

Die tödlichen Spiele der Königskinder

Kann eine solche Mutter Heldin sein? Medea ist ein kapitaler Stoff der Kulturgeschichte



Ab durch die Mitte. Medea nach vollbrachter Mordtat – so malte Carle van Loo 1759 die Schauspielerin Claire Clairon in der Tragödie «Médée» von Longepierre.



Blick der Mörderin. Bis 1962 sang Maria Callas die Medea in Cherubinis Oper. Sieben Jahre später drehte Pasolini mit ihr seinen legendären Medea-Film.

Von Sigfried Schibli

Sie war eine Enkelin des Sonnengottes, weise, schön und jung. Gattin und Mutter. Sie konnte zaubern und hatte alles, was eine Frau haben kann.

Aber berühmt wurde Medea nicht als treue Familienfrau, sondern als Kindsmörderin. Das kam in der griechischen Sage so: Medea, die Tochter des Königs Aietes von Kolchis, verbindet sich mit Jason, dem Sohn des Königs der Argonauten. Die beiden erbeuten von Aietes das Goldene Vlies und lassen sich mit ihren beiden Söhnen in Korinth nieder. Doch die Harmonie zerbricht. Jason verliebt sich in Kreusa, die Tochter des Königs Kreon von Korinth. Aus Rache tötet Medea nicht nur Kreon und seine Tochter, sondern auch ihre eigenen Kinder.

Immerwährende Aktualität

Der Stoff wurde von Euripides («Medeia») und Seneca dramatisiert und von Ovid besungen. Literaten und Philosophen stritten über die wahre Medea-Geschichte. Aristoteles kritisierte die «Medeia» des Euripides, weil sich ihr Schluss nicht aus der Handlung ergebe, sondern auf einen Trick angewiesen sei – Medea erhebt sich mit einem Drachenzug in die Luft.

Zahlreiche Dichter, Maler und Komponisten haben sich seither des Stoffes angenommen. Im 17. Jahrhundert war der Medea-Stoff ein Modethema auf den Theaterbühnen. Später hat sich die Psychologie den Stoff zu eigen gemacht und darin nicht nur eine ungewöhnliche Geschichte, sondern ein menschliches Grundmuster gesehen. Die Schule von C. G. Jung spricht von einem Medea-Archetypus, der immer und überall bei alternden Ehepaaren vorkommen könne. Man kann dem Thema Kindsmord angesichts von Tötungsdelikten wie dem in Flaach eine gewisse Aktualität nicht absprechen, auch wenn die Motivlage dort anders sein mag.

In der neueren Literatur bemerkenswert ist vor allem Christa Wolfs Text «Medea. Stimmen» von 1996. Die in der damaligen DDR gross gewordene Autorin lässt darin Medea und Jason zu Wort

kommen. Sie findet kräftige Worte für die stolze, wilde Medea («der Hammer in meiner Brust...») und ein gewisses Verständnis für den untreuen Jason («Das Weib wird mir zum Verhängnis»).

Christa Wolf gibt dem Stoff eine feministische Wendung, wenn sie die Medea klagen lässt: «Immer muss die Frau dafür zahlen, wenn sie in Korinth einen Mann schwach sieht.» Und sie lässt Medea erklären, was es mit dem Goldenen Vlies auf sich hat: «Dieses Fell war, wie die Felle vieler Widder in Kolchis, zur Goldgewinnung benutzt worden, indem man es im Frühjahr in eines der zu Tal stürzenden Gebirgsgewässer gelegt hatte, damit es den Goldstaub auffinge, der aus dem Berginnern herausgeschwemmt wurde.»

Vielleicht die riskanteste und interessanteste, weil mehrere Medien zusammenführende Version ist der Medea-Film von Pier Paolo Pasolini mit Maria Callas in der Titelpartie aus dem Jahr 1969 – mit derselben Callas, welche so oft und so eindringlich die Titelpartie der Vertonung von Luigi Cherubini von 1797 gesungen hat. Ein halbes Jahrhundert später hat der Italiener Giovanni Pacini dem Stoff eine neue, Wendung gegeben, denn das Zeitalter des Realismus war angebrochen: In seiner «Medea» bringt sich die Mörderin nach dem Tod ihrer Kinder ums Leben.

