

# Medea

## **THEATER FREIBURG**

Materialien zur Vor-  
und Nachbereitung  
im Unterricht

## LIEBE LEHRKRÄFTE!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **[theater.freiburg.de/education](http://theater.freiburg.de/education)**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **[theater.freiburg.de/de\\_DE/spielplan](http://theater.freiburg.de/de_DE/spielplan)**

Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:  
balthazar.bender@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 78

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:  
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, [theaterkasse@theater.freiburg.de](mailto:theaterkasse@theater.freiburg.de)  
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf  
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Balthazar Bender  
*Education Schauspiel  
und Junges Theater*

# MATERIALMAPPE ZUM STÜCK MEDEA

**Materialien konzipiert  
und zusammengestellt von:**

Balthazar Bender

**Probenbilder:**

© 2022 // Fotos: Amelie Amei Ackermann-Kahn

## **Inhalt**

1. Stückinformationen und Besetzung	S. 4
2. Zu Autor und Werk	S. 5
2.1. Über Euripides	S. 5
2.2. Über Simon Stone	S. 7
2.3. Der Mythos Medea	S. 8
3. Historischer und gesellschaftlicher Kontext: Der Fall Deborah Green	S. 9
4. Die Freiburger Inszenierung von MEDEA	S. 11
4.1. Leitungsteam	S. 11
4.2. Kein Platz für Medeas Trauer: Im Gespräch mit Kamilé Gudmonaité	S. 14
5. Probenfotos	S. 18

**MEDEA**  
**// SIMON STONE NACH EURIPIDES // KLEINES HAUS**

Anna ist zurück.

Die erfolgreiche Ärztin und Wissenschaftlerin hatte zugunsten ihrer Familie auf die Karriere verzichtet, die nun ihr Ehemann und ehemaliger Laborant Lucas macht. Als Anna von seiner Affäre mit Clara, der Tochter ihres gemeinsamen Chefs Christopher, erfuhr, mischte sie ihm regelmäßig Gift ins Essen. Lucas überlebte und Anna wurde in eine geschlossene Anstalt eingewiesen ...

Nun ist Anna wieder frei. Aber sie darf ihren Beruf nicht mehr ausüben, ihr Mann hat das Sorgerecht für die beiden Söhne und will sich scheiden lassen, um Clara zu heiraten. Anna kämpft verzweifelt um ihre Familie, um eine sinnvolle Tätigkeit, um ihr Leben. Die anderen sehen in ihr eine tickende Zeitbombe ... Ist Anna auf Rache aus?

Seit Euripides 431 v. Chr. seine Interpretation der griechischen Sage um Medea in Athen zur Uraufführung brachte, entstanden Hunderte Varianten und Versionen des Stoffes. In Simon Stones Adaption verbinden sich Mythos, Fiktion und Realität zu einer heutigen Tragödie, die von der 1992 in Vilnius (Litauen) geborenen Regisseurin Kamilė Gudmonaitė als spannender Psychothriller erzählt wird.

*Regie* Kamilė Gudmonaitė // *Bühne und Kostüme* Barbora Sulniute // *Komposition* Dominykas Digimas // *Choreografie* Mantas Stabačinskas // *Dramaturgie* Rüdiger Bering // *Regieassistenz* Finn Bühr // *Ausstattungsassistenz* Domitile Guinchard

*Mit* Laura Palacios (Anna), Lukas T. Sperber (Lucas), Gian Mutschlechner / Benjamin Bay (Edgar), Mani Müller (Georg), Laura Friedmann (Clara), Holger Kunkel (Christoph), Hartmut Stanke (Herbert) und Charlotte Will (Mary-Louise)

**Premiere: Do, 10.11.2022 // Kleines Haus**

## 2. ZU AUTOR UND WERK

### 2.1. ÜBER EURIPIDES

Euripides (altgriechisch Εὐριπίδης, Euripídēs) ist bis heute einer der meistgespielten Theaterschriftsteller und gilt nach Aischylos und Sophokles als der jüngste der drei großen griechischen Tragödiendichter. Geboren wurde er vermutlich im Jahr 485/84 v. Chr. auf der Insel Salamis und er verstarb 406 v. Chr. in Pella, Mazedonien.

Im Laufe seines Lebens verfasste der Dichter insgesamt 90 Tragödien, von denen 18 überliefert sind. Seine Werke unterscheiden sich dahingehend von vielen seiner Vorgänger und Zeitgenossen, dass sie oftmals Menschen anstelle von Helden oder Göttern in den Mittelpunkt stellen. Diese Menschen zeigen sich als komplex und zerrüttet und weichen stark ab vom vorherrschenden Bild strahlender Heroen.

Auch in MEDEA, welches 431 v. Chr. im Dichterwettstreit, dem *Agon*, zur Uraufführung kam, zeigt sich dies. Jason, der Held der bekannten und in der griechischen Antike äußerst beliebten Argonautensage, wird hier in einem anderen Licht gezeigt. Aus der Sichtweise Medeas wird er zum Wort- und Ehebrecher, zum um seine Position bangenden Geflüchteten in der Fremde. Gleichzeitig gibt Euripides der Mörderin Medea eine Stimme. Ihre Taten werden nicht getilgt oder beschönigt, aber selbst der Chor – in seiner Rolle als Vermittler zwischen Publikum und Charakteren – pflichtet bei, dass Medeas Wut und Trauer gerechtfertigt sind, wenn auch nicht ihre Reaktion darauf.

