

MEDEA



MEDEA

Tragödie von Euripides

Aus dem Griechischen von Peter Krumme

Medea

Jason

Kreon, König von Korinth

Aigeus, König von Athen / Chor

Amme / Chor

Kreusa / Botin / Chor

Wesen / Chor

Jennifer Kornprobst

Nicolai Gonther

Rolf Kindermann

Dennis Junge

Sabine Weithöner

Hannah Jaitner

Jürgen Herold

Regie & Bühne

Puppenbau /-coaching & -regie

Kostüme

Dramaturgie

Regieassistenz & Soufflage

Inspizienz

Regie- & Dramaturgiehospitantz

Ragna Guderian

Dorothee Metz

Marianne Hollenstein

Laura Guhl

Jessica Weismann

Ralph Hönle

Janis Roß

Premiere 20. Juni 2020, Saal

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten

Aufführungsrechte Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

Technischer Direktor Martin Fuchs **Leiter der Bühnentechnik** Bernd Jäger **Theatermeister** Nils Nahrstedt, Florian Leiner **Ausstattungsassistentin** Regina Reim **Stücktechnik** Xavier Gey, Radovan Basarić, Hendrik Wutz, Stephan Leiner, Aaron Geiger **Leiter der Abteilung Beleuchtung** Milan Basarić **Lichtgestaltung** Gyula Farkas, Holger Herzog **Leiter der Abteilung Ton & Video** Uwe Hinkel **Ton** Jan Brockerhoff **Damengewandmeisterin** Gundula Neubauer **Herrengewandmeisterin** Susanne Bek-Sadowski **Schneiderei** Marlis Christmann, Sabine Czarski, Claudia Flemming, Gabriele Heinzmann, Ingrid Jarosch, Christine Zieffe, Kristina Weber, Heike Pautkin, Anne Walker **Leiter der Abteilung Maske** Peter Hering **Maske** Kerstin Walter, Magali Wunberg **Leiterin der Abteilung Requisite** Alexandra Doerr **Requisite & Pyrotechnik** Alexandra Doerr **Werkstättenleitung** Eugen Krauss, Nils Nahrstedt **Malsaal** Jolanta Slowik, Alexandra Petukhova **Schreinerei** Günter Bitzer, Steffen Rogosch, Diana Sagnelli **Dekosaal** Helmut Vogel **Leiter der Abteilung Schlosserei** Manuel Bernhardt **Schlosser** Nicolas Sühning

DOCH STÄRKER ALS VERNUNFT IST
LEIDENSCHAFT



WENN AUS LIEBE MASSLOSER ZORN WIRD

Notizen zu „Medea“ von Laura Guhl

Der Konflikt

Seit mehr als 2.400 Jahren wird der Mythos der „Medea“ auf den Bühnen Europas immer wieder neu bearbeitet, interpretiert und inszeniert. Warum lässt uns Medea nicht los? Euripides konfrontiert uns in seiner 431 v. Chr. in Athen uraufgeführten Version des Mythos mit einer Figur, die eine der radikalsten und drastischsten Taten begeht, die ein Mensch begehen kann: Medea tötet ihre eigenen Kinder. Und sie tut es bei vollem Bewusstsein. Sie denkt diese Tat, sie formuliert sie, erschrickt vor ihr und entscheidet sich unter Inkaufnahme aller Konsequenzen, aller Trauer und allem Schmerz dafür, ihren Kindern das Leben zu nehmen. Was ist ihr Motiv? Zentral in den schlagfertigen Wortduellen von Medea und Jason ist die Deutungshoheit über die Frage, worin Jasons Unrecht besteht. Besteht es darin, dass er Medea verlässt, um eine andere Frau zu heiraten? Das ist Jasons Sicht der Dinge. Medea sei gekränkt, eifersüchtig und leide unter mangelnder sexueller Befriedigung – man kenne das als typisch weibliches Verhalten: „So seid ihr Frauen eben: sind eure Nächte nur gesichert, ist alles gut, glaubt ihr jedoch das Bett gefährdet, stellt ihr das Beste und das Schönste als Kriegserklärung hin.“ Medea fordert von Jason dagegen die Einhaltung ihres gemeinsamen Treueversprechens. Mit ihrer Ehe haben beide einen Eid geleistet, dem Medea bedingungslos nachgekommen ist. Sie hat mit der Bindung an Jason und in der Unterstützung seines Raubzuges alles

aufgeben – ihre Familie, ihre Heimat und ihren königlichen Status. Durch Jasons Entscheidung droht ihr nun die Verbannung. Aber wohin sollte sie noch gehen?

