Top Dogs / Medea - Landestheater Tübingen - Mit Euripides und Urs Widmer vermessen Ragna Guderian und Christoph Roos die Spannweite des Theaters durch zwei vordigitale Jahrtausende

Vor dem Mord bitte Hände waschen

von Thomas Rothschild

Tübingen, 19./20. Juni 2020. Nein, das hat sich das Landestheater Tübingen nicht extra für die Wiedereröffnung nach der erzwungenen Vorsommerpause ausgedacht, und es wurde auch nichts verschoben. Streng nach Spielplan gab es zwei auf einander folgende Premieren, die geradezu modellhaft die Spannweite dessen abstecken, was Theater in jenen zweieinhalb vordigitalen Jahrtausenden bedeutet hat, die manche unter dem Eindruck gegenwärtiger oktroyierter Entwicklungen auf den Müllhaufen der Geschichte entsorgen wollen – zwischen einem der ältesten Dramen der europäischen Antike und einem zeitgenössischen Stück, das in den 24 Jahren seit seiner Uraufführung auf schlechterdings beängstigende Weise an Aktualität gewonnen hat.

Auferstandenes Bühnengeschehen

Vor der "Medea" des Euripides in der zu Recht gepriesenen Übersetzung von Peter Krumme also Urs Widmers "Top Dogs", deren Problemperspektive auf neoliberale Entfremdungszusammenhänge seither allenfalls Kathrin Röggla auf vergleichbarem Niveau abgehandelt hat. An der anderen Landesbühne in Esslingen übrigens feierte zeitgleich die zweite Heroin des griechischen Theaters, Antigone, in der Sprache des Tübinger Vorzeigeintellektuellen Walter Jens Premiere. Zufall, aber doch auch keiner. Beide, Antigone wie Medea, haben zurzeit auf deutschen Bühnen Konjunktur.

Medea © Martin Sigmund

Da saß man also, abgezählt und (hoffentlich) ansteckungsresistent über die Werkstatt und über den Hauptsaal weiträumig verteilt, und freute sich über das auferstandene Bühnengeschehen. Dass man keine fremden Nachbarn hatte, die einem die Armlehne streitig machten, muss, wenn man die Situation nicht über Gebühr aufbauschen will, nicht unbedingt ein Nachteil sein. Ob Theater nun system-, oder, wie manche meinen, doch eher lebensrelevant ist: jene, die es lieben, haben es vermisst wie andere den Biergarten oder die Sauna. Und den Spöttern sei versichert: den meisten ging es, zumal in einer Universitätsstadt wie Tübingen, um den unterhaltenden, anregenden, belehrenden, ästhetischen Thrill, nicht um das Pausenbuffet. Das musste denn auch am LTT ausfallen. Theater aber fand statt, und zwar in einer Qualität, die keines Coronabonus bedarf.

Ob sich einzelne Entscheidungen den Corona-Einschränkungen schulden, wissen wir nicht. Aber wir vermögen auch in coronafreien Zeiten nicht zu beurteilen, ob eine Inszenierung etwa an einem Kleintheater ausfiele, wie sie ausgefallen ist, wenn das Theater über eine Drehbühne oder ein höheres Budget verfügte. Wir können immer nur bewerten, was unter den gegebenen Bedingungen zu sehen ist.

Getauschte Positionen

So viel jedenfalls lässt sich sagen: Wenn bei der Uraufführung von Urs Widmers Stück über entlassene Führungskräfte 1996 am Zürcher Neumarkttheater, die von einer "New Challenge Company" in einem Zwischending von Coaching und Therapie für einen neuen Job geschult werden, "die Schauspieler, die Schauspielerinnen den Zuschauern radikal nahe kamen", verbietet sich unter den gegenwärtigen Voraussetzungen eine Nachahmung.

"Top Dogs" ist ein handlungsarmes Stück. Genau genommen ist es eine Folge von Dialogen, die keine spektakuläre Aktion suggerieren. Regisseur Christoph Roos hat sich jedoch einiges einfallen lassen, ohne aufdringlich zu wirken. Peter Scior hat ihm eine weiß ausgekleidete Arena bereit gestellt. Die Schauspieler*innen sitzen auf Gymnastikbällen, die die Bewegung

auf der ansonsten leeren Spielfläche erleichtern. "Top Dogs" ist ein Ensemblestück ohne herrausragende Individuen.

