

# Medea morphosen

In dieser Spielzeit gibt es zahlreiche Stücke, die auf antikes Personal zurückgreifen.

klemmend kleinen Haus“. Nur Medea wütet noch im Blankvers; Jason, Dienerin und Sportlehrer der Kinder labern ohne Zäsuren daher. Die Tragödie ist als Ehestreit bei dem Möchte-Gern-König ausgelegt, der zwecks Karrieresprung seine Frau gegen eine junge Prinzessin eintauschen möchte. Am Schluss tötet die gedemütigte Ausländerin Medea den Erstgeborenen und Jason revan- chiert sich – aus verletztem Stolz – mit der Tötung des zweiten Kindes. Das kaputte Ehepaar findet durch sein dop- peltes Zorn-Opfer wieder zusammen.

DETLEV BAUR

1 | **Medea redux: Adelheid Bräu als medea-ähnliche Frau von Heute in Pierre Walter Politz' Ingolstädter Inszenierung von Neil LaButes „Bash“.**

Im längeren ersten Teil erzählt „Mamma Medea“ die Vorgeschichte der Tragödie. Die Barbaren in der Heimat Medeas erweisen sich als gesittete Menschen, die erst durch die aufdringlichen Griechen und Medeas Liebe zu dem Fremdling Jason ins Familien-Chaos gestürzt werden. Der Kontrast zwischen der hohen Verssprache der Kolcher und dem schnoddrigen Sprachgebrauch der Griechen wirkt (in der Übersetzung aus dem Flämischen) teilweise unfreiwillig komisch: „*Medea*: Ist das – vergib mir, dass ich Wein – zu viel, / Dann gib mir lieber jetzt gleich hier den Tod. – *Jason*: Medea, also wirklich! Beherrsche dich ein bisschen. Du tust mir weh.“) Hat das liebevolle Zusammentreffen des ungleichen Paares noch seinen Reiz, so gerät die Gestaltung der Verfolgung durch die Kolcher und der Ermordung ihres Bruders durch Medea unnötig breit.

Ausgeprägte Gesprächigkeit, ja Geschwätzigkeit ist auch für andere Fassungen antiker Stücke bezeichnend. Dabei zeichnen diese selbst sich gerade durch einen knappen Sprachgebrauch aus. Offenbar trauen die Autoren der Kraft des tragischen Wortes nicht mehr.

Figuren wie Antigone oder ihr Vater Ödipus sind starke Typen, die bis heute unsere Vorstellungen von bemerkenswerten Persönlichkeiten prägen. Sie erlauben immer neue Sichtweisen und reizen zur Vergegenwärtigung auf der Bühne und zur Transposition ins Heute. Und sei es nur – wie im *Jugendtheaterstück über den Durst nach Freiheit und den Rausch des Fliegens* „Ikarus & Co.“, von Paul Steinmann – über den Namen einer Gestalt als Metapher für bestimmte Charaktereigenschaften. Der folgende Streifzug durch neue Texte mit antiken Figuren soll Tendenzen in der aktuellen Dramatik aufzeigen.

In seiner neuen Übertragung des „Ödipus in Kolonos“ von Sophokles geht es Peter Handke naturgemäß um mehr als einen metaphorischen Zugang. Er erstrebt vielmehr die originalgetreue Neugeburt des alten Textes im Jetzt der deutschen Sprache. Im Nachwort schildert Handke seine Eindrücke im heutigen Athener Stadtteil Kolonos, wo bis auf die Straßennamen wenig auf die „prächtige Stätte“ hindeutet: Auf einer Zeitreise findet der Fremde für sein historisches Interesse bei Sophokles' griechischen Nachfahren wenig Verständnis. Der Dichter Handke

lässt in seiner Übersetzung immer wieder (in lateinischen Buchstaben) die griechische Urschrift abdrucken – will heißen, das Althehrwürdige möge mit dem Gegenwärtigen eins werden. Dabei wagt er einen jahrtausendeweiten Spagat, dessen Folge eine verschrobene Sprache ist. „Von wessen Sperma stammst du?“, lässt er den Chor Ödipus fragen, ohne Rücksicht auf die verengte Bedeutung des Fremdwortes im Deutschen. Andererseits muss es der umständliche „Greisen-Krückenstock“ sein. Die Balance zwischen Alt und Neu ist das große Problem dieser Übersetzung – wie jeder Neuschöpfung antiker Geschichten.

