



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schoen, H.: Das französische Bayreuth und die klassischen
Festvorstellungen im römischen Theater

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Alleinherrschende werden, weil die beiden strittigen Ansichten einander beständig bekämpfen. Unaufhörlich wird die Menschheit hin- und hergeworfen zwischen den beiden Extremen: Weltverachtung und Verweltlichung, Gehorsam und Auflehnung gegen die Kirche. Dieses unruhige Hin- und Herschwanken ist eben ein kennzeichnendes Merkmal des Mittelalters. Die Menschheit gibt sich bald der zügellosesten Sinnlichkeit hin, bald wieder tut sie schwere Buße, und der Übergang aus einem Extrem ins andre geschieht oft ganz unvermittelt. Einmal hält der Kaiser dem Papste den Steigbügel, bald darauf zieht er das Schwert, um ihn zu verjagen.

(Schluß folgt)



Das französische Bayreuth und die klassischen Festvorstellungen im römischen Theater

Von H. Schoen in Aix-Marseille



n ihrer Eigentümlichkeit und literarischen Bedeutung ist die Stadt Orange eine in Frankreich einzig dastehende Kunststätte. Alles scheint sich hier zu verbinden, aus der altberühmten Ortschaft einen Sammel- und Mittelpunkt aller Verehrer der antiken Kunst und Poesie, aller Liebhaber der langue d'oc und der provenzalischen Literatur zu machen. Keine südfranzösische Stadt hat bedeutendere Denkmäler der römischen Baukunst aufzuweisen, als die Hauptstadt des frühern Fürstentums Dranien, dessen Name noch in dem großen preussischen Königstitel erwähnt wird. Seit der furchtbaren Niederlage der Teutonen in dieser Gegend hat fast jedes Jahrhundert in Orange seine besondern Spuren zurückgelassen. Am Eingange der Stadt erhebt sich der prächtig geschmückte Triumphbogen, der uns mit seinen Trophäen und Gallierschlachten, mit seinen gefangnen Barbaren und Gladiatorenkämpfen, mit seinen Speeren, Schilden, Dreizacken und Waffen aller Art Galliens Eroberung ins Gedächtnis zurückruft. Weiter zeigen uns die neuentdeckten Trümmer eines ungeheuern Zirkus, wie es die alten Römer verstanden haben, den unterdrückten Völkern die gewünschten Belustigungen zu verschaffen. Die zahlreichen Erinnerungen an den Grafen Raimbaud den Zweiten, der im Jahre 1099 vor Antiochia fiel, und an seine gebildete Tochter, die die Hauptviertel wieder aufbauen ließ, führen uns ins graue Mittelalter zurück. Die althehrwürdige, im elften und zwölften Jahrhundert erbaute Kathedrale mit ihrem stark beschädigten Portal zeugt von der Wut der Religionskriege, und hoch oben auf dem steilen Berge, der Orange beherrscht, beweisen die sogenannten Crève-Cœur*)-Ruinen des Nassauischen Schlosses, daß die Soldaten Ludwigs des Bierzehnten nicht nur in der Pfalz Verwüstungen angerichtet haben.

*) Die Bewohner der Stadt Orange wollten durch diesen Namen ihren Unwillen ausdrücken, als das großartige, von dem beliebten Moritz von Nassau erbaute Schloß auf Befehl des Roi-Soleil geschleift wurde.