Top Dogs © Tobias Metz

Dem entspricht die Inszenierung mit wechselnden Positionierungen im Raum, bei denen der Rest der Darsteller – in Tübingen wurden sie gegenüber Widmers Vorlage von acht Figuren auf fünf reduziert – den Rahmen bilden, wenn Sprecher*innen in den Vordergrund treten.

Urs Widmer hat den Figuren die Namen der Darsteller bei der Zürcher Uraufführung verliehen. Auch in Tübingen tragen die Personen der Handlung nun die Namen der Schauspieler. Gegenläufig hat der Autor eine schon damals nicht ganz taufrische Technik eingesetzt. Die Rollenträger tauschen ihre Position. Jede und jeder kann im Prinzip in jede (soziale) Rolle geraten. Peter Palitzsch und in der Folge auch andere haben dieses Verfahren 31 Jahre zuvor in ihren Inszenierungen von Peter Weiss' "Ermittlung", nicht ganz unumstritten, etabliert.

Alle Schweizer Spuren hat man in Tübingen entfernt. So wurde aus der Swissair die Lufthansa, was dem Text eine ungeplante Aktualität hinzufügt. Die Figuren nähern sich der Karikatur, ohne die Ernsthaftigkeit des Themas zu verraten. Wenn Gilbert Mieroph Susanne Weckerle verkörpert und vice versa, wenn Andreas Guglielmetti und Stephan Weber einander das richtige Gehen beibringen, ist das in einem angenehm klamaukfreien Sinn komisch.

Kollektives versus individuelles Unglück

Gegen Ende ziehen die Männer ihre Sakkos und Krawatten aus, und im warmen Licht wird "Die Utopie vom Menschen" verkündet: Es wird, es muss die Zeit kommen, da wir Menschen uns achten und mit Würde begegnen." Pause. Alle verstummen. Doch dann schlägt, ohne Übergang, weil eine Szene gestrichen wurde, im wiederum grellen Licht die ernüchternde Replik ein: Frau Weckerle wird die Runde verlassen. "Sie hat eine Stelle gefunden." Alles wie vorher. Nichts dazugelernt.

© Martin Sigmund

Dem kollektiven Unglück der Top Dogs steht das individuelle der Medea gegenüber. Zunächst meint man, in das falsche Stück geraten zu sein. Hinter einer halbtransparenten Plastikplane scheint Brechts Kleinbürgerhochzeit stattzufinden. Aber nein, es ist die Hochzeit Jasons mit Kreusa, deren Name bei Euripides nicht einmal genannt wird. Gemeinhin bemühen sich Regisseurinnen, die antike Tragödie der Gegenwart anzunähern. Ragna Guderian geht den umgekehrten Weg. Sie rückt die ambivalente Geschichte in die Ferne, in eine Märchenwelt mit Fabelwesen in weißen Fantasiekostümen. Nur der Kontrabass spielende Kreon trägt zur Krone, die seinen Status signalisiert, Grautöne, und Jason eine braune Felljacke. Ergänzt werden die sieben Schauspieler*innen, von denen vier auch als Chor reüssieren, durch zwei Puppen, die allerdings dramaturgisch nicht viel einbringen und eher wie die Konzession an eine Mode wirken.

Sog der schönen Gesten

Die zum Teil wie Marionetten zappelnden Kunstfiguren lassen keine Identifikation zu, nicht mit Medea und erst recht nicht mit ihren männlichen Gegenspielern. Nicht nur die Titelfigur ist eine Fremde, auch das Korinth dieses Dramas ist exotisch, und man muss sich schon darauf einlassen wie auf Mundschutz und Distanzregeln. Ehe Medea nach vollzogener Rache Jason und das Exil verlässt, wirft sie sich einen bunten, folkloristisch anmutenden Umhang über. Der von Drachen gezogene Wagen allerdings, der sie entführen soll, bleibt aus.

Dem LTT ist eine eindringliche Inszenierung gelungen, die nach und nach einen zunehmenden Sog entwickelt. Das Theater hat uns wieder. Je später der Abend, desto schöner die Gesten.

