

# MEDEA

VON EURIPIDES



BERLINER  
ENSEMBLE



# MEDEA

VON EURIPIDES

**AMME** Josefin Platt  
**CHOR DER KORINTHISCHEN FRAUEN** Bettina Hoppe  
**MEDEA** Constanze Becker  
**KREON** Martin Rentzsch  
**JASON** Marc Oliver Schulze  
**AIGEUS** Oliver Kraushaar  
**BOTE** Gerrit Jansen

**REGIE** Michael Thalheimer  
**BÜHNE** Olaf Altmann  
**KOSTÜME** Nehle Balkhausen  
**MUSIK** Bert Wrede  
**VIDEO** Alexander du Prel  
**LICHT** Johan Delaere, Ulrich Eh  
**DRAMATURGIE** Sibylle Baschung

**REGIEASSISTENZ** Dennis Krauß **ABENDSPIELLEITUNG** Tim Sellien  
**SOUFFLAGE** Christine Schönfeld **INSPIZIENZ** Maximilian Selka  
**BÜHNENMEISTER** Mirko Baars **TON** Tim Jarchow, Michael Teubel  
**VIDEOTECHNIK** Felix Feistel, Thomas Yutaka Schwarz  
**BELEUCHTUNG** Johanna Buchberger **GARDEROBE** Marija Obradovic,  
Alexander Zapp **MASKE** Lena Hille

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Thomas Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis Peschke. Statisterie: Kristina Seebuch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main hergestellt.

**BERLIN-PREMIERE AM 10. NOVEMBER 2017 IM GROSSEN HAUS**  
**AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 45 MINUTEN, KEINE PAUSE**

*Eine Produktion von Schauspiel Frankfurt*

**AUFWÄRTS  
STRÖMEN  
DIE FLÜSSE.  
ES WENDET  
SICH DAS  
RECHT,  
ALLES  
KEHRT  
SICH UM.**



## ZUM STÜCK

Medea. Kaum ein Name evoziert gleichzeitig so viel Faszination und Schrecken. Als umstrittene Täterin und maßlos gedemütigtes Opfer, als leidenschaftlich Liebende und gnadenlose Rächerin ist sie eine ambivalente Bezugsfigur geblieben. In der Version des Tragödiendichters Euripides, in der der Stoff 431 v. Chr. uraufgeführt wurde, ist Medea, die Mörderin ihrer eigenen Kinder, zugleich eine Frauenfigur, die ihre Umgebung durch Intellektualität, Schönheit und rhetorische Kraft weit überragt. Sie verhilft Jason zu seinem Erfolg als griechischer Held und bricht auf die radikalste Weise alle Brücken zu ihrer Herkunftsfamilie in Kolchis ab, um ihrem Geliebten in sein Land zu folgen. In Korinth, wo sie mit ihrer neuen Familie lebt, gilt sie als Fremde. Nun will Jason sie verlassen, um die Königstochter zu heiraten. Medea soll mit ihren Kindern in die Verbannung. Damit ist sie kurz da-

vor, alles zu verlieren. Nicht bereit, dies als Schicksalsschlag einfach hinzunehmen, setzt sie einen Racheplan in Gang, der sich in letzter Konsequenz gleichermaßen gegen ihre Feinde wie auch gegen sich selbst wendet. Unerbittlich klagt sie ein, was ihr ihrer Ansicht nach zu Unrecht genommen bzw. verweigert wird. In dem blutigen Ende der Tragödie, in dem Mord an ihren Kindern, fällt die einstige Unterscheidung zwischen Freund und Feind, Eigenem und Fremdem. Nach ihrer grauenerregenden Tat zieht Medea nach Athen, wo ihr der bis dahin kinderlos gebliebene König Aigeus Asyl gewährt, da sie ihm Nachwuchs verspricht. Medea erscheint so als höchst ambivalente Figur der exzessiven Überschreitung – eine bis heute beunruhigende, unheimliche Kraft, die alte Ordnungen zerstört und neue begründet. •