In der altphilologischen Literatur zu Euripides wird dem Dichter oft eine geradezu psychoanalytische Sicht auf seine Charaktere zugeschrieben. Damit war er seiner Zeit und den dort vorherrschenden Theatertraditionen weit voraus. Die klassische Sprachwissenschaftlerin Shirley A. Barlow schreibt:

*„The play is particularly disturbing and subversive through its protagonist Medea because she is a multiple killer whose wrongs must still evoke sympathy, and because her perceptions are made to test the assumptions of others both on and offstage.“*

Diese Subversion des Heldenmythos und das Einfordern von Sympathie für die sonst als rein böse und rachsüchtig geltende Medea fand bei Euripides' damaligem Publikum keinen Anklang; er verlor mit dieser Tragödie beim Dichterwettstreit.

Als Zeitzeuge des Peloponnesischen Kriegs (431-404 v. Chr.) erlebte Euripides die fast vollkommene Zerrüttung des antiken Griechenlands. Themen wie Flucht, Verlust und Trauer zeichnen darum viele seiner Werke. Im Prolog von MEDEA beschreibt die Amme den seelischen und körperlichen Zustand der Titelfigur:

*„Da liegt sie ohne Speise, gibt den Körper Schmerzen hin,  
in Tränen lässt zerschmelzen sie die ganze Zeit,  
seit sie gemerkt, dass ihr vom Manne Unrecht ward getan“*

Medea trauert über den Verlust ihres Ehemannes Jason, und damit um den Verlust ihrer Familie, ihres Status und von allem, was ihr als Geflüchtete Schutz und Rechte gegeben hat. Da sie diese Trauer nicht verarbeiten kann, sie sich verraten und in die Enge gedrängt fühlt, sieht sie keinen anderen Weg als Rache und Vergeltung.

Wie kaum ein anderer antiker Tragödiendichter betrachtet Euripides die menschliche und vor allem oft die weibliche Seele. Er stellt komplexe Frauenfiguren in den Mittelpunkt seiner Werke – neben Medea in seinen anderen Werken auch Frauen wie Alkestis, Phaidra und Kassandra – und beleuchtet, was es innerhalb der patriarchalen Gesellschafts- und Machtstrukturen seiner Zeit bedeuten kann, eine Frau zu sein.

Im 1. Auftritt (214–409) beklagt Medea ihre Umstände folgendermaßen:

*„Von allem, was beseelt ist und Vernunft besitzt –  
wir Frauen sind das mühsamste Gewächs.  
Die wir zuerst durch Übermaß an Geld  
den Mann uns kaufen und als Herrn des Leibs  
empfangen müssen; schmerzhafter als ‹jenes› Übel ist ja dieses Übel noch.  
Und hierin liegt der größte Kampf, ob einen üblen du empfängst,  
ob einen brauchbaren; denn Scheidung bringt nicht guten Ruf  
den Frauen, und nicht ist es möglich, abzulehnen einen Mann.  
Sobald zu neuem Wohnort und Gesetzen sie gekommen ist,  
muss sie Prophetin sein, da sie es nicht gelernt hat von zu Haus,  
wie sie am besten mit dem Bettgenossen Umgang haben wird.  
Und wenn, nachdem wir das mit Mühe gut zustand gebracht,  
der Mann mit uns zusammenwohnt und nicht mit Widerwilln das Joch erträgt,  
so ist beneidenswert die Zeit; wenn aber nicht, tut Sterben not.  
Jedoch der Mann, wenn er daheim sich beim Zusammensein belastet fühlt,  
geht weg nach draußen und befreit sein Herz von Überdruss,  
[sei's dass er einem Freund, sei's einem Alterskameraden er sich zugewandt.]  
Für uns jedoch besteht der Zwang, auf eine einzig Seele nur zu blicken.  
Man sagt von uns, dass wir gefahrlos unsre Existenz  
zu Haus verleben, diese aber kämpfen mit dem Speer –  
jedoch ganz übel denkt man! Dreimal nämlich möchte ich an den Schild  
mich lieber stellen als gebären nur ein einzig Mal.“*

Diese direkte Gesellschaftskritik, die Euripides seiner Titelfigur Medea in den Mund legt, schien bei seinem zeitgenössischen Publikum nur wenig Anklang zu finden. Seine Würdigung und die Anerkennung seines Beitrags zur griechischen Tragödienliteratur erhielt Euripides erst nach seinem Tod. Die Werke des Dichters wurden nicht nur weiter überliefert und aufgeführt, sondern auch vielfach bearbeitet, sei es durch Ovid in der römischen Antike, durch Johann Wolfgang von Goethe mit dessen Bearbeitung von IPHIGENIE AUF TAURIS bis hin in die Moderne und zeitgenössische Literatur.

Quellen:

<https://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Euripides> (zuletzt aufgerufen am 17.11.2022)

Shirley A. Barlow (1995), „Euripides' *Medea*: A Subversive Play?“, in: *Institute of Classical Studies, University of London*, Vol. 40 Ausg. S66, S. 36-45. <https://sci-hub.se/10.1111/j.2041-5370.1995.tb02178.x> (zuletzt aufgerufen am 17.11.2022)

Paul Dräger (Hrsg.) (2017), *Euripides, Medea*. Übersetzt von Paul Dräger. Stuttgart: Reclam Verlag.

