikts noch als Mutter und erfüllt von glühendem Weibtum um Mann und Kind ♦ Unterste Reihe links und rechts: Halb Mädchen, halb erwachte Jungfrau und dabei schon leise umweht von ihrer priesterlichen Sendung ist die Iphigenie Käthe Brauns ♦ Ein Bild der Zerrissenheit bietet Ewald Balser als Völkerfürst Agamemnon



„IPHIGENIE IN AULIS“

GERHART HAUPTMANN-
URAUFFÜHRUNG IM BURGTHEATER



Hauptmanns Griechentum ist von eigener Art. Nichts ist da mehr spiegelklar und rein und eben: dunklere Kräfte sind es, die hier walten im Reich des oberen und des schwarzen Zeus und die Menschen im Widerstreit zwischen Olymp und Hades zu Figuren auf dem ewigen Schachbrett des Schicksals machen. Aber dieses Uebermaß an Unglück, das den Erdgeborenen aufgelastet wird, läßt sie auch über sich hinauswachsen, zu Heroen im Ertragen von Leid werden, sich zum Mythos erheben — zur Vergöttlichung des Menschlichen. Doch dies ist nur die eine Seite, denn Hauptmann, der große Dichter des Mitleids, wie würde er diese Leidgeprüften, diese von ihrer eigenen inneren Zerrissenheit getetzten und furiengepeitschten Kreaturen in ihrer Pein sich selbst überlassen, ohne ihnen die menschliche Kraft zu geben, ihren Schmerz und ihre Qual herauszuschreien und sich so zu betäuben, zu befreien, das Gnadenlose zu überwinden... Wenn dieses Griechentum Hauptmanns auch in der letzten Epoche seines titanenhaften Schaffens erst klar zutage zu treten scheint — da war es schon immer; man braucht nur in seinen autobiographischen Schriften nachzuschlagen. So steht im „Abenteuer meiner Jugend“ jener Satz, der von der Studienzeit Hauptmanns in Jena einbekennt: „Jena war für mich von der Seele des Griechenlandes belebt, die ich seit meiner Kindheit mit der eigenen Seele gesucht hatte.“ Oder jene oft zitierte Stelle aus dem „Griechischen Frühling“, da er im Anblick des Theaters in Delphi schreibt: „Wenn zu Beginn der großen Opferhandlung, die das Schauspiel der Griechen ist, das schwarze Blut des Bocks in die Gefäße schoß, so wurde dadurch das spätere höhere, wenn auch nur scheinbare Menschenopfer vorbereitet: das Menschenopfer, das die blutige Wurzel der Tragödie ist.“ Diese griechisch-germanische Linie in Hauptmanns Schaffen ist nun im olympischen Alter des greisen Dichters, der, begnadet von einem seltenen Geschick, ungebrochen Werk um Werk zur Krönung seines Lebensbaues setzt, man möchte fast sagen naturgemäß bei dem erhabenen-verworfenen Geschlecht der Atriden gelandet. Der Neunundsiebzigjährige schenkte uns mit „Iphigenie in Delphi“ den Schlußakt dieses an Grauen und Schrecknissen kaum zu überbietenden Mythoskomplexes aus finsterner griechischer Frühzeit, der Finundachtzigjährige nun mit der eben im Burgtheater unter lautem, zu seiner Loge emporbrandenden Jubel uraufgeführten „Iphigenie in Aulis“ den Beginn. Ein Mittelstück „Agamemnon“ soll die geplante imposante Trilogie abschließen und so den Kreis dieses gewaltigsten aller Schicksale runden. Z.



Scenenbilder von der glanzvollen Uraufführung im Burgtheater (Regie: Lothar Müthel, Bühnenbilder und Kostüme: Cesar Klein). Rechts oben: Lager der Griechen in der Bucht von Aulis (erster Akt) ♦ Darunter: Im Königspalast von Mykene (dritter Akt) ♦ Unten: Iphigeniens Einzug in Aulis; im Hintergrund das schwarze Schiff aus dem fernen Taurien mit dem blutroten Segel und dem Schädelbaum an Bord, das im Hafen von Aulis festliegt (vierter Akt)



Klytämnestra (Käthe Dorsch) und Aigisthos (Heinz Moog) in der Königsburg zu Mykene ♦ Aufnahmen: Gutenberg (3), Schulda-Müller (5)