*Sibylle Baschung*

# MEDEA

## TRAGÖDIE DES RADIKALEN WANDELS

VON DIRK SETTON

**D**ie Drastik des Kindermordes, die im Zentrum von *Medea* steht, hat eine philosophische Pointe. Euripides legt sie seiner Heldin am dramatischen Höhepunkt der Tragödie in den Mund: „Vor welcher Tat ich steh, begreif ich wohl. / Doch stärker als Vernunft ist Leidenschaft. / Aus ihr entstehen der Menschen schwerste Leiden.“ In diesen Sätzen, mit denen der berühmte Monolog im 5. Epeisodion schließt, deutet Medea ihre bevorstehende Tat explizit als eine irrationale: Sie weiß, dass ihre grausame Tat schlecht ist, aber sie folgt ihrem Wissen nicht. Und weil sie ihrem besseren Wissen zuwiderhandelt, verstößt sie gegen das, was sie selbst für richtig hält. Dadurch also, dass sie ihrem eigenen Urteil zuwiderhandelt – und nicht schon dadurch, dass ihr Tun grausam ist –, begeht sie den Fehler der Irrationalität, der im Altgriechischen „Akrasia“ (Willensschwäche oder Unbeherrschtheit) heißt. Zugleich erklärt Medea ihren akratischen Fehler auf psychologische Weise: Es ist die schiere Stärke ihrer „Leidenschaft“ – ihres Zorns, ihrer Eifersucht, ihres Strebens nach Rache –, die das Urteil ihrer Vernunft unwirksam werden lässt und sie in den Plan des Kindermords „treibt“. Laut Aristoteles ist irrationales Handeln dann möglich, wenn ein starker Affekt – wie Medeas Zorn – dazu führt, dass das handelnde Subjekt momentan den Zugang zu seinem besseren Wissen verliert. In den Augen von Aristoteles wäre daher die Leidenschaft Medeas, aus dem „der Menschen schwerste Leiden“ entstehen, mit dem Zustand der Trunkenheit

vergleichbar. Und genauso, wie Betrunkene noch Wahrheiten artikulieren können, ohne die richtigen praktischen Konsequenzen daraus zu ziehen, so kann auch Medea mitten im Affekt ihres Zorns ihr besseres Wissen aussprechen und sich daran erinnern, dass sie die Mutter ihrer Kinder ist; sie spricht aber dann, „wie es die Schauspieler tun“: Sie sagt es nur, ohne es wirklich zu meinen. Nach Aristoteles ist Medeas Selbstdeutung also völlig korrekt: Sie handelt akratisch, d.h. willensschwach. Derartige irrationale Fehler aber sind, so immer noch die aristotelische Theorie, Teil einer noch nicht abgeschlossenen Entwicklung zum tugendhaften Menschen. Nur diejenigen, die noch nicht mit dem besseren Wissen eins geworden sind und ihrem affektiven Leben noch nicht das Maß des Richtigen gegeben haben, können in exzessive Affektzustände geraten und irrational handeln. Ist das nicht eine angemessene Beschreibung von Medeas Persönlichkeit? Kommt sie nicht aus einem „Barbarenland“? In der Tat, sie hat keine griechische Erziehung genossen. Daran erinnert Jason, als er mit dem Tod seiner Kinder konfrontiert wird: „So etwas hätte eine Griechin nie gewagt.“

### DIE KARRIERE EINES MISSVERSTÄNDNISSES

Der amerikanische Philosoph Donald Davidson bezeichnete vor ein paar Jahren die aristotelische Erklärung für irrationales Handeln und ihre historischen Varianten als Vertreter eines „Medea-Prinzips“. Dem Medea-Prinzip folgen all diejenigen Erklärungen von Irrationalität, die meinen, dass „jemand tatsächlich seinem besseren Urteil zuwiderhandeln kann, aber nur dann, wenn der Wille des oder der Betroffenen von einer fremden Kraft überwältigt wird.“ Medea hat also in der Tat philosophisch Karriere gemacht. Fatalerweise aber handelt es sich um die Karriere eines großen Missverständnisses. Es wird Zeit, sie davon zu befreien. All jene, die in der euripideischen Protagonistin das prä-

