

MEDEA

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspiel von Kate Mulvany und Anne-Louise Sarkis
nach Euripides
Aus dem Englischen von Almut Wagner
Deutschsprachige Erstaufführung**

Leon **Jacob Baumann**

Jasper **Nils Treuer**

Leon **Florian Guntrum**

Jasper **Itamar Mangold**

Medea **Barbara Horvath**

Regie **Anne-Louise Sarks**

Bühne und Kostüme **Mel Page**

Musik **Stefan Gregory**

Licht **Stefan Erny**

Ton **Christof Stürchler**

Theaterpädagogik **Martin Frank**

Dramaturgie **Almut Wagner**

Premieren am 21. und 22. April 2018 im Theater Basel,
Kleine Bühne

Aufführungsrechte HLA Management Pty Ltd,
PO Box 1536, Strawberry Hills, NSW 2012, Australia,
hla@hlamgt.com.au

Regieassistentz **Barbara Luchner**
Bühnenbildassistentz **Anne Wallucks**
Kostümassistentz **Anna Lena Fischer**
Dramaturgieassistentz **Sabine Egli**
Regiehospitantz **Leoni Voegelin**
Bühnenbildhospitantz **Salphina Savin**
Inspizienz **Marco Ercolani**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**
Sprachcoaching **Katja Reinke**
Gesangcoaching **Sandra Kirchhofer**

Für die Produktion verantwortlich:
Bühnenmeister **Andreas Gisler**
Beleuchtungsmeister **Stefan Erny, Roland Heid**
Ton **Christof Stürchler**
Requisite **Stefan Gisler**
Maske **Yara Rapold**
Ankleidedienst **Cornelia Peter**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Kleine Bühne **Andreas Gisler**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam Dietz, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

SIE HASSTE IHR LAND UND SIE LIEBTE PAPA.

DAS KINDERZIMMER ALS MINIATURVERSION DER WELT

Ein Gespräch mit Anne-Louise Sarkis

Was stand am Beginn des Projekts: die Idee, Euripides' «Medea» zu überschreiben, oder die Idee, ein Theaterstück mit Kindern als Protagonisten auf die Bühne zu bringen?

Der Wunsch, ein Stück aus der Perspektive von Kindern zu erzählen, war zuerst da, und zwar gab es auch einen ganz spezifischen Initiationsmoment dafür. Es handelt sich um eine Inszenierung von Henrik Ibsens «Nora oder ein Puppenheim». Am Schluss waren ihre Kinder allein auf der Bühne zu sehen. Und das hat meinen Blick auf diese Geschichte stark verändert – diese Mädchen, die so echt und authentisch waren. Da wurde mir klar, dass ich genau nach dieser besonderen Art von Authentizität suchte – aber nicht nur für einen kurzen Moment oder Effekt, sondern über eine ganze Inszenierung hinweg. In allen Inszenierungen, die ich bis dahin gesehen hatte, waren Kinder immer nur in einzelnen Szenen präsent. Mir war natürlich bewusst, dass es ein schwieriges Unterfangen werden würde, ein abendfüllendes Stück mit Kindern zu inszenieren, wollte es aber unbedingt versuchen: Ziel war ein Theaterabend, bei dem die Kinder das Zentrum der Inszenierung sind. Ich überlegte, welches Stück sich dafür eignen würde, eines, bei dem es inhaltlich um Kinder geht. «Medea» schien mir am geeignetsten. Ich las Euripides' Tragödie. Natürlich dachte ich auch über die Figur der Medea nach. Wer ist diese Frau, was treibt sie zu dieser drastischen Tat? Ich wollte nachvollziehbar machen, wie eine Liebende, der das Herz gebrochen wurde, an diesen extremen Punkt kommen kann. Unter allen Adaptionen, die es vom «Mythos Medea» gibt, hatte ich keine gefunden, die zeigte, wie brutal diese Liebe zerstört wurde. Medea wird oft als böse, merkwürdig und verrückt oder gar als Hexe dargestellt. Keine Version, die ich gelesen hatte, zeigte Mitgefühl für sie. Aber danach suchte ich. Wenn vergleichbare familiäre Tragödien passieren, wird oft davon gesprochen, dass der Täter, die Täterin «böse» sei. Das ist einfacher, als darüber nach-

zudenken, wie es dazu kommen konnte, dass er oder sie nur noch diesen einzigen Ausweg gesehen hat.