Jenseits dieser zugleich zaghaften und überspannten Übertragung bot diese Spielzeit zahlreiche Neufassungen antiker Dramen oder deren Übersetzungen (aus dem Englischen, Spanischen oder Flämischen) ins Deutsche. Tom Lanoye, der mit Luk Perceval erfolgreich Shakespeares Königsdramen in „Schlachten“ komprimiert hatte, transformierte die „Medea“ des Euripides zu „Mamma Medea“ (siehe DDB 3/2003). Lanoye sucht, ganz anders als der Zeitlosigkeit anstrebende Handke, die Trivialisierung der großen Tragödie. Medea und Jason enden in einem „be-

Foto: Lars Wunderlich

Das ungleiche Paar Medea-Jason gehört zur Zeit zu den Favoriten antiken Personals. Die einsame Frau erscheint als Vorläuferin von Ibsens Nora, die beim diesjährigen Berliner Theatertreffen mit zwei Inszenierungen prominent vertreten war. Auch Werner Fritsch greift in „Hydra Krieg“ auf das antike Ehekriegspaar zurück. Medea ist ein in „den Westen“ geflohenes „Supermodell und schwarzes Sexsymbol“. Klischeehaft reanimiert Fritsch die antiken Gestalten und transponiert sie in heutige Weltpolitik. „Ein gelungener Auftritt bei CNN ist der halbe Sieg“, weiß Herrscher Aison, Jasons Vater. Fritsch behandelt weniger das private Schicksal der Eheleute als die globale Medienwelt vor dem Hintergrund archaischer Verhaltensmuster: Sex-Phantasien des Argonauten-Chores und Medienmanipulation durch Aison. Mit dem hehren Argonautenkreise zieht Jason in einen Medienkrieg, der von Reporter Orpheus übertragen wird. Im zweiten Teil rächt Jonas, der „Theologe des Terrors“, die von Jason und Co. Getöteten. Aber irgendwie ist Jason auch Jonas – der Autor will beide von einem Schauspieler gespielt sehen –, und der steuert Medea und die Kinder auf einem Todesflug in den Tod. Ähnlichkeiten mit dem 11. September und den anschließenden Militäraktionen Amerikas sind offenbar höchst beabsichtigt. Der wirre Text, der alles, was im Moment weltpolitisch wichtig scheint, verarbeiten will, legt den Verdacht nahe, antike Figuren in neuen Texten könnten auch dazu dienen, inhaltlich und ästhetisch Unausgegorenes zu legitimieren, ihm bei aller Wirrnis eine Verankerung in der europäischen Geistestradiation zu geben. Antikes Personal in neuen Dramen deutet demnach eher auf Desorientierung hin als auf einen notwendigen, inneren Zusammenhang zwischen den Zeiten.

„Ars!“ stammt wie „Mamma Medea“ von einem flämischen Autor, von Peter Verhelst (an dem Text war auch Luk Perceval beteiligt). Ausgangspunkt ist in diesem Fall die „Orestie“ des Aischy-

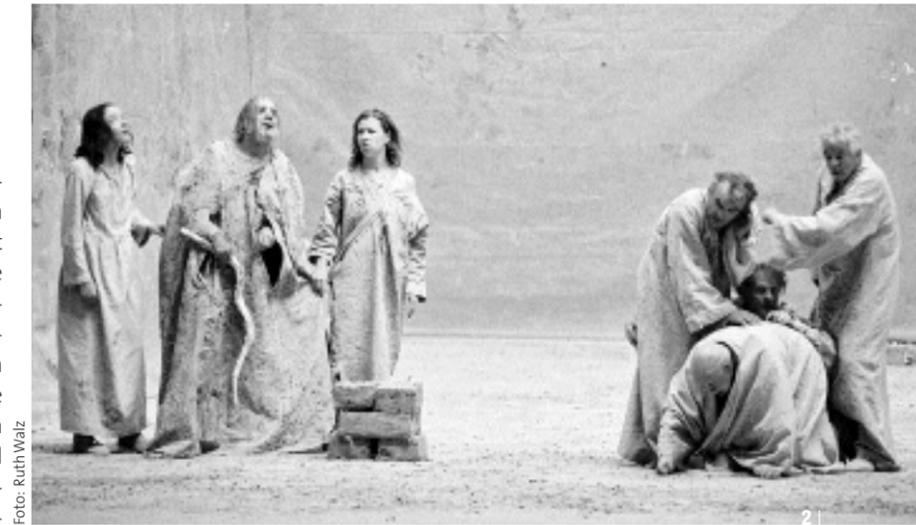


Foto: Ruth Walz

los, der Text ist untertitelt: *Anatomische Studie der Orestie*. Und tatsächlich spielen Körpersäfte, Inzest und Gewalt die zentrale Rolle. Anders als Fritsch behandelt Verhelst weniger die Medien-Kriegs-Global-Politik als die dumpfe Kleinfamilie. In der drastischen Ausweglosigkeit – keine Spur von einer göttlichen Rettung oder von gesellschaftlichem Fortschritt qua Demokratie – und der ungeschminkten Sprache mag der Text an Heiner Müllers Apokalypsen, die wiederum an Shakespeare oder Antikes anschließen, erinnern; doch wirkt „Ars!“ bei aller Drastik auch beliebig und ungeformt.

