

MEDEA*
LEONIE BÖHM



Kultur

Inspiration

+

=

Engagement



Swiss Re

Musik, Theater und Kunst – faszinieren, inspirieren, bewegen. Und fördern Dialog. Alles Gründe für Swiss Re, sich im Bereich Kultur zu engagieren, Kreativität und Leidenschaft zu unterstützen und neue, spannende Perspektiven zu eröffnen. In Zusammenarbeit mit Kultur-Institutionen und im Dialog mit Künstlern schaffen wir Neues. Und inspirieren Zukunft – gemeinsam: **Together, we're smarter.**

www.swissre.com

INHALT

Zu diesem Abend	5
Besetzung	6
Über diese Inszenierung	9
Interview	21
Impressum	45



«Ich gehe bis zum Äussersten», sagt Medea – und sucht dahinter eine Welt, in der auch sie gemeint ist. Wie Gerechtigkeit herstellen, wenn alles aus dem Lot ist? Medea will sich befreien aus all dem, was sie einschränkt: auf der Suche nach einem selbstbestimmten Raum, einer ehrlichen Kommunikation und dem Gefühl, verstanden zu werden – selbst wenn das auch Schmerz bedeutet. Für die Regisseurin Leonie Böhm ist das Theater der ideale Ort für die gemeinsame Suche nach einem neuen Anfang. In ihrer neuen Inszenierung am Schauspielhaus Zürich führt sie – gemeinsam mit der Schauspielerin Maja Beckmann und dem Musiker Johannes Rieder – den Medea-Mythos über die Tragödie hinaus. Medea fragt in ihrem Handeln nach der Möglichkeit, ein anderes Miteinander zu schaffen. *Medea** erzählt von Widerstand und Schmerz. Aber auch von dem Wunsch, sich zu erholen, zu verwandeln – und über sich hinauszuwachsen. Raus aus der Ohnmacht – rein ins Handeln.

*Medea**

Von Leonie Böhm

Audience Development

Sophie Grossmann

Silvan Gisler

Mit

Maja Beckmann
Johannes Rieder
(Live-Musik)Theaterpädagogik
Manuela RungeProduktionsassistentz
Natascha Zander

Inszenierung

Leonie Böhm

Bühnenbildassistentz

Ann-Kathrin

Bernstetter

Bühne

Zahava Rodrigo

Kostümassistentz

Liv Senn

Kostüme

Magdalena Schön
Helen Stein

Inspizienz

Dagmar Zingg

Musik

Johannes Rieder

Soufflage

Rita von Horváth

Licht

Michel Güntert

Übertitel Übersetzung

Sinikka Weber

Dramaturgie

Helena Eckert

Übertitel Einrichtung

PANTHEA

Technische Einrichtung

Florin Dora

Konstruktion

Maya Harrison

Beleuchtung

Thomas Adam

Ton

Markus Keller

Katrin Brändli

Maske

Katharina Fenne

Lena Steiner

Garderobe

Eva Allemann

Simone Choffat

Requisite:

Sarah Fröhlicher

Produktionshospitanz:

Sarah Hemmerling

Technischer Direktor:
Dirk Wauschkuhn

Stv. Technischer
Direktor:
Carsten Grigo

Leiter Foyer / Empfang:
Robert Zähringer

Leiter Theaterkasse:
Freddy Rodríguez

Produktions- &
Werkstättenleiter:
Paul Lehner

Leitung Bühnentechnik:
Ralf Kranzmann

Leiter Beleuchtung:
Rainer Küng

Leiter Ton- und
Videotechnik:
Jens Zimmer

Leiterin
Maskenbildnerei:
Judith Janser Ruckstuhl

Leiterin Kostümwesen:
Hanne Wulff

Damengewandmeisterin:
Cäcilie Dobler

Herrengewandmeisterin:
Anita Lang

Leiterin Ankleide:
Sandra Caviezel

Kostümbearbeitung:
Susanne Boner

Leiter Requisite:
René Kümpel

Leiterin Malsaal:
Annette Erismann

Leiter Schreinerei:
Ivano Tiziani

Leiter Schlosserei:
Guido Brunner

Leiter Tapeziererei:
Michel Jenny

Premiere: 19. September 2020
Dauer: ca. 75min, keine Pause

Medea von Euripides. Unter Verwendung der Übersetzungen von:
Herbert Meier. Die Übertragung des Aufführungsrechts erfolgt in
Übereinkunft mit dem Verlag Felix Bloch Erben, Berlin. Vertretung
für die Schweiz: Musikverlag und Bühnenvertrieb Zürich AG, Zürich
Peter Krumme. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt
am Main

Medea – seit knapp 3000 Jahren zirkuliert der Mythos in Bildern, Aufführungen, Erzählungen und Musik in unterschiedlichen Variationen im kulturellen Gedächtnis Europas. Kaum eine andere antike Tragödie wurde so oft inszeniert auf den Bühnen der Theater, wurde so oft fort-, um- und weitergeschrieben. Genauso zahlreich wie die Darstellungen sind auch die Deutungen im Spektrum der Künste. Dem Dramatiker Euripides folgten Ovid und Seneca mit ihren Neuinterpretationen. Barocke Opern führten den Mythos wieder zurück ins Theaterbewusstsein. Franz Grillparzer brachte 1821 seine Trilogie *Das Goldene Vlies* zur Uraufführung, Heiner Müller schrieb 1982 *Medeamaterial* und Christa Wolf deutete 1996 in ihrem Roman *Medea. Stimmen* den Mythos radikal feministisch: als Geschichte der Verleumdung und Rebellion einer frei sprechenden Frau. Medea könnte ein Beispiel dafür sein, wie die Verschränkungen von Geschlecht, Macht und Wut sich in den Narrativen von Jahrtausenden unterschiedlich äussern. Kunst als öffentliche Kultur kann so als Seismograph gesellschaftspolitischer Entwicklungen in Erscheinung treten – und auf diese zurückwirken. Geschichte, erzählt und erlebt, verwebt sich immer wieder neu.