Setzt du beim Publikum voraus, dass es den antiken Mythos kennt? Du hast dir selbst wenig Raum gegeben, der Medea-Figur klare Konturen zu verleihen. Deine Co-Autorin Kate Mulvany und du habt euch dafür entschieden, nur Bruchstückhaftes über die Vorgeschichte und die Beziehung von Medea und Jason preiszugeben. Jason tritt erst gar nicht auf, er ist nur in einem imaginierten Draussen zu erahnen. Es ist ja letztlich nur eine Szene, die im Kinderzimmer.

Das war eine sehr bewusste Entscheidung, weil ich die Geschichte konsequent aus dem Blickwinkel der Kinder erzählen wollte. Das Publikum ist in der Lage, die Situation und die Komplexität des Geschehens viel besser zu erfassen als Leon und Jasper; darin liegt eine traurige Ironie. Für sie ist ihr Vater ein grosser Held, und die Aussicht, mit ihm und seiner neuen Partnerin zu leben, erscheint ihnen spannend. Das erfahren wir, wenn Medea den Raum betritt. Ich finde einerseits, dass man keine Vorkenntnisse benötigt, andererseits denke ich, dass es trotzdem erfahrbar wird, weil diese Mythen in unserem Gedächtnis irgendwie «herumschwirren». Es ist nicht so, dass ich mich überhaupt nicht für Jason interessiere. Ich habe mir ein Bild von ihm gemacht. In meiner Vorstellung entspricht er dem Klischee eines richtigen Kerls: männlich, sportlich, laut. Ich persönlich fühle nicht wirklich mit ihm, aber ich glaube auch nicht, dass das für mein Vorhaben nötig ist, das wird schon in vielen anderen Adaptionen gemacht.

Was treibt Medea in deiner Version schlussendlich dazu, ihre beiden Söhne zu töten? Nimmt sie Rache an Jason, möchte sie die Kinder schützen, oder ist es eine Mischung aus beidem?

Rache allein ist zu einfach. Ich glaube, Medea realisiert, dass sie ihre Kinder verlieren wird, und sie kann sich ihr Leben nicht ohne sie vorstellen. Die Söhne würden vielleicht für ihre Tat, den Mord an Jasons neuer Partnerin, «bestraft» und als Söhne einer Mörderin stigmatisiert werden, auf jeden Fall Leid davontragen. In ihrem Kopf hat sie all diese belastenden Fragen, und sie meint, darauf irgendwie reagieren zu müssen. Bei Euripides tötet sie davor schon einmal, nämlich ihren Bruder, um mit Jason leben zu können. Das habe ich absichtlich nicht erzählt, denn wenn man das im Kopf

hat, liest man sie nur noch als Mörderin, und die Empathie für sie ginge verloren. Ich möchte, dass das Publikum möglichst unvoreingenommen ist: Wie die Kinder in ihrem Kinderzimmer miteinander umgehen, ist erst einmal entwaffnend ehrlich, und wenn Medea ihre wahrhaftige Welt betritt, wird sie zu einem Teil davon. Ich möchte zeigen, dass die Vorgänge im Zusammenhang mit unserer Lebensrealität stehen. Es ist nicht nur der Mythos aus einer fernen Vergangenheit.

Was passiert mit Medea, nachdem sie ihre Söhne getötet hat? Bei Euripides kommt am Ende der Drachenwagen, der sie zur Sonne bringt – ihr Grossvater ist Helios, der Sonnengott.