Vor allem aber interessiert uns das römische Theater, das mit seiner großartigen Bühnenrückwand die höchsten Gebäude der Stadt überragt und zur Wiederbelebung antiker Dichtung geradezu bestimmt zu sein scheint. Der weite, in den Felsen gehauene Zuschauerraum, die geräumige, vollständig abgedeckte Bühne, die vortreffliche Akustik, alles sollte die patriotische Unternehmung der provenzalischen Félîtres-Gesellschaft erleichtern, die aus Orange ein „französisches“ oder besser ein „lateinisches Bayreuth“ machen wollte. Und diese Bezeichnung ist in gewisser Hinsicht berechtigt, nicht weil in dem alten, neuaufblühenden Arausio, dem Stammort der Prinzen von Oranien und des Hauses Nassau, deutsche Kunst und Wagnersche Musik nachgeahmt werden sollten, sondern nur weil Orange seit einigen Jahren eine nationale Kunststätte ersten Ranges geworden ist, wo sich jedes Jahr zehntausend begeisterte Kunstfreunde bei großartigen Festspielen vereinigen wollen. Erst nach und nach hat man eingesehen, was für Werke auf der Bühne des römischen Theaters mit Erfolg aufgeführt werden könnten. Zuerst hat man mit modernen Stücken einen Versuch gemacht. Es wurden biblische Stoffe wie „Joseph“ von Méhul und „Moses“ von Rossini, Kantaten wie die „Triumphatoren“ von Fernand Michel, neuere Werke wie *Le Chalet* und *Galathée* gewählt. Mit solchen Dichtungen wäre jedoch Orange niemals zu einem lateinischen Bayreuth geworden. Sogar Molières unsterbliche Charakterkomödien nehmen sich auf dem Podium des römischen Theaters etwas fremdartig aus. Eine Aufführung der *Précieuses ridicules* bewies, wie wenig ein antikes Theater für klassische Sittenkomödien eingerichtet ist. Es war, als ob winzige Drahtpuppen vor einer ungeheuern Mauer und am Fuße eines hohen Berges gespielt oder geplaudert hätten. Da sogar die herrlichsten französischen Tragödien aus dem siebzehnten Jahrhundert, auch solche, die griechische Stoffe behandeln oder nach hellenischem Muster bearbeitet worden sind, wie „Sphigénie“ oder „Phädra“, eignen sich nicht für das antike Theater. Racines „*Athalie*“ mit der vortrefflichen Mendelssohnschen Musik hat im Jahre 1899 noch lange nicht den Erfolg der griechischen Tragödien errungen. Man fühlt eben zu sehr, daß solche Werke für andre Zeiten und für einen so glänzenden Hof wie der Ludwigs des Vierzehnten gedichtet worden sind.

Die während achtzehn Jahren hin und wieder angestellten Versuche haben folglich gezeigt, daß sich kein modernes Werk im römischen Amphitheater behaupten könne. Und da ist man auf den Gedanken gekommen, im antiken Theater griechische Tragödien aufzuführen. Im August 1888 ist zum erstenmal der „König Ödipus“ dargestellt worden. Der Erfolg war so groß, daß bald darauf die Sophokleische „*Antigone*“ und die Euripideische „*Alkestis*“ mit verschiedenen Stellen aus der Gluckschen Musik aufgeführt wurden. Im Jahre 1900 wurde dem Programm noch eine Komödie von Plautus „*Pseudolus*“ in der Bearbeitung von Gastambide hinzugefügt. Jedesmal zeigte es sich, daß nur die griechische Tragödie und höchstens noch die römische Komödie im antiken Theater gepflegt werden können.

Wie nur heroische Werke für das neuingerichtete Podium des römischen Theaters passen, so kann man umgekehrt behaupten, daß die Tragödien der

griechischen Dichter auf keiner modernen Bühne einen so tief erschütternden Eindruck ausüben wie auf dieser. Ich habe mehrmals den „König Ödipus“ in derselben Bühnenbearbeitung, und wenigstens was die Hauptrollen betrifft, mit denselben Schauspielern im Pariser Théâtre français gesehen; niemals habe ich die ergreifende Wirkung des Stücks so vollkommen gefühlt, wie in dem antiken Theater zu Orange. Auf den engen Brettern einer heutigen Bühne und in der schwülen Luft der meisten Pariser Theater muß sich ein griechisches Drama fremdartig ausnehmen. Wie anders wird es aber unter dem tiefblauen Himmel des Südens ertönen, wenn der von Schuld beladene und nach Sühne verlangende Ödipus die Hand gegen den Himmel streckt und die verhängnisvollen Worte ausspricht, die seinen graufigen Entschluß ankündigen:

Weh! Weh! Es liegt in grausger Klarheit alles da!
 Du Himmelslicht, dich schau ich heut zum letztenmal!
 Gezeugt zum Troß der Götter, ward ich Mörder des,
 Der mich gezeugt, und der Natur zum Troß vermählt!