## 2.2. ÜBER SIMON STONE

Simon Stone wurde 1984 in Basel geboren. Er zog als Kind 1991 nach Cambridge und 1996 schließlich nach Melbourne. In Australien studierte er am Victoria College of the Arts. 2007 gründete er die Theatergruppe *The Hayloft Project*, mit der er Übersreibungen und Adaptionen bekannter Stoffe z.B. von Anton Tschechow umsetzte. Seine Übersreibung von Ibsens THE WILD DUCK wurde 2013 zum Ibsen-Festival in Oslo sowie zu den Wiener Festwochen und zum Holland Festival Amsterdam eingeladen.

2015 bis 2017 arbeitete Simon Stone als Hausregisseur am Theater Basel, wo er u. a. JOHN GABRIEL BORKMAN nach Henrik Ibsen (2015), ENGEL IN AMERIKA von Tony Kushner (2015), DIE TOTE STADT von Erich Wolfgang Korngold (2016) sowie DREI SCHWESTERN nach Anton Tschechow (2016) inszenierte. Mehrere seiner Inszenierungen erhielten Auszeichnungen und Einladungen zum Berliner Theatertreffen. Es folgen zahlreiche internationale Inszenierungen, u. a. in London, Amsterdam, Salzburg, München, Wien und Paris.

Auch als Filmregisseur hat Simon Stone bereits gearbeitet. 2015 drehte er den Kinofilm THE DAUGHTER, welcher auf Filmfestivals in Venedig, Toronto, London und Stockholm präsentiert wurde. Für Netflix drehte er zuletzt 2021 mit DIE AUSGRABUNG seinen zweiten Langspielfilm; das Drehbuch basiert auf dem Historienroman THE DIG von John Preston.

In der Theaterwelt erlangte Simon Stone vor allem einen hohen Bekanntheitsgrad mit Übertragungen klassischer Theatertexte in eine heutige Sprache und Lebenswelt. So adaptierte er 2014 für seine erste Inszenierung in Europa am Theater Oberhausen die ORESTIE von Aischylos in ein zeitgenössisches Setting. Im gleichen Jahr fand die Uraufführung seiner MEDEA-Überschreibung „nach Euripides“ bei der Toneelgroep Amsterdam statt.

Simon Stones Hauptfigur Anna ist wie Medea eine von Verlusten geplagte Frau, die bis ans Äußerste geht, um ihrem Schmerz Ausdruck zu verleihen. Wo aber die antike Medea ihren Verlust klar sehen und benennen kann, ist Anna hin- und hergerissen zwischen verschiedenen Stufen der Trauer von Verweigerung, Zorn und Verhandlung. Und wo es für Euripides' Medea noch einen Deus ex machina und einen Weg zur Flucht gibt, bleibt für Stones Anna zuletzt kein Ausweg mehr.

*Anna: Und du hast aufgelegt. Und dein Handy ausgemacht. Und jetzt sprech ich mit deiner Mailbox. Schau, es ist alles schon passiert. Alles erledigt. [...] Trauer kommt in Wellen. Und es ist schwer zu sagen, ob du nach und nach besser damit fertig wirst. Wir denken, wir hätten sie entschlossen bekämpft, sie überwunden und einen Weg gefunden, mit ihr umzugehen. Doch dann findet die Trauer neue Wege, uns zu verletzen. Wann ist sie zu Ende?*

Quelle:

<https://www.residenztheater.de/ensemble/detail/stone-simon> (zuletzt aufgerufen am 17.11.2022)

### 2.3. DER MYTHOS MEDEA

Medea (altgriechisch Μήδεια *Médeia*, deutsch: „die Ratwissende“) ist die Tochter des Königs Aietes, dessen Reich Kolchis an der Ostküste des Schwarzen Meeres liegt. Dorthin segeln unter der Führung von Jason die Argonauten, um das Goldene Vlies – das goldene Fell eines Widders – zu erbeuten und nach Griechenland zu entführen. Aietes ist ein Sohn des Sonnengottes Helios und somit verfügt auch Medea über göttliche Eigenschaften und Zauberkräfte.

Sie verliebt sich in Jason, verrät für diese Liebe ihren Vater und ihr Volk: Sie hilft Jason, das Goldene Vlies zu stehlen. Als Aietes und dessen Sohn Apsyrtos Medea und die mit ihrer Beute fliehenden Argonauten verfolgen, tötet sie ihren Bruder und wirft seine Leichenteile ins Meer, um ihren Vater aufzuhalten. Dieser Verrat macht es Medea unmöglich, jemals wieder in ihre Heimat zurückzukehren.

Medea und Jason heiraten, sie bekommen zwei Söhne und leben in Korinth. Als sich Jason die Möglichkeit bietet, Glauke, die Tochter des korinthischen Königs Kreon zu heiraten, verstößt er Medea und will sie ins Exil schicken. Medea fügt sich scheinbar und nimmt dann umso grausamer Rache: Sie schickt der Nebenbuhlerin ein vergiftetes Kleid, in dem Glauke unter Qualen verbrennt, und bringt ihre beiden Söhne um. Medea gelingt die Flucht nach Athen, wo sie den König Aigus heiratet. Über ihr weiteres Schicksal gibt es unterschiedliche Erzählungen...

In der Antike wurde der Medea-Mythos bereits vor der Dramatisierung durch Euripides im Jahre 431 v. Chr. verarbeitet. Dessen geradezu psychologische Deutung der Geschichte, die Entheroisierung der bekannten Heldensage zugunsten von genau gezeichneten Charakteren und ihren zwischenmenschlichen Problemen, fand offenbar nicht die Gunst des Publikums und der Preisrichter: Beim Agon, dem alljährlichen attischen Tragödienwettbewerb, ging Euripides' MEDEA leer aus.