Die Vorgeschichte

Der Mythos der Medea stammt aus der Zeit der Kolonisierung der Länder um das Schwarze Meer durch griechische Städte und Gemeinschaften um 800 v. Chr. In der Argonautensage gelangt der griechische Königssohn Jason mit seinen Gefährten nach Kolchis (das heutige Georgien), um das Goldene Vlies zu rauben, das sich im Besitz von König Aietes befindet. Das Vlies ist in einer Höhle versteckt und wird von einem Untier bewacht, der Auftrag ist praktisch unerfüllbar, aber Jason – der Held – nimmt ihn selbstverständlich in Angriff. Medea tritt in den Mythos, als Jason vor Aietes steht und die Herausgabe des Vlieses fordert, welches dieser verständlicherweise nicht herausgeben will. Medea erblickt Jason und verliebt sich schlagartig. Fortan stellt sie ihre magischen Fähigkeiten in seinen Dienst. Bevor sie ihm hilft, nimmt sie ihm aber ein Versprechen ab: er wird sie heiraten und mit nach Griechenland nehmen. Dann flieht sie gemeinsam mit ihm und dem erbeuteten Raubgut. Mehrfach rettet Medea auf ihrer Flucht Jason das Leben, auch weil sie vor Verbrechen und Mord nicht zurück schreckt. Nach jahrelanger Irrfahrt, auf der zwei Söhne geboren werden, erhalten beide Asyl in Korinth. Dort heiratet Jason Kreusa, die Tochter des Königs von Korinth. Dies ist der Punkt, an dem die Dramenhandlung des Euripides einsetzt.

Das Treueversprechen

Bereits zu Beginn der Handlung berichtet die Amme von Medeas Verzweiflung. Weinend und klagend beschwöre Medea die rechte Hand,

schreie nach den Eiden, rufe die Götter zu Zeugen auf, „für das, was ihr von Jason widerfuhr“. Auch in der Szene mit Aigeus, dem König Athens, besteht sie auf einen Eid zu ihrer Sicherheit: Erst als Aigeus ihr geschworen hat, ihr Asyl in Athen zu gewähren und sie unter keinen Umständen auszuliefern, ist sie befriedigt. Medea glaubt an die Verbindlichkeit von Versprechen, steht zu ihren Worten – und wird nicht davon ablassen, das Gleiche von Jason einzufordern.

Jasons gute Gründe

Jasons Rede, mit der er seiner bisherigen Frau Medea die Gründe seiner neuerlichen Heiratsabsicht aufzählt, muss man sich auf der Zunge zergehen lassen. Er wolle zeigen, dass er „klug gehandelt habe, / besonnen, / daß ich mein Bestes tat – / für dich, für meine Kinder.“ Praktisch und vernünftig. Es gehe um das Wohl der Kinder. Weiter führt er aus, er wolle Brüder für ihre gemeinsamen Kinder zeugen, eine Dynastie begründen. Warum nur will Medea das nicht einsehen? Während er sich in Korinth neu einrichten will, trägt sie ihm ihre Geschichte nach. Und, dass er in ihrer Schuld steht. Jason will sich distanzieren und rechnet ihre Dienste an ihm und ihrer Beziehung mit den Errungenschaften der neuen Heimat auf: Sie, die „Barbarin“, habe doch auch profitiert von der Flucht, genieße nun doch auch das Privileg, in Griechenland leben zu dürfen. Jason spricht ihr damit ihren Status als mindestens ebenbürtige Partnerin in Crime ab. Jason wird zum Leugner ihrer gemeinsamen Geschichte und Medea als Frau und Fremde zur Entrechteten, die über keinerlei Perspektiven verfügt, ihr Leben innerhalb oder außerhalb Korinths zu gestalten.