Medea und Jason

Die Erzählung von Medea und der Ermordung ihrer beiden kleinen Söhne ist nur ein kurzer Ausschnitt aus der Argonautensage, einem der Gründungsmythen des antiken Griechenland. Euripides hat sie 431 v. Chr. ausgewählt und die damals bestehenden Überlieferungen verändert. Dass Medea aus Rache an ihrem Mann Jason ihre eigenen Kinder ermordet, ist eine Erfindung aus Euripides Feder.

Mythen versprachlichen die Zusammenhänge von Natur und Menschen, Menschen und Menschen, Menschen und Göttern. Sie sind nicht das archaische Gegenteil einer weltlich-rationalen Logik, sondern machen die Welt weniger bedrohlich. Sie können soziale Positionen befestigen oder in Frage stellen. «Mythen wurden erzählt», stellt der Philosoph Hans Blumenberg auch in Bezug auf Medea fest. Urfassungen sind nicht mehr festzustellen und können damit auch nicht entscheiden, ob ein Mythos richtig oder falsch wiedergegeben wird. Die Neu- bzw. Um-Erzählungen entstanden an verschiedenen Orten, aus neuen Erfahrungen, aus anderen Interessen. Euripides hatte die Freiheit, das nicht kanonisierte Schicksal von Medea umzuschreiben – und schuf damit das Bild, das seither die Rezeption des Mythos über fast 2500 Jahre hinweg bestimmt: Medea, die Königstochter, verliebt sich unsterblich in Jason,

den Anführer der Argonauten, die in Kolchis am Schwarzen Meer das «Goldene Vlies» rauben wollen. Ihm zur Rettung zerstückelt sie ihren eigenen Bruder und verhilft ihm zur Flucht. Das Paar findet im griechischen Korinth einen Zufluchtsort. Medea bringt zwei Söhne zur Welt. Jason aber verlässt sie für die Tochter des dortigen Königs.

An diesem Punkt beginnt die eigentliche Geschichte der Medea des Euripides: Betrogen, alleingelassen und mittellos findet sie sich in einer ihr fremden Welt. In Korinth ist sie *Persona non grata*. Auf Grund ihres Wissens, ihrer Fähigkeit, Zusammenhänge zu erkennen und Ungerechtigkeiten zu benennen, wird sie verbannt, ohne dass sie dagegen Einspruch erheben könnte. Zurück in ihre Heimat kann sie angesichts ihrer Taten auch nicht mehr. Ausweglos und in die Enge getrieben, rächt sie sich an Jasons neuer Frau und an deren Vater, den König von Korinth und bringt in letzter Konsequenz die eigenen Kinder um.

In einem nicht enden wollenden Ritual wird seither die Mörderin Medea wieder und wieder auf die Bühne der Theater gerufen, um ihre Kinder zu töten. Euripides hat – anders als die Tragödiendichter vor ihm – hier das direkte Eingreifen der Götter eliminiert, die in den Mythen zuvor das Geschehen mitbestimmten. Der Mensch Medea ist es allein, die alle ihre Entscheidungen trifft und verantwortet.

Das Unglück ist menschengemacht: damit befreit Euripides den Mythos von der Schuldzuschreibung an letztlich wirkende Götter und führt den Konflikt zwischen Medea und Jason auf zutiefst menschliche Motive zurück. Er eröffnet damit die Möglichkeit, Medea und Jason zu «verstehen», d.h. ihre Entscheidungen nachvollziehen zu können. Das Unrecht vollzieht sich vor dem Hintergrund einer Gleichberechtigung, die es vorher zwischen ihr und Jason gegeben haben mag.

«Medea reklamiert ein Recht für sich, das Frauen im alten Athen per Gesetz nicht haben. Das Recht auf Kränkung.»

Das Buch der Königstochter, Klaus Theweleit

Ehe sie die Kontrolle über die Sicherheit und das Wohlergehen ihrer Kinder und in einer schutzlosen Verbannung auch über sich selbst abgeben muss, steuert sie lieber selbstbestimmt ins Unglück. Schliesslich wird die Schutzsuchende gerettet – diesmal mit der Gunst der Götter, die bei Euripides erst am Ende ins Spiel kommen. Diese mythische Wendung lässt letztlich hoffen, dass es für Medea weitergeht.

Die Neu-Erzählung als polis-politisch motivierte Um-Erzählung könnte auch den Wandel von einer

matriarchalen zu einer patriarchalen Rechtsordnung widerspiegeln und zugleich die Gegenwehr von Frauen gegen diesen Wandel hervorheben, der sie rechtlos zurücklässt. Denn Medea tut genau das, womit sie den Vater am härtesten treffen kann: Sie nimmt nicht Jason das Leben, sondern seinen Söhnen. Damit raubt sie ihm nicht nur das (vielleicht) Liebste, sondern auch das politisch Wertvollste: die männlichen Erben.

