

Die ägyptische Helena

Uraufführung im Opernhaus

Es handelt sich in der Tat um jene Helena, die sich ohne bemerkenswerthes Sträuben von Paris entführen ließ, während ihr Mann zur Jagd war. Für diese sagenhafte Zeit immerhin ein respektable Grund zu einem vielerörterten Weltfest. Wenigstens glaubten die Bundesgenossen, die der gebürte Menelas in 1000 Schiffen übers Meer und vor die Tore Trojas brachte, die Atrachulidfrage ganz eindeutig zu erkennen. Im Verlaufe der Ereignisse wurde dann bekanntlich die Stadt des räuberischen Königsjohannes belagert und nach sechsjährigem Kampfe erobert, geplündert und verbrannt. Das Ehedrama des spartanischen Königshauses konnte somit auf ein erträgliches Maß reduziert werden. Menelas wollte vor der Heimreise nur noch rasch aller Welt zeigen, wie er seine treulose Gattin zu bestrafen gedachte. Mit dem Schwert in der Faust irat er vor Helena — und sich es finken, sobald er ihrer unverminderten Schönheit ansichtig wurde. Vor dieser Schönheit wählte die Gewalt kapitalisieren — vorausgesetzt, daß sie noch ein wenig mit dem Verstand im Bunde war. Menelas also nimmt Helena kamm auf sein Schiff und führt mit ihr — einen kleinen Umweg über Koopien hinnehmend — nach Sparta garah. Wo beider Tochter Hermione auf die lang entbehrten Eltern wartet. Und mit ihr vermutlich ein neues Ehepaar.

Diese seltsame Kapitulation des gewalttätigen Königs Menelas hat dem Amerikaner John Erskine vor wenigen vier Jahren Antrieß zu einem entzückenden Roman gegeben. Man erzählt darin allerdings Neues aus dem Privatleben der schönen Helena. Die besaubende Griechensfürstin erscheint dort als ein dialektisch außerordentlich begabtes Weib. Ja, es ist anzunehmen, daß ihre Junes noch betörender war, als ihre Schönheit. Jedenfalls versteht sie, jedermann um den Finger zu wickeln. So daß selbst dem Menelas schließlich nichts übrig bleibt, als immer wieder zu sagen: „Bismweilen irrstest du mich, Helena.“ Dieses „Bismweilen“ geschieht sehr oft und allemal dann, wenn er maulfeimig wird. Und das wird er leicht. Auf eine so elegante Art löst Erskine die verwickelten sozialen Fragen, Eheprobleme und Schmierigkeiten, die das menschliche Leben bereitet. Es ist ein modernes Buch, mit der Sprache untrer Zeit geschrieben, mit dem Geist untrer Zeit gedacht.

Und Helena ist eine ganz und gar moderne Frau. Auch darin, daß sie mit jedem Tag jünger und schöner und klüger wird. Denn es ist doch nur Klugheit, daß sie zu dem erprobten Gatten zurückkehrt. Gewiß auch Bindung des Blutes.

Neugierig Allgemeinmenschliches will auch die Operndichtung Hofmannsthal ausdrücken: das hohe Maß der Gattentreue. Ihr Ehepaar ist jene Hingebungen in Koopien. Es genügt Helena nicht, daß sie Menelas von ihrer Schönheit blenden läßt. Sie will voll erkannt und gewertet werden. Sie will als Frau beständig werden — selbst in den Schwächen. Eine Verführung durch Betrug, wie sie ein Haubermosen vorbereitet, scheint ihr zu billig. Sie gehört das Märchen von der doppelten Helena, das der angeblich wirklichen in Koopien alle Reindes läßt und dem Lustgepink in Troja alle Schuld aufbürdet. Sie ist beides: schuldig und rein. Sie ist Frau. Erst dem erkennenden Menelas erschließt sie sich ganz.

Ich weiß nicht, ob Hofmannsthal das Buch Erskines kennt. Es darf bei einem so heiligen Vite-raten angenommen werden. In der Absicht jedenfalls berühren sich beide Autoren. Nur das Hofmannsthal nicht „modern“ schreibt, nicht mit dem Geiste der Gegenwart denkt. Er war immer ein distanzierter, jelliferer, traditionsbeladener Dichter. Für die Opernbühne nun zieht er eine oftmals verwirrende Phantasmagorie auf. Schon mit der Einführung der Aithra beginnt das Unheil. Man soll an diese Hauberin glauben, die Tochter tegendeines afrikanischen Königs, die sich in ihrem ägyptischen Meeresspaß langweilt. Denn ihr Geliebter, der Gott Poseidon, hat im Augenblick keine Zeit. Durch eine selbsttätige Radiomuschel, die „alles weiß“, sorgt er für Amüsement. Dieser Sendearrapparat entdeckt denn auch das fragliche Ehepaar, lust in dem Moment, als Menelas die Helena auf dem Schiff ermorden will. Aithra findet das sehr unterhaltam. Sie schickt einen Sturm und lockt die beiden in ihren Saal. Das Spiel, das nun beginnt, eben Nicht und Ausübung der Gatten, ist als ihr Wert anzusehen. Das es nur ein Spiel der gefanaweilten Aithra sein soll, steht für mein Gefühl, die eithliche Kraft der hohen Idee herab. Das Seelendrama der beiden Menschen, auf das es doch ankommt, wird mit einem Fond aufgepußt der Klarheit des Geschehens verhindert.