Top Dogs
von Urs Widmer

Regie: Christoph Roos, Bühne und Kostüme: Peter Scior, Dramaturgie: Stefan Schnabel.
Mit: Stephan Weber, Gilbert Mieroph, Andreas Guglielmetti, Insa Jebens, Susanne Weckerle.
Premiere am 19. Juni 2020
Dauer: 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Medea
von Euripides
Deutsch von Peter Krumme
Regie und Bühne: Ragna Guderian, Puppenszenen und Projektentwicklung: Dorothee Metz, Kostüme: Marianne Hollenstein, Dramaturgie: Laura Guhl.
Mit: Jennifer Kornprobst, Nicolai Gonther, Hannah Jaitner, Dennis Junge, Rolf Kindermann, Jürgen Herold, Sabine Weithöner
Premiere am 20. Juni 2020
Dauer: 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

www.landestheater-tuebingen.de

Share Gefällt mir 15 Twittern

Kritik Reutlinger General-Anzeiger: 23.06.2020

Schmerz als Geben und Nehmen

Ragna Guderian befremdet und fesselt mit ihrer »Medea«-Inszenierung am LTT. Spiel um Augenhöhe

Von Christoph B. Ströhle

»Mir wird leicht, weil ich dich beschimpfen kann«, sagt Medea an einer Stelle. Doch die Titelfigur in Euripides' weit über 2 000 Jahre altem Stück, ins Deutsche übertragen von Peter Krumme, gibt sich nicht damit zufrieden, Jason nach dessen Treuebruch die Meinung zu geigen. Wie kaum eine andere Figur in der Theatergeschichte steht sie für das Bedingungslose, Absolute. Worte reichen ihr nicht. Jason soll das gleiche Leid erfahren, dass er ihr zugefügt hat.

Er wird sie dafür später »Scheusal« nennen, »Abschaum«, »ein Untier, keine Frau«. Denn Medea hat ihm nicht nur die frisch angetraute Königstochter, sondern – durch Mord – auch seine gemeinsamen Kinder mit ihr, Medea, genommen.

Ragna Guderian hat die antike Tragödie am LTT packend inszeniert. Die Bühne hat sie als archäologische Ausgrabungsstätte gestaltet, um zu unterstreichen, dass es hier um das Verstehenwollen von etwas Fremdem geht. Etwas, das weit weg von uns heute ist, und doch nicht ohne Parallelen. Männliche Ignoranz, Sexismus und Unterdrückung auf der einen Seite und ein Denken, das Kindsmord als Mittel der Rache legitimiert, auf der anderen Seite lassen damals wie heute erschaudern.

Jennifer Kornprobst in der Rolle Medeas und Nicolai Gonther als Jason machen durch ihr großartiges Spiel spürbar, welche Welten da zwischen ihnen liegen. Und sie lassen zumindest an einer Stelle erahnen, dass sie, der Anführer der Argonauten und die Königstochter, die gemeinsam das Goldene Vlies von Medeas Vater geraubt haben, sich einmal sehr nahe waren. Durch einen coronabedingt ins Bühnenbild integrierten transparenten Vorhang küssen sie einander. Medea ist danach mit einem roten Mal gezeichnet.

Als Flüchtlinge sind Jason, Medea und ihre Söhne nach Korinth gekommen, und Jason stellt es so dar, dass seine Heirat mit Kreusa, der Tochter Kreons, des Königs von Korinth, ihnen allen nutze. »Praktisch und vernünftig« habe er gehandelt, meint Jason. Nur hat er dabei vergessen, Medea, seiner Frau, auf Augenhöhe zu begegnen. Sie ist nicht bereit, den Schwur, der beide aneinander bindet, aufzukündigen. Sie spricht Drohungen und Verwünschungen gegen die Gastgeber aus. Kreon, um die Seinen fürchtend, verbannt Medea daraufhin aus seinem Reich.

Rolf Kindermann gibt den Herrscher als nur scheinbar Resoluten, der in Wahrheit mit seiner Nachgiebigkeit und Schwäche hadert. Mit marionettenhaften Bewegungen klopft er sich immer wieder selbst auf die Brust, als wolle er sie von innen wie außen härten. Seine Konfrontation mit Medea zählt neben ihren Begegnungen mit Jason und ihrem Monolog gegen Ende zu den absoluten Höhepunkten des Stücks und der Inszenierung. Das Ganze lebt von auf den Punkt gebrachter Rhetorik und den exzellenten Schauspielern, die mit Dennis Junge, Sabine Weithöner, Hannah Jaitner und Jürgen Herold auch im Chor, als Puppenspieler und in kleineren Rollen zu finden sind.