Sprache der Leidenschaften

Das Besondere der Medea-Figur besteht darin, dass sie den Leidenschaften unterworfen ist und dies auch weiss. Schon Euripides lässt sie sagen: «Ich erkenne, welche üblen Taten ich begehen will, doch stärker als meine Einsichten ist die Leidenschaft, die ja für die Sterblichen die Ursache der grössten Übel ist.» Die Oper, dieses «Kraftwerk der Gefühle» (Alexander Kluge), hat sich als Spezialgattung dafür erwiesen, extremen Charakteren wie der Medea ein Gesicht und den flammenden Leidenschaften eine Stimme zu geben.

Nach dem italienischen Komponisten Cherubini haben viele Tonkünstler des 19. und 20. Jahrhunderts Medea-Opern geschrieben, so etwa Darius Milhaud, Aribert Reimann und der Schwei-

zer Rolf Liebermann. Bernd Alois Zimmermann arbeitete an einer Medea-Oper nach Hans Henny Jahnn, als er aus dem Leben abgerufen wurde. Und noch ist kein Ende des Medea-Booms abzusehen.

Lange vor diesen Neutönern haben sich der Italiener Cavalli mit «Il Giason» (1649) und danach der Franzose Marc-Antoine Charpentier (1693) mit dem Medea-Stoff auseinandergesetzt. Bei Cavalli wird Medea nur als Geliebte des Jason und noch nicht als Kindsmörderin porträtiert. Anders beim französischen Barockmeister Charpentier (der als Komponist des Eurovisions-Signets jedem Fernsehzuschauer bekannt ist). Wie fast alle anderen Bearbeiter dieses Stoffkreises musste er sich in seiner einzigen weltlichen Oper der Frage stellen, wie er zur Kindsmörderin Medea steht.

Verständnis für die Tat

Charpentier beziehungsweise sein Librettist Thomas Corneille distanzierte sich – anders als manche Bearbeiter des Stoffes – nicht von der Medea-Figur. Vielmehr empfand er Sympathie für sie und komponierte ihr einen langen Monolog auf den Leib, der ihre Mutterliebe und ihr Zurückschrecken vor dem Mord zum Ausdruck bringt. Hier schöpft Medea zwar schon im ersten Akt Verdacht, Jason könnte ihr untreu sein, aber Gewissheit erhält sie erst im dritten der fünf Akte. Den Betrug an der gedemütigten Frau malen Corneille und Charpentier in drastischen Farben aus. Auf diese Weise, schreibt Silke Leopold, erscheine Medeas Tat «fast wie eine gerechte Strafe».

Wie in der französischen Barockoper üblich, werden in Charpentiers «Médée» mythologische Figuren mit Gestalten aus der Zeit des Komponisten verbunden. In einem Prolog huldigen Schäfer und Hirten dem König Ludwig XIV. Erst danach setzt die eigentliche Erzählung des Sagenstoffs ein. Schon im ersten Akt empört sich Medea über Jason, den sie für untreu hält. Tatsächlich bekennt dieser seine Liebe zu Kreusa (Glauke). Der König Kreon billigt die Verbindung seiner Tochter mit Jason, und Medea wird von Kreons

Hof verstossen. Die Kinder kommen zu Kreusa.

Medea präpariert mithilfe der Geister der Unterwelt ein Kleid mit Gift, das sie der Kreusa schenkt und das seine Wirkung tun wird, nachdem sich Kreon erdolcht hat. Den Kampf von Medeas Geistern und der Leibgarde des Kreon gewinnen die Hilfstruppen der Priesterin, worauf der König in Wahnsinn ausbricht – ein dramatischer Höhepunkt der Oper. Nach vollbrachter Tat erscheint Medea wie in der griechischen Version des Euripides auf einem Drachen in der Luft schwebend und erklärt, dass sie ihre Kinder getötet hat. Darauf bricht der Palast zusammen und geht in Flammen auf. Götterdämmerung im Barockstil.

Sterben in Schönheit

Barockmusik hat oft die seltsame Eigenschaft, dass in ihr noch die misslichste Situation in ästhetisch attraktivem Gewand erscheint. So auch bei Charpentier, der Musik von ausserordentlichem Klangreiz schuf. So feiert er in einem Divertissement die Gefangenschaft durch die Liebe, die gerade in «Médée» zu so viel Leid und Zerstörung führen sollte. Charpentiers Vertonung ist auch für damalige Verhältnisse ausserordentlich reich an Klangfarben und Instrumenten.

Die Uraufführung der Oper fand am 4. Dezember 1693 in Anwesenheit des Königs im Pariser Palais Royal statt. Der *Mercure de France* lobte vor allem die Darstellung der Medea durch die Sängerin Marthe Le Rochois: «Sie spielt und singt mit Feuer, Finesse und Intelligenz, glänzt in dieser Rolle und gibt den Schönheiten Gewicht.» Im Repertoire halten konnte sich die Oper gleichwohl nicht. Sie geriet nach 1700 in Vergessenheit und fand erst nach der Inszenierung von Robert Wilson in Lyon 1984 wieder Beachtung.