Der Chor

In Euripides' Tragödie sind der Chor eine Gruppe Frauen aus Korinth. Obwohl Kreon Untertan, nehmen sie Anteil an Medeas Schicksal, solidarisieren sich als Geschlechtsgenossinnen, vereint in ihrer Klage über die ohnmächtige Stellung der Frauen in Korinth. Sie verurteilen Jasons Rechtfertigungsrede scharf als das, was sie ist: in schöne Wörter gekleidetes Unrecht. Aber auch diese Frauen rufen ab einem bestimmten Punkt zur Mäßigung auf – sobald das Leben der Kinder in Gefahr ist. Der Chor fordert ein, sich zu beherrschen, um das richtige Maß nicht aus dem Blick zu verlieren. Der Chor ist aber ebenso bereit dazu, sich beherrschen zu lassen, wenn man dafür nur sein Leben in Frieden verbringen kann. Für Medea ist das bekanntermaßen keine Option.

Die Ermordung der Söhne

Es ist der Mord an ihren Kindern, der Medeas Nachruhm begründet. Dass Medea nicht nur Kreusa und den Hofstaat mordet, sondern auch ihre Kinder, ist das Verdienst des griechischen Tragödiendichters. Vielfach wurde er dafür als Frauenfeind gebrandmarkt. Warum hat Euripides das Mythologem des Kindsmords entworfen, die Grenzüberschreitung, die bis heute Bewundern und Schrecken auslöst? Christa Wolf geht davon aus, dass der Peloponnesische Krieg eine wichtige Rolle bei dem Bedürfnis Athens spielte, Fremdbilder zu schaffen, um den athenischen Status nach innen abzugrenzen. Die klassische griechische Philosophie hatte bereits wesentliche Muster entwickelt, um die Oberherrschaft Athens in der griechischen Welt und soziale Differenzen innerhalb dieses Machtgefüges zu legitimieren. Dieser Vorgang hat in ein Denken in Gegensätzen (Herr-Sklave, Mann-Frau, Griechen-Barbar)

gemündet, das wiederum große Klassenkonflikte hervorbrachte. In den Mittelpunkt dieser Denkweise wurden schnell die Sklavenarbeit und die Unterdrückung der Frau gerückt. Ihre Hauptaufgabe war – wie Euripides Chor beklagt – auf den Dienst als treue Ehefrau und Mutter beschränkt. Eigentumsrechte hatten Frauen im klassischen Athen nicht. Ihr Status wurde mit der weiblichen Triebhaftigkeit und ihrem angeblichen Mangel an Vernunft erklärt, die von da an als spezifisch männlich galt. Euripides berührte mit seiner „Medea“ sicherlich einen wunden Punkt im Mann-Frau-Konflikt: Er inszeniert die Angst seiner männlichen Figuren vor dem Weiblichen, dem Ausgeschlossenen, begründet in der männlichen Unterstellung einer emotionsgeleiteten, unvernünftigen Weiblichkeit. Zeigt er auf der einen Seite eindrücklich die beschränkte Lage derer, die als „anders“ wahrgenommen werden, ist es auch seine Erfindung des Kindsmords, die in der Folge wesentlich zur Dämonisierung der „wilden“ Frau beitrug.

Die Bühne als Ausgrabungsstätte

Ragna Guderian, Regisseurin und Bühnenbildnerin, hat für die LTT-Inszenierung der „Medea“ eine Ausgrabungsstätte ins Bild gesetzt. Ein Fabelwesen – eine von Puppenbauerin Dorothee Metz konzipierte und gestaltete Puppe – ergänzt das Figurenpersonal. Zum Einsatz der Puppen sagt Ragna Guderian: „Medea kommt aus dem heutigen Kaukasus – und mir war es zuallererst wichtig zu erzählen, dass sie etwas mitbringt, das von allen als fremd wahrgenommen wird. Die Gesellschaft, die wir zeigen, ist auch fremd und wurde von uns ausgegraben. Das ist nicht unsere Gesellschaft, das ist eine antike Welt, in der die Götter noch mit auf der Erde herumspaziert sind – und trotzdem erstaunliche Parallelen aufweist.“



