



Sammlung Theaterzettel

Amphitryon 38

Giraudoux, Jean

1970-02-28

Besitzende Institution: Reiss-Engelhorn-Museen

Online-Ausgabe: MARCHIVUM, 2023

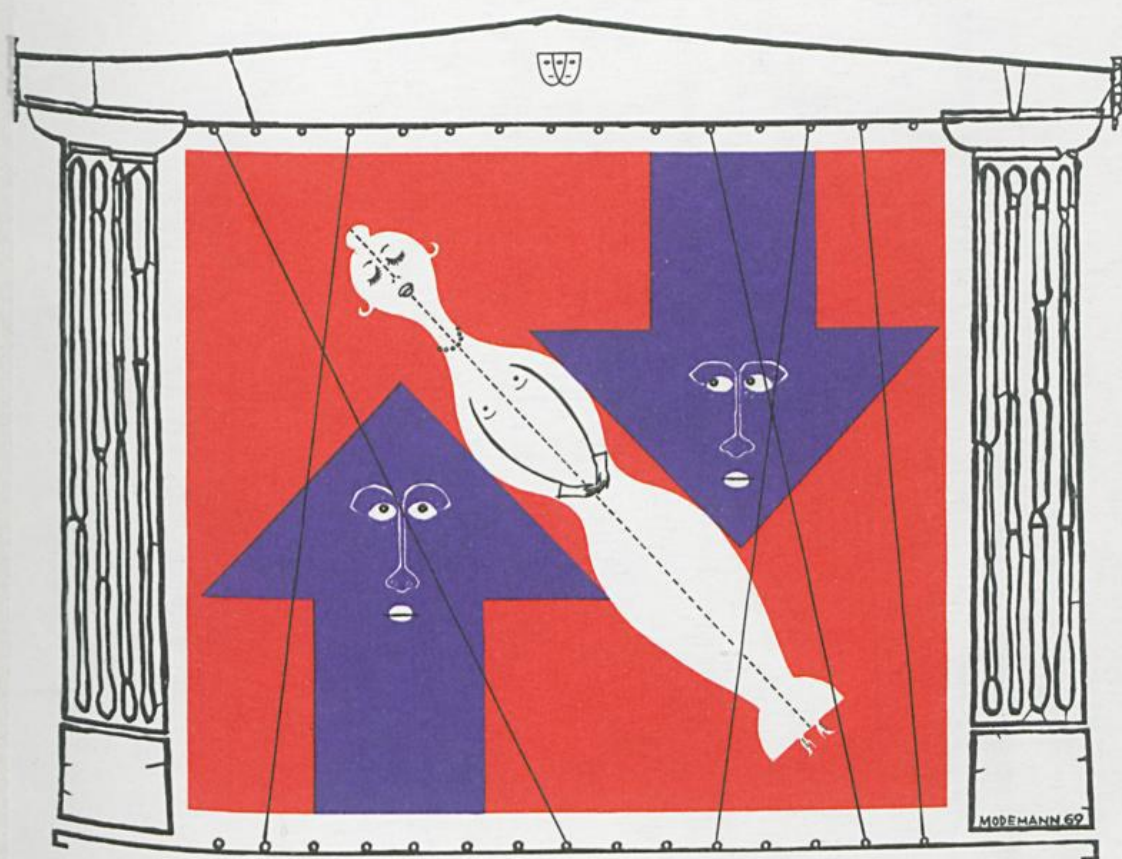
<https://druckschriften-digital.marchivum.de>

Nutzungsbedingungen

Als Quelle ist stets das MARCHIVUM zu nennen. Eine kommerzielle Weiterverwertung der bereitgestellten Digitalisate ist untersagt. Bitte stellen Sie gegebenenfalls einen entsprechenden schriftlichen Antrag. Sind die Images in höherer Auflösung gewünscht (tiff-Format, 300 dpi), wenden Sie sich bitte an marchivum@mannheim.de.

AMPHITRYON 38

KOMÖDIE VON JEAN GIRAUDOUX



TOURNEETHEATER BASEL

— WILL QUADFLIEG — EGON KARTER

Tourneetheater Basel Egon Karter



1969/70

Redaktion: Dr. Günther Fuhrmann
Klischees: Klappacher, Schweinfurt
Druck: Schweinfurter Tagblatt, Schweinfurt