Es war ein glücklicher Gedanke, im letzten Sommer zwei griechische Tragödien aufzuführen, die sich gegenseitig vervollständigen und uns dennoch zwei verschiedene Auffassungen der antiken Tragik vor Augen stellen: den Sophokleischen „König Ödipus“ und die Euripideischen „Phönizierinnen.“ Obwohl das erste Stück in Orange keine Neuigkeit mehr ist, so hat es immer denselben Erfolg. Und zwar verdankt es diesen nicht nur der ergreifenden Tragik des Stoffes, sondern auch der ausgezeichneten Darstellungskunst Mounet-Sullys, der sich sozusagen in die Rolle des alten Königs hineingelebt hat. Mounet liebt seinen Helden, wie er das römische Theater liebt, dem er seine Beförderung zum Offizier der Ehrenlegion verdankt. Und vielleicht wirkt die Kunst des französischen Schauspielers noch mehr, wenn man bedenkt, daß ihm die Gefahr droht, wie sein Held zu erblinden, und daß er wahrscheinlich zum letztenmal in Orange angehört worden ist.

Sophokles und Euripides kann man heutzutage leichter aufführen als ihren großen Vorgänger Aeschylus, denn seine graufigen Tragödien scheinen ihre Bühnenfähigkeit zum größten Teil verloren zu haben. Ein Versuch, die Erinnyen in der kühnen Bearbeitung des vor wenig Jahren gestorbenen Akademikers Leconte de Lisle in Orange aufzuführen, hat gezeigt, wie unsere Zeit solchen bluttriefenden Tragödien fremd gegenüber steht. Kindesverstoßung, Ehebruch, Königs- und Gattenmord, Muttermord, schauerhafte Verfluchung des Sohnes durch die eigne Mutter, graufige Erscheinung und Umherschleichen der Rachegöttinnen in einem einzigen Stück, das schien auf dem Gebiete des Entsetzlichen die heutzutage erlaubten Grenzen des Tragischen zu überschreiten. Sophokles aber sowie Euripides sind uns weniger fremd, denn sowohl in der Naturwahrheit als auch in der Idealität der Auffassung steht die Charakterzeichnung bei ihnen höher. Ihre Helden und Heldinnen sind unsern Herzen und unsern Empfindungen näher gerückt als die des Aeschylus. Bei ihnen stehen die übermenschlichen Kräfte des Prometheusdichters nicht mehr im Vordergrund: die zarteren Regungen der kindlichen oder der mütterlichen Liebe, die

Gegensätze des Alters und des Geschlechts, die staatsmännische Weisheit des Herrschers werden viel bestimmter ausgedrückt. Der Knoten wird bei ihnen durch geschickte Schürzung und durch den im Charakter der Helden begründeten Fortgang der Handlung gelöst. Die Herbeheit der alten Vorstellung von einem blindwaltenden Fatum wird, besonders bei Euripides, aber auch schon bei Sophokles gemildert. Zwar waltet noch über dem ganzen Geschlecht des Laios das graufige Schicksal, das Ödipus zum Vaternörder und zur Blutschande getrieben hat, aber Mounet-Sully hat es eben verstanden, auch auf die menschliche Seite der alten Tragödie dadurch ein helles Licht zu werfen, daß er die Verse betonte, in denen des Königs Herrschsucht, Zähzorn, unbändiger Stolz und aufbrausende Hestigkeit zum Vorschein kommen. In dieser Beziehung kann man seit den früheren Aufführungen des Sophokleischen Stücks einen großen Fortschritt bemerken. Mit feinem Kunstgefühl hat Mounet-Sully immer mehr eingesehen, wie sich auch die Tragiker des Altertums bemüht haben, ihre Helden nicht völlig schuldlos leiden und untergehn zu lassen. Besser als manche Kritiker und Philosophen hat er gefühlt, daß der Charakter des Ödipus nicht durchaus fleckenlos gehalten werden darf, und daß der Held, der der Götter Spruch mißachtete und schon bei der Erschlagung des alten Königs und seines Geleits die Grenzen der Notwehr überschritt, nicht ganz ohne eigne Schuld dem schweren Geschick verfällt. Mit wunderbarem philosophischem Takt zeigte er uns in dem rasch aufblühenden Zorne des Helden gegen Kreon, Teiresias und andre aufs deutlichste die Äußerungen einer unheildrohenden Leidenschaft. Sogar die Reue des unglücklichen Ödipus ist aufs heftigste betont worden, und wie wäre diese zu verstehen, wenn jeder Freiheitsfunke in ihm erloschen wäre?

