

MULTI MEDEA EXTRAGÖDIE

frei nach Euripides - Theaterproben, ein Bericht

Die rächende Wut der Medea ist nicht zu bremsen. Kein Chor hält sie auf, keine Liebe kann sie besänftigen, kein Weinen erweichen. Das Ehedrama sondergleichen fordert die Kinder als Opfer. Kann Medea nicht endlich Ruhe geben? Warum eine Tragödienentwicklung nach Euripides durch das KunglerKiezTheater in Berlin-Treptow?

Eine lange, von Hera verhängnisvoll gesteuerte Vorgeschichte hat die zauberkundige Königstochter aus Kolchis im Rücken: ihre Hilfe für Jason bei der Jagd nach dem Goldenen Vlies, die Verbrechen gegen die eigene Familie aus Liebe zu diesem Mann (eine Liebe, mit der Hera sie schlug wie mit einem Fluch), die Flucht mit dem Geliebten und die Abenteuer der Argonautenfahrt, schließlich das gemeinsame Exil in Korinth, wo Medeas Vater einst herrschte. Von Jason betrogen und abgespeist mit Argumenten, die das Wohl der beiden Söhne vorschützen, droht sie den Mann an die Korintherin Glauke, Tochter des Königs, zu verlieren. Da der König Medea nicht traut, soll diese die Kinder herausgeben und allein weiterziehen, ohne Liebe, ohne Familie, entehrt. Doch Medea wehrt und rächt sich: sie schickt der Braut ein vergiftetes Hochzeitsgewand und tötet damit sowohl Glauke als auch Kreon, den Vater und König. Um Jason mehr als durch Tod zu bestrafen, tötet sie die gemeinsamen Söhne und trifft damit seine Genealogie.

Alternativlose Abhängigkeiten sind das Thema dieser Tragödie: die Abhängigkeit der Geschlechter durch Ehe und Liebe, die tief empfundene Schmach, die Verstrickung in Schuld durch Gewaltanwendung, die Frage nach dem rechtmäßigen Anspruch auf den Thron. Als Ehefrau und Mutter soll Medea sich selbst demontieren, jede Einflussnahme (genannt Zauberei) aufgeben, sie soll verschwinden, mit der fragwürdigsten Begründung. Daraufhin handelt Medea.

Die Kriminalstatistik belegt jedes Jahr, dass Frauen selten mit Mord reagieren. Körperliche Gewalt hat in der Regel ein männliches Gesicht, und in aller Welt führt Frauenhass zu Femiziden. Doch gerade die fast beispiellose Tötung der eigenen Kinder durch die Mutter fügt Euripides dem Medea-Stoff der Sage hinzu und verdeutlicht damit ein gesellschaftliches Grundproblem, das bis heute überdauert. Er stellt die Frau in den Mittelpunkt des tragischen Konflikts, weil in ihr die Unfreiheit kulminiert. "Medea" zu spielen, heißt sich auf einen Urkonflikt einzulassen, den Konflikt zwischen den Geschlechtern in einem patriarchalen System.

Annäherung an die Tragödie

Wäre alles viel einfacher, wenn die Frauen gehorchten? Wäre alles besser, wenn die Männer nicht herrschten? Beide Positionen bringen der Held Jason und die Heldin Medea beredt und emotional auf die Szene. Wir haben mit Euripides eine sehr alte Textgrundlage; in ihr sind die Schwierigkeiten der Unterwerfung und der Subjektwerdung noch sehr authentisch. Die zeitliche Distanz lädt uns ein, mit eigenen Erfahrungen eine Brücke zu schlagen und uns emotional zu öffnen. Gerade der Abstand zum Archaischen des 2400 Jahre alten Textes bietet die Chance, den Zeitraum dieser Unterwerfung zu erfassen und zu fragen, was daran "notwendig" war und was dem in der Geschichte der Menschheit womöglich vorausging.

Unterworfen sind nicht nur die Frauen. Dem Zwang, der Notwendigkeit, dem Verhängnis und Götterfluch unterliegen auch die Männer. *Sub-jekt* ist, wer abgesondert ist von der Menge,

die der Chor repräsentiert.