JEAN GIRAUDOUX

JEAN GIRAUDOUX

DATEN ZU SEINEN STÜCKEN

- 1928 **SIEGFRIED**
Stück in vier Akten. Uraufführung (U): 3. Mai Comédie des Champs Elysées Paris. Deutsche Erstaufführung (DE): November 1930 Kammerspiele im Lustspielhaus Hamburg
- 1929 **AMPHITRYON 38**
Komödie in drei Akten. U: 8. November Comédie des Champs Elysées Paris. DE: 15. Januar 1931 Theater in der Stresemannstraße Berlin
- 1931 **JUDITH**
Tragödie in drei Akten. U: 4. November Théâtre Pigalle Paris. DE: 27. April 1952 Landestheater Darmstadt
- 1933 **INTERMEZZO**
Komödie in drei Akten. U: 27. Februar Comédie des Champs Elysées Paris. DE: 21. Oktober 1950 Deutsches Schauspielhaus Hamburg
- 1935 **DER TROJANISCHE KRIEG FINDET NICHT STATT**
Stück in zwei Akten. U: 21. November Théâtre de L'Athénée Paris. Deutschsprachige Erstaufführung: 6. November 1936 Theater in der Josefstadt Wien. DE: 16. April 1946 Kammerspiele München
- 1935 **NACHTRAG ZUR REISE DES KAPITÄN COOK (auch SCHULE DER WILDEN)**
Stück in einem Akt. U: 21. November (zusammen mit »Der Trojanische Krieg findet nicht statt«) Théâtre de L'Athénée Paris. DE: 3. März 1956 Düsseldorfer Schauspielhaus
- 1937 **ELEKTRA**
Stück in zwei Akten. U: 13. Mai Théâtre de L'Athénée Paris. DE: 15. November 1949 Bayerisches Staatsschauspiel München
- 1937 **IMPROMPTU DE PARIS**
Stück in einem Akt. U: 3. Dezember Théâtre de L'Athénée Paris. DE: Dezember 1956 Kleines Theater im Zoo Frankfurt
- 1938 **DAS LIED DER LIEDER**
Stück in einem Akt. U: 12. Oktober Comédie Française Paris. DE: 20. September 1951 Württembergisches Staatstheater Stuttgart
- 1939 **UNDINE**
Stück in zwei Akten. U: 27. April Théâtre de L'Athénée Paris. Deutschsprachige Erstaufführung: März 1940 Schauspielhaus Zürich. DE: 13. November 1948 Bayerisches Staatsschauspielhaus München
- 1942 **DER APOLL VON BELLAC**
Stück in einem Akt. U: 16. Juni Staatstheater Rio de Janeiro. Französische Erstaufführung: 19. April 1947 Théâtre de L'Athénée Paris. DE: 17. September 1952 Stadttheater Aachen
- 1943 **SODOM UND GOMORRHA**
Stück in zwei Akten. U: 11. Oktober Théâtre Hébertot Paris. Deutschsprachige Erstaufführung: 27. Januar 1944 Schauspielhaus Zürich. DE: 21. Mai 1946 Deutsches Schauspielhaus Hamburg
- 1943 **DIE IRRE VON CHAILLOT**
Stück in zwei Akten. U: (fast zwei Jahre nach Giraudoux' Tod) 19. Dezember 1945 Théâtre de L'Athénée Paris. Deutschsprachige Erstaufführung: 13. Juni 1946 Schauspielhaus Zürich. DE: 27. Juli 1948 Kammerspiele München
- 1943 **UM LUKRETIA**
Stück in drei Akten (aus dem Nachlaß). U: 4. November 1953 Théâtre Marigny Paris. DE: 22. Oktober 1954 Württembergisches Staatstheater Stuttgart

WILL QUADFLIEG



JEAN GIRAUDOUX ANMERKUNGEN ZU SEINER BIOGRAPHIE

ALBERT SCHULZE VELLINGHAUSEN

Giraudoux wurde 1882 in Bellac, nicht weit von Limoges, geboren. Der überaus begabte junge Mann aus soliden Kleinbürgerverhältnissen fand Aufnahme in der Ecole Normale, die er 1904 mit einem Diplom in Deutsch verließ. Er studierte mit einem Stipendium in Berlin und München, war ein Jahr lang Hauslehrer am Hof in Meiningen und wurde 1906 Lektor an der Harvard-Universität bei Boston. 1910 erfolgte sein Eintritt in die diplomatische Karriere; Freundschaft mit dem allmächtigen Staatssekretär des Quai d'Orsay Philippe Berthelot. Der schickt 1916 den zweimal Verwundeten als militärischen Inspizienten wieder nach Harvard; 1924 wird er Botschaftssekretär in Berlin. Anschließend erhält er in Paris eine höchst angenehme und lockere Position als Abteilungsleiter; er muß ab und zu Frankreichs Botschaften visitieren. Das läßt ihm volle Zeit für poetische Produktion. Bei Kriegsausbruch 1939 wird er als Minister Leiter der Radiopropaganda, zieht sich unter dem System von Vichy zurück — und stirbt im Januar 1944, viel zu früh, mit 62 Jahren; er stirbt, die »Irre von Chaillot« gleichsam noch unter den Händen — und es ist gewiß nicht zuviel spekuliert, wenn man vermuten möchte, er hätte auch sein Lukrezia-Stück über die Wollust der Anständigkeit — »Pour Lucrèce« — noch etwas überarbeitet, konzentriert, den Schluß sublimiert, wäre er nur am Leben geblieben.

Was an Giraudoux fasziniert, ist die Komplexheit einer universalen Bildung, verbunden mit einem gallischen Esprit, das alles aber sublimiert zu einer merkwürdigen, spürbaren existentiellen Güte: Mitleid mit der niederen Kreatur, mit Straßenkehrern und Geschirrwäscherinnen.

Giraudoux hat eine unverschminkte, männliche, sogar harte Skepsis. Er läßt sich keine optimistischen Dramenschlüsse abringen — seine Stücke enden merkwürdig spröde, großartig illusionslos, mit einem hartnäckigen Ostinato. Was aber nicht bedeutet, daß der Gang der Dramen ledern und von Weltanschauung durchsäuert sei. Im Gegenteil, es breitet sich reicher Spieltrieb mit aller erdenklichen Phantasiekraft aus, zieht sich allmählich — unmerklich — zusammen und transzendiert dann in einem Finale von nahezu profaner Offenheit. Der trojanische Krieg muß ausbrechen, weil die Mensch-

heit boshaft und töricht ist; Sodom muß untergehen, weil — koste es, was es wolle — Eheleute sich streiten müssen. Einzige die »Irre von Chaillot« endet mit einem Triumph — der irren Vernunft über den Wahnsinn der Manager. Aber das ist Triumph eines Märchens.