Wir wissen nicht, welche Regie-Konzeption der Uraufführung zugrunde lag. Aber wir wissen, dass alle Figuren, auch die Frauen, von Männern dargestellt wurden und dass auf den Zuschauertribünen fast ausschliesslich Männer sassen und nur wenige Frauen zugelassen wurden. Diese Männerdominanz im Theater – wie in der Öffentlichkeit überhaupt – lässt die Vermutung zu, dass die Sympathien des Publikums nicht der «Fremden» Medea, sondern dem anpassungsbereiten Jason galten. Im Athener Dramenwettbewerb, bei dem das Stück uraufgeführt wurde (und danach lange Jahrhunderte nicht mehr) belegte Euripides den letzten Platz. Indem er die Handlung nicht auf die Götter zurückführte und anstelle dessen juristisch-psychologisch argumentierte, schuf Euripides ein Theater, das den Athener Zuschauern fremd und ungewohnt, vielleicht auch zu feministisch war.

Maja und Johannes

Vorhandene und längst kanonisierte Geschichten angesichts gegenwärtiger Erfahrungen und Emotionen neu zu erzählen, ist ein wichtiger Bestandteil der Arbeit von Leonie Böhm. Wie soll man mit dem ganzen Medea-Material umgehen? Leonie Böhm und das Ensemble sagen: Radikal reduzieren! Und sich ganz auf die darin liegenden Gedanken und Emotionen einlassen. Die Regisseurin hat ein Faible für klassische Texte, aus denen sie ein Destillat herstellt, ohne dabei deren Komplexität und Ambivalenz zu verlieren. In ihren Arbeiten nimmt sie sich immer wieder Stoffe vor, die eine lange Tradition und Aufführungsgeschichte haben, die das Publikum zumeist kennt und mit denen es bereits andere ästhetische Erfahrungen gemacht hat.

«Nein, voll Schmerz bin ich. Klar ist, dass mein Schmerz aufsteigt aus seinem Ursprung und sich entlädt.»

Medea, Euripides

Wie immer, wenn Leonie Böhm mit alten Dramen arbeitet, entschlackt und entstaubt sie auch den Medea-Mythos radikal, sucht in der Version von Euripides nach einer eigenen Lesart. Nach den pas-

senden Worten wurde auf den Proben in verschiedenen Übersetzungen gesucht – und in denen von Peter Krumme und Herbert Meier gefunden. In gemeinsamer Arbeit mit der Schauspielerin Maja Beckmann und dem Musiker Johannes Rieder befreit sie die Tragödie von komplexen Zwischenhandlungen, kürzt sie auf die in ihr innewohnenden Themen und Emotionen herunter, um diese im Hier und Jetzt der Aufführung hervortreten zu lassen. So klingen schon oft gesagte Worte wieder neu. Der Text wird sozusagen gesampelt, neu montiert und manchmal auch geschärft. Im Fokus steht dabei, die Bedeutung der Worte konkret und unmittelbar zu begreifen, die Figuren in ihren Gedanken und Gefühlen ernst zu nehmen und sie in ihren Handlungen zu verstehen. Das * im Titel soll dabei zweierlei deutlich machen: Es sind Anmerkungen und Zwischentöne, die vielleicht in der Handlung der Tragödie nicht ausgesprochen werden, aber ihr zugrunde liegen. Gleichsam ein Blick zwischen die Sätze. Aber es bedeutet auch: Medea ist mit ihrem Schicksal nicht alleine, sondern ist eine Person innerhalb eines Systems, einer Struktur, die die Umstände in denen sie sich befindet, mitbestimmt. Die Figuren sind für die Schauspielerin Maja Beckmann und dem Musiker Johannes Rieder Perspektiven, mit deren Hilfe sie das Stück nach Gedanken durchforsten, die sie unmittelbar im Miteinan-

der auf der Bühne untersuchen möchten. So wurde Medeas Satz: «Ich gehe bis zum Äussersten» immer wieder als konkrete Spielanleitung auf der Bühne getestet: Wie komme ich zu radikalen, auch neuen Gesten und Gedanken, ohne den eigenen Widerstand darin zu ignorieren? Jasons «Mein Denken will das Leiden nicht», seine Legitimation für ein ausweichendes Handeln, wird zum Ausgangspunkt, um es doch einmal zu versuchen: ins Fühlen zu kommen, auch wenn es schmerzhaft wird.

Neben einigen immer wieder neu improvisierten Stellen, die sich von Euripides Text entfernen können, ist fast jedes Wort, das an diesem Abend gesprochen wird, Originaltext. Leonie Böhm sucht in ihren Stücken nach freien Spielsituationen und intensiven Begegnungen, nach Momenten von Nähe, Intimität und Gemeinschaft: zwischen den Spieler*innen aber auch mit dem Publikum. Wie können wir empathisch miteinander umgehen, ohne die eigene Perspektive zu verlieren? Wie können wir in eine gewaltfreie, offene und zugewandte, aber mutige Kommunikation miteinander kommen?