Doch seine Dichtung war die Basis für unzählige weitere Adaptionen des Medea-Mythos im Drama (von Seneca über Grillparzer und Hans Henny Jahnn bis Simon Stone), in der Epik (z. B. in Ovids METAMORPHOSEN), in der Oper (von Cherubini bis Aribert Reimann) und im Film (von Pier Paolo Pasolini bis Lars von Trier).

*Den Text verfasste Rüdiger Bering, Chefdramaturg am Theater Freiburg, für das Programmheft zu MEDEA.*

### **3. HISTORISCHER UND GESELLSCHAFTLICHER KONTEXT: DER FALL DEBORAH GREEN**

Für seine MEDEA-Adaption verknüpfte Simon Stone den antiken Mythos und das Drama von Euripides mit der wahren Geschichte der US-amerikanischen Ärztin Debora Green, die wegen Mordes an zwei ihrer Kinder und der versuchten Vergiftung ihres damaligen Ehemannes Michael Farrar zu zweimal lebenslänglicher Haftstrafe verurteilt wurde.

Deborah Green, geboren 1951 in Havana, Illinois, zeigte bereits als Kind Anzeichen einer weit überdurchschnittlichen Intelligenz: Ihr IQ soll bei über 160 liegen. Sie studierte zunächst Chemie und nahm von 1972 bis 1975 ein Medizinstudium an der University of Kansas auf. Ihr Spezialgebiet war zunächst die Notfallmedizin, schließlich setzte sie aber ihre Ausbildung an der University of Cincinnati im Bereich der Hämatologie und Onkologie fort.

Nach einer ersten gescheiterten Ehe hatte sie Ende der siebziger Jahre den vier Jahre jüngeren Medizinstudenten Michael Farrar kennengelernt, den sie am 26. Mai 1979 heiratete. 1982 kam ihr Sohn Timothy zur Welt, zwei Jahre später ihre erste Tochter Kate. Debora Green unterbrach ihre Ausbildung, um sich um ihre beiden Kinder zu kümmern, nahm sie dann aber wieder auf und erwarb 1985 ihren Abschluss in ihren Spezialgebieten. Während ihr Mann seine Ausbildung als Kardiologe beendete, arbeitete Debora Green zunächst in einer Privatpraxis und eröffnete 1986 eine eigene Praxis für Hämatologie und Onkologie in Kansas City. Ende 1988 kam ihr drittes Kind Kelly zur Welt.

Seit den frühen achtziger Jahren litt Debora Green zunehmend an Infektionen, Migräne und Schlaflosigkeit. Michael Farrar sagte später aus, dass seine Frau immer häufiger Schmerz- und Beruhigungsmittel zu sich nahm und dies ihr Verhalten, ihre Handschrift und ihr Sprechen beeinflusste. Berichten zufolge kümmerte sich Debora Green liebevoll um ihre Kinder und versuchte, Familie und Berufstätigkeit in Einklang zu bringen. Kolleg\_innen beschrieben ihr Verhalten in dieser Zeit gegenüber Patient\_innen aber als kalt und ihrem Mann gegenüber als zwanghaft. 1992 gab sie ihre Praxis auf, konzentrierte sich auf ihre Kinder und reduzierte ihre berufliche Tätigkeit auf das Verfassen von medizinischen Gutachten.

Die Ehe litt zunehmend unter Spannungen. Bei einer Urlaubsreise nach Peru verliebte Michael Farrar sich in eine Krankenschwester, die unglücklich mit einem Anästhesisten verheiratet war. Nach der Rückkehr bat er Debora Green, in eine Scheidung einzuwilligen. Laut Farrar nahm Green inzwischen nicht nur weiterhin starke Medikamente zu sich, sondern war häufig betrunken bis zum Kontrollverlust. Aus Sorge um seine Kinder wohnte er trotz der eingereichten Scheidung zunächst weiterhin bei seiner Familie, bezog aber ein getrenntes Schlafzimmer.

Im August 1995 erkrankte Michael Farrar schwer an einer Herzinnenhautentzündung. Die behandelnden Ärzte konnten die Ursache aber nicht herausfinden. Nach seiner vorläufigen Genesung zog er aus der gemeinsamen Wohnung aus. Ende September 1995 wurde Debora Green wegen ihres extrem aggressiven Verhaltens zeitweilig in die Psychiatrie eingewiesen, nachdem Farrar im Verlauf einer heftigen Auseinandersetzung die Polizei gerufen hatte. Kurz darauf entdeckte Farrar in Greens Handtasche Castorbohnen, die das Gift Rizin enthalten. Bei einer ärztlichen Untersuchung stellte sich

heraus, dass sich in Farrars Blut zahlreiche Antikörper gegen diesen Giftstoff gebildet hatten. Er bezichtigte daraufhin seine Frau, ihn vergiftet zu haben.

Am späten Abend des 24. Oktobers 1995 kam es während eines Telefonats zu einer weiteren Auseinandersetzung zwischen Green und Farrar. Kurz nach Mitternacht, um 0.20 Uhr, stand das Haus der Familie, in dem Green und die drei Kinder wohnten, in Flammen. Ein Nachbar alarmierte Farrar, der sich sofort zum Brandort begab. Debora Green gelang es ebenso wie ihrer 10-jährigen Tochter Kate, das brennende Gebäude zu verlassen. Die Feuerwehr traf beide unversehrt vor dem Haus an. Green forderte die Feuerwehrleute auf, nach ihren beiden anderen Kindern zu suchen, die sich noch im brennenden Haus befanden. Doch das sich rasend schnell ausbreitende Feuer machte dies unmöglich. Erst am nächsten Morgen wurden der 13-jährige Tim und die 6-jährige Kelly in dem völlig niedergebrannten Haus tot aufgefunden. Sie waren an Rauchvergiftung gestorben.