Giraudoux ließ sich von dem großen französischen Theatermann Louis Jouvet, nach ersten selbständigen Anfängen, zum weiteren Schreiben von Dramen animieren, inspirieren. Viele Szenen entstanden »im« Theater, auf der Szene, während der Proben. Es mag erlaubt sein, den großen Jouvet als gleichwertigen Mit-Erfinder zu betrachten. Sein Anteil war enorm hoch, beide nahmen ihren Aufstieg zum Ruhm gleichsam als Zwillinge, Jouvet wurde durch Giraudoux, Giraudoux durch Jouvet berühmt und »gemacht«. Wozu sich der Dichter durchaus bekannte.

Die blitzschnell funktionierende Geistesheit und die daraus resultierende, enorme Haltung sind Tugenden, wie sie uns Giraudoux' Stil gleichsam vorlebt. Das hat nichts mit Frivolität zu tun, wohl aber mit einer Gelassenheit im Angesicht des Schicksals — welche der souveräne Gegenpol zum stummen, kreatürlichen Jammer der Verzweiflung ist. Der Drang, zu erleuchten, die Erdschwere transparent zu machen — er herrscht in Giraudoux. Manchmal ein wenig kraus, fast so kraus wie unser Jean Paul; oft aber blitzend wie ein Spiel mit dem Florett. Sehr launig, voll von Überraschungen. Da argumentiert sogar Undine mit ihrem täppisch verdutzten, aber sympathischen humorvollen Ritter Hans wie ein großer gescheiter Rechtsanwalt. Da sprechen sogar die Lumpensammler erleuchtet, wie bei uns das Volk in den großen Städten den unmittelbar treffenden Mutterwitz hat, den wir Intellektuellen, davon betroffen, dann selber gerne erleuchtet nennen. Da bekommt sogar — im »Trojanischen Krieg« — die dummschöne Helena als Instrument ihrer Verteidigung einen geschliffenen Wortwitz beigelegt. Es ist magischer Witz — Zauber der Dichtung, die noch die geringste Kreatur mit Sprache begabt.

Vieles aber bei Giraudoux, was bei seinen Lebzeiten als Skurrilität, Poeterei, als witzige Arabeske eines Dichters verstanden wurde, der eben die geistreichen Kapriolen liebte — vieles gerät uns erst heute unter den Blick einer staunenden Entdek-

A black and white close-up portrait of a woman with dark, wavy hair. She is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The lighting is dramatic, with strong highlights on her face and deep shadows on the right side. The background is dark and out of focus.

MARGARET JACOBS

kung. Entdeckung, daß dieser Mann fühlte: vieles von unserer chaotischen und widersinnigen, widernünftigen Existenz könne überhaupt nur mit dem Mittel brillanter Paradoxien ans Licht gehoben werden — zur Wirklichkeit einer gestalteten Form. Dieser Glaube an die Form aber ist für alle produktiven, produzierenden

Köpfe unwiderlegbar. Er schafft sich ein ohnmächtiges Recht allein aus sich selbst. André Gide hat seinen Respekt vor dem viel jüngeren Kollegen in einen einzigen, wahrhaft zauberhaften Satz gefaßt. »Es gibt kein Mittel — es sei denn pure Barbarei —, dem Lächeln Giraudoux' zu widerstehen.«

AMPHITRYON 38

Poetisierung der Wirklichkeit

HANSRES JACOBI

Der Titel, den Giraudoux seiner neuen Fassung des Amphitryon-Themas gibt, soll besagen, daß es sich um die achtunddreißigste dem französischen Dichter bekannte Variation des fruchtbaren Stoffes handelt. Durch diese Numerierung gliedert also Giraudoux seine Komödie, die er im Untertitel als »Pièce« bezeichnet, bewußt in die abendländische Amphitryon-Überlieferung ein. Während aber der äußere Verlauf des Geschehens von Plautus bis Kleist im großen und ganzen unverändert blieb, erhielt er von Giraudoux, gerade im Bewußtsein dieser Tradition, eine neue Wendung. Der moderne französische Dichter gibt der Amphitryon-Sage nicht nur einen neuen Sinn, sondern gleichzeitig einen neuen Handlungsablauf. Während bei Molière das Liebesverhältnis des (als Gott nicht ernst genommenen) Jupiter zu Alkmene den Mittelpunkt bildete und bei Kleist die reine Alkmene den eigentlichen Helden darstellte, rückt Giraudoux in den Mittelpunkt seines Stücks die Auseinandersetzung zwischen den Göttern und den Menschen. Seine zentralen Gestalten sind Jupiter und Alkmene. Bediente sich Molière der Götter bloß als einer Staffage, die sein witzgewordenes Wunder auf die Bühne zu bringen erlaubte, so nimmt Giraudoux seine Götter trotz des komödienhaft-spielerischen Tons ernst. Er muß sie ernst nehmen, soll sein Prozeß, den er den Göttern machen will, sich nicht in einer Spiegelfechterelei leerlaufen.

Giraudoux geht davon aus, daß der Gott nicht zugleich menschlich sein kann, daß der Mensch ihm also sein Menschsein voraus hat. Die Götter sind bei Giraudoux gekennzeichnet durch ihr Anderssein als die Menschen. Gemessen mit den Maßstäben des Menschlichen, die der Dichter überall anlegt, wirkt diese göttliche Andersartigkeit als Schwäche und Unvernünftig. Dieses wird deutlich, wenn die Götter auf Erdenabenteuer ausgehen und

Menschengestalt annehmen. Merkur versteht die Vorliebe Jupiters für Liebesabenteuer mit sterblichen Frauen nicht und hält nichts von der irdischen Liebe, weil er, wie Jupiter sagt, nichts davon versteht. Er behauptet zwar das Gegenteil, aber Jupiter widerspricht ihm, weil er um die Verschiedenartigkeit von Göttern und Menschen weiß. Dieses Wissen verhindert allerdings nicht seine völlige Ignoranz allem Menschlichen gegenüber, die in seiner mangelhaften Verkleidung zutage tritt.