Graufige Wolkennacht,
 Welche mich schwarz umfängt!
 Ewig durchbricht dich nie
 Wieder ein Strahl des Lichts,
 Ewig umgibst du mit Schrecken und Graun mich!
 Weh mir und aber Weh!
 Ewige Nacht und der Greuel Erinnerung
 Martert mit doppelten Stacheln die Brust!

(Zitiert nach Viehoff's Übersetzung)

Wie sein Bruder hat Paul Mounet als Teiresias die menschliche Seite des Dramas betont und mit mächtiger Stimme den König gewarnt, sich vor sich selbst in acht zu nehmen:

Dich bringt zum Fall nicht Kreon, sondern du dich selbst!

Auch Albert Lambert hat in der Rolle des Kreon diese Möglichkeit eines Widerstands gegen das blindwaltende Verhängnis mit vollem Rechte betont. Mit mächtiger Stimme ruft er dem Ödipus zu:

Ringe nicht nach jedem Preis!
 Was du dir errangst, es schlug nicht dir zum Heil im Leben aus.

Und ebensowenig hat Madame Delvair als Jokaste die Mutter und Gemahlin des Ödipus als völlig schuldlos dargestellt. Daß ihr Götter und

Orakel nur dann etwas gelten, wenn die Not drängt, hat sie uns aufs deutlichste offenbart.

Somit haben sich alle Darsteller bemüht, dem Chor gegenüber, der das antike Schicksal vertritt, die menschliche Freiheit und überhaupt den menschlichen Charakter der Helden zu betonen. Man fühlt, daß es Mounet-Sully gelungen ist, seine Mitarbeiter immer mehr für seine philosophische und psychologische Auffassung des Dramas zu gewinnen. Darin liegt meines Erachtens die tiefe literarische und philosophische Bedeutung der letzten Vorstellungen.

Aber auch im einzelnen haben es die Darsteller verstanden, auf dem römischen Podium den Geist der antiken Tragödie zu neuem Leben zu erwecken. Nur wer den Festspielen in Orange beigewohnt hat, wird sich wirklich eine antike Aufführung vergegenwärtigen können. Wie im großen Theater zu Athen am Südabhange der Akropolis, so auch hier in Orange auf dem felsigen Abhange des Sankt Eutropeberges erheben sich die Sitzplätze immer höher und höher, dicht gefüllt von Tausenden und aber Tausenden:

Von Menschen wimmelnd wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.

