

Leopold Hurt: MEDEA

Musiktheater nach Christa Wolf, Textfassung: Dominik Neuner
für eine Sängerin, 3 Schauspielerinnen und 2 Schauspieler, 11 Instrumentalisten und Elektronik

Instrument, Instrumentation, Instrumentalisierung

Gedanken zu einer Medea-Musik

Analog zur dramaturgischen Grundidee Dominik Neuners, die komplexen Zeitstrukturen in Christa Wolfs „Medea Stimmen“ in einen multidimensionalen Bühnenraum einzulassen, ging es mir bei der musikalischen Umsetzung um die Vertiefung des Textes in einen ebenso vielschichtigen Klangraum. Sowohl die Positionierung der Instrumente um die Bühne herum, als auch die Mehrkanal-Elektronik ist dabei nur ein besonders augenscheinlicher Aspekt dieser Gesamtidee. Interessanter war für mich, das Prinzip der chronologischen Schichtung auch auf die Instrumentation zu übertragen.

Die Einbeziehung von seltenem Instrumentarium wie Altzither, Kontrabasshackbrett und Akkordeon mag zunächst befremdlich wirken, zumal sie das ohnehin heterogen besetzte Ensemble klanglich nochmals aufbrechen. Die Saiteninstrumente sind darüber hinaus mikrotonal gestimmt, und somit in sich bereits verfremdet bzw. harmonisch seltsam verzahnt. Im Zusammenhang wirken diese Klangkörper zugleich archaisch und neu, ebenso „gefunden“ wie „erfunden“, und spielen dabei auf ein Element an, das im Subtext der Romanvorlage mitschwingt. Christa Wolf geht es um das Aufspüren des alten, vermutlich „wahren“ Mythos, bevor er durch Euripides verfälscht wurde. Wir können erkennen, dass Medea vor allem auch die Wissende, die Priesterin, die schamanische Heilerin ist, die von einer von Angst zerfressenen Gesellschaft aufs heftigste vorverurteilt wird. Das Instrumentarium bestätigt Medea als "Fremde", die über ein geheimes Wissen kolchischer Kulte verfügt, sich nun jedoch in einer Umgebung namens Korinth neu definieren muss. Ihr uraltes Wissen wirkt hier weiter, kann aber von der Gesellschaft nicht mehr zur Gänze gedeutet werden.

Medea selbst ist eine Wahrheitssuchende: Sie entdeckt das Verbrechen, auf dem die Stadt Korinth buchstäblich gebaut ist, und benennt die unausgesprochenen Ängste, obwohl sie um die damit verbundene Gefahr weiß. Sie bringt Verborgenes, Verdrängtes hervor, macht es erneut sichtbar. Die erwähnten Zusatzinstrumente spiegeln dabei das Verständnis von uraltem Wissen und „neuer Klangrede“ der Protagonistin. Sie begleiten als charakteristisches Instrumentarium auch die seltsamen Rituale, die von Medea zelebriert werden. Diese sind womöglich authentisch, werden aber im gesellschaftlichem Zusammenhang nicht mehr verstanden und müssen neu interpretiert werden. In dieser diffizilen kulturpolitischen Aufgabe versagt Korinth. Man kann hierin eine Ur-Idee der Oper von Monteverdi bis Stockhausen erkennen: bestimmten Charakteren werden dezidierte Instrumentalklänge und Tonzentren zugeordnet, aus deren Beziehungsgefüge sich ein konkreter Formablauf generiert. Diese Idee der Instrumentation wird hier insofern aufgegriffen, als manche Protagonisten direkt mit Instrumenten gekoppelt werden und nahezu synchron agieren. Ihre Ängste, das Ausgeliefert-Sein an einen verbrecherischen Plan, über den sie nach und nach die Kontrolle verlieren, verhaftet sie förmlich an die instrumentale Führung: aus Instrumentation wird Instrumentalisierung, die musikalische Setzung wird zu einem Abbild einer komplexen Gesellschaftsform.

Die verwendeten Mundharmonikas gegen Ende des Stückes definieren als musikalische Knebel einen beschränkten Tonvorrat, der mit der gesellschaftlichen Enge in Korinth gleichgesetzt wird. Außerhalb und in den Lücken dieser separatistischen Klangwelt bewegt sich Medea, die sich, stets Vollbesitz ihrer Kräfte, in ein tonales Exil begibt. Zum Schluss verschwindet sie, begleitet von elektronischen Vocoder- Klängen, dem Akkordeon und den Rohrblatt-Instrumenten auf einer Art „Riesen-Harmonika“, und verlässt mit einem Fluch die gescheiterte Gesellschaftsform Korinth. Wohin, ist bei Christa Wolf eine Frage, die bewusst offen gehalten wird.

(Leopold Hurt)