

Wahre Toleranz ist, die Grenze des Verstehen-Könnens zu akzeptieren. Klingt paradox, ist es vielleicht auch.

Ein Interview mit Simone Merk.

Eva-Maria Schwarzfischer: Im Presstext zu eurer Produktion „Das goldene Vließ“ frei nach Franz Grillparzer heißt es, dass die Götter mit Medea weniger Einsehen hätten als mit den kindermordenden Vätern. Kronos erbreche seine Kinder, Iphigenie werde vom Opferaltar gerettet und Isaak überlebe, doch Medeas Kinder werden nicht wieder zum Leben erweckt. Das hört sich nach einem feministischen Ansatz der Inszenierung an. Verfolgt ihr den?

Simone Merk: Eigentlich nicht. Die Geschichte der Medea-Überlieferung war lange Zeit geprägt von einer traditionell männlichen Perspektive. Vor allem im 20. Jahrhundert gab es die Tendenz, gipfelnd in Christa Wolfs *Medea. Stimmen*, auch die weibliche bzw. feministische Seite in den Mittelpunkt zu rücken. Aber mir würde es nicht genügen, aus dem Konflikt, der dem Drama zugrunde liegt, nur den Geschlechterdiskurs exzerpieren zu wollen. Die Inszenierung soll über diesen Ansatz hinausgehen.

EMS: Wo liegen denn deine Schwerpunkte?

SM: Die Inszenierung zielt darauf ab, die Entwicklung der Charaktere und der Figuren darzustellen und zu zeigen, dass die politischen und gesellschaftlichen Umstände und Zustände eine große Rolle bei der Entwicklung und Herausbildung des Individuums spielen. Dadurch wollte ich mich auch von Euripides lösen, der das Schicksal des Einzelnen immer in Bezug auf die Götter sieht und die Menschen mit einer recht eindeutigen Täter-Opfer-Kennzeichnung versieht. Hans Henny Jahnn setzt sich vor allem mit dem Thema Fremdheit auseinander. Diese beiden Linien sind in unsere Inszenierung eingeflossen; sie bekommen jedoch durch unsere Interpretation eine neue Gewichtung.

EMS: Was ist für dich das Besondere an Grillparzers Text, dass du genau diesen ausgewählt hast?

SM: Das Interessante an Grillparzer ist vor allem, dass er in seiner Trilogie die Vorgeschichte des Ehedramas erzählt. Grillparzer setzt also nicht erst mit dem Konflikt in Korinth ein, sondern stellt im ersten und zweiten Teil der Trilogie die Ereignisse in Medeas Heimat Kolchis dar. So muss man bei der Interpretation des Ehedramas nicht auf irgendein mythologisches Wissen zurückgreifen.

EMS: Nach Hebbel jetzt Grillparzer – Hat sich das Germanistentheater auf das 19. Jahrhundert spezialisiert?

SM: Na ja, bisher hatte ich mit der Literatur des 19. Jahrhunderts eher meine Schwierigkeiten, da diese durch die Verfestigung des bürgerlichen Wertekanons auf den ersten Blick bieder daherkommt. Zunächst erwartet man, dass Grillparzers Bearbeitung wohl eher konservativ sei, Themen wie die Herausbildung der bürgerlichen Familie und die Frage der Ehetradition im Mittelpunkt stehen und Medea als Täterin dargestellt werde. Da täuscht man sich. Grillparzer hat in Bezug auf die kolonialistischen Bemühungen des Habsburger Reiches einen eindeutigen Standpunkt eingenommen und die Integration der slawischen Völker, die ja Minderheiten darstellten und das Außenseiterdasein repräsentierten, gefordert. In der Darstellung der Medea-Figur zeigt sich die literarische Umsetzung seiner gesellschaftspolitischen Haltung. Grillparzer ist viel moderner als man erstmal denken würde.

EMS: Spielen - wie bei Hebbel - christliche Elemente bei Grillparzer eine Rolle?