Blieben wir weiter im realistischen Kontext, dann würde sie wahrscheinlich von der Polizei verhaftet werden. Den Entschluss, ihre Söhne zu ermorden, fasst sie meiner Auffassung nach erst unmittelbar vor der Tat, d. h. am Anfang des Stücks trägt sie diesen Plan noch nicht in sich; das Publikum sieht ihr quasi dabei zu, wie sie den Entschluss fasst. Sie entscheidet sich jeweils aus dem Moment heraus. Für mich ist es wichtig, dass wir nicht wissen, was danach geschieht, denn jeder hat seine eigene Vorstellung davon.

Mitte des 20. Jahrhunderts gab es feministische Aneignungen der Medea-Figur, sie wurde aber auch benutzt, um das Verhalten gegenüber Fremden aufzuzeigen. Steht eure Adaption in einer dieser Traditionen?

Als wir das Stück entwickelten, redeten wir viel über die Einsamkeit Medeas. Niemand ist da, der für sie Partei ergreift. Im Original wird Medea z. B. aktiv aufgefordert, das Land zu verlassen. Bei uns gibt es keine anderen Erwachsenen, an die sie sich wenden könnte. Da sind nur sie und Jason. Sie hat niemanden, der ihr einen Rat, der ihr Schutz geben könnte. Natürlich interessiert mich auch die feministische Sichtweise. Es geht um einen rasanten Machtverlust: Medea und Jason waren wichtige und präzente Mitglieder der Gesellschaft von Korinth, und auf einmal wird sie an den Rand gedrängt und verliert von heute auf morgen ihre gesellschaftliche Position.

Bei Euripides sind die Kinder namenlos, bei euch heissen sie Leon und Jasper.

Natürlich brauchten sie bei uns Namen, und wir suchten sie auch wegen ihrer Bedeutung aus. Leon, der Ältere, ist der

Löwe: Er ist auf dem Weg, so zu werden wie sein Vater. Und Jasper bedeutet Schatz. Er ist der besondere Schatz der Mutter und des älteren Bruders.

Ahnen Leon und Jasper etwas von der Tragödie, die sich später abspielen wird?

Wenn Medea beide bittet, aufzustehen und sich anzuziehen, beginnt Leon etwas zu ahnen. Er wird misstrauisch. Und auch das Geschenk für die Freundin des Vaters lässt ihn an Medeas Worten zweifeln. Aber er kann nicht wirklich begreifen, was vor sich geht. Ansonsten würde er sie stärker herausfordern – oder nicht gehorchen. Darin liegt das Tragische: Auch wenn er seine Zweifel hat, vertraut er seiner Mutter, wie es im Allgemeinen bei Menschen der Fall ist, die einem nahestehen. Es gibt ein Urvertrauen in die Mutterliebe. Medea, Jason und die Kinder waren lange Zeit eine intakte Familie, Leon und Jasper sind glücklich aufgewachsen. Medea war, bis zum Zeitpunkt ihrer fatalen Tat, alles andere als eine schlechte Mutter.

Wie unterschiedlich sind Leon und Jasper?

Es gibt einen Unterschied in der Fähigkeit, die Situation zu erfassen. Der Ältere, Leon, weiss bereits etwas mehr über Liebe, der jüngere hat noch keine Ahnung davon. Ich mag die Art und Weise, wie Leon sich um seinen kleinen Bruder kümmert. Und das Hadern, ob er diese Verantwortung übernehmen soll oder nicht. Er ist in seinem Zimmer eingesperrt und offensichtlich aufgebracht. Dennoch versucht er, sich um Jasper zu kümmern. Es ist eine Mischung aus Menschlichkeit und Männlichkeit in diesem Raum zu spüren. Sie kämpfen miteinander und ärgern sich gegenseitig, dennoch ist ihre Liebe zu spüren. Das Geschehen im Kinderzimmer ist eine Miniaturversion davon, was in der Welt geschieht.