«Medea» von Euripides ist nicht das Stück, das all dies bereits in sich trägt. Hier wird verbannt und beschnitten, vergiftet und zurückgelassen. Medea wird unterstellt, dass sie sich nicht im Griff habe, dass sie unvernünftig und ihren Gefühlen ausgeliefert sei. Sie ist «zu viel». Leonie Böhm und die

Spieler*innen sagen dagegen: Medea hat die Fähigkeit, sich ihren Gedanken und Gefühlen zu stellen, seien sie auch noch so schmerzvoll und negativ. Sie ist nicht unzurechnungsfähig, nicht «blind vor Wut» sondern ist im Gegenteil fähig, sich zu entscheiden und bei sich zu bleiben. Rache ist für sie eine Notwendigkeit; die List für sie eine Klarheit. Die Zuschreibungen als besinnungslose Furie oder eiskalte Mörderin stellen für Leonie Böhm schon der Beginn der Ungerechtigkeit dar, unter der Medea leidet. Gleichzeitig wird sie von dem System, in dem sie lebt und von dem sie abhängig ist, ausgeschlossen – ihr bleibt keine andere Handlungsmacht, als gegen ein ungleiches Recht anzugehen, das schon vor ihr bestand. Statt Empathie und Solidarität steht bei Medea am Schluss Vereinzelung und Schmerz. Aber genau dies wird an diesem Abend Anlass, es gemeinsam zu versuchen, sich Rat bei Medea zu suchen, sich gegenseitig, wie Medea, die Wunden zu zeigen in der Hoffnung auf Heilung und sich wie sie (und mit ihr) den eigenen Ängsten, Schwächen, aber auch gesellschaftlichen Zwängen und Mustern zu stellen und sie zu überwinden. Was hält uns davon ab, nach dem eigenen Ideal zu leben, statt nach vorgegebenen Konventionen? Wie weit gehen wir für die Chance auf einen neuen Anfang? Können wir uns durch ein schrankenloses Denken aus der Ohnmacht befreien? Kommen wir durch radi-

kale, ehrliche Gesten in den Moment des Handelns? Medea hat den Mut, Tabus zu brechen – und damit repräsentiert sie für Leonie Böhm einen emanzipierten Menschen, der lernt, zu sich zu stehen. Sie kämpft damit für eine Gemeinschaft, die sich selbst erkennt und darin eine Grundlage hat, d.h. für eine emotional angebundene Ethik, die nach Gerechtigkeit und Verantwortung sucht.

Dass man an dem vorgegebenen Dasein nicht verzweifelt, sondern darin ein Potenzial sieht, uns selbst zu dem zu machen, was wir sein möchten; dass wir überkommene Muster überwinden und uns unseren Ängsten stellen – das ist für Leonie Böhm der ultimative Sinn des Spiels auf der Bühne.





INTERVIEW

Helena Eckert: Liebe Leonie, du selber hast zunächst freie Kunst studiert, als Kunstvermittlerin gearbeitet und bist vergleichsweise spät zum Theater gekommen. Warum wählst du Theater als deine Kunstform?

Leonie Böhm: Die Bühne gleicht einer Petrischale, auf der man zwischenmenschliche Verhaltensmuster beobachten kann. Spielen als soziale und kommunikative Praxis finde ich sehr aufregend. Zum Beispiel in der Improvisation, wenn Menschen ungeplant aufeinandertreffen und grundlegende Dinge erstmal miteinander aushandeln müssen: Wer sind wir gerade füreinander? Was haben wir für ein gemeinsames Ziel? Was ist die Situation und was wollen wir voneinander? Das sind eigentlich Grundfragen jeder zwischenmenschlichen Situation, denen wir uns aber in dem Gefüge des Alltags mit seinen Regeln kaum mehr stellen müssen. Die Erfahrung des Spiels auf der Bühne hat mein Bild von Menschen verändert. Es zeigt, was für unglaublich flexible Wesen wir sind, wie spontan, aber dennoch komplex wir kommunizieren können.

Das klingt nach Theater als soziales Experimentierfeld?

Es ist natürlich noch viel mehr, aber mit Theater kann man herausfinden, wie unser Denken und Fühlen funktioniert. In meinen Arbeiten geht es vor allem um dieses «Innenleben». Darum, wie wir dafür einen Ausdruck finden können. Daran schliesst sich die Frage an, wohin wir uns eigentlich entwickeln, was für ein Miteinander, was für eine Welt wir wollen. Im Theater kann man ein ganzes Universum kreieren. Zwei Menschen können für sich und das Publikum die Welt bedeuten. Wir können von einer Begegnung ausgehen und dabei ganze soziale und politische Systeme erforschen. Das ist gegenwärtig auch eine brennende Frage: Wie könnten wir Sozialsysteme entwickeln, die nicht mehr zerstören als sie auch wiederaufbauen können, die ausbalanciert und nachhaltig sind? Mich interessiert die Idee einer Selbsterkenntnis, die dadurch möglich wird, dass wir uns selbst und den oder die Anderen auf der Grundlage einer gemeinsamen Praxis verstehen. Das Theater macht es möglich, zu proben, also etwas zu probieren. Über Wochen kann man miteinander forschen. Das ermöglicht neue Erkenntnis. Dieses Zusam-

mensein ist auch in Bezug auf ethisch-politische Fragen ein völlig anderer Ausgangspunkt, als wenn ich in einem Atelier alleine mit mir selbst bin.

Das, was du beschreibst, suchst du dann in alten Texten, die schon eine Geschichte haben und immer wieder auf der Bühne aufgeführt wurden. Du benutzt sie als Öffner, um Grundbedingungen unserer Existenz zu erforschen?