SM: Die Rezeption mythologischer Stoffe im 19. Jahrhundert trägt auch immer die Handschrift der Zeit. Das heißt, Hebbel stellt in seiner Nibelungen-Bearbeitung das Christentum in den Mittelpunkt. Bei Grillparzer ist ein ähnliches Verfahren mit zeitgeschichtlichen Elementen auszumachen. Interessanterweise spielen bei Grillparzer vor allem im ersten und zweiten Teil seiner Trilogie das kultische Bewusstsein und der Götterglaube eine große Rolle. Die Tatsache, dass Phryxus sich entscheidet, das goldene Vlies von Delphi nach Kolchis zu bringen, scheint ja der Auftrag eines Gottes zu sein, den er nicht kennt und der den Namen Peronto trägt. Peronto ist jedoch der Hausgott der Kolcher. Es ist unbestritten, dass der Auslöser für den Konflikt darin liegt, dass Phryxus versucht das Fremde zum Eigenen zu machen, dieser rücksichtslose Umgang mit dem Glauben und dem Kult anderer endet in der Katastrophe. Dieser Aspekt hat mich besonders interessiert und diesen Konflikt habe ich so nur bei Grillparzer gefunden. Grillparzers Ansatz würde ich folgendermaßen formulieren: Das Fremde und Andersartige hat genauso seine Berechtigung wie das Eigene und man muss die Grenze des Verstehen-Könnens akzeptieren.

EMS: Mythologischer Medea-Stoff auf der einen, Grillparzers Zeitgeschichte auf der anderen Seite - in welcher Zeit spielt eure Inszenierung?

SM: Wenn man sagt, man versucht eine Inszenierung möglichst zeitlos zu halten, scheint es immer so eine Art Ausrede und verdächtige Rechtfertigung zu sein, weil einem nichts Besseres einfällt. Ich wollte jedoch bewusst jegliche zeitliche Determinierung verhindern, da ich mich auf eine andere Frage der Zeitlichkeit einlassen wollte. Die Inszenierung soll natürlich einen Aktualitätsbezug haben, aber nicht durch die Ausstattung ins 21. Jahrhundert verlegt werden. Der Zuschauer wird keine Schauspieler in Jeans sehen. Die Aktualisierung soll sich über etwas anderes einstellen: Die Darsteller stehen in dem

Moment auf der Bühne, in dem die Zuschauer im Zuschauerraum sitzen. Es wird etwas Drittes verhandelt, das genau in diesem Moment stattfindet. Die Zuschauer werden auch eine kleine Überraschung erleben, die ich aber nicht verraten möchte, weil es dann eben keine Überraschung mehr wäre. So findet zwar eine zeitliche Festlegung statt, der Moment wird eine wichtige Rolle spielen, ohne dass eine zeitliche Determinierung über die Ausstattung vorgenommen wird; klingt paradox, ist es vielleicht auch.

EMS: Welche Rolle spielt eigentlich das goldene Vlies als Symbol im Stück?

SM: Das goldene Vlies ist ja eigentlich ein mit Gold überzogenes Widderfell. Historiker und Archäologen konnten nachweisen, dass Griechenland kaum natürliche Goldvorkommen besaß, während Kolchis auf große Goldressourcen zurückgreifen konnte. Das machte diesen Landstrich im heutigen Georgien für die Griechen so interessant. Das Vlies steht so für die wirtschaftlichen Beziehungen der Griechen und Kolcher, also letztendlich für Geld.

EMS: Eröffnet sich also mit dem Vlies eine weitere Deutungsebene im Bereich Wirtschaftspolitik oder Kapitalismuskritik?

SM: Prinzipiell ja, aber dieser materielle Wert macht nicht die Attraktivität des Gegenstandes aus; vor allem in der Lesart Grillparzers ist dieser Aspekt nicht der einzige, der den Charakter des goldenen Vlieses beschreibt. Wie bereits erwähnt, fällt das Hauptaugenmerk auf das Vlies als Kultgegenstand, der die Nähe und Güte der Götter vermittelt. Durch Jason wird bei Grillparzer das Vlies als genuin griechischer Kultgegenstand umgedeutet, der für das Glück von Hellas verantwortlich sei. Diese Perspektive verdeutlicht letztendlich den ideellen Wert, den das Vlies besitzt und nicht den materiellen. So kann man das Vlies tatsächlich als Konflikt-Katalysator sehen. Es stellt zwar den Auslöser des Konflikts dar, ist jedoch nicht ursächlich. Vielmehr zeigt sich, welche Probleme auftreten, wenn Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft aufeinander treffen. Aus diesem Grund wird das Vlies in unserer Inszenierung als materiell absolut wertlos dargestellt, um zu zeigen, dass es nicht um den Gegenstand an sich geht, sondern der Wert darin besteht, was der Besitzer oder der Begehrende hineininterpretiert.