In Aithras Palast gibt es lemurische Besen und Ethen, Gelsenber und Lustgeißer, Erinnerungs- und Vergangenheitsstränke, Haubermantel und jugende Raichel. Aithras Palast ist voller dunkler Symbole. Es ist ein abstraktes, sinnfeindliches Gedäude. Der gelehrte Humanist Hofmannsthal versucht an allerhand der Vergende entnommenen Sinnbildern klarzumachen, daß es solcher „dramatischer Verkürzungen“ bedürfte, um grohartige Seelenvorgänge auf der Opernbühne darzustellen. Aber diese mythischen Sinnbilder bleiben in ihrer Abstraktion hocken. Das Leben, das sie deuten wollen, wird nicht wach in ihnen. Man spürt: diese Haubereien wollen keine naiven Haubereien sein, sie wollen innere Vorgänge deuten. Doch bevor sie noch als reale Erscheinungen begriffen sind, erschrecken neue, verwirrende Symbole. Sie sind hinstlos, diese Sinnbilder, sie kommen aus dem kühlen Intellekt.

Wenn Wagners Siegfried den Vergessenhellstrank nimmt, so hat das eine dramatische Katastrophe Folge, die jedermann ohne weiteres begreift. Hofmannsthal's Vergessenhellstrank ist eine Prohibitionsangelegenheit ein Trank ohne sinnliche Wirkung. Das Entscheidende bleibt die beträgerische Erzählung der Aithra, daß die trojanische Helena ein Lustgepink gewesen sei und die wirkliche, die ägyptische Helena, in ihrer Keilheit bei ihr erschlämmer hat. Wie soll man Menelas an ein Lustgepink glauben, wenn der Trank ihm alles Vergangene vergessen läßt? Oder bringt er nur „halbes Vergessen, sanftes Erinnern“? Was, zum Ausdruck, sollen und überhaupt Vergessenhellstränke und Lustgepink und Haubereien im Jahre der realen Wunder, im Jahre der Raketen-motore und Neonflüge?

Bei Poseidons Fischen geht es immerhin recht lebendig zu. Dieser erste Akt hat eine große Fülle. Eine geschlossene Welt. Ein Schluß, der nach einem endgültigen ausbleibt. Was soll nach dieser Verführung werden? Der Gedanke, daß sie nur trügerisch ist, wird als dramatische Spitzfindigkeit empfunden. Der zweite Akt steht dem Dichter denn auch in einiger Verlegenheit. Jetzt muß der Trank endlich wirken. Und er wirkt so stark, daß Menelas in der wirklichen Helena das Lustgepink zu sehen glaubt. Diese Lustgepinkerei Eine Redefortritt verliert es vorübergehend. Denn zur Abwechslung hört ein herumtreibender Wägen-wiesel mit seinen Söhnen und seinem Gefolge das mediterrane Paar. Natürlich Begehren sie Helena.

Und Menelas erschlägt prompt den Da-ud, wie er Paris einst erschlagen hat. Aber was wird mit Aithra? Um ihrer zweifelhaft gewordenen dramatischen Berechtigung einigen Sinn zu geben, warnt sie, zur Brangäne geworden, Helena vor Verwechslung des Erinnerungs- mit dem Vergessenhellstrank. Es stellt sich heraus, daß auch dieser gutgemeinte Rat gänzlich überflüssig ist. Er wird überhört. Gerade die Erinnerung braucht Helena wieder. Wir haben uns vergeblich anderhalb Akte mit Lustgepinkern herumgeschlagen. Menelas trinkt, steht und verzeißt. Hermione, beider Kind, erscheint hoch zu Pferd. Der Hund ist gestört. Zweite und endgültige Verführung. Aithra macht eine große Gebärde. Was soll sie tun, die Keramke? Haubereien sind undankbare Theaterfiguren.

Sie haben es der „Frau ohne Schatten“ schon schwer gemacht. Sie werden es der Frau mit dem Schatten noch schwerer machen. Helena kauft überdrein die Gefahr, durch den älteren Offenbach persifliert zu werden. Beide können zur Entschuldigung schließlich nur das Kostüm antführen. Mancher wird sich vielleicht im Ernstfalle für den respektloseren, trivialeren Franzosen entscheiden.

In der Tat ist die Helena Hofmannsthal's keine Griechin. Nur ihr Gewand ist antisch. Sofern sie eine Seele hat, entstammt sie romantisch-nordischer Imagination. Sie ist die nächste Verwandte der Märchenkaiserin („Frau ohne Schatten“). Gattentreue, durch Prüfungen erschüttert, hier wie dort. Und in den Landen der Aithra ist der gleiche, unheilvolle Symbolismus heimisch wie in Keilobads Reich.

Er hat noch einmal Richard Strauss gelockt. Und er hat noch einmal die Sprache der „Frau ohne Schatten“ gesprochen. Sie war, wie man weiß, eine Quablung an Wagner. Diesmal kam ihm der Dichter noch mehr entgegen. Derselbe Hofmannsthal, der zur „Kosenkavalier“-Zeit noch vor Wagner warnte, gebraucht jetzt Wendungen und Stadreime, gibt sich pathetisch, wie nur Wagner es tat. Und auch dort, wo er sich nicht pathetisch geben wollte, schien ihn Strauß so zu verstehen. Die geringe, fröhliche Ironie, die auch bei Hofmannsthal noch an Erskine erlucherte, ist im geschwätzten Wink dieser Musik untergegangen.

Der achtmalste Akt dieser Musik, das ist wieder das Grohartige auch der jüngsten Strauß-Oper. Er kommt aus dem Gelang, aus dem Meiß. Er scheint noch einmal alles in sich aufzunehmen, was Jahre