Klassiker bieten eine Vorlage, in die man ganz ungeniert eine persönliche Perspektive hineinprojizieren kann, aus der man sich ganz radikal etwas herausschneidet, was das abbildet, was uns selbst beschäftigt. Klassiker sind einerseits Kulturgut, das viele Menschen kennen. Es gibt eine Tradition, eine Rezeptionsgeschichte und eine Aufführungsgeschichte. Gleichzeitig verändern klassische Stoffe sich durch verschiedene Zeiten hindurch. In der Art wie sie aufgeführt, gesprochen und gespielt werden, erzählen ihre Inszenierungen auch etwas über den Zeitgeist.

Du bist mit deinem Theater auf der Suche nach intimen, unmittelbaren Begegnungen auf der Bühne. Die Premiere von Leonce und Leonce





war die letzte Aufführung am Schauspielhaus, bevor das Theater auf Grund der Covid-19 Massnahmen schliessen musste. In den letzten Monaten hat sich die Gesellschaft insgesamt, haben wir als Theaterschaffende uns damit befasst, wie Distanz eine Form der sozialen Praxis sein kann, die uns und andere schützt. Hat das deinen Blick auf das Theater und seine Möglichkeiten verändert?

Diese Phase hat es mir vor allem ermöglicht, mich mit mir selbst zu beschäftigen. Auf eine Art, wie ich das vielleicht schon lange nicht mehr konnte. In meiner künstlerischen Praxis als Regisseurin, aber auch in meiner Rolle als Mutter, beziehe ich permanent viele Perspektiven anderer in mein Handeln mit ein. Dies hat sich auf eine besondere Art und Weise geändert. Sicherlich habe ich mich weiterhin um Kinder und Arbeit «gekümmert» – aber durch den plötzlichen Stopp konnte ich mich wieder mehr fokussieren. Das war für mich wichtig, um überhaupt Entscheidungen treffen zu können. Wie soll es weitergehen? Was ist das Wesentliche? Ich stehe immer in dem Konflikt, dass ich als Künstlerin einerseits einen ganz starken persönlichen Antrieb brauche, eine Überzeugung, warum ich das unbedingt machen

will. In der Praxis geht es aber auch darum, die Meinungen, Denkweisen, ja, die Persönlichkeiten der anderen mit einzubeziehen. Dabei die Orientierung nicht aus den Augen zu verlieren, bleibt ein Balanceakt. Die Corona bedingte Vereinzelnung hat mich wieder Mut fassen lassen, bewusst in Konflikte reinzugehen, für die man Energie und Klarheit braucht.

Auf Grund meiner künstlerischen Praxis interessiere ich mich vielleicht mehr für den inneren Wandel, d.h. was all die äusseren Veränderungen mit unserer Kommunikation und unserem Denken machen. Theater ist ein Medium, das immer mit diesen gesellschaftlichen Wandlungen umgehen muss. Es muss sie reflektieren und herausfinden, was sie für uns bedeuten können. Auch für die eigene Theaterpraxis.

Und was bedeutet das für deine Arbeit mit dem Medea-Mythos?

Medea hat für mich total damit zu tun. Es geht darum, wieder Für-Sich-Sprechen zu lernen. Was heisst dieses Für-Sich-Sprechen überhaupt? Ich würde sagen: es bedeutet, dass man zu den eigenen Emotionen steht, auch zu den negativen. Dass man sagt: Okay, das was mir Schmerz zufügt, ist Teil meiner selbst!

Affekte nicht gleich in was anderes umzuwandeln, das ist eine soziale Praxis, die wir – dieses Gefühl habe ich – sonst überhaupt nicht üben. Vielleicht sollte man das schon in der Schule lernen: Konflikte, die da sind, zuzulassen und abzuklären, wie man zu den anderen und zu sich selbst steht – ohne Angst, dass der Andere damit nicht umgehen kann. Dafür eine Sprache zu finden, wäre eine wichtige gesellschaftliche Praxis. Wenn alle das mehr üben würden, könnte das wirklich revolutionär sein und die Gesellschaft verändern.

Je differenzierter die Systeme sind, in denen wir agieren, umso komplizierter wird die Kommunikation und umso schwieriger wird es, sich gegenseitig zu verstehen, sich selbst nicht aufzugeben und gleichzeitig auch den Anderen nicht aus dem Blick zu verlieren.

Das ist eine grosse Herausforderung. Es ist überaus wichtig, dass wir das lernen. Nicht nur für Liebesbeziehungen oder dem, was generell zwischen Dir und Mir läuft, sondern für jeden Dialog, auch global gesehen. Wie kommt man sonst zu einem gemeinsamen Denken, in dem man dann auch gemeinsame Entscheidungen treffen kann?

Und trotzdem: Wenn man sich das Originalstück Medea anschaut – und das ist bei uns die Version von Euripides – geht es um Vereinzelung, um Ohnmacht, um Nicht-Kommunikation und um Verleumdung. Für dich sind die gegenteiligen Begriffe Gemeinschaft, Handlungsfreiheit, Empathie wichtige Stichwörter. Warum suchst du gerade mit Medea danach?