Der äußerlichen Unterlegenheit der Götter, die aus der Verschiedenheit von den Menschen und dem Streben, diesen gleichzusehen, resultiert, gesellt sich eine geistige Machtlosigkeit dem Menschen gegenüber zu. Dies zeigt sich in der ersten Begegnung Jupiters mit Alkmene. Er sieht sich in der Maske Amphitryons gefangen und muß den ehelichen Treueschwur wiederholen, bevor er diese Nacht genießen darf, die Alkmene — welche Ironie für den Gott! — ausgerechnet als »ehelich« charakterisiert. Wie er am nächsten Morgen sich als Gott zu erkennen geben möchte und überschwänglich die Welt der Schöpfung Jupiters lobt, dämpft die klare Vernünftigkeit Alkmenes solches Selbstlob. Der aus allen Wolken seiner Selbstbeweihräucherung gefallene Gott bietet darauf jedoch Alkmene die Unsterblichkeit jener Götter an, die sie eben noch so sehr kritisierte. Sie aber bleibt sich selber treu und erklärt sich mit ihrem irdischen Schicksal solidarisch. Dieser festen Haltung kann der Gott seine Anerkennung nicht versagen, und er bezeichnet Alkmene als »das erste wirklich menschliche Wesen«. Während die romantische Alkmene Kleists in einer oft die Unterwürfigkeit streifenden Demut sich dem Gotte beugte, stellt sich ihm Giraudoux' Heldin in promethischem Trotz und menschlichem Selbstbewußtsein gegenüber. In diesem Konflikt, den Alkmene als Vertreterin des Menschengeschlechts gegen die Götter aus-

A black and white close-up portrait of a man with short, dark hair, looking slightly to the left. He is wearing a dark, patterned suit jacket over a white collared shirt and a dark tie. The background is dark and out of focus.

PETER SCHÜTTE

ficht, scheint sie siegreich zu bleiben. Dank ihren menschlichen Eigenschaften ist sie den Göttern überlegen, was selbst Jupiter zugeben muß. Sie fühlt sich, im Gegensatz zu Kleists Alkmene, nicht als Geschöpf Gottes, sondern als eine diesem ebenbürtige Gegenspielerin. Der Gott hat dem Menschen nur seine Hartnäckigkeit voraus. Jupiter selbst sieht sich gezwungen, seine Niederlage zuzugeben, und er verzichtet, weiterhin in Menschengestalt gegen Alkmene aufzutreten.

Also ein eindeutiger Sieg des Menschen über den Gott? So sicher steht das nun wieder nicht fest. Wie denn bei Giraudoux überhaupt das letzte entscheidende Wort unausgesprochen bleibt. Wohl erklärt sich Jupiter von Alkmene besiegt und bezeichnet deren eheliche Treue als unverletzt. Dies ändert aber nichts daran, daß diese neun Monate später den Herakles zur Welt bringen wird. Eine eindeutige Entscheidung kennt Giraudoux auch in diesem »vaudeville métaphysique« nicht. Die schillernde Unentschiedenheit gehört zu den Reizen dieser Komödie, die sich gerade dadurch als typisches Werk von Giraudoux erweist.

Giraudoux unternahm es, den durch die Kleistsche Tragik umwölkten Amphitryon-Stoff aus den dämonischen Tiefen wieder ins Licht emporzuführen. Auf einer kristallklaren Oberfläche, hinter der jedoch ein tieferer Grund schimmert, zeichnet Giraudoux das Bild einer Antike, deren lächelnde Skepsis, Brillanz und ironisches Funkelein an Voltaire und das französische 18. Jahrhundert erinnern. Der Mittel, mit denen Giraudoux dieses Gemälde gestaltet, sind mehrere. Da sind vor allem seine überaus reiche und nuancierte Phantasie, die sich in immer neuen Assoziationen von Ideen ergeht, und sein Humor, die selbst bei der Auseinandersetzung mit ernsthaftesten Problemen nie Töne eines tierischen Ernstes aufkommen lassen, sondern Menschen und Dinge mit einem freundlichen und hellen Licht umgeben. Dazu kommen des Dichters Ironie und Satire, seine leise Resignation und sein verstehendes Lächeln. Alle diese Elemente werden zusammengehalten durch den zauberhaft leichten und spielerischen Ton, der das ganze Werk dieses Dichters durchzieht. In seiner Beschwingtheit gestaltet sich der Dichter seine eigene Welt. Diese ist nicht ganz realistisch-normal, sondern ein bißchen verrückt, verschoben in die Richtung des Poetischen. Kaum hebt sich der Vorhang, so sehen wir uns in eine Welt versetzt, die die unsere ist und doch nicht ganz der Wirklichkeit entspricht. Es ist eine glanzgefüllte, glückvolle und frühlinghafte Welt, in der die Dinge im klarsten Licht erstrahlen. Durch die Poetisierung des Realen baut sich Giraudoux eine Welt durchscheinender Irrealität, die es ihrerseits wieder ermöglicht, in eine tie-

fere Realität einzudringen. Dabei drängt sich Giraudoux dem Zuschauer nicht mit der Kleist eigenen Heftigkeit auf, sondern es gelingt ihm, mit fast magischer Gewalt sich beim Zuschauer einzuschmeicheln, ihn mit seinem Esprit und Charme zu verzaubern. Der Gefahr des Pathetischen, die die Auseinandersetzung von Mensch und Gott mit sich bringen könnte, entgeht der Dichter durch seine leichte, liebenswürdige, zuweilen auch beißende, aber nie verletzende Ironie. Wo Kleist den Zuschauer durch eine zum Zerreißen gespannte Lage martert, bemüht sich der französische Dichter, mittels seiner Ironie die Situation zu entspannen. Mit dieser Giraudoux allein gehörenden Ironie verbindet sich ein weiterer Charakterzug des Dichters, der auch in seinem »Amphitryon 38« zum Ausdruck kommt: das Überwiegen des Intellekts. Mit seiner überragenden Intelligenz baut er sein Stück, stets Distanz bewahrend, niemals sich an sein Gefühl verlierend.