DRINTH





WOHIN MIT DER WEIBLICHEN WUT?

von Alena Schröder

Häufiges Gespräch auf den Proben zur „Medea“-Inszenierung war die Frage nach der Darstellung von weiblichem Zorn. Was unterscheidet gerechten Zorn von Hysterie? Und wie ist deren Darstellung auf der Bühne mit unseren Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit verbunden? Zur Wahrnehmung von Wut in der Öffentlichkeit hat sich im Herbst 2018 Alena Schröder in der Süddeutschen Zeitung Gedanken gemacht:

Wer ein paar Frauen kennt und in den vergangenen Wochen und Monaten genau zugehört hat, wie diese das aktuelle politische Geschehen so einordnen, der musste zu folgendem Schluss kommen: Der einzige Grund dafür, warum die Welt noch nicht in Flammen steht, ist die Fähigkeit von Frauen, ihre Gefühle im Griff zu behalten. Wenn die weibliche Hälfte der Menschheit mit ihrer berechtigten Wut über Sexismus und Unterdrückung genauso umgehen würde, wie es die männliche Hälfte der Menschheit in den vergangenen Jahrtausenden getan hat, läge das Patriarchat längst in Trümmern. Und der Planet wahrscheinlich auch.

Dass Wut nach wie vor ein männliches Privileg ist, konnte man im Herbst 2018 beispielhaft in den USA beobachten, wo die Psychologieprofessorin

Christine Blasey Ford vor dem Kongress aussagte, von Brett Kavanaugh, dem designierten Kandidaten für einen lebenslangen Sitz im obersten Gerichtshof der USA, als 15-Jährige massiv sexuell bedrängt worden zu sein. Christine Blasey Ford, die mit der Familie aus ihrem Haus fliehen musste und Morddrohungen erhält, seit die Anschuldigungen gegen Kavanaugh öffentlich wurden, musste also vor einer Riege älterer Herren und einem Millionenpublikum detailliert eine traumatische Erfahrung schildern. Und sie erwies sich als mustergültige weibliche Zeugin: Sie sprach klar und gefasst, zeigte sich verletztlich und trotzdem sichtlich bemüht, es allen recht zu machen, unterdrückte Tränen, lächelte tapfer, entschuldigte sich für die Unannehmlichkeiten, die sie zu bereiten glaubte.

Kavanaugh dagegen wurde in seiner Rede laut und aggressiv, zwischendurch sah man ihn übermannt von Selbstmitleid, die Gesichtszüge verzerrt von kaum verhohlener Wut. Wäre dieser Auftritt ein Vorstellungsgespräch gewesen, hätte Kavanaugh nicht einmal den charakterlichen Eignungstest bestanden, um in Berlin als Busfahrer zu arbeiten. So, wie es momentan aussieht, hat er dennoch ganz gute Chancen auf einen lebenslangen Posten am Supreme Court, ausgestattet mit der Macht, beispielsweise das Recht auf Abtreibung zu kippen oder zumindest massiv einzuschränken.

Als Frau diese Anhörung zu sehen und dabei nicht eine brodelnde, schäumende, dampfende Pfütze Wut im Bauch zu spüren, war fast unmöglich. Wut über die Ungerechtigkeit der ganzen Veranstaltung ohnehin. Aber auch Wut darüber, dass die Glaubwürdigkeit der weiblichen Zeugin auch davon abhing, dass sie nicht ausflippert. Frauen,

die in der Öffentlichkeit stehen, dürfen keine Wut zeigen. Wut ist unweiblich und unattraktiv. Serena Williams schmeißt ihren Schläger kaputt und legt sich mit dem Schiedsrichter an? Ungehörig, unsportlich, hysterisch! John McEnroe hat aus dem gleichen Verhaltensmuster ein Markenzeichen gemacht, das ihm Werbedeals und Filmauftritte als selbstironischer Choleriker einbrachte.