Es geht um die Angst vor dem Fühlen oder vor den Gefühlen im Anderen. Ich persönlich hab auch Angst und ich mache vieles, weil ich konfliktscheu bin. Früher dachte ich: auf der Bühne Freiheit miteinander zu suchen, ist zu schwierig, wenn es im Stoff um negative Gefühle und Zerstörung geht. In meinen Arbeiten ist die Überwindung von Scham und Peinlichkeit oft ein Weg in die Freiheit. Aber das ist noch ein Grenzbereich, in dem man – wie in Liebesbeziehungen – schnell etwas verändern kann. Wenn es aber um existenzielle Ohnmacht geht, wenn jemand zu der Auffassung gelangt, dass der andere gefährlich ist, wenn man ihm nichts mehr glaubt und gleichzeitig ein Machtungleichgewicht herrscht, dann ist unsicher, ob dafür überhaupt ein Ausdruck gefunden werden kann, der nicht nur verzweifelt ist. Das finde ich aber mittlerweile unglaublich spannend.

Vielleicht geht es auch darum, das auszuhalten? Eine Entwicklung kann es nur geben, wenn man diese Krisen auch erlebt, obwohl das für jeden Organismus ziemlich unangenehm ist.

Von Medea habe ich gelernt, dass ich mich bewusst in eine Leidenssituation hineinbegeben und darin etwas bewegen kann, auch wenn es mich grosse Überwindung kostet. Angesichts ihrer Radikalität habe ich darüber nachgedacht, wie Willensbildung überhaupt zustande kommt. Wichtig ist, dass man nicht darin hängenbleibt, sondern das, was den Schmerz verursacht und die Konfrontation mit diesem dazu nutzt, um eine Entwicklung in Gang zu bringen. Durch eine Auseinandersetzung mit Schiller ist mir klargeworden: Wer das Laster stürzen will, der muss sich in dessen nächtlichen Labyrinth begeben, sich dem Laster, ja den widernatürlichen Empfindungen, seinen Ängsten stellen. Wo bin ich nur gelähmt? Wo aber bewegt sich was? Wo kann ein Du mir wirklich helfen, wo muss ich alleine sein und wo brauche ich Gemeinschaft? Finde ich darin eine Spielmöglichkeit, kann ich die Angst überwinden. Das ist aufregend, nicht nur als Erlebnis, sondern auch als das Wissen, dass es einen Weg gibt, völlig neue Handlungsmöglich-

keiten zu eröffnen. Die Überwindung von Angst wäre die Superhelden-Eigenschaft schlechthin. Etwas Extremeres können wir eigentlich gar nicht lernen, abgesehen vom Tod.

Was resultiert daraus für die Proben? Wie kommt man da hin?

Die eigene innere Systematik zu versprachlichen, gibt dem anderen viel Orientierung. Es unterbricht das oft missverständliche Hineininterpretieren und Herauslesen. Wir sind keine statischen Wesen, sondern wandelbar. Darum braucht es auch den Raum, zu sagen, worin man sich unsicher ist, wo man Hilfe braucht und was man allein machen möchte. Solche Ausformulierungen sind äusserst nützlich. Ich arbeite daran, dass sie zur Gewohnheit in den Proben werden. Unsicherheit ist immer ein gutes Zeichen dafür, dass irgendwas in Bewegung ist, dass die Spieler*innen auch Dinge ausprobieren, die sie im Kopf haben, aber sich bisher nicht trauten. Wie bei Mutproben wünsche ich mir, dass sie Dinge machen, vor denen sie Angst haben und dann erfahren, ob die Angst weggeht oder nicht. Manchmal sind es auch kleine einfache Dinge, die helfen, Gewohnheiten zu durchbrechen, die eigenen Mus-

ter zu erkennen, sich ausprobieren, spielerisch was anders zu machen. Manchmal lassen wir Improvisationen so lange laufen, auch über einen Krisen- und Schmerzpunkt hinaus, damit die Spieler*innen die Erfahrung machen, dass man auch aus einem Leerlauf wieder herauskommt. Man kann gemeinsam durch dick und dünn gehen, wenn man gut miteinander kommuniziert.

Für diese Kommunikation spielt in deinen Stücken die Musik auch eine grosse Rolle.

Johannes Rieder spielt Live Musik zu den Improvisationen, und geht darauf ein, was der andere macht. Das ist totale Kommunikation. Die Musik versucht eine eigene Sprache oder eigene Stimme zu finden, die auch eine Emotion ausdrückt und zu einem Gegenüber wird. Man muss wirklich zuhören. Weil das immer heisst: ich bin da, ich hör dich, ich geh mit, ich gebe dir Sicherheit auf einer anderen Ebene. Dann kann manchmal schnell eine Entwicklung stattfinden, sodass man denkt: Das kann nicht wahr sein, wie sich die Leute in kürzester Zeit von einem Zustand in den nächsten begeben, aus sich rausgehen und plötzlich irrsinnigste Gedanken- und Ausdrucksformen

entwickeln. Vielleicht liegt das an den kommunikativen Formen, die sagen: ich sehe dich mit voller Aufmerksamkeit. Ein solches Ereignis ist völlig situationsabhängig und lässt sich nicht einfach festhalten. Es bleibt aber ein Erlebnis, das uns Mut macht, sich immer wieder etwas Neues zuzutrauen.

Wir haben viel über Freiheit, Grenzüberwindung und was man alles von Medea lernen kann gesprochen. Gleichzeitig geht Medea bei Euripides ja wirklich bis zum Äussersten – oder bis zum Äussersten des Verstehbaren: Sie tötet die eigenen Kinder. Und übertritt die Grenze der anderen um sie herum.