Giraudoux steht stets über seinen Gestalten, sorgfältig darauf bedacht, sich nirgends zu binden, und stets hält er für den Notfall noch einen Pfeil der Ironie bereit, um ihn gegen einen Gefühlsschauer abzuschließen. Dank seiner unerhört durchdringenden Intelligenz durchschaut er den Menschen und die menschlichen Institutionen mit all ihren Fehlern, um dann die Welt auf eine ihm passende Weise zu verrücken und mit Menschen zu bevölkern, die sich durch ihre Intelligenz, ihre gefestigte und souveräne Haltung auszeichnen.

Giraudoux ist durchaus ein Mensch unserer Zeit. Alkmene, die er zu seiner Wortführerin macht, erweist sich in ihren Auseinandersetzungen mit dem Gott als moderner Mensch. Nicht nur in ihrer welt-aufgeschlossenen und vor allem verstandesbetonten Art zeigt sie sich als Französin, sondern auch in ihrem Verzicht auf eine ihr von Jupiter angebotene überirdische Existenz. Liegt doch nach Giraudoux' eigener Definition ein Wesenszug Frankreichs in dieser bewußten Beschränkung auf unsere diesseitige Welt: »Was ist Frankreich? Es ist die Bestätigung einer menschlichen Wahrheit, welche keine Bindung an übersinnliche Wahrheiten und Trugbilder zuläßt.« Giraudoux' Welt gewinnt ihren weiten Horizont nicht dadurch, daß er sich einerseits in mystische Tiefen verliert und andererseits seine Auseinandersetzung mit Gott »bis zur titanischen Revolte steigert«. In echt humaner Bescheidenheit beschränkt er sich auf unsere Welt, deren Mannigfaltigkeit er durch seine Kunst der Nuance vervielfacht, so daß sie im Spiegel seiner Dichtung in beglückender Buntheit aufblitzt. Sein Sinn für das Menschliche, seine wahrhaftige Humanität lassen ihn zu einem geistigen Bruder La Fontaines und Voltaires werden.

BEATE LENDERS

AMPHITRYON 38

Komödie in drei Akten
von Jean Giraudoux
Deutsch von Robert Schnorr

Regie Paul Vasil
Bühnenbild und Kostüme
Jörg Zimmermann

Amphitryon	}	Will Quadflieg
Jupiter	}	
Merkur	}	Peter Schütte
Alkmene	{	Margaret Jacobs
	{	Beate Lenders
Leda		Friederike Dorff
Eklissa		Flockina von Platen
Sosias		Walo Lüönd
Der Krieger		Thomas Rauchenwald
Der Trompeter		Otto Reisch

Pause nach dem zweiten Akt
Spieldauer etwa 2 $\frac{1}{4}$ Stunden

Bühnenrechte
Drei-Masken-Verlag, München

DER GLÜCKLICHE DICHTER JEAN GIRAUDOUX

HANS MAYER

Man hat Jean Giraudoux — wie weiland Anakreon — einen glücklichen Dichter genannt.

Wahrhaft glückliche Menschen, das lehren die Volksmärchen, pflegen sich über das Glück nur selten Gedanken zu machen. Giraudoux' Werk dagegen ist randvoll angefüllt mit Darstellungen der Kristallisation oder des Zerrinnens von Glückssituationen. Es gehört zu den vielen romantischen Zügen des Dichters, daß er Menschenglück nicht einfach auf Zufall oder — liberal-innerweltlich — auf Verdienst und Tüchtigkeit zurückführen ließ. Eine in sich romantische oder romantisierte Welt hat den Zufall fortgebannt. Die tüchtigen, tagwachen und verstandeshellen Gestalten aber in Drama und Romanen des Dichters scheitern von einer Stunde zur andern, ohne daß ihnen der Trost bliebe, mit den Kräften ihres Denkens und Zergliederns einen zureichenden Grund solchen Bankrotts auffinden zu können. Alles war durch den ordnenden Geist wohlgefügt, alle Bedingungen der Möglichkeit von Glück waren erfüllt: unheilbarer, unrettbarer Zusammenbruch trieb alles wieder auseinander, so wie der Blitz Gebäude zerstört.

Glück bedeutet hier und immer bei Giraudoux: Gnade, Erwählung. Gnade und Anmut sind in Claudels katholischer Welt gleichbedeutende Werte, wie ja auch die französische Sprache im Begriff der »grâce« beide umfaßt. Die Gnade und Erwählung in der Welt Giraudoux' — einem Dichterbau, dem sicherlich sonst die Grazie nicht fremd ist — trägt härtere, erbarungslosere Züge: sie gehört zu den zahlreichen versteckt protestantischen Elementen in dieses Dichters Bereich. Gott oder Götter sind wie der unerkenn- und unerreichbare deus absconditus, dessen Wahl, Gnade oder Verwerfung sich als Glück oder auch als Krankheit zum Tode äußert, ohne daß menschliches Zutun oder gar Verdienst dort hätte mitsprechen können.