Am Donnerstag hat die Barockoper am Theater Basel in der Neuinszenierung von Nicolas Brieger Premiere. Die Titelpartie singt die Star-Mezzosopranistin Magdalena Kozena.

«Médée» von Marc-Antoine Charpentier. Ab Do, 15. 1., um 19.30 Uhr im Theater Basel.

Eine Hommage an Skrjabin

Klavierabend mit Pervez Mody

Von Verena Naegele

Basel. Der Hans-Huber-Saal war sehr gut besetzt, als Sigfried Schibli mit seiner Einführung in das Konzert anlässlich des 100. Todesjahrs von Alexander Skrjabin (1872–1915) begann. Mit diesem Namen verbindet sich eine der exzentrischsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte, und er war quasi existenziell mit dem Instrument Klavier verbunden. Den russischen Tausend-sassa sich ohne Klavier vorzustellen, ist undenkbar, und so besteht sein umfangreiches Œuvre aus Klavierwerken und wenigen Orchesterwerken, von denen vor allem «Poème de l'Extase» bekannt ist. Einen ganzen Abend lang Klavierwerke von Skrjabin, eine Herausforderung für Interpret und Hörerschaft, ein Experiment auch, das sich allerdings gelohnt hat.

Hilfreich waren die konzisen Einführungen Schiblis zum Leben und den gespielten Stücken, prägnant und stimmig die Werkfolge, die einen Einblick in das von Innovation geprägte Schaffen gab, pianistisch hochstehend, wie Pervez Mody die zwischen Konvention und neuen Ausdrucksdimensionen oszillierende Musik auswendig und mit subtilem Pedaleinsatz spielte. Ein Pianist, der sich mit der Musik Skrjamins identifiziert, ohne sie pathetisch auszureizen, der ebenso impressionistisch-schwebend wie vollgriffig prägnant spielt und dabei weder die Balance noch den weichen Anschlag verliert.

Schwarze Messe

Von den Chopin'schen Anfängen zur typisch Skrjabin'schen «Schwarzen Messe» brachte der erste Teil einen Querschnitt durch die Schaffensentwicklung und zugleich eine Steigerung der Ausdruckssphäre. Nicht fehlen durften Stücke aus den an Chopin anknüpfenden Mazurkas op. 3. Der Sprung zu den Etüden op. 65, in denen die Tonalität ausgereizt wird, war frappant und eine gute Vorbereitung auf die einsätzeige Sonate Nr. 9 op. 68 (1912/1913): Hier spielte Mody die finstere Dämonie brillant aus und zog das Publikum im Marsch sorgartig in Skrjamins Welt der «Schwarzen Messe».

Auch der zweite Teil war dramaturgisch geschickt «vom Tristan-Akkord zum Prometheus-Akkord» angelegt. Die im ersten Teil von Wagners berühmtem «Sprengakkord der Tonalität» geprägte Sonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30 (1903) machte den Auftakt, wobei Mody unmerklich vom impressionistisch schwebenden Andante in das taumelnde «Prestissimo volando» wechselte. Fast romantisch zart das Nocturne Des-Dur op. 9 für die linke Hand, von brodelnder Intensität dann das ganz aus dem sechstönigen mystischen Akkord entwickelte «Vers la flamme» op. 72 (1914), das Skrjabin quasi in nuce präsentierte.

Nachrichten

Jürg Halter gibt seine Arbeit als Kutti MC auf

Zürich. Gestern Morgen verkündete Jürg Halter, wie Kutti MC unter seinem bürgerlichen Namen heisst und als Dichter bekannt ist, auf seiner Facebook-Fanseite das Ende von Kutti MC: «Ich bin sehr dankbar für die intensive Zeit mit euch. Ich habe viel Liebe, viel Unterstützung erfahren. Jetzt ist es Zeit für einen Schnitt, als Künstler und als Mensch.» mat

Russische Operndiva Obrazzowa gestorben

St. Petersburg. Die russische Operndiva Jelena Obrazzowa ist mit 75 Jahren in einem deutschen Spital gestorben. Die Sängerin war zur Behandlung in Deutschland. Das russische Staatsfernsehen nannte die an internationalen Bühnen gefeierte Mezzosopranistin die «beste Carmen» aller Zeiten. SDA