Ich versuche seit Monaten zu verstehen, was dieser Kindermord für mich ist. Ich finde es ein spannendes Gedankenspiel. Immer wieder denke ich: Jetzt hab ich DIE Bedeutung, doch dann verliert sie sich wieder, dann zersetzt sich der Gedanke und es kommen andere Gedanken dazu. Ich glaube, dass es Medea mit ihrer Tat gelingt, Jason, ihren Partner, mitten ins Herz zu treffen. Sie bringt ihn in die Situation, in welcher sie sich am Anfang des Stücks befand. Das bedeutet, dass es ihr damit gelingt, dass er fühlt was sie fühlt und sie versteht.





Auf einer faktischen Ebene stellt sie damit Gerechtigkeit her. Vielleicht wird dadurch eine Systemveränderung möglich: Jason verkörpert das System, das sie nicht mitdenkt, das sie ausgrenzt, sie ausschliesst, das bereit ist, sie als Opfer zu bringen. Ein System, das über Regeln und äussere Werte von Sicherheit und Wachstum funktioniert, aber nicht über eine Praxis wie Empathie und Verständnis für Andere. Mit ihrer Tat hebelt sie das System aus mit der Hoffnung, ein anderes System möglich zu machen, das menschliches Mitgefühl zur Grundlage von Gemeinschaft macht.

Da stellen sich dann natürlich auch ethische Fragen. Warum greift mich diese Gewalt an und jene nicht? Es geht darum, dass wir unseren Blick wieder reflektieren und selber erkennen. Ich finde es wichtig, sich solchen unangenehmen Fragen zu stellen. Ich krieg eine Mahnung, wenn ich meine Steuer zu spät abgebe, aber es ist vollkommen legitim, dass mein Leben Kinderarbeit produziert. Welche Gewaltformen werden wie bewertet? Ich finde an Medea toll, dass sie so verantwortlich für ihre Taten ist. Vielleicht weil ich das manchmal bei meinem guten und sicheren Leben in Zürich nicht bin und viel ausblende, was mir mei-

nen Lebensstandard ermöglicht.

Der Kindermord ist für mich eine total anti-intuitive, völlig vorgenommene, wahnsinnig herausfordernde Handlung, die schwierigste, die sie sich selbst aufbürden kann, weil sie die Kinder geboren hat und weil sie die Kinder liebt und weil die Kinder auch das ganze Leben verkörpern, an dem sie eigentlich hängt und das sie nicht von sich aus aufgeben wollte, sondern zu dessen Aufgabe sie gezwungen worden ist. Diese Handlung ist für mich ganz weit weg von einer aus dem Affekt heraus verübten Gewalttat. Es ist eher das Gegenteil. Aber natürlich: Ihre Kinder sind Lebewesen. Sie hat kein Recht, andere Menschen zu töten! Es bleibt aber auch eine Geste, die so viel von ihr selbst abverlangt, wie es ein Mensch eigentlich nicht von sich selber abverlangen kann – und in diesem Bewusstsein macht sie das auch. Sie schafft sich selber ab. Dieser ganze Widerstand, das so machen zu müssen, das berührt mich zutiefst. Es geht nicht nur um Medea selbst, sie selbst erfährt vor allem Schmerz und Leid. Es geht auch, um eine Wertvorstellung, nach einem Wunsch von Systemveränderung und um das wirklich Verstanden werden vom Anderen. Dass dieser auch

endlich in seine blinden Flecken Licht hineinbringt und versteht, was sein Handeln eigentlich produziert. Medea geht diesen Schritt auch für mich mit, die soweit nicht gehen kann.

Sie macht das, was ihr am allerschwersten fällt. Und macht es mit der Gewissheit, damit die eigene, alte Identität zu zerstören. Mit der Gewissheit, dass die Tat nie wieder rückgängig zu machen ist.

Es ist ein Auftrag, den sie sich selber gibt, der nichts damit zu tun hat, wie sie denkt, will oder fühlt, sondern ein symbolischer Akt. Nicht nur symbolisch, auch ein tatsächlicher Akt um Gerechtigkeit herzustellen. Und diese Gerechtigkeit ist ein grösserer Gedanke, als dass es da nur um einen selber geht. Gerechtigkeit ist, wenn alle zu gleichen Teilen Verantwortung übernehmen. Für Jason bedeutet das auch, dass er sich darüber klarwerden muss, was er ihr angetan hat. Dass sein Handeln Konsequenzen hat. Er ist völlig passiv, in sich gelähmt! Er muss ins Handeln kommen.

Und was passiert nach der Tat? Wenn im Originalstück Medea vom göttlichen Wagen dem irdischen Recht enthoben wird und Jason mit

seinem Schmerz zurücklässt?

Medea bringt alle auf Null. Sie schafft die Möglichkeit, wieder von vorne anzufangen. Eigentlich könnten sie jetzt wieder weitermachen, wie auch immer. Wer weiss, vielleicht fängt da bei uns auch erst das eigentliche Stück an. Mit einer nie endenden Improvisation. Die beiden Spieler*innen sind absolute Teamplayer, die aufeinander achten, einfühlsam miteinander umgehen und immer den Anderen im Blick haben. Die Herausforderung für die beiden ist es auch, den Mut zu haben, auch wirklich für sich zu sprechen und aus dieser Gemeinschaft auch mal herauszutreten, so wie Medea das macht. Dieser Widerstand interessiert mich sehr, weil dahinter vielleicht etwas ganz neues liegt. Wir sind in unserem Sozialverhalten darauf trainiert, geliebt werden zu wollen und Konflikte zu vermeiden. Wenn sie die Gesten von Verständnis und Miteinander in die Suche nach Abgrenzung einflechten, ist das eine sehr gute spielerische Form. Vielleicht kann man leichter zu Medea werden, wenn man in dem Anderen einen «Buddy» hat, der mitgeht und sagt: «Ich lasse dich nicht alleine, auch wenn du dich radikalisiert oder dich abwendest»... Maja und Johannes verkörpern für mich, was mich

generell zum Theater zieht: Kommunikationsfähigkeit und liebevolles miteinander Umgehen.