Besonders wirkt das geheimnisvolle Walten von Glück oder Ausgestoßenheit, Grazie und Gnade im Schicksal von Giraudoux' Frauen und Mädchen. Von jenen beiden Polen her, den Göttern und Mädchen, den Erwählern und den Erwählten, ließe sich fast ohne sonstige Zutat der Aufriß dieser besonderen Dichterwelt geben. Schaut man recht hin, so sind wahr-

haft lebendig und schicksalsbegabt in Giraudoux' Werk überhaupt nur die Frauen. Frauen und Männer stehen bei ihm nicht auf der gleichen Seinsebene: die männliche Welt ist unzulänglich, sinnarm, von aller tieferen Teilhabe an Beziehungsreichtum und Harmonie der Schöpfung ausgeschlossen. Sie ist praktisch und politisch, raum- und zeitgebunden: in ihr gibt es Geschichte und Erinnern. Sie vermag alles zu berechnen und vorzubereiten — bis der Windstoß des Göttlich-Weiblichen kommt und alles davonweht.

Die Frauen und Mädchen dagegen und mit ihnen der Dichter, den sie sich erwählten, leben im Einklang mit allem höheren, vollendeten Leben. Ihre Welt liegt beschlossen in jenen »correspondances«, von denen bereits Baudelaire zu sagen wußte, in den geheimnisvollen Entsprechungen aller Teile der Schöpfung, deren Harmonie nur der erwählte Mensch, Weib oder Dichter, zu empfinden vermag. Nur die Frauen und Mädchen sind Teile solcher Schöpfungseinheit; sie allein leben in der Anschauung der Idee, nicht bloß des irdischen Abglanzes aller Dinge. Niemals erschließt sich solche Erwählung dem vereinten Paar aus Mann und Weib.

Es gibt kein gleichberechtigtes Paar im Werk von Giraudoux. Glück gibt es in solcher Welt der Götter, Mädchen und Poeten nur als Erwählung und in der Vereinzelnung, nicht als Menschenwerk und für ein Menschenpaar. Es sei kein Vergnügen, so bekannte einst André Gide, in einer Welt zu leben, wo jedermann betrüge. Ebensovienig aber ist ein Leben als Paar in einer Welt möglich, die alle Frauen nur in Undinengestalt zu erblicken vermag.

Magisch heißt ein Lebenszusammenhang, der sich aller Berechenbarkeit, allen Zahlen und Maßen, aller Erklärung nach Ursachen und Wirkungen entzieht.

In diesem Sinne mag der dichterische Bereich Jean Giraudoux' magisch heißen. In der Ironie wird sie sich ihrer selbst, ihrer Besonderheit bewußt, indem sie sich — spielerisch und spöttisch — beständig der rationalen Menschenwelt mit ihrer Kausalität, Gesetzeswissenschaft und Politik entgegenstellt. Allenthalben dient die Alltagswelt samt ihren Gesetzen bei Giraudoux nur der ironischen Demaskierung zugunsten des höheren, aller Kausalität spottenden magischen Bereiches.



FLOCKINA VON PLATEN

ROMANTISCHER KLASSIZISMUS

GERTRUD MANDER

Giraudoux hat mit seinem schriftstellerischen Werk nie die Aktualität erstrebt — sein Theater bewegt sich ja bewußt von ihr weg; und damit scheint er keine direkten Antworten zu geben auf die Neurosen der Großstädter und der Nachkriegsgesellschaft, die mit dem Verweis auf Wunder und Geheimnis, auf ewige Ideale und die geistige Freiheit des einzelnen nicht beseitigt oder diagnostiziert scheinen. Freud und Marx, Psychopathologie und Kapitalismuskritik tangieren sein Werk nicht, seine Analysen von menschlichen Beziehungen und menschlichen Ordnungen — gestörten und ungestörten — haben eine platonische, eine klassische Basis. So ist er, im Gegensatz zum Freudianer und Marxisten, kein Fatalist der Art, für den die grundsätzlich gute Natur des Menschen durch personale oder gesellschaftliche Kräfte außerhalb des Bereichs der Willensfreiheit verfremdet wird, sondern er ist gespalten zwischen Hoffnung und Verzweiflung, je nach »Stimmung« entschlossen, an die Verwirklichung des Idealen im Realen und an einen friedlichen Gleichgewichtszustand zu glauben, oder, unentschlossen, von schlimmen Erfahrungen und Nachdenken skeptisch gemacht, drängt es ihn, die Distanz zwischen dem Ideal und dem Leben aufzuzeigen.

Traditionsverhaftet ist er auch in seiner Befürwortung der ehelichen Liebesgemeinschaft als dem idealen, dem erfüllten Zustand der wahren Menschenbegegnung, da steht er in der klassischen französischen Tradition, der Tradition von Molière und Racine und des Romans des 19. Jahrhunderts, wo die Stabilität und das Mittelmaß dieser komplettierenden Beziehung zwischen einzelnen verschiedenen Geschlechts als die rechte vernünftige Ordnung und die wahre Lebenserfüllung gilt, deren Störung, durch Exzeß der Leidenschaften oder des Egoismus, die dramatische oder erzählerische Grundkonzeption, das Drama, ausmacht.