Anstelle der antiken Götter scheint heute ein anderer Herrscher antike Gestalten zu regieren: *Sigmund Freud*. Seine tiefenpsychologische Deutung des Ödipus' und die gesamte Psychoanalyse prägen unser Denken und die Deutung archaisch-antiker Gestalten. In Ariel Dorfmans Konversationsstück „Purgatorio“ bearbeiten eine „Frau“ und ein „Mann“ analytisch ihre Vergangenheit und machen sich dabei das Leben zur Hölle. Die entdeckte Vergangenheit passt zu dem Paar Medea-Jason, allerdings fällt nie ein Name. Die beiden dröseln ihre Beziehung in einer gemeinsamen Selbstanalyse auseinander. Das Stück unterscheidet sich formal stark von den oben besprochenen Medea-Versionen. Inhaltlich stellt es jedoch auch eine Trivialisierung dar – noch deutlicher als bei den Flamen Lanoye und Verhelst im Geiste Freuds; Dorfman vermischt die Tiefenpsycho-

logie mit Boulevardtheater; er vertraut, anders als die deutschen oder flämischen Versionen, der Kraft des Dialogwortes. Schließlich treiben die Zwei in „Purgatorio“ das Eindringen in die Vergangenheit so weit, dass die Wiedergeburt (als von der Mutter ermordetes Kind) als Vision diskutiert wird. Der präventive Text ist dialogisch-spannendes Schauspielerfutter, doch dreht sich die Vergangenheitsbewältigung im Kreise. „Sie haben in meiner Vergangenheit herumgewühlt, als wäre sie ein toter Geier“, heißt es im Stück, das damit auch sich selbst charakterisiert.

Die gelungenste Medea-Version der letzten Jahre ist der Monolog „Medea Redux“ in Neil LaButes Erfolgsstück „Bash“. Hier ist die antike Figur und ihre Geschichte lediglich als Assoziation in der ganz und gar heutigen Geschichte einer jungen Frau vorhanden, die aus Rache am Vater das gemeinsame Kind getötet hat. Die Heldin arbeitet im Gefängnis ihre Geschichte am Publikum ab. Der Monolog ist keine Adaption des antiken Textes, sondern eine moderne Assoziation zu ihm.

Durch eine Adaption „Die Invasion (Ein Melierdialog)“, nähert sich der renommierte Übersetzer Simon Werle aktueller Weltpolitik, in der nicht das Recht, sondern der Stärkere bestimmt. In dem berühmten Dialog des Thukydides machen die mächtigen Athener den Vertretern der kleinen Insel Melos klar, dass es in dieser Welt nicht um göttliche Gerechtigkeit, sondern allein um



Foto: Arno Declair

das Recht des Stärkeren gehe, dem der Schwächere sich (zu seinem eigenen Besten) zu fügen habe. Der knappe Dialog ist ein Höhepunkt politischer Literatur. Werle versucht ihn bühnen-tauglich zu machen, indem er das Gespräch in einen menschlichen Rahmen bringt. Eine Hexen-Frau und ein von Zwangsarbeit gezeichneter Melier treten auf, bevor die beiden Diplomaten verhandeln; schließlich werden die Randfiguren in die politische Auseinandersetzung persönlich einbezogen. Gleichzeitig versucht Werle, die Argumentation der Athener in den geistes-geschichtlichen Horizont der Sophistik einzubetten. Er dramatisiert also einen Kommentar zum Melierdialog. Das nimmt dem Text des Thukydides jedoch die Schärfe. Die Dialoge sind im Geiste des Thukydides zwar klar formuliert, die Figuren atmen jedoch den grauen Geist des Wissenschaftspiels.