Welche Rolle haben deine persönlichen Erfahrungen mit Mutterschaft bei deiner Arbeit gespielt? In deinem Alltag bist du als Mutter mit ganz anderen Notwendigkeiten und Anforderungen konfrontiert.

Theater zu machen und Mutter zu sein ist für mich noch immer eine riesige Herausforderung. Es wäre toll, wenn das strukturell nochmal anders gedacht werden könnte. Ich bin auch Teil der Struktur und habe das jahrelang fast so betrieben, als hätte ich keine Kinder. Ich hab mir das gewissermassen «nicht anmerken» lassen und darin habe ich mich eigentlich völlig verausgabt. Es wäre befreiend, wenn Theater oder andere Systeme in die Kindererziehung mit einsteigen würden, dass man sich mehr mit Kinderbetreuung und Babysitting beschäftigt oder einfach ein Bewusstsein dafür schafft, wer alles überhaupt Kinder hat. Es muss mehr Diskurs darüber geben und dieser muss weniger mit Scham besetzt sein. Damit gehen politische Inhalte einher, die aufregend sein können, wenn man die bestehenden Probleme gut löst. Anfangs wollte ich Medea nur

mit Müttern machen. Davon bin ich abgekommen und jetzt geht es eher um die Spielenden. Auch wenn Maja Beckmann selber Mutter ist und wir mit Medea eine der aussergewöhnlichsten Mutterfiguren haben, spielt Muttersein in unseren Proben bisher noch keine grosse Rolle.

Vielleicht verspürt Medea als Mutter eben einen noch grösseren Druck die Strukturen, die in ihrer Gesellschaft herrschen, zu ändern?

Mutter-Sein bringt einen riesigen Erfahrungsraum mit sich, der absolut unvergleichlich ist. Die Abhängigkeit eines anderen Lebewesens von dem eigenen Körper, der eigenen Person. Körperlich-transformierende Prozesse wie Schwangerschaft, Kinder auf die Welt bringen oder Stillen. Jahrelang schlaflose Nächte. Es gibt keine Grenze, auch nicht in Bezug auf den eigenen Körper. Man kann nicht sagen «Kind, drei Tage lässt du mich jetzt bitte in Ruhe». Der eigene Körper ist ein Zuhause für die kleinen, schutzlosen Wesen. In unserer Gesellschaft, in der wir viel mit dem eigenen Rückzug beschäftigt sind, ist das eine völlig eigentümliche Situation! Viele Themen gehen damit einher: Umgang mit Körperlichkeit, mit Konflikten und Stresssituationen, mit per-

manenten Unsicherheiten und Unbekanntheiten. Beziehungen zu Kindern sind unkontrollierbar und ungeschützt. Das alles steht im Widerspruch zu den Beziehungen und Verhaltensweisen, die wir in der Öffentlichkeit miteinander performen. Mir kam es vor wie eine einzige Tabuzone, als ich Kinder bekommen habe. Das gesamte Muttersein, wie es gesellschaftlich inszeniert wird, ist eigentlich gegenläufig zu dem, was man da real erlebt. Ich bin ständig in Situationen geraten, in denen ich mir gedacht habe, warum hat kein Mensch je mit mir darüber geredet. Wie mache ich das jetzt? Keine Ahnung!



Texte:

Alle Texte sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

Zitat auf Seite 12 aus:

Klaus Theweleit
Das Buch der Königstöchter
Matthes & Seitz Berlin 2020

Bilder:

Gina Folly

Herausgegeben von der
Schauspielhaus Zürich AG
Zeltweg 5, 8032 Zürich

Saison 2020/2021

Intendanz:
Benjamin von Blomberg, Nicolas Stemann

Redaktion:
Helena Eckert

Gestaltungskonzept:
Studio Laurenz Brunner

Satz:
Pascal Alexander

Schriften:
Rekord, Magister (Source Type)

Druck: Multicolor Print AG

Offizielle Ausstatter des Schauspielhaus Zürich:
MAC Cosmetics
modissa
Optiker Zwicker
südhang Weine
Glen Fahrn
Ricola

Änderungen vorbehalten

Produziert in der Schweiz auf
FSC zertifiziertem Papier und 100% Altpapier

Kader Attia
21.8.–15.11.20

*Remembering
the Future*

Kunsthhaus
Zürich



Unterstützt von Swiss Re – Partner für
zeitgenössische Kunst und yanghyun foundation

Profitieren Sie von unserem Sitzplatz- Upgrade.

Wir sind Partnerin des Schauspielhaus
Zürich. Unsere Kundinnen und Kunden
erhalten eine bessere Platzkategorie.
zkb.ch/schauspielhaus

SCHAUSPIELHAUS
ZÜRICH



Zürcher
Kantonalbank