Bei Giraudoux erscheint dieses Motiv überraschend originell, vielleicht, weil er oft seine Dramen nicht, wie es Tradition ist, auf das Erreichen einer solchen Verbindung hin organisiert, sondern deren Beständigkeit selbst ins dramatische Zentrum stellt (in ironischem Kontrast zur modischen Boulevardfarce), wo sie getestet wird — und ihre Dauerhaftigkeit beweist, oder ihre realen und vielleicht un-

überwindlichen Schwierigkeiten offenbart. Möglicherweise aber auch, weil er dafür einen eigenen lyrisch-intimen Ton findet, der die Darstellung dieser urmenschlichen Lebensform in ihre konkreten und alltäglichen Details faßt und die Dinge des täglichen Umgangs für Mann und Frau als partes pro toto, als metaphorische Entsprechungen für ihre Gefühle, zitiert. So konkretisiert und poetisiert er eine große Alltäglichkeit und setzt sie als die kleinste gesellschaftliche Einheit in Beziehung zur größeren Einheit von Familie, Stadt und Staat, und darüber hinaus, was auch sehr charakteristisch für ihn ist, zur Gesamtheit der Dingwelt und der Natur. Wenn Mann und Frau miteinander harmonieren, dann stehen sie auch mit der größeren Gemeinschaft, mit den Dingen und mit der Natur gemeinsam in Harmonie, dann herrscht die ideale Ordnung, die Harmonie des Seins. Wenn sie es nicht sind, steht es schlecht um die Welt — dann ist sie aus den Fugen, die Kommunikation ist verloren, es gibt Verschwörungen, Katastrophen oder es kommt gar zum Untergang.

Giraudoux Poetisierung des Alltäglichen, seine Entbanalisierung des Banalen und seine lyrische Verknüpfung der Menschenwelt mit Natur und Dingwelt ist eine der vielgepriesenen und unumstrittenen Stärken seines Werks. Dadurch schafft er die unnachahmliche Atmosphäre seiner Stücke und Romane, die sowohl intim als auch kosmisch ist, und dadurch hauptsächlich kommt die für ihn so spezifische Verknüpfung des Idealen mit dem Realen zustande. Der persönliche Impuls dafür ist leicht zu finden — es ist seine Herkunft und seine Kindheit in der Provinz, die damit eine ständige idealisierende Verankerung in seiner Kunst finden. Er bestätigt damit durch sein ganzes Erwachsenenleben hindurch seine ersten und eindrucklichsten persönlichen Erfahrungen, deren wundersame Intensität und Kinderaugengenaugigkeit er als Schriftsteller auf eine poetische Weise seiner Theaterwelt zu übermitteln versteht, indem er mit Einbildungskraft und präziser bildhafter Konkretisierung die banalen Einzelheiten dieser früh erfahrenen Welt in die dort dargestellten Menschenschicksale integriert.

Es ist keine geradewegs imaginative, aus der spontanen Beobachtung resultierende Natur- oder Dinglyrik, es ist

FRIEDERIKE DORFF



eine durch Gedanken und Phantasie vielfach gebrochene und verwandelte poetische Vision, die über die beobachteten Einzelheiten der Erfahrung von Dingen, von Pflanzen und Tieren frei verfügt (frei von naturwissenschaftlicher Akribie, von rationalistischer Objektivität) und ihnen Substanz und Existenz nach eigenem subjektivem Ermessen gibt. Wie die Ozeanier in »Nachtrag zur Reise des Kapitäns Cook« erlaubt sich Giraudoux aus seiner intimen Einstimmung in die Welt der kleinen, unscheinbaren natürlichen Dinge und Kreaturen heraus eine poetische Interpretation ihrer Wesenheiten, was gelegentlich zu anthropomorphen Erfindungen, aber hauptsächlich zu einer eigenartigen Selbständigkeit der Gegebenheiten außerhalb des Menschenlebens führt, so daß dieses in ein weit über die eigenen Grenzen hinausreichendes Kraftfeld gesetzt ist, das es zu erforschen und zu verstehen gilt, um mit sich und seiner Umwelt eins zu sein. Diese Dimension, diese objetisme in Giraudoux'

Werk ist auf verschiedene Weisen integriert. Zum einen gewinnt der Dichter dadurch reiches, bildhaftes Vergleichsmaterial, Parallelen und metaphorische Beziehungen zum Menschenbereich, zum andern werden dadurch seine Gedanken überhaupt illustriert und konkretisiert, zum dritten aber, und das ist fast die wichtigste und vielleicht auch die eigenartigste Funktion dieses poetischen objetisme, erhalten die Dinge und Kreaturen eine geheimnisvolle Selbständigkeit in diesem dichterischen Kosmos, so daß sie darin buchstäblich mitagieren, nicht nur als supranaturale verkörperte Erscheinungen wie die Wassergeister in Undine, sondern oft einfach in ihrer spezifischen Dinghaftigkeit: Pflanzen und Tiere, Möbel und Schmuckstücke, Landschaften und Tageszeiten üben, kraft ihrer Eigenexistenz, Einfluß auf die Menschen und die Handlungen dieser Theaterwelten aus, und sie werden oft zu Trägern von Botschaften, von Offenbarungen.