Der Chor nimmt Anteil an Medeas Schicksal und verurteilt Jasons Rechtfertigungsrede als in schöne Worte gekleidetes Unrecht. Mit seinem Aufruf zur Mäßigung dringt der Chor aber bei Medea nicht durch. Die Option, um ihrer Kinder willen auf Vergeltung zu verzichten, ist für sie keine. Jason jeglichen Stammhalter zu verwehren und die Söhne gleichzeitig für ihre Zwecke zu instrumentalisieren, sieht sie als ihre wirksamste Waffe an. Und so nimmt das Unglück seinen Lauf. Mit einer Medea, die ihre wahren Absichten ab einem gewissen Zeitpunkt verschleiert.

Zu den Besonderheiten der Inszenierung in Corona-Zeiten gehört, dass immer wieder Abstand auf der Bühne eingefordert wird. Ein Kontrabassbogen, der davor und danach musikalisch im Einsatz ist, zeigt beispielsweise die Mindestentfernung an. Auch tragen der Chor und die Figuren bisweilen Skibrillen und Mundschutze (Kostüme: Marianne Hollenstein). Medea agiert häufig aus erhöhter Position, auf hohen Absätzen auf einem Tisch, einer Treppe stehend, auf solche Weise Augenhöhe einfordernd und die Art, wie Männer glauben, sie übergehen zu können, aushebelnd. Anfangs, als Jason zu ihr spricht, lässt sie lautstark dicke Steine in eine Schubkarre fallen. Er muss so immer wieder neu ansetzen.
Das Fremde dieser in starke Bühnenbilder gefassten Welt verstärkt eine Puppe, die Medea einmal gar auf der Schulter sitzt. Ein Mittelding aus E.T., Gollum und Schweinchen Dick. Ihre Rolle bleibt geheimnisvoll. Eine zweite Puppe (Puppenbau, -coaching und -regie: Dorothee Metz), ein äußerst lebensecht wirkendes Kind auf dem Dreirad, schildert per Botenbericht Medeas Mord an Kreusa. Das Unfassbare, auch das noch folgende, erscheint dadurch umso größer. Da helfen auch die menschenfreundlich dagegengesetzten Gesänge des Chores nicht.

Kritik Schwäbisches Tagblatt: 23.06.2020

Die Fremde aus Kolchos

Aus aller Welt (aber schon 2500 Jahre alt): Um sich an ihrem Mann zu rächen, der sie für eine andere verließ, tötete eine Frau in Korinth nicht nur ihre Konkurrentin, sondern auch die beiden gemeinsamen Kinder. „Medea“ von Euripides – packend am LTT.

Von Peter Ertle

Nach gut zwei Stunden, als es vorbei ist, kommt es einem so vor, als habe man drei Stunden hinter sich. Nicht weil es langweilig war, sondern weil man so mitgenommen ist. Abgeholt und mitgenommen. Geschafft. Medea schafft einen.

Der große Saal ist zu einem Drittel gefüllt und damit ausverkauft, wie Thorsten Weckherlin den Zuschauern vorab gequält amüsiert mitteilt. Auch auf der Bühne hat Corona Konsequenzen. Einige Szenen verlangen einfach Nähe. Das Team um Regisseurin Ragna Guderian hat dafür Lösungen gefunden. Für einige Figuren gibt es tatsächlich ein Visier aus Mundschutzmasken und Skibrillen, die vor dem „Nahkampf“ vorgeklappt werden und sich in das zwischen klassizistisch und futuristisch angelegte Kostümbild (Marianne Hollenstein) fügen. Die Metaphorik des sich Schützens, vor dem Fremden, vor Ansteckung, eventuell auch mit bestimmten Gefühlen, Gedanken – kann sich die Inszenierung zu eigen machen.

Dann wären da noch ins Bühnenbild integrierte, transparente Folien, aerosolhemmende Raumteiler. Einmal kommt es sogar zu einem echten Kuss zwischen Jason und Medea mit dem gefühlsechten Verhüterli dieser Folie zwischen den Lippen. Clever! Und in den ersten fünf Minuten hängt gar ein totaler Spuckschutzvorhang zwischen Bühne und Zuschauerraum, das Geschehen dahinter verschwommen. Um Himmels Willen