Wann erscheint uns Heutigen die Absonderung gerechtfertigt? Welche Notwendigkeiten werden heute postuliert, um eine Opferung zu verteidigen, wer ist heute in der Position der Iphigenie, der Alkestis? Welchen Zorn können wir nachvollziehen, welcher Rechts- und Sittenbruch erscheint uns legitim? Der Zorn des Achill, die Raserei der Medea? Und der Chor, eben noch Sprachrohr der Polis: oft stellt er bei den attischen Dichtern Frauen dar, also gerade diejenigen, die aus der Polis ausgeschlossen sind. Gespielt wurden sie wiederum von Männern (Laien), in Masken. Gehörte es zum reinigenden, kathartischen Moment der Tragödie, dass die ins Oikos, ins Haus verdrängten Frauen dem männlichen Publikum vorgeführt wurden, in der Hoffnung auf einseitige, also illusionäre Versöhnung?

Arbeiten mit dem Chor und den Held*innen

Es lohnt sich, die verschiedenen Chor-Handlungen untersuchen: Beschwichtigen, Trösten, Erinnern, Klagen, Flehen, Umstimmen, und die Chor-Identität zu erforschen: Mit-einer-Stimme-Sprechen – wie fühlt sich das an? Wo ist es möglich, wo vereinzeln wir uns? Für eine eigene Medea-Version ist eine passende Vortragsweise von chorischen Textpassagen aus Euripides zu finden, ergänzt mit eigenen chorischen Passagen des Ensembles, bestehend aus Fragen, Zweifeln, Vorschlägen, Phantasien, persönlichen oder gemeinschaftlichen Antworten.

Zum Erinnern und Klagen eines heutigen Medea-Chors kann es zum Beispiel gehören, jüngere Nachrichten aus der Kriminalhistorie einzufügen (beliebige grässliche Mordgeschichten). Zur Chor-Identität kann es auch gehören, uneins zu werden und sich zu spalten, sich zu bekämpfen, übereinander herzufallen, sich wieder zu versöhnen. Eine Strategie des Chors kann es sein, sich als "Stimmen" im Inneren des Helden/ der Heldin einzunisten (Paranoia).

In der modernen Theatergeschichte ist der Rückgriff auf den Chor zum Beispiel verbunden mit Stücken von Einar Schleaf ("Die Mütter"), mit Elfriede Jelinek ätzender Darstellung von Massenphänomenen ("Sportstück"), den Laienchören in vielen nicht unumstrittenen Produktionen von Volker Löss sowie mit dem hochinteressanten Ensemblestück "Oratorium" über Eigentum und Erben von SheShePop aus dem Jahr 2018. Das semiprofessionelle KungerKiez Theater, wo grundsätzlich Menschen mit sehr unterschiedlichen Voraussetzungen zusammentreffen (Menschen, die häufig mit dem Publikum im selben Alt-Treptower Sozialraum leben), schien mir als Initiatorin des Projekts ein besonders geeigneter Ort zu sein für eine lokal verankerte Arbeit an den Funktionen des Chors, und das für möglichst viele Beteiligte. theater.kungerkiez.de

Die Produktion würde vielleicht auch die Tür öffnen für die Zusammenarbeit mit anderen Gruppen und Organisationen in Alt-Treptow, z.B. dem feministischen Sinti und Roma-Archiv, so hoffte ich. Die Corona-Pandemie und die Eindämmungsmaßnahmen haben diese und viele andere Wünsche später vereitelt.

Ich wollte neben dem Chor natürlich auch die Heldenposition mit dem Ensemble intensiv untersuchen: die Ausgangslage (Götterwillkür), die Emotion, die Erwartung, die individuellen Ziele, der Handlungsspielraum. Die Entscheidungen, das Ausgestoßen-Sein, die Erhöhung, die Unterwerfung, Wahnsinn und Prestige. Vor allem würde unsere Arbeit den Figuren der Medea und des Jason und ihren "Anderen", ihren Nachfolger*innen und

Wahlverwandten gelten.

Berücksichtigt werden sollte auch der lyrische Anteil an der Tragödie. Das Lyrische spricht zugunsten der Gegenwart und meldet z.B. die Bedürfnisse der Liebe an. Ohne das Lyrische gibt es keinen tragischen Konflikt.

Da zur Tragödie endlich auch die Komödie gehört (ursprünglich: das Satyrspiel im Nachgang), wollte ich dazu ermuntern, immer wieder ein Ventil zu öffnen und die vermeintlichen Notwendigkeiten, die zur Tragödie führen, dem Gelächter preiszugeben.