Andrea Nahles schreit sich auf einem Parteitag heiser? Peinlich! Die hat sich nicht im Griff! Dabei gilt ein männlicher Politiker, der sich in einem Bierzelt heiser schreit, als volksnaher und leidenschaftlicher Wahlkämpfer. Und dass kaum jemand soviel Hasspost mit Todesdrohungen und Vergewaltigungswünschen bekommt wie Claudia Roth, liegt sehr wohl auch daran, dass sie es sich erlaubt, in der Öffentlichkeit auch Emotionen jenseits von „sachlich kontrolliert“ zu zeigen.

Frauen haben verinnerlicht, wie wichtig es für die öffentliche Wahrnehmung ist, dass sie ihre berechtigten Anliegen freundlich vortragen: Marlies Krämer, die vor Gericht ziehen musste, um von ihrer Sparkasse mit der banalen Höflichkeit bedacht zu werden, nicht als Kunde, sondern als Kundin angesprochen zu werden, hätte allen Grund gehabt, nach dem verlorenen Prozess ein bisschen in der Sparkassenzentrale zu marodieren. Stattdessen zog sie höflich lächelnd in die nächste Instanz.

Hillary Clinton musste sich im Wahlkampf von Donald Trump vorwerfen lassen, nicht „tough“ genug und zu emotional für den Präsidentenjob zu sein. Dabei hat man sie kein einziges Mal öffentlich ausrasten sehen

wegen all der unglaublichen Lügen, die bis heute über sie verbreitet werden, inklusive der Behauptung, sie betreibe aus dem Keller einer Pizzeria einen Kinderpornoring. Ähnlich ist es bei Angela Merkel, die einen Ruhepuls haben muss, um den sie mancher Spitzensportler beneidet und die wohl auch deshalb seit bald 13 Jahren Kanzlerin ist, weil sie niemals die Fassung verliert. Dass sie dafür verspottet und „das Merkel“ genannt wird, „nicht Mensch, nicht Maschine“, ist das eine. Tatsächlich zu glauben, Angela Merkel hätte nicht auch diese kleine, vor sich hinbrodelnde Wutpfütze in ihrem Bauch, ist das andere. Natürlich hat sie die. Es ist das, was sie mit fast allen Frauen in diesem Land verbindet, auch mit denen, die ihr vielleicht keinerlei politische Sympathie entgegen bringen, sich aber trotzdem mit Wonne vorstellen, wie sie aufgeblasene Männeregos mit dem Absatz ihrer praktischen Schuhe zerbröseln. Und die sich wünschen, nur einmal könnte eine Frau so emotional und unsachlich und unprofessionell agieren wie beispielsweise Horst Seehofer und trotzdem ihr Amt behalten.

Es heißt in letzter Zeit häufig, Frauen müssten endlich wütender werden, um wirklich etwas zu verändern. Das ist eine Fehlinterpretation, denn Frauen sind auch jetzt schon verdammt wütend. Sie haben nur über Jahrhunderte gelernt, diese Wut unter Kontrolle zu halten. Frauen, die ausrasten, haben schon verloren, egal wie gut ihre Argumente sein mögen. Also hält man die Wut am simmern, lässt sie aber niemals überkochen. Und das kostet verdammt viel Kraft. Diese Kraft könnte tatsächlich sinnvoller genutzt werden, aber dazu müsste der Anblick einer offensichtlich wütenden Frau etwas durch und durch Normales sein und keine Schlagzeilen mehr produzieren oder Häme nach sich ziehen.





Vielleicht könnte Hollywood, als Teil der Wiedergutmachung nach all den #MeToo-Skandalen, ja wenigstens im Fiktionalen für eine identitätsstiftende Vorbildfigur sorgen und mal eine Superheldin erfinden, deren Superkraft sich nicht aus Güte, Liebe oder Gerechtigkeitssinn speist, sondern aus nackter, kalter Wut. Eine Art weiblichen Hulk, deren Aura sich von Ersatzflüssigkeitsblau in Richtung blutrot färbt, sobald ihr irgendwo Sexismus begegnet. Eine Formwandlerin, die je nach Kontext dick, dünn, queer, trans, cis, weiß oder „woman of colour“ ist und ihre Gegner mit präzise abgefeuerten Menstruationstassen niederstreckt. Im Drehbuch dann bitte darauf achten, dass unsere Heldin sehr laut und sehr raumgreifend agiert, von ihrer Mission nicht durch eine dusslige Liebesgeschichte abgelenkt wird und sich vor allem kein einziges Mal entschuldigt.