Die polizeiliche Untersuchung ergab Spuren von Brandbeschleuniger in der Ruine – was den Verdacht erhärtete, dass Debora Green das Feuer gelegt hatte. Kurz darauf wurde sie von dem Verkäufer eines Gartencenters identifiziert, bei dem sie zehn Päckchen Castorbohnen gekauft hatte. Am 22. November 1995 wurde Debora Green verhaftet und wegen zweifachen Mordes sowie dem versuchten Mord an ihrem Ehemann und ihrer überlebenden Tochter angeklagt. Zu einem Prozess kam es nicht: Um der drohenden Todesstrafe zu entgehen und ihrer Familie die öffentliche Verhandlung zu ersparen, willigte Debora Green in einen Vergleich ein und verlas ein Statement, dass sie die volle Verantwortung für die Brandstiftung übernehme, zum Tatzeitpunkt aufgrund psychischer und suchtbedingter Probleme aber nicht im Vollbesitz ihrer geistigen Kräfte gewesen sei.

Sie erklärte: „Der Tod eines Kindes ist eine schreckliche menschliche Tragödie. Der Tod meiner Kinder und diesen Umständen ist eine Tragödie, die kaum zu ertragen ist. Aber ich muss diese Tragödie sowie die Verantwortung dafür mein Leben lang ertragen. Es gibt nichts, was ich tun kann, das mir meine Kinder wieder zurückbringt. Indem ich die Verantwortung für dieses Verbrechen übernehme, akzeptiere ich die Strafe, die das Gericht über mich verhängt, und gestehe meine Schuld am Tod meiner Kinder ein.“

Debora Green wurde zu zweimal lebenslänglicher Haft verurteilt und hat frühestens nach vierzig Jahren, im Jahr 2035, eine Möglichkeit, ihre Begnadigung zu beantragen. Michael Farrar musste sich aufgrund der Vergiftung mehrerer Operationen am Herzen und am Gehirn unterziehen. Die Schriftstellerin Ann Rule dokumentierte den Fall 2000 in ihrem Buch BITTER HARVEST: A WOMAN'S FURY, A MOTHER'S SCARIFICE, für das sie ein ausführliches Interview mit Debora Green führte.

Simon Stone verwendet für seine MEDEA Motive des Falls wie die Vergiftung mit Castorbohnen oder die Brandstiftung. Doch im Handlungsaufbau hält er sich eher an die Tragödie des Euripides. Für seine Hauptfigur Anna sieht er jedoch ein anderes Ende vor als im Mythos und im Fall Debora Green.

*Den Text verfasste Rüdiger Bering, Chef dramaturg am Theater Freiburg, für das Programmheft zu MEDEA.*

## **4. DIE FREIBURGER INSZENIERUNG VON MEDEA**

### **4.1. LEITUNGSTEAM**

#### **Kamilė Gudmonaitė (Regie)**

Kamilė Gudmonaitė, 1992 in Vilnius geboren, erwarb an der Litauischen Akademie für Musik und Theater 2016 ihren Bachelor und 2018 ihren Master of Arts. Gegenwärtig promoviert sie in Kunstgeschichte. Ihre Regiedebüt gab sie 2014; außer in Litauen hat sie bereits u. a. am Deutschen Theater Berlin und am Vaba Lava Theater in Tallinn (Estland) gearbeitet. Bereits ihre erste Inszenierung von August Strindbergs TRAUMSPIEL, entstanden 2014 am Litauischen Nationaltheater, fand international Beachtung, wurde auf Festivals in Italien, der Tschechischen Republik, den Niederlanden und Frankreich gezeigt und preisgekrönt.

Während ihre ersten Inszenierungen noch auf bereits bestehenden literarischen Vorlagen basierten, greift Gudmonaite in ihren neueren Arbeiten immer häufiger auf recherchiertes Material zurück und widmet sich zunehmend Menschen, die in der Mehrheitsgesellschaft marginalisiert und unterdrückt werden. Sie vertritt die Auffassung, dass eine wesentliche Aufgabe des Theaters darin besteht, Menschen eine Stimme zu geben, die ansonsten selten oder gar nicht gehört werden. In ihren Inszenierungen befasst sie sich mit Themen wie mentaler Gesundheit, Trauer, Sexualität, Gender oder Behinderungen und sucht nach einem Dialog zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen.

Dieses Interesse zeigt sich in ihren Arbeiten TRANS TRANS TRANCE (2017), KETURI (nach Pelewin, 2018), PANIC (Mika Myllyaho, 2019) und der Audio-Performance I DREAMT, I DREAMT (Tekle Kavtaradze, 2019), die auf Interviews mit zu lebenslanger Haft verurteilten Strafgefangenen und Opfern von Straftaten basiert. Ihre jüngsten Inszenierungen verbinden dokumentarisches Material, Musik und Drama mit Rechercheergebnissen und Interviews: In ihre zeitgenössische Operninszenierung von Kavtaradzes GLACIERS (2020 in Tallinn uraufgeführt) integriert Gudmonaite ein Video von einem Gespräch mit ihrer Mutter; bei FEAST (Laura Švedaite, 2021) hat sie mit Menschen mit und ohne Behinderung gearbeitet.