Das Stück öffnen für Fragen an die Demokratie

Ich initiierte so eine Theaterproduktion, die das partizipative Konzept des KungerKiezTheaters (KKT) nutzte, um an die Wurzel der Dynamik von Polis-Publikum-Chor und Individuum zu gehen. Wer spielt mit bei "Medea und andere", wie der Arbeitstitel anfangs lautete? Wer ist nicht dabei, obwohl er oder sie gerne möchte, und warum? Wo auf der Bühne sind die Mütter gewordenen Frauen, wo sind die geflüchteten Frauen, die wütenden Frauen? Unter welchen Bedingungen machen wir Theater – wir, das KKT? Die Möglichkeit zu partizipieren wird in der Produktion selbst thematisiert, und die Kritik daran fließt ein.

Chor und Publikum, Publikum und Polis verbindet in der Tragödie eine direkte Linie. Die Spannungen in unserer Demokratie finden wir dort wieder. Nicht jede/r hat Stimme, kann entscheiden, wählen, findet Vertretung oder kann sich selber vertreten, darf klagen und umzustimmen versuchen. Klar archaisch erscheint uns heute, dass in der Polis und im antiken Theater die Frauen und Sklaven ausgeschlossen waren. Aber wer ist heute in der Rolle der Unfreien von damals? Zum Konzept von "Medea und andere" gehörte es, dass wir uns (nicht immer erfolgreich) um die Einbeziehung von Menschen in prekären Situationen bemühten, z.B. Menschen ohne Aufenthaltsgenehmigung, ohne Stimmrecht, Angehörige kleinster Minderheiten ohne Repräsentanz oder Zugehörige zu Randgruppen, die keine Lobby haben.

Verschiedene Möglichkeiten an der Produktion mitzuwirken

Mitwirkung an der Produktion wollte ich auf verschiedene Weise und in verschiedenen Stufen und Bereichen ermöglichen:

- In Gesprächen und Interviews können Beiträge zum Urkonflikt der Geschlechter und zu Fragen der Partizipation eingebracht werden.
- Per Video können Abwesende eingespielt werden, die sich der Produktion verbunden fühlen, aber nicht teilnehmen können.
- In einer Intensivphase werden fünf Schauspieler*innen zu Vorreiter*innen. Später kommen weitere Darsteller*innen mit überschaubarerem Probenaufwand dazu.

Da ich den Prozess sowohl leiten, als auch in den Aufführungen mitspielen wollte, war die Benennung einer Co-Regie aus dem Kreis der Mitwirkenden im Verlauf der Produktion sinnvoll.

Wie sich das Publikum beteiligen kann, Einrichtung der Bühne

Bühne und Tribüne sollten so eingerichtet sein, dass eine Beteiligung des Publikums erleichtert und die Verbindung von Polis-Publikum-Chor-Held*in sichtbar werden konnte. Der Chor könnte im Publikum sitzen und aus diesem hervorgehen. Zuschauer*innen könnten sich spontan dem Chor anschließen, ohne große Distanzen überbrücken zu müssen. Es könnte gemeinsam gesprochen oder gesungen werden. Auch die Ausgrenzung bzw. Erhöhung der Held*innen würde fasslich mitten unter uns geschehen.

Unser Theatersaal war nicht fest bestuhlt, so dass wir planten, die Tribüne schräg in den Theatersaal hineinzubauen, wodurch sich eine halbe Arena ergäbe. Dadurch würde ein längsseitig bespielbarer Bühnenraum möglich. Erfahrungsgemäß entsteht so die größtmögliche Nähe zum Publikum.

Dies war ungefähr meine Ausgangsplanung.

Patriarchale Medea, Text und Tragödie

In der titelgebenden Heldin wurde der antike Theaterbesucher wohl erstmalig mit der Lage der Frau in der attischen Demokratie konfrontiert, insbesondere mit ihrer rechtlichen Situation. Medea sinnt auf Rache, weil ihr Unrecht widerfährt. Euripides lässt außerdem – ein Novum – der weiblichen Eifersucht ebenso wie der Liebesleidenschaft den nötigen Raum, er erfindet zur Steigerung den Kindermord hinzu, den die Sage nicht kannte. Der Autor lässt zwar auch Jason, die Identifikationsfigur des ausschließlich männlichen Publikums, wohlgesetzt reden; Jason trägt die Argumente eines „Neoliberalen“ vor, eines Aufsteigers, der es angeblich gut mit seiner Familie meint, nach dem Motto: der Zweck heiligt die Mittel. Angesichts seines Ehebruchs, des Verrats an der Familie, angesichts Medeas früherer Wohltaten für Jason, für die Argonauten und damit für ganz Griechenland werden die Zuschauer bei den Vorwürfen und Ausbrüchen der Medea wohl nachdenklich geworden sein. Die „Barbarin“ verteidigt sich mit Moral, Würde und Leidenschaft, beruft sich sogar auf die Götter.