Ein bühnenfeindliches Übermaß an Komplexität lässt sich „Heliogabal“ nicht vorwerfen. Die Big-Band-Oper von Peter Vermeersch entstand im Auftrag der Ruhrtriennale nach einem Text von Thomas Jonigk. Der greift auf römische Geschichtsquellen über den spätrömischen Kinderkaiser Heliogabal zurück, um über diese Figur Parallelen zum schnellebigen Starkult unserer Tage zu ziehen. Der Text ist eine einfache Fabel über Aufstieg und Fall einer gesteuert populären Person; politisches Theater mit Hilfe eines historischen Schlenkers in die römische Antike. Jonigk gelingt es, für sein (be-

schränktes) Anliegen historische römische Gestalten einzuspannen. Mit griechischen Helden haben diese machtgeilen Spießler wenig gemein.

Doch auch in den Stücken mit griechischen Figuren fällt die geistige Ferne zu den „Originalen“ auf. Elektras Tanz vor dem geilen Vater Agamemnon (und das unbeschränkt sinnliche Verhältnis innerhalb der Familie) in „Ars!“ erinnert an die orientalisch-lasziven Figuren von Salome und Stiefvater Herodes, wie sie im Neuen Testament geschildert und in Oscar Wildes dekadenter Dichtung ausgestaltet wurden. In Dorfmans Therapiestück über Jason und Medea sind die Figuren nicht nur verbürgerlicht wie bei Lanoye oder Fritsch. Der Gedanke an eine mögliche Aufarbeitung des Lebens (nach dem Tod) – denn womöglich verhandeln in „Purgatorio“ zwei Tote – ist zutiefst un-griechisch, von christlichem Denken geprägt. Der in dem Gespräch erwähnte Gedanke an eine Wiedergeburt hingegen passt weder zu antikem noch zu christlich-abendländischem Denken. Er macht die globale Verwirrung des Textes komplett.

Die junge Engländerin Joanna Laurens hat ihr Erstlingsstück „Die drei Vögel“ ohne erhaltene Stückvorlage nach einem Sophokles-Fragment und einer Ausgestaltung des Mythos in Ovids „Metamorphosen“ geschrieben. Die Geschichte dreht sich um den Thrakerkönig Tereus, der seine Schwägerin Philomele vergewaltigt und ihr anschlie-

ßend die Zunge abschneidet. Die kann sich jedoch ihrer geliebten Schwester anvertrauen, woraufhin beide Frauen Itys, den Sohn von Tereus und Philomele, umbringen und dem Vater zum Essen vorsetzen. Daraufhin fliegen die drei „Verletzten“, Tereus, Philomele und Schwester Procne, als Vögel davon. Laurens rekonstruiert das verlorene Sophokles-Stück nicht, sie bleibt sprachlich aber eng am Sprachstil des Vorbildes Sophokles. Sprachmusikalisch versucht sie das Horror-Liebesstück ohne äußere Aktualisierung streng durchzukomponieren, was (in der Übersetzung von Kerstin Hensel) auch gut gelingt. Das Grauen bleibt eindringlich und ist durch die strenge Gestaltung zugleich gezähmt. Dem verbotenen und gewaltsamen Liebespiel geht ein ambivalentes Sprachspiel voraus. Am Schluss bleibt den Protagonisten nur die unverständliche Sprache der Vögel. Der Chor spricht teilweise in ursprünglichen Sprachen wie gälisch oder „proto indo-europäisch“. Wie bei Handkes griechischen Textstellen spiegelt sich darin die Suche nach einer in jeder Beziehung wahren Sprache wieder.

Der Umgang mit antiken Gestalten deutet auf die Sehnsucht nach einer humanistischen Erlösung der Gegenwart hin. Alltag ist diesen Figuren fremd. Um so größer scheint die Versuchung zu sein, auch eine Medea ins triviale Heute zu transponieren oder sie damit zu konfrontieren. Popart und klassische Kunst sollen demgemäß eine utopische neue Kunst gebären. Der Gebrauch antiker Figuren in neuen Stücken scheint ein Zeichen für die Suche nach übersichtlichen Konflikten zu sein. Die starken antiken Persönlichkeiten, die nicht durch psychologische Feinzeichnung angekränkt sind, bieten immer neue Anknüpfungspunkte. Das ernüchternde Fazit der Untersuchung aktueller Stücke mit antikem Personal ist jedoch, dass große Würfe, die längere Zeit die Bühnen beschäftigen werden, kaum auszumachen sind.

**2 | Wie sich die Bilder der Spielzeit nicht gleichen: „Ödipus in Kolonos“ bei den Wiener Festwochen und**

**3 | „Mamma Medea“ am Staatsschauspiel Hannover. Klassizismus versus Küchen-tragödie.**