EMS: Ist das Widderfell nun kolchischen oder griechischen Ursprungs?

SM: Schwierig zu sagen. Dieses Vlies steht in Delphi auf griechischem Boden vor einem kolchischen Gott namens Peronto. Der Name Kolchis ist auf dem Sockel der Götterstatue eingraviert. Um von einem Fluch erlöst zu werden, sieht Phryxus seine Aufgabe darin, das Vlies dahin zu bringen, wo es hingehört, nach Kolchis. Wobei bei Grillparzer nicht erzählt wird, wie dieses Vlies überhaupt nach Griechenland gekommen ist. Sein Stück setzt erst ein, als Phryxus in Kolchis auftaucht und das Vlies mitbringt. Genau diese Offenheit, „Wo kommt es ursprünglich her?“, bleibt bei Grillparzer ungeklärt.

EMS: Inwiefern legt der mythologische Hintergrund eine räumliche Situierung der Inszenierung durch Kostüme, Bühne oder Musik fest?

SM: Durch die Kostüme erstmal nicht. Dadurch dass diese, wie bereits erwähnt, in das Konzept der Zeitlosigkeit passen sollen, vermitteln sie auch keine räumliche Determinierung. Ich will jedoch weder von einer absoluten Raumlosigkeit noch von einer räumlichen Fixierung sprechen. Das Stück spielt nicht im Nirgendwo und der Konflikt zwischen Griechen und Kolcher bedingt eine gewisse lokale Konkretisierung. Diese findet in unserer Inszenierung über die Musik statt.

EMS: Inwiefern?

SM: Der Gegensatz Zivilisation – Barbarei, wie ihn die griechische Geschichtsschreibung festgelegt hat, stellt einen wichtigen Konflikt im Drama dar. Ausgehend von der Überlegung, wo Kolchis liegt – es ist ein Gebiet vom Schwarzen Meer hin zu den Bergen im heutigen Georgien – stellte sich die Frage, welche Großmacht sich ihm entgegensetzen ließe. Griechenland und Georgien haben heute keinen Bezug mehr zueinander. Vielmehr erinnert die Beziehung Georgiens zu Russland an das frühere Verhältnis Kolchis - Griechenland. Und so ist das musikalische Konzept geprägt von russischer Folklore.

EMS: Dies alles klingt nach einer Trilogie von epischer Dimension - viel Personal, aufwändige Bühne, fünf Stunden Aufführung.

SM: Hm. Wenn man die Trilogie ungekürzt spielen würde, würde man tatsächlich auf eine Aufführungsdauer von geschätzten 28 Stunden kommen, wenn nicht noch mehr. Das heißt, dass wir natürlich eine radikale Strichfassung spielen. Mir ging es bei der Erstellung dieser Fassung darum, die Vorgeschichte über Bilder, über Stationen zu transportieren, also Wendepunkte darzustellen. Genauso bin ich dann auch bei der Frage nach dem dramatischen Personal verfahren. Interessanterweise ist bei Grillparzer bereits der Fokus absolut auf die Hauptfiguren gerichtet. Es tauchen kaum Bedienstete, Sklaven oder Diener auf. Diesen Fokus haben wir durch eine Kammerbesetzung plus Chor noch verstärkt. Die Strichfassung, die Kostüm- und Bühnenkonzeption folgen dem Minimalismusgedanken des Kammerspiels, damit dem Wesentlichen die notwendige Aufmerksamkeit zuteil wird.

Dieses Interview wurde von Eva-Maria Schwarzfischer geführt. Als ehemaliges Mitglied ist sie dem Germanistentheater auch als Lehrerin verbunden und sie hat durch den Besuch der Nibelungen-Inszenierung mit einer Schulklasse den Grundstein für eine Kooperation Schule und Germanistentheater gelegt.