Neben ihrer Theaterarbeit ist Kamile Gudmonaite Sängerin und Songwriterin des 2011 gegründeten litauischen Indie-Folk-Duos kamanių šilėlis, das inzwischen drei Alben veröffentlicht hat.

### **Barbora Šulniute (Bühne und Kostüme)**

Barbora Šulniute ist eine 1991 in Vilnius geborene Bildende Künstlerin sowie Bühnen- und Kostümbildnerin, die 2015 ihr Bühnenbildstudium an der Litauischen Kunstakademie mit einem Bachelor of Arts absolvierte. Zur Zeit studiert sie dort zeitgenössische Bildhauerei. Seit ihrer ersten Theaterproduktion 2015 hat sie die Ausstattung für über zwanzig Produktionen an verschiedenen Bühnen in Litauen und Europa kreiert, darunter die Litauischen Nationaltheater in Vilnius und Kaunas sowie das Deutsche Theater Berlin, das Vaba Lava Theater in Tallinn (Estland) und das Theater Freiburg. Seit 2018 arbeitet Barbora Šulniute kontinuierlich mit der Regisseurin Kamile Gudmonaite zusammen.

Ihr Bühnenbild für die Produktion 12 GRAMS TO THE NORTH wurde 2019 für den Theaterpreis „Golden Stage Cross“ nominiert; für ihre Ausstattung der Produktion IRANIAN CONFERENCE erhielt sie 2020 beim Dalios Tamuleviciutes Festival den Preis für das beste Bühnenbild.

### **Dominykas Digimas (Komposition)**

Dominykas Digimas, geboren 1993, ist ein litauischer Komponist der jüngeren Generation, dessen Arbeiten ein breites Spektrum an Klang- und Musikpraktiken umfassen. Neben seiner Arbeit im Bereich der klassischen Musik ist Dominykas Digimas auch im Bereich der Klangkunst und der Darstellenden Kunst tätig. Seine Musik ist asketisch, konzentriert und nie überfrachtet. In gewisser Weise kann man seine Werke als introvertiert bezeichnen; sie regen zur Selbstreflektion an und tauchen in subjektive Reflektionen ein.

### **Mantas Stabačinskas (Choreografie)**

Der Choreograf und Tänzer Mantas Stabačinskas gehört zu den bekanntesten zeitgenössischen Tanzschaffenden Litauens. Er stammt aus Kaunas, ist aber nicht nur in Litauen, sondern auch in anderen Ländern regelmäßig tätig und erhielt zahlreiche vom Kulturministerium Litauens, der Stadt Kaunas und der Tanzszene verliehene Preise.

Während seiner inzwischen 23-jährigen Tätigkeit hat er mit vielen bekannten litauischen und internationalen Choreografen und Regisseuren zusammengearbeitet (darunter Gintaras Varnas, Kamile Gudmonaite, Yossi Berg & Oded Graf, Johannes Wieland, Jo Stromgren und Birute Letukaite), sowie über 65 Choreografien für unterschiedlichste Produktionen kreiert und an 85 Festivals in Europa, Amerika und Asien teilgenommen.

Mantas Stabačinskas beteiligt sich aber auch aktiv am Kulturleben von Kaunas, indem er in Zusammenarbeit mit der Stadt Tanzworkshops für Kleinkinder und ihre Eltern, Senioren und Menschen mit körperlichen Beeinträchtigungen anbietet.

## **Rüdiger Bering (Dramaturg)**

Geboren 1961 in Hannover, wuchs Rüdiger Bering in der Südpfalz auf. 1982-1988 studierte er Theaterwissenschaft und Publizistik an der Freien Universität Berlin, anschließend war er als freier Dramaturg an verschiedenen Berliner Bühnen tätig. Ab 1991 arbeitete er als künstlerisch wissenschaftlicher Mitarbeiter für Theatergeschichte und Dramaturgie in den Studiengängen Schauspiel, Musical/Show, Bühnenbild und Kostümbild an der Universität der Künste Berlin. 1997 veröffentlichte er eine kurze Geschichte des Musicals: Schnellkurs Musical, die auch in den USA, China und Südkorea erschien. Neben seinen Tätigkeiten als Autor sowie in der Lehre und Dramaturgie fertigt er Übersetzungen von Theaterstücken aus dem Amerikanischen und Französischen an.

2008 ging Bering als Geschäftsführender Dramaturg mit Beginn der Intendanz von Peter Carp ans Theater Oberhausen. Dort arbeitete er als Produktionsdramaturg u. a. zusammen mit Regisseuren wie Herbert Fritsch, Kornél Mundruczó, Amir Reza Koohestani oder Andriy Zholdak. 2017 folgte er Peter Carp als Chefdramaturg ans Theater Freiburg.

## **4.2. KEIN PLATZ FÜR MEDEAS TRAUER: IM GESPRÄCH MIT KAMILÉ GUDMONAITĒ**

### **Was hat Dich an Simon Stones Version von MEDEA gereizt?**

Kamilé Gudmonaitė: Als ich den Text las, fühlte ich mich dem Stück und seinen Figuren sofort persönlich verbunden, vor allem natürlich der Hauptfigur Anna. Ich konnte mit meiner eigenen Erfahrung beim ersten Lesen unmittelbar daran anknüpfen. Der Text ist zugänglich und direkt, weil er den antiken Mythos vom Kothurn herunterholt und ihn glaubhaft in unsere heutige Welt überträgt. Menschen meiner Generation suchen nach einer gegenwärtigen Sprache im Theater. Zudem begeistert mich an dieser Version, dass sie zeigt, wie nah wir auch heutzutage noch diesem Mythos kommen können. Das Stück ist sehr psychoanalytisch und offenbart menschliche Abgründe.