Wie zur Blütezeit Athens macht die unter freiem Himmel amphitheatralisch gruppierte Menge einen imposanten Eindruck. Am Fuße des ungeheuern Postgeniums erhebt sich das neueingerichtete Podium. Hinter uralten Granatbäumen und dichtbelaubten Feigenbäumen sitzt das Orchester der Comédie Française unter Laurent Trocmés ausgezeichnete Leitung, unsichtbar wie in Bayreuth. Mit ihren großartigen Säulentrümmern und dem üppigen Pflanzenwuchs der südlichen Gegenden hat die Bühne ein prächtiges Aussehen. Sie versetzt uns auf die Kadmeia zu Theben. In der Mitte des Podiums erhebt sich der Königspalast des Ödipus mit der breiten Königspforte. Auf dem Platze vor dem Gebäude ist das Volk um den Altar versammelt. Mit Olzweigen in den Händen knien Knaben, Jünglinge und Greise auf den Altarstufen. Rechts und links erheben sich die Ruinen der römischen Nebengebäude, bei denen der Halbzirkel der Zuschauerloge endigt. Dort zeigt die Dekoration die Straße nach der Stadt, hier deutet sie den Weg in die Fremde an. Das Mitteltor des Palastes öffnet sich, und Mounet-Sully, im Schmuck seiner königlichen Würde, tritt langsam und majestätisch hervor — und nun entwickelt sich vor unsern Augen eine Handlung, so ergreifend und tragisch, wie man sie in keinem modernen Drama, außer in Racines „Feindlichen Brüdern“ und Schillers „Braut von Messina,“ finden kann. Nur in Orange habe ich wirklich gefühlt, wie sehr der alte thebanische Mythos des Ödipus, der ohne Wissen seinen Vater ermordet, seine eigne Mutter heiratet und sich endlich in seiner Verzweiflung die Augen aussticht, zur tragischen Darstellung geeignet war. Niemand hat ein Schauspieler besser als Mounet-Sully die eigentümliche Kunst des Sophokles verstanden, die eben darin besteht, daß erst nach und nach der Schleier von der unseligen Vergangenheit des Königs enthüllt wird und mit tragischer Ironie das Geheimnis von Ödipus selbst entdeckt wird.

Schrittweise, wie in Schillers „Braut von Messina,“ und wie es in dessen unvollendeten „Kindern des Hauses“ der Fall sein sollte, kommt also das längstvergeffene Verbrechen an den Tag. Mit wunderbarer Kraft und Wahrheit hat der französische Schauspieler den tief in der Menschennatur begründeten und den energischen Charakteren besonders eignen Pessimismus zu veranschaulichen gewußt, der mit blinddämonischer Begier der drohenden Gefahr entgegen eilt und das bevorstehende Unheil zum wirklichen, das halbe Unglück zum ganzen macht.

Und als endlich der König mit stürmischer Hast, jeder Warnung zum Trohze, alle Decken von der Vergangenheit reißt und sich vor seinem Volke als Mörder des Königs und Vaters enthüllt, da erhebt sich Mounet-Sully bis zur höchsten denkbaren Tragik:

Treffe Fluch ihn, der im Wald einst,
Meinen Fuß vom Bande lösend,
Mich gerettet, mich gepflegt hat!

Unbefleckt vom Mord des Vaters
Hätt ich dann bewahrt die Rechte,
Hieß nicht des Weibes Gatte,
Deren Schoß mich einst gehegt.

Nun leb ich verrucht, und Verruchten entstammt,
Der Erzeugerin selbst blutschändrißch gesellt!
Und gäbs in der Welt noch grausiger Leid,
Den Ödipus hätt es getroffen!

Wer Mounet-Sully als Ödipus gesehen hat, identifiziert sozusagen den Schauspieler und den Helden so vollkommen, daß er sich kaum den einen ohne den andern denken kann. So weit bringt es ein großer Schauspieler! Man kann sich kaum denken, wie eine Aufführung des Ödipus in Frankreich möglich sein wird, wenn sich Mounet-Sully von der Bühne zurückgezogen haben wird; denn in tragischen Rollen kommt heutzutage kein französischer Schauspieler dem Dekan der Comédie française gleich.

