

# Dedipus modern

Antikes Thema zeitgemäß variiert von André Gide

Man ging mit gemischten Gefühlen zu dieser Premiere und man verließ das Theater menschlich gepackt und zur inneren Auseinandersetzung gezwungen mit dem zwiespältigen Werk des Franzosen André Gide. Es handelt sich hier keineswegs um eine freie Nachdichtung der gewaltigen Sophokleischen Trilogie. Die griechische Tragödie liegt dem Gideschen „Dedipus“ nur den äußeren Rahmen, das Gerüst der Handlung. Die drei Akte des Schauspiels lehnen sich äußerlich ziemlich eng an den Ablauf der Geschehnisse im „König Dedipus“ des Sophokles. Hier wie dort liegt die Blutschuld und Blutschande des Königs bereits Jahre zurück. Unwissend hat er seinen Vater Laios erschlagen, die Mutter geheiratet und mit ihr vier Kinder gezeugt. Als Ueberwinder der Sphinx genießt er den Ruhm seiner Kraft. Die Pest ist in Theben ausgebrochen und es heißt, daß nur die Entdeckung des Königsmörders das Elend abwenden könne. Hier wie bei Sophokles erfolgt nun die grauenhafte Aufklärung der Blutschuld und Blutschande des Dedipus. Die Mutter tötet sich. Er selbst sticht sich die Augen aus, um die Tat zu sühnen und hinfert blind ins Ungewisse zu wandern.

Die äußern Geschehnisse wiederholen sich also bei Gide durchaus, nur daß ihnen ein ganz neues Lebensgefühl zugrundeliegt, eine grundsätzlich andere geistige Urheberschaft der Antriebe, aus denen heraus Dedipus handelt. Die intellektuelle Schuld, um einmal modern zu reden, liegt hier nicht bei den Göttern, die dem Dedipus ein unentrinnbares Schicksal aufgebürdet haben, sondern in ihm selbst, in seinem Heidentum, seinem titanischen Aufbegehren gegen das Dunkle und Zwangsläufige. André Gide streicht den antiken Schicksalsbegriff aus und setzt an seine Stelle das Heldische, die freie Entscheidung des Dedipus zum Bösen und zur Sühne des Bösen. Man spürt stark den Einfluß Friedrich Nietzsches. Angeschrieben steht über diesem Schauspiel seine Maxime: „Lebe gefährdet.“ Der Gidesche Dedipus stürzt sich freiwillig in das Verhängnis, um die Spannkraft seiner Existenz zu prüfen, sich titanisch mit den Göttern zu messen und um sich im Schmerze zu erneuern. Er jagt sein Leben wie einen Stahl durch die Flammen der Schuld, um es zu härten. Er ist ein Moralist, ja fast ein Asket, der die Sterne in der eigenen Brust sucht, nicht droben bei den Göttern.

Hier liegt die Zwiespältigkeit, der Bruch des außergewöhnlichen Werkes. Das Heldische will sich nicht recht der Moralphilosophie assimilieren. Der aufbegehrende Titan Dedipus reflektiert zuviel. Als ihm seine grauenhafte Schuld bewußt wird, disklutiert er darüber und überlegt, wie er zur Sühne

einen Schmerz erfinden könne, der selbst die Götter in Erstaunen setzen soll. In dieser Szene wird aus dem Helden der moderne Zeitgenosse, dessen selbst analytische Betrachtung verdächtig an die Freud'schen Thesen und an den pessimistischen Hamlet erinnert. Hier in der großen Szene mit der Mutter zeigen sich die Grenzen der geistreich instrumentierten Dialogführung Gides. So bestechend auch die rationale französische Geistigkeit in dieser gläsernen Sprache zum Ausdruck kommt, in der Szene des furchtbaren Erkennens fehlt der Lebensatem, das Blut! Hier genügt das zweifelnde Philosophieren nicht mehr, hier stürzt plötzlich der Schatten des Sophokles gebieterisch über die Szene. Doch gerade diese scheinbare Schwäche im Elementaren spiegelt auf eine dokumentarische Weise die Neuraschtheit unserer Epoche. Darin eben ist dieser Dedipus so überraschend zeitgemäß.

Auch der Regisseur Otto Henning hat das empfunden und das Schauspiel in ein imponierend Kühnes Zeitgewand gehüllt. Seine Inszenierung gehört zu den interessantesten Aufführungen dieses Theaterwinters. Man denke: Stahlmöbel zu Füßen antiker Säulen, Dedipus feldgrau, mit Stahlhelm und Toga, Kreon im goldbetreuten Diplomatenfrack, die Söhne des Dedipus in Polohemd und Toga, der Chor der Volksvertreter teils in grünen Ledersjoppen, teils in feldgrau — das klingt fast komisch, wenn man es hinschreibt, gab der Szene aber gerade jene außerordentliche Zeitnähe und den leicht grotesken Unterton, der bei Gide durchaus vorhanden ist, eine Art steirischer Ironie, die das Pathos dämpft und die auch im Ton von den Darstellern aufgenommen wurde, so daß man zuweilen die Illusion hatte, ein Stück Nachkriegszeit zu erleben. Der Ernst der künstlerischen Leistung dieser Aufführung schloß jedes Mißverständnis von seiten des Publikums von vornherein aus, sie nötigte auch denen Respekt ab, die vielleicht etwas Klassisches erwartet hatten. Eggers, Resters Dedipus: eine reife, mannhafte Gestalt. Der Kürster wuchs mit seiner Aufgabe. Wir haben ihn selten so gebändig und ins Große transponiert erlebt! Kuhlmanns Kreon: gut in der kühlen Ausgewogenheit seiner Dialektik. Ueberragend Edith Wiese als mitschuldige Jokaste, glaubhaft im triebhaften Verhängnis. Dazu die scharf von einander abgesetzten Profile der Kinder des Dedipus (eindrucksvoll besonders Harriet Döflers Antigone) und schließlich Hanns Fichers dämonisch-seherischer Tiresias, eine bezwingende Gestalt. Diese Aufführung war in keiner Hinsicht konventionell. Eine laubere ausgedehnte Regiearbeit, ein mutiger Schritt in Neuland. Der „Dedipus“ gehört zu den Ruhmesblättern des Altonaer Stadttheaters. Ltz.

Hog. Peho  
15.11.32

Hamburger Peho

Nov 32.