REDE DES THEATERDIREKTORS AN DEN STAAT

JEAN GIRAUDOUX

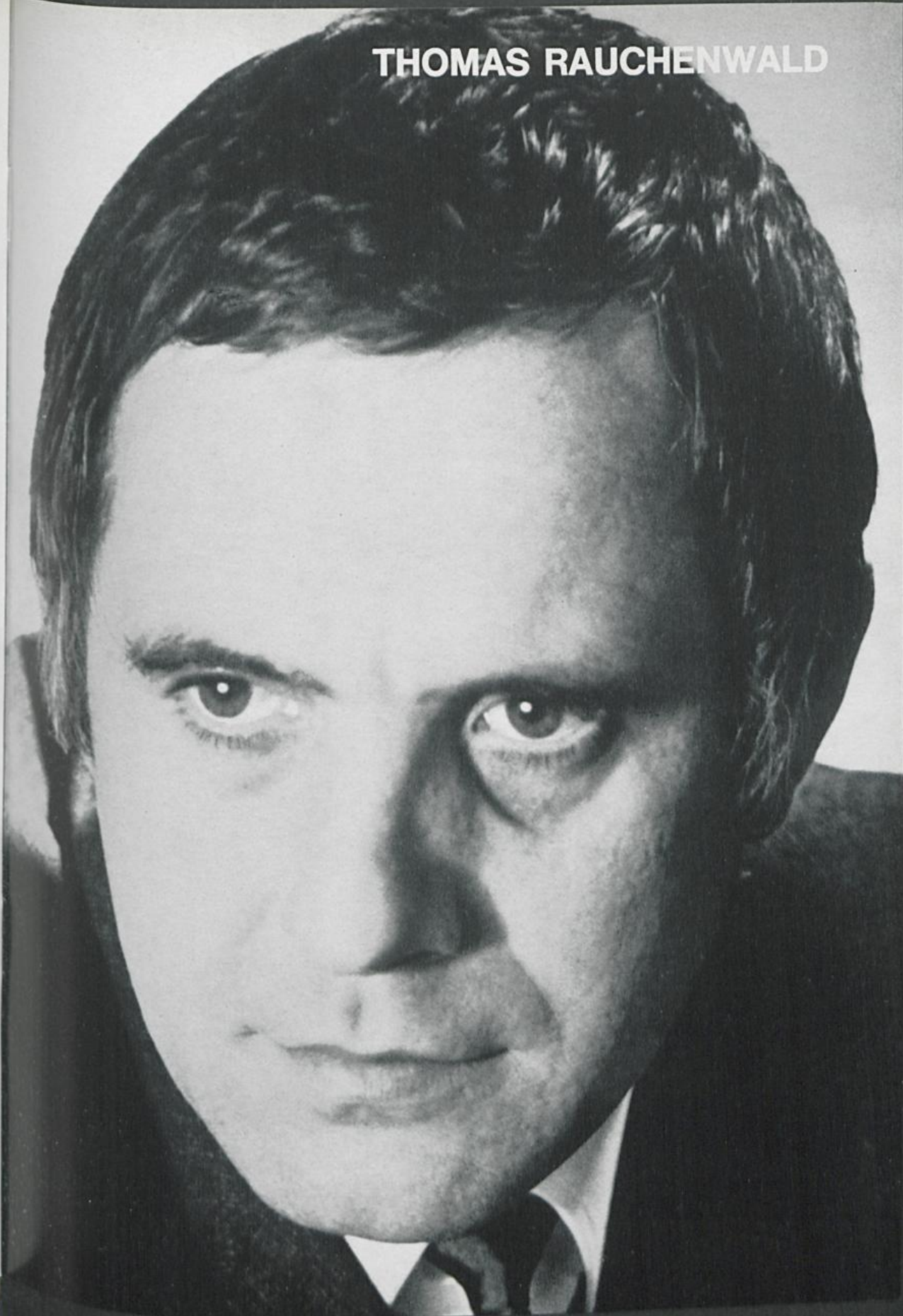
Ich weiß, lieber großer Staat, wie schwer du es hast, aber du wirst zugeben, daß du uns ein Leben bereitest, das, wenn ich mich so ausdrücken darf, kein Traum ist. Und leicht machst du es uns auch nicht. Du versorgst uns mit Streiks, mit Bankrotten, mit Krisen. Du verlangst, daß wir zwei Tage von fünf für dich arbeiten. Wir mögen uns noch so Geringes zuschulden kommen lassen – sofort greifst du zu . . . protestiere nicht, du greifst zu. Du lieferst uns das Benzin zum Milchpreis, die Zeitung zum Preis für Klassiker. Du beschenkst uns mit der Grundstücks-Reform, mit Überwachungsausschüssen, mit dem Radio, mit dem überlebensgroßen Plakat, mit dem Knipsen von Untergrundbahnbillets, mit Krieg . . . protestiere nicht, du hast es getan! Kurz, du bringst mir am Abend ein an den Nerven geschädigtes Volk an die Kasse, abgenutzt durch die Kämpfe des Tags, gereizt, mißtrauisch – besonders gegen dich selbst . . . ah, das weißt du? Das ist günstig! Und als Gegenleistung, was machen mir mit dem Volk?

Wir beruhigen es, wir heitern es auf. Wir geben diesem schiefgetretenen Sklaven Macht über Farbe und Ton. Wir geben diesem Automaten ein Herz aus Fleisch, dessen Kammern gut ausgestattet sind: mit Großmut, Zärtlichkeit, Hoffnung. Wir machen das Volk empfindsam, schön, allmächtig. Wir geben ihm einen Krieg, worin es nicht getötet wird, einen Tod, wovon es aufersteht. Wir geben ihm Gleichheit, jene wahre Gleichheit, die es vor den Tränen und vor dem Lachen gibt. Um Mitternacht bekommst du von uns das Volk zurück, ohne Runzeln auf der Stirn, ohne Runzeln im Herzen, als Herrn über Sonne und Mond, gehend oder fliegend, fähig zu allem, bereit zu allem. Glaubst du wirklich, daß du es mit uns aufnehmen kannst? . . . Es handelt sich darum, ob der Staat endlich begreifen will, daß ein Volk nur dann ein großes Leben in der Realität führt, wenn es auch in der Irrealität mächtig ist; daß die Stärke eines Volkes in seiner Einbildungskraft liegt.



WALO LÜÖND

THOMAS RAUCHENWALD



OTTO REISCH