Die Medea des Euripides ist patriarchal und zwar dort, wo sie eine Rache wählt, die sich gegen sie selbst richtet. Die neue Braut des Ehemanns zu töten, wie grausam auch immer, und den König, ihren Vater dazu, weil er seinen neuen Schwiegersohn deckt und Medea und ihre Kinder prophylaktisch des Landes verweisen will: diese Morde erschienen uns – sagen wir – tragödiengemäß. Doch Jason höchstmöglich zu strafen, indem man als Mutter die gemeinsamen Kinder umbringt? Das fanden wir masochistisch. In der deutschen Kulturgeschichte gilt Medea als Monster. Doch welche Möglichkeiten hat die patriarchale Heldin (die Heldin im Patriarchat) überhaupt, sich zu wehren?

Der Mann Jason ist schwer getroffen, denn der Tod der Kinder (es sind Söhne) macht seinen Erfolgsplan zunichte. Auf der Erbfolge beruht seine Macht, durch Vermehrung des Reichtums. Etwas Vergleichbares hat die rechtlose Medea nicht zu verlieren. Sie wird nach der Befriedigung ihrer Rachelust in einem neuen Exil ihre Geschichte wiederholen, so erzählt es die Sage. Das ist aber nicht mehr Gegenstand von Euripides' Tragödie.

Später fanden wir: auch der Mord an der neuen Braut, einer jungen Frau, ist ganz im Sinne der patriarchalen Konkurrenz unter Frauen.

Wie, wenn die beiden Frauen stattdessen Freundinnen würden?

Matriachale Medea, Bewegung und Einspruch

Als wir im August 2019 in die Proben starteten, genossen wir als "Vorreiter*innen" eine intensive, zusammenhängende Arbeitsphase, was für das KungerKiezTheater ein Luxus ist. Gegenseitig brachten wir uns Körpertechniken, Methoden und Künste bei, die für die Umsetzung "unserer" Medea infrage kämen. Wir lernten uns kennen und fanden heraus: Es würde eine körperliche Medea-Produktion werden, mit dem Körper der Gruppe, des Chors versus die Wortmacht des individuellen Helden.

Unsere chorischen Szenen erlaubten es, den Text stark einzukürzen. Bewegung wurde handlungstragend, und damit entstand nach und nach die Möglichkeit zum Einspruch, dem Hebel "unserer" Medea. Peripetie, Katastrophe – machen wir da mit, wir, der Chor, der sich aus seinen Fesseln befreit?

Niemand war Medea, niemand war Jason – oder alle. Wir schlüpfen in wechselnde Rollen, auch die des Königs und der Braut, und erfanden ihre aktuelle Übersetzung. Wir steuerten die Funktionen von Szenen der Dramaturgie bewusst durch anderswirkende Elemente. So hoben wir allmählich die Bruchstücke einer matriachalen Medea aus den Trümmern der Geschichte.

Wir entschieden uns für folgende freie Erzählung: Medeas Fall wird neu verhandelt, in der Gegenwart einer Stadt, die Berlin sein kann. Medeas Fall, das bedeutet: eine Frau wird verdächtigt, sie sei fähig, grausam zu morden, weil sie schimpft und flucht, und man hat sie dabei gehört. Sie ist ohnehin schon verdächtig – eine Ausländerin, eine Geflohene mit schlechtem Ruf -, soll am besten verschwinden, denn ihr Mann plant prestigeträchtig, die Tochter des höchsten Repräsentanten zu ehelichen und sich der früheren Angetrauten zu entledigen, der somit die Ausweisung droht. Die Kinder möchte Jason aber behalten und "Stamm mit Stamm vereinen".

Unser Stück geht so: Der Chor besetzt den Platz in der Nähe des Justizgebäudes. Der Chor, das sind Demonstrantinnen, die für das Aufenthaltsrechts dieser Medea, für die Anerkennung ihrer Rechte und ihrer Ehe (damit auch der Unterhaltspflicht) und für die Anerkennung ihrer heilkundlichen Fähigkeiten kämpfen. Medea selbst erscheint nie. Es ist der Chor, der ihre flammenden Reden vorträgt oder in Bewegung zur Handlung bringt. Der Chor stellt auch die Brücke zum Publikum dar, das über Medeas Fall abstimmen soll. Im Inneren des Justizgebäudes, in einer langweiligen Amtsstube befinden sich die "Götter", Entscheidungsträger, Bürokraten. Sie spielen ein kokettes Gesellschaftsspiel zum Zeitvertrieb oder zur Betriebsfeier – Wer bin ich? Heute sind sie die Götter Griechenlands, Hera, Aphrodite, Dionysos und Ares.