Wenn der „König Ödipus“ in Orange und in Paris längst bekannt war, so sind die Euripideischen „Phönizierinnen“ in Frankreich eine Neuigkeit. So viel ich weiß, ist das Stück bis jetzt auf keiner modernen Bühne aufgeführt worden, obwohl es schon von den alten Grammatikern als eine der vollendetsten Schöpfungen des griechischen Tragikers anerkannt wurde. Es fehlte uns nämlich eine passende Bühnenbearbeitung. Der schon erwähnte Übersetzer der „Antigone“ und der „Alkestis,“ Georg Rivollet, hat nun diese schwierige Aufgabe übernommen. Er hat die griechische Tragödie in klassischen Versen ziemlich frei wiedergegeben, und diese Bearbeitung wird auch in Paris, im Théâtre Français aufgeführt werden. Ganz wie „Ödipus“ verdanken ohne Zweifel die „Phönizierinnen“ ihren Erfolg vor allem der Kunst Mounet-Sullys. Doch in dieser Tragödie spielen die Frauen eine viel wichtigere Rolle als in jenem Drama. In der Rolle der Antigone hat Madame Segond-Weber das Interesse aller Zuschauer für den alten Stoff gefesselt, während Albert Lambert und Jacques Fenoux die nicht weniger schwierigen Rollen der feindlichen Brüder übernommen hatten.

Nach dem aus Phönizierinnen zusammengesetzten Chor benannt, ist das Drama die eigentliche Fortsetzung des „Königs Oedipus.“ Das Thema ist die alte Feindschaft der beiden Söhne des unglücklichen Herrschers und der Zweikampf des unseligen Brüderpaars, der den Höhepunkt des Dramas darstellt. Ergreifend war die Schauspielerin als Jokaste, die, von Mutterliebe getrieben, die feindlichen Brüder zu versöhnen sucht. Von großer Wirkung war auch die von Euripides erfundene heldenmütige Aufopferung des jungen Menoikeus, von dessen Tod, nach der Weissagung des Teiresias, der Sieg der Thebaner abhängen soll.

Den höchsten Grad des Jammers erreicht aber der Schluß der Tragödie, wo der blinde König, der nicht nur seine beiden Söhne, sondern auch die treue Gattin verloren hat, durch die Klagen seiner geliebten Tochter Antigone aus dem Palast gelockt und vom unerbittlichen Kreon aus dem Lande vertrieben wird. Ganz besonders rührend ist Antigone, als sie auf die bevorstehende Heirat mit Haimon, dem Sohne des Kreon, verzichtet, um den unglücklichen Vater in die Fremde begleiten zu können: „Muß ich nicht das Unglück mit dir teilen, ruft sie aus, mit dir wird mir die Verbannung glorreich sein. Gib mir die Hand, geliebter Vater, ich werde dich führen, wie der Wind das Schiff führt; mit dir verlasse ich das Vaterland, um in der Fremde ein unglückliches Leben zu führen; und, sollte ich sterben, ich werde dich nicht verlassen.“

Man muß zugeben, daß der Anfang des Dramas, trotz der tragischen Zusammenkunft der beiden Brüder und der homerischen Beschreibung des Zweikampfs, etwas breit und eintönig war. Aber von dem Augenblick an, wo Mounet-Sully auf der Bühne erschien und mit Frau Segond-Weber die ganze Handlung des Stückes leitete, waren die Zuschauer wirklich gefesselt, und sie gaben ihre Befriedigung durch stürmischen Beifall kund. Unvergesslich wird mir die hinreißende Begeisterung bleiben, die die neun- bis zehntausend Zuhörer erfüllte, als Mounet-Sully nach der Aufführung den Namen des Übersetzers nannte. Da hatte man wirklich das Gefühl, daß man in Südfrankreich, im Lande der Félibres und der Cigaliers, war.