Ich weiß, dass Simon Stones Adaptionen manchmal kritisiert werden wegen ihrer alltäglichen und profanen Sprache. Aber ich sehe in diesem Text viel Poesie und Tiefe. Der antike Mythos ist nach wie vor darin verwurzelt und das macht dieses Stück zu einer perfekten Mischung für Menschen von heute, die dem Kern dieses Mythos nachspüren und verstehen wollen, warum sich solche tragischen Geschichten auch in unserer Gegenwart immer wieder ereignen können.

Im Theater suche ich nicht nur nach Poesie, sondern vor allem nach echten Menschen mit wirklichen Problemen und nach einer konkreten Sprache unserer Gegenwart. Mir geht es immer darum, wie man Wirklichkeit auf die Bühne bringt und wie Theater wiederum auf die Wirklichkeit Einfluss nehmen kann. Was außerhalb des Theaters passiert, ist für mich von großer Bedeutung: Mir geht es mehr darum, Theater und Wirklichkeit miteinander in Verbindung zu bringen als auf der Bühne eine Gegenwelt zu schaffen.

### **Mich beeindruckt, wie intensiv Du mit dem Ensemble, dessen Sprache Du nicht verstehst, am Text arbeitest. Du hast ein sehr feines Gespür, wenn etwas nicht stimmt. Wie ist das möglich?**

Kamilé Gudmonaitė: Ich glaube, dass die Körpersprache mehr offenbart als die Worte. Und wenn ich sehe, dass etwas nicht organisch ist, frage ich nach, was genau die Worte im Deutschen bedeuten. Vielleicht ist ja die Übersetzung nicht ganz präzise, vielleicht hat auch ein Schauspieler noch nicht die richtige Verbindung zu seinem Text gefunden. Und da ich die Sprache nicht verstehe, halte ich mich an Körpersprache und Gesichtsausdruck. Dieses genaue Beobachten kleiner Details und jeder Regung, fast wie unter einem Mikroskop, verrät einem sehr viel.

Vielleicht ist es in einer Fremdsprache sogar leichter: Wenn ich in Litauen inszeniere, arbeite ich auch sehr am Text. Aber manchmal verschleiern die Worte, was sich im Inneren des Schauspielers abspielt. Hier kann ich mich ganz darauf konzentrieren, was ich sehe. Wobei neben der Körpersprache auch der Klang der Stimme, die Lautstärke, die Intonation mindestens siebzig, achtzig Prozent der Informationen vermittelt, die wir als Publikum erhalten.

**Mir scheint, dass der Mensch im Zentrum Deiner Theaterarbeit steht, sowohl die Schauspieler\_innen als auch die Figuren, die sie verkörpern. Du bist eine junge Regisseurin, hast aber bereits zwölf Inszenierungen realisiert und dies in sehr unterschiedlichen Genres: von musikalischen Performances über naturalistische Stücke (die dann plötzlich ins Surreale umschlagen); von partizipatorischen Projekten mit Strafgefangenen oder Jugendlichen bis hin zu zeitgenössischem Musiktheater. Woher kommt diese erstaunliche Bandbreite an theatralischen Formen und Genres?**

Kamilé Gudmonaité: Mich interessiert bei allem immer das menschliche Verhalten und was diese Welt zusammenhält. Das ist mein wesentlicher Antrieb: Ich will verstehen, was in mir vorgeht, was in der Welt vorgeht, warum wir uns so und nicht anders verhalten ... Das ist ein großes Rätsel für mich: Warum müssen Menschen leiden? Und was können wir dagegen tun? Diese grundlegenden Fragen habe ich auf ganz unterschiedliche Weise erforscht. Ich interessiere mich eben nicht nur für eine reine Form von traditionellem Theater. Mich interessiert vor allem, wie das Theater mit der Realität verknüpft werden kann.

Vielleicht klingt das etwas pathetisch, aber mir geht es um Heilung, darum, zerstörte Beziehungen in dieser Welt aufzuspüren und herauszufinden, was einzelne Menschen, was soziale Gruppen oder Gesellschaften, was Mächtige und Ohnmächtige in unserer Welt voneinander trennt. Es gibt so viele Lebensbereiche, wo kein Dialog mehr stattfindet, wo keine Beziehungen mehr bestehen. In den letzten fünf Jahren ist mir bewusstgeworden, dass ich mich immer intensiver mit bestimmten sozialen Fragen befassen möchte.

Und vom jeweiligen Thema ist die Form abhängig: Das kann eine Audio-Performance sein, das kann ein bereits existierendes Theaterstück sein. Ich gehe immer vom Inhalt aus. Und von dem hängt die Form ab: Brauchen wir Musik? Einen Text? Figuren? Schauspieler\_innen? Oder doch etwas ganz Anderes?

Inhaltlich allerdings sind meine unterschiedlichen Projekte sehr stark miteinander verbunden. In gewisser Weise bilden sie alle zusammen mein persönliches Tagebuch. Wer meine Inszenierungen chronologisch sehen würde, könnte nachvollziehen, was mich im Laufe der Zeit beschäftigt und wie es mir in unterschiedlichen Phasen meines Lebens geht.