Wie unterscheidet sich die Arbeit mit Kindern von der Arbeit mit professionellen Schauspielern?

Viel hängt damit zusammen, dass wir den Text zum Eigentum der Buben machen und so die Lebendigkeit über den ganzen Abend hinweg aufrechterhalten. Trotz der vorgegebenen Dialoge müssen sie wachsam und aktiv bleiben. Auch ausgebildete Schauspieler_innen müssen Wege finden, die Energie jeden Abend aufs Neue auf das Publikum zu übertragen.

Medea

**MÖGT ZUGRUNDE
IHR GEHEN, IHR SÖHNE
ABSCHUELICHER MUTTER
MIT DEM VATER,
UND GÄNZLICH MÖGE
VERSCHWINDEN
DAS HAUS!**

Euripides, «Medea»

ICH LIEBE JEDES KLEINE TEIL VON EUCH. JEDES WINZIGE PARTIKEL.

ANNE-LOUISE SARKS

Geboren in Australien, ist als Regisseurin, Schauspielerin, Autorin und Dramaturgin tätig. Von 2010 bis 2013 war sie künstlerische Leiterin des «Hayloft Project» in Sydney und inszenierte u. a. «The Nest» und «Yuri Wells». Als Hausregisseurin der Malthouse Theatre Company Melbourne realisierte sie «The Fiery Maze», und am Belvoir Street Theatre Sydney u. a. «Stories I Want to Tell You in Person». Weitere Arbeiten als Co-Autorin und Regisseurin waren «Elektra/Orestes», «A Christmas Carol», «Nora» und «Medea». Letztere Inszenierung wurde 2013 mit fünf Sydney Theatre Awards ausgezeichnet. 2015 adaptierte Sarks ihre «Medea»-Version für das Londoner Gate Theatre und gab damit in Grossbritannien ihr Regiedebüt. 2017 führte sie bei «Seventeen» am Lyrik Hammersmith London, bei «Minnie & Liraz» der Melbourne Theatre Company, bei «The Merchant of Venice» des Bell Shakespeare und bei «The Testament of Mary» der Malthouse Theatre Company Regie. Mit der Basler «Medea»-Inszenierung stellt sich Anne-Louise Sarks erstmals dem deutschsprachigen Publikum vor.

KATE MULVANY

Geboren 1978 in Geraldton, Australien. Sie studierte an der Curtin University, Western Australia und ist als Schauspielerin, Dramatikerin, Drehbuchautorin und Librettistin tätig. Zu ihren frühen dramatischen Werken gehören u. a. «Blood and Bone» und «Story Time» sowie die Libretti der Musicals «Embalmer» und «Somewhere». 2004 wurde sie mit dem «The Philip Parsons Young Playwrite's Award» ausgezeichnet und schrieb im Zuge dessen das autobiografische Stück «The Seed», das 2008 am Belvoir Street Theatre Sydney uraufgeführt wurde. Des Weiteren adaptierte sie Craig Silvey's «Jasper Jones» für die Bühne und überschrieb «Julius Caesar» und «Macbeth» neu. Als Co-Autorin von Anne-Louise Sarks verfasste sie eine «Medea»-Adaption nach Euripides. Zudem wirkte sie als Schauspielerin in Filmen wie «Griff the Invisible» und «The Great Gatsby» mit. 2017 erhielt Kate Mulvany für ihre schauspielerische Leistung in «Richard 3» den Helpmann Award.

Leon

Das Beste daran, einen grossen Bruder zu haben, besteht darin, dass grosse Brüder Verantwortung für ihre kleinen Brüder haben und sich für immer und ewig um sie kümmern müssen. Für immer. Also auch, wenn wir richtig alt sind – so um die 30 –, werde ich mich immer noch um dich kümmern. Weil ich immer, immer dein grosser Bruder bleiben werde. Und deswegen ist es immer, immer meine Aufgabe, mich um dich zu kümmern. Weil ich dich liebe. Und ich liebe es, dein grosser Bruder zu sein.