Zum Schluß dürfen wir den tiefen Eindruck nicht vergessen, den die ernste, andächtige Haltung der zahlreichen Zuschauer in uns zurückgelassen hat. Ergreifender noch als die äußere Anlage wirkt die unaussprechlich eigentümliche Stimmung der Festgäste, die trotz ihrer natürlichen Lebhaftigkeit und angeborenen Gesprächigkeit in ihrer vollen Andacht von halb neun Uhr bis Mitternacht ausharren. Man wird sich vielleicht wundern, daß solche Volksmassen, wie man sie in Orange sehen konnte, in das richtige Verständnis einer antiken Tragödie eindringen können. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß wir in einer Provinz sind, die ein halbes Jahrtausend griechische Sprache, Sitte und Bildung festhielt, die jahrhundertlang mit dem alten Rom in Verbindung stand, die an allen Triumphen über transalpinische Völkerschaften teilnahm und längere Zeit den gebildetsten Römern, an Stelle Athens, zur Vollendung ihrer Bildung eine Kunststätte bot. In der Provence kann man die Namen der Phozäer und der Griechen, der Gypstis und ihrer Gefährten sogar in Volkswirtschaften hören; der Bauer muntert sein Pferd mit dem Imperativ des

lateinischen ihre auf, und bis auf unsere Tage haben zahlreiche Frauengestalten etwas von dem griechischen Typus beibehalten: schöne, regelmäßige Gesichtszüge, charakteristische griechische Nase, stolze majestätische Haltung, dunkle lebhafte Augen, schlanken Hals und ebenholzschwarzes Haar.

Dieser griechische Ursprung erklärt, warum die einheimische Bevölkerung der Provence für die gewaltigen Schönheiten der alten griechischen Tragödie viel empfänglicher ist als das Pariser Volk und überhaupt als irgend ein nördliches Publikum. Sozusagen instinktmäßig fühlen die Provenzalen in den heroischen Dramen des Sophokles oder des Euripides etwas Verwandtes, etwas, das sie an ihre Urahnen erinnert. Nur so kann man sich erklären, wie die feierliche Aufführung antiker Dramen zu einem wahren und allgemeinen Volksfeste werden kann. Und hierin liegt auch der große Unterschied zwischen dem französischen und dem deutschen Bayreuth. Dort an der Mainstadt kommt eine aristokratische Gesellschaft zusammen, um einen einzigen Meister zu feiern. Hier in Orange haben wir wirklich ein patriotisches und nationales Volksfest, an dem alle Kinder des Landes mit Begeisterung teilnehmen können. Deshalb auf allen Wegen und Stegen das fröhliche Herbeiströmen aus allen Dorfschaften und Gehöften der umliegenden Gegend; es ist, als ob das ganze Volk seit dem Anfang des Tages auf den Beinen wäre. Bauernmädchen im schönsten Sonntagsstaat, Landleute im Kostüm ihrer heimatlichen Berge, Bürgermeister mit der breiten Trikoloreschärpe, katholische Pfarrer im schwarzen Talar, leichte Einspänner, mit fröhlichen Menschen überladene Fuhrwerke, alles eilt demselben Ziele zu, alle wollen an dem „Feste des Südens“ (la fête du midi) teilnehmen. Daher auch die feierliche Stimmung der Massen. Die Vorstellungen zu Orange sind mehr als ein hohes literarisches Fest, mehr als eine großartige Wiederbelebung der antiken Kunst. Sie sind das Fest der Provence, die Verherrlichung des Südens im Gegensatz zum Norden des Landes, sozusagen ein Sieg der Provinz über die Hauptstadt, die in der Wintersaison alles an sich zieht.



Aus der Jugendzeit

Erinnerungen von D. Dr. Robert Bosse

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit
Klingt ein Lied mir immerdar.
O wie liegt so weit, o wie liegt so weit,
Was mein einst war! Rückert

1. Unser Familienname



er Name Bosse wird in einer vor Jahren einmal von mir durchgesehenen Sammlung niederdeutscher Familiennamen als gleichbedeutend mit Büchse, plattdeutsch Büsse, bezeichnet. An welche Art Büchsen dabei zu denken sei, war nicht gesagt. Die Sprachforschung wird es auch schwerlich ermitteln können, ob die Familien Bosse, Busse, Basse, Bose ihren Namen auf eine Schießbüchse, Nadelbüchse, Butterbüchse, Sandbüchse oder auf welche andre Art Büchsen zurückzuführen haben. Ungemein verbreitet ist der Name Bosse in der Stadt und dem Herzogtum Braun-