**Konkret zu MEDEA: Was erfahren wir in dieser Aufführung über die zerstörten Beziehungen in unserer Welt?**

Kamilé Gudmonaité: Zunächst einmal ist Medea ein Mensch, dem es schwerfällt, loszulassen und zu verstehen und zu akzeptieren, dass vieles im Leben irgendwann zu Ende geht. Sie trauert, weil ihre Beziehung in die Brüche geht. Das gesamte Stück über lebt sie in ihrer Traumwelt, was beim Prozess des Trauerns sehr häufig passiert. Sie ist in ihrer mentalen Verfassung nicht in der Lage, der Wirklichkeit ins Auge zu sehen. Es gibt eine Trauerphase, in der man nicht verstehen kann, dass ein geliebter Mensch gestorben ist oder einen verlassen hat. Wir erleben aus Medeas Sicht, wie sie im Laufe des Stückes wieder und wieder damit konfrontiert wird, dass ihr Mann sie verlassen hat. Für mich ist

dies die allerschwerste Lektion in unserem Leben: Zu lernen und zu akzeptieren, dass alles irgendwann zu Ende geht. Genau das fällt Medea schwer.

**Sie verliert ja nicht nur ihren Mann, sie verliert alles, was ihr Leben bisher ausgemacht hat: Sie hat ihre Karriere der des Mannes untergeordnet, nun darf sie gar nicht mehr als Ärztin und Wissenschaftlerin arbeiten. Sie verliert ihre Kinder. Auf jeder Ebene sieht sie keine Perspektive mehr.**

Kamilé Gudmonaité: Ja. Sie kämpft sehr dagegen an, dass alles, was ihr Leben ausgemacht hat, vorbei ist. Zudem kommt sie gerade aus der Psychiatrie; sie ist mental äußerst verletzlich, und wir sehen, was einem derart verletzlichen Menschen widerfahren kann, wenn er in die Gesellschaft zurückzukehren versucht. Das Stück analysiert auf faszinierende Weise, wie sie allmählich zu ihrer letzten, furchtbaren Entscheidung gelangt ...

Das zentrale Thema ist für mich die Erfahrung eines großen Verlustes und wie man mit diesem Leid umgehen kann; wie schwer es ist, damit klarzukommen und dass dieser Schmerz immer wieder zurückkommt. Ein Mensch, der so sehr trauert, hat das Gefühl, dass dieser Schmerz niemals enden wird. In unserer Gesellschaft wird aber erwartet, dass ein trauernder Mensch sein Leid überwindet und er so bald wie möglich sein Leben weiterlebt. Die Gesellschaft bietet wenig Hilfe und Verständnis für Menschen, die trauern. Ich finde es aber wichtig, diese heftigen Gefühle zu akzeptieren, darüber zu sprechen anstatt sie zu verdrängen und dem Trauernden die Zeit, die er braucht, zuzugestehen.

Menschen trauern auf sehr unterschiedliche Weise. In unserem Stück gibt es keinen Platz für Medeas Trauer.

**Eine Stärke von Simon Stones Text ist auch, dass man nicht nur der Hauptfigur Medea emotional folgt, sondern auch Verständnis für die Haltung der anderen Figuren empfinden kann. Die Motive von Lucas zum Beispiel, dem auf den ersten Blick charakterschwachen untreuen Ehemann, sind weitgehend plausibel und nachvollziehbar. Alle Figuren haben ihre Gründe.**

Kamilé Gudmonaité: Wonach ich in diesem Stück suche, sind die Gründe, warum die Figuren sich so verhalten, wie sie es tun. Und es ist offensichtlich, dass es da kein eindeutiges Gut und Böse gibt. Man könnte sagen, Medea ist böse, weil sie ihre Kinder umbringt. Aber wenn sie wegen Lukas' Verhalten leidet, wird sie zum Opfer und er zum Täter.

Für mich ist sein Charakter aber vielschichtiger: Er will alle glücklich machen, weil er auf beinahe schmerzhaft Weise von allen geliebt werden möchte. Das macht es ihm sehr schwer, Entscheidungen zu treffen und seine Rolle als Menschenfreund, der immer versucht, es allen recht zu machen will, aufzugeben. Für mich versucht er das ganze Stück über, die Macht über sein eigenes Leben zurückzugewinnen. Als Mann an der Seite einer stärkeren Frau und begabteren Wissenschaftlerin, der er seine Karriere verdankt, fällt ihm das in unserer patriarchalischen Gesellschaft schwer. Sein Selbstbild von Männlichkeit ist angekratzt; er sucht nach seiner Identität im Leben.

Mit jeder Probe tritt für mich der Konflikt zwischen einer starken Frau und der männlich geprägten Gesellschaft, an der sie leidet, immer deutlicher zu Tage. Diesen Konflikt zwischen einer patriarchalischen Welt und Frauen, die darin um einen Platz kämpfen, zeigt Simon Stone sehr deutlich, wenn Lukas Anna die Nennung als Mitarbeiterin seiner Forschungsarbeit vorenthält. Das ist immer noch eine häufig vorkommende Praxis. Damit wird ihr auch ein Platz in dieser männlich dominierten Arbeitswelt verweigert.

*Das Interview führte Rüdiger Bering.*

## 5. PROBENFOTOS

*Die Bilder stammen aus den Endproben von MEDEA und sind © 2022 Theater Freiburg //  
Fotos: Amelie Amei Ackermann-Kahn*