Es ist unsere Obrigkeit. Es sind die antiken Götter, die das Schicksal der mythischen Tragödienheld*innen bestimmten, eine patriarchale Phalanx. Hera ist die Strippenzieherin des Konflikts um Medea, einzig um ihre verletzte Eitelkeit zu rächen - so weit ist die Große Göttin, die sie einst war, gefallen.

Die Götter agieren hinter der Szene, sie werden gefilmt und im Live-Stream auf die Bühnenwand projiziert. Die Unterstützerinnen der Medea können diese Götter "anrufen", es wird vergeblich bleiben.

Die Unterstützerinnen finden ihren eigenen Weg. Sie entledigen sich der Göttermacht. Ihre Körperhandlung führt direkt in den Protest: die masochistische Aktion Medeas, die List zur Tötung der Braut mithilfe der eigenen Kinder – auf dem Höhepunkt vollzieht sich die Umkehr. Die pathogene Energie kehrt sich nicht länger gegen Medea selbst und ihresgleichen. Die Erinnerung an das Gebären hält die Tragödie vollends auf und lenkt das Geschehen in die Bahnen des Lebens.

Die Kinder werden nicht sterben. Und Medea selbst hat bereits Freunde aus dem Publikum und damit Aufnahme gefunden, eine Ausweisung der Verdächtigen, Überflüssigen lässt sich gegen den Widerstand der Bevölkerung nicht mehr machen.

Die Götter nun verzweifeln. Kein Mensch glaubt mehr an sie! Sie kommen aus ihrem Hinterzimmer auf die Bühne, durchbrechen die Papierwand ihrer Projektion und richten ihren Zorn gegeneinander, bringen sich selbst um oder töten einander - Showdown zur Musik "Stabat mater" von Pergolesi. Hera ist die letzte, die stirbt.

Der Chor ist schon nach Hause gegangen, hat die Platzbesetzung für den nächsten Tag organisiert. Einkaufen? Kinderbetreuung? Wer kocht morgen? Lasst die Götter doch sterben.

Corona stoppte unser Vorhaben

Der Lockdown im März 2020 unterbrach uns in der Schlussphase der Proben, und die geplante Premiere im April konnte nicht stattfinden. Als wir nach dem Sommer weiterproben konnten, mussten wir ein Hygiene-Konzept finden, das gleichzeitig ein überzeugendes ästhetisches Konzept war. Anfangs erschien das unmöglich. Wir wollten doch mit gutem Grund ein "physisches Chorstück" zeigen!

Schließlich fanden wir eine neue Lösung: Die Götter sind nicht hinter der Bühne, sondern auf der Bühne, anfangs als Statuen, dann als Menschen im Büro. Alle Mitwirkenden, auch der Chor, befinden sich auf festen Positionen mit Abstand, der Text spielt wieder eine größere Rolle. Alle physischen Chorpasagen sind lediglich angedeutet oder umgearbeitet – das war ein bitterer Schnitt ins Konzept. Die Struktur der Gesellschaft in der Pandemie aber wird sichtbar gemacht durch das Mittel, das uns zugleich das Sprechen auf der Bühne ermöglicht: ein Rohrsystem, bei dem die Rohrenden an ein Mikrofon führen. Dieses "Rohrofon" wird zum Klangkörper, percussiv, mysteriös ... So wird die Gesellschaft, in der Medeas Fall wieder verhandelt wird, nun eine Gesellschaft in der Pandemie.

Der erneute Lockdown im Herbst 2020 verhinderte auch das abschließende Proben und die Premiere dieser Version. Nach langer und intensiver Arbeit und ebenso langen Zwangspausen scheint "Medea" inzwischen gänzlich versunken. Es ist nun geplant, einen Höressay zum Stück zu machen. Ein Audio geht völlig andere Wege als ein Video, das uns keine gute Alternative zum Theater in Präsenz zu sein schien – und macht vielleicht auch irgendwann einmal, falls alle Beteiligten sich dann noch zusammenfinden können, eine Aufführung von MULTI MEDEA EXTRAGÖDIE nicht überflüssig.

KATRIN HEINAU