**ZU  
GEWALTIG  
IST IHR HERZ,  
ES NIMMT  
KEIN  
UNRECHT  
HIN.**



gnante Beispiel für das „Medea-Prinzip“ der Irrationalität sehen, die glauben, dass man ihre grausame Tat durch die einfachen Oppositionen von „Leidenschaft“ versus „Vernunft“, „alter Welt“ (Kolchis) versus „neuer Welt“ (Korinth) oder „Fremdem“ versus „Eigenem“ begreifen kann, haben die philosophische Pointe der Tragödie verfehlt. Ihr Fehler besteht darin, dort eine Erklärung liefern zu wollen, wo die Tragödie gerade auf Unerklärbarkeit beharrt – und diese Unerklärbarkeit gleichzeitig verständlich macht. Liegt nicht die dramatische Funktion des Kindermords genau darin? Markiert er nicht eine Maßlosigkeit, eine Unverständlichkeit, der mit psychologischer oder soziokultureller Erklärung nicht mehr beizukommen ist? Das Missverständnis basiert also auf der Annahme, dass die Tragödie (in der Selbstdeutung Medeas) eine kausale Erklärung anbietet, wo es sich doch vielmehr um den Abgrund einer besonderen – weder psychologischen, noch sozialen – Freiheit handelt: der Freiheit eines vernünftigen Wesens, mit Vernunft gegen die eigene Vernunft zu handeln. Medeas Problem besteht nicht darin, dass ihr die Heftigkeit ihrer Affekte keine Wahl lässt; nicht darin, dass ihre „barbarische“ Herkunft hervorbricht, ihre vergangene Identität als Priesterin in einer Kultur aus Riten und Opferbräuchen, die sich gegen die neue Identität einer „griechischen Modernität“ wendet. Der entscheidende Punkt liegt vielmehr in der Frage, wie sie mit dem nur allzu verständlichen Ansturm ihrer Affekte, ihrem schwierigen Status als Fremde und ihrer eigenen Geschichte umgeht: wel-



chen Gebrauch sie in dieser dramatischen Situation von ihrer Freiheit macht. Euripides interessiert sich weder für die Zauberin in Medea, noch für die Barbarin; er interessiert sich für Medea insofern, als sie eine Form der Freiheit ausstellt, die mit der Möglichkeit irrationalen Handelns wesentlich zusammenhängt.

## DIE FREIHEIT IM ZÖGERN

Dass es hier um Freiheit geht – und nicht um die unabsichtliche Exekution einer schicksalhaften Notwendigkeit –, demonstriert der entscheidende Monolog Medeas aus dem 5. Epeisodion. Wir kennen bereits die letzten Zeilen dieses Monologs, in denen Medea ihr bevorstehendes Tun als Willensschwäche im Sinne von Aristoteles deutet. Die philosophische Pointe der Tragödie liegt jedoch nicht in der buchstäblichen Bedeutung dieser Sätze („Vor welcher Tat ich steh, begreif ich wohl. / Doch stärker als Vernunft ist Leidenschaft. / Aus ihr entstehen der Menschen schwerste Leiden“); sie zeigt sich vielmehr im Verlauf des Dramas, d.h. in der Weise, wie dieses Zitat in den Monolog und das Geschehen eingebettet ist. Die letzten Sätze stellen eine einseitige Perspektive dar, die nur einen

Teilaspekt von Medeas Situation wiedergibt. Sie werden nicht aus einer Position der Vernunft heraus gesprochen, die den Konflikt, in dem sie sich befindet, souverän überblicken würde. Denn Medeas Überlegungen schwanken im dramatischen „Zauderrhythmus“ (Joseph Vogl) ihres Monologs zwi-

schen zwei Perspektiven hin und her, die sich wechselseitig blockieren und damit dem eigentümlichen Konflikt eine Bühne geben, der Medeas Entscheidung zum Kindermord bedingt. Ihr Zögern unterstreicht, dass sie die Tat mit vollem Bewusstsein und in Kenntnis ihres eigenen Widerwillens vollzieht; dass ihr Zustand weit von Aristoteles' Affektaumel entfernt ist; und dass die Notwendigkeit des tragischen Handlungsverlaufs – zumindest für einen Moment – aus den Angeln gehoben ist, sodass die Zukunft plötzlich wieder als ein nicht vorherbestimmter Möglichkeitsraum erscheinen kann (Medea ist imstande, mit den Kindern zu flüchten oder sie zu töten) und ihre Handlung als eine frei gewählte. Der Konflikt, den der Monolog aufspannt, findet zwischen zwei Aspekten von Medeas gegenwärtiger Identität statt: Auf der einen Seite ist sie die Mutter, der das Wohl ihrer Kinder über alles geht; auf der andere Seite besitzt sie jedoch zugleich auch einen heroischen Charakter, durch den sie unnachgiebig nach der Anerkennung des Unrechts strebt, das an ihr begangen wurde. Zwei Merkmale des Monologs sind hier entscheidend: Erstens, dass diese zwei Perspektiven keinesfalls auf das Schema Leidenschaft versus Vernunft umgerechnet werden können. Leidenschaft und Vernunft bilden eine unzertrennliche Einheit, die auf beiden Seiten des Konflikts besteht: Sowohl die Argumente ihrer mütterlichen Seite, als auch diejenigen ihrer heroischen Seite sind durch eine leidenschaftliche Rationalität ausgezeichnet. Die Deutung nun, in der Medea ihre Tat als Irrationalität beschreibt und die den Monolog beschließt, erfolgt wie schon erwähnt – und das ist das zweite Merkmal – nicht von der Position einer Vernunft, die den Konflikt souverän überblicken würde. Eine solche Position gibt es für Medea nicht, die in der Tat zwischen beiden Perspektiven zerrissen ist und in jeder Perspektive eine andere Auffassung von dem ganzen

Konflikt hat, in dem sie steckt: Als Mutter erscheint ihre heroische Haltung wie eine „fremde Kraft“ – als „Wahn“ oder „harter Trotz“ – und mithin als Keim einer irrationalen Tat. Dementsprechend ist auch ihre Selbstbeschreibung am Ende des Monologs („Vor welcher Tat ich steh, begreif ich wohl ...“) im Prinzip aus dieser Perspektive gesprochen: im Bewusstsein ihrer Niederlage als Mutter. Als heroischer Charakter erscheint ihr der Konflikt jedoch unter umgekehrten Vorzeichen: Jetzt sind es ihre mütterlichen Gefühle, die den Anschein einer „fremden Kraft“ besitzen, weswegen Medea sie auch als „Schwäche, Feigheit“ beschimpft. Was in den Passagen des berühmten Monologs also lesbar wird, ist eine veritable „Ichspaltung“ in zwei Haltungen, die sich wechselseitig ausschließen und als Willensschwäche bloßstellen. Die Attribute der Irrationalität und Rationalität wechseln in schnellem poetischen Tempo die Seite, so dass das ganze Ausmaß von Medeas Konflikt deutlich wird. Wir haben es mit einer Unentscheidbarkeit zu tun – denn ihre Vernunft ist eine mit sich selbst entzweite. In diesem Aspekt liegt die antiaristotelische Pointe Medeas – ja, wenn man so will, ihre unzeitgemäße Modernität: dass sie ein gespaltenes Subjekt ist, und von ihrer Gespaltenheit auch weiß.

## **DIE DOPPELDEUTIGKEIT DER IRRATIONALITÄT**

Um diese Pointe besser verstehen zu können, müssen wir uns jener Perspektive des Monologs widmen, aus der der skandalöse Akt des Kindermordes entspringt: *Lesen Sie den ganzen Text im [Digitalen Magazin](#) auf unserer Website.*



## TEXTNACHWEISE

Die Texte *Zum Stück* und *Medea*. *Tragödie des radikalen Wandels* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

## BILDNACHWEISE

Titel: Constanze Becker / S. 2:  
Bettina Hoppe / S. 5: Constanze  
Becker / S. 8/9: Constanze Becker /  
S. 10/11: Martin Rentzsch / S. 15:  
Constanze Becker, Josefin Platt

Das Video in der Inszenierung wurde hergestellt unter Verwendung von Pictogrammen von Alexander du Prel, The Noun Project und Erwin Gabler.



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.

## IMPRESSUM

### Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

### Spielzeit

2017/18 • #14

2. Auflage der  
Neuaufgabe 2026

### Intendant

Oliver Reese

### Redaktion

Sibylle Baschung, Tobias Kluge,  
Judith Scheffel

### Gestaltung

Birgit Karn

### Fotos

Birgit Hupfeld

### Druck

primeline print berlin

Berliner Ensemble GmbH  
Geschäftsführer:

Oliver Reese, Dieter Ripberger  
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht Berlin  
Charlottenburg, USt-IdNr. DE 15555488

[#BEmedea](#)

f X @     / BLNENSEMBLE



**EURIPIDES** (485–406 v. Chr.), der jüngste der drei großen attischen Tragiker, blieb zu Lebzeiten vergleichsweise wenig erfolgreich. Nur viermal belegte er den ersten Platz im Wettstreit der Tragödiendichter. Von seinem wohl 90 Stücke umfassenden Werk sind 19 erhalten geblieben, darunter viele mit dominanten Frauenrollen wie etwa *Die Troerinnen* und *Phaedra*. Die zweite Hälfte seines Schaffens fällt mit der Zeit des Peloponnesischen Kriegs (431–404 v. Chr.) zusammen, der die attische Demokratie tief erschütterte. Wie dem Philosophen Sokrates, seinem Zeitgenossen und Freund, warf man ihm vor, durch sein Hinterfragen an der Zersetzung traditioneller Normen teilzuhaben. 408 v. Chr. verließ er, wohl zermürbt von der moralisch-politischen Situation wie von seiner ausbleibenden Wirkung als Dichter, seine Heimatstadt Athen, um nicht mehr zurückzukehren.