**ICH WERDE ÜBER
MEINE FEINDE
SIEGEN.**



EURIPIDES

Biografische Notiz

Euripides wurde um **485 v. Chr.** auf der Insel Salamis geboren, wohin seine Eltern während des Zweiten Perserkriegs geflohen waren. Euripides war nach Aischylos und Sophokles der dritte und jüngste der großen attischen Tragödiendichter und gilt unter ihnen als der modernste. Von seinen rund 90 Dramen sind 17 Tragödien und ein Satyrspiel (nahezu) vollständig überliefert, darunter „Iphigenie“, „Alkestis“ und „Die Troerinnen“. Seine Stoffe entnahm er dem mythologischen Fundus des Trojanischen Krieges, der Atriden- und der Argonautensage, brachte in ihnen aber die Probleme seiner Zeit zur Sprache: Die Leiden des Volks unter der Tyranis, die gesellschaftliche Benachteiligung der Frau, die Ausbeutung der Armen und der Sklaven, der Wahnsinn des Krieges. **455 v. Chr.** trat er erstmals bei den Großen Dionysien an, dem attischen Stadtfest zu Ehren des Gottes Dionysos, bei dem jeweils drei Dramatiker mit den Inszenierungen ihrer Tragödien gegeneinander antraten. 431 v. Chr. inszenierte Euripides „Medea“, wobei er sich mit dem letzten Platz begnügen musste. Im Jahr **408 v. Chr.** nahm Euripides das letzte Mal an dem Theaterwettbewerb in Athen teil und folgte anschließend der Einladung des makedonischen Königs Archelaos I. nach Pella, der Hauptstadt Makedoniens. Dort entstanden die letzten drei Dramen „Archelaos“, „Iphigenie in Aulis“ und „Die Bakchen“. Im Jahr **407** oder **406 v. Chr.** starb Euripides in Pella. Erst nach Euripides' Tod erkannte die Nachwelt die Bedeutung seiner Werke an. Im 4. Jahrhundert wurde er zum meistgespielten Tragödiendichter.

TEXTNACHWEISE

Wenn aus Liebe maßloser Zorn wird. Notizen zu „Medea“ ist ein Originalbeitrag von Laura Guhl für dieses Programmheft. **Wohin mit der weiblichen Wut?** ist ein Auszug aus dem gleichnamigen Artikel von Alena Schröder. Veröffentlicht in: Süddeutsche Zeitung. 03. Oktober 2018. **Euripides. Biografische Notiz** ist ein Originalbeitrag von Laura Guhl für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Probenfotos Martin Sigmund

S. 3 Nicolai Gonther, Jennifer Kornprobst **S. 7** Rolf Kindermann **S. 8** Sabine Weithöner **S. 11** Hannah Jaitner **S. 12 & 13** Dennis Junge, Sabine Weithöner, Nicolai Gonther, Jürgen Herold, Jennifer Kornprobst **S. 14** Jennifer Kornprobst **S. 19** Dennis Junge **S. 20** Jürgen Herold **S. 22** Nicolai Gonther

IMPRESSUM

Hrsg. Landestheater Württemberg-Hohenzollern Tübingen Reutlingen **Spielzeit 19/20**
Intendant Thorsten Weckherlin **Verwaltungsdirektorin** Dorothee Must **Redaktion**
Laura Guhl **Gestaltung** giesevogler.com **Druck** Bechtel Druck GmbH & Co. KG, Ebersbach/Fils **landestheater-tuebingen.de**

Mit freundlicher Unterstützung



**NIEMAND
HALTE MICH FÜR
SCHWACH.
NEIN, ICH BIN
ANDERS
UND DAS SOLL DIE
GANZE
WELT
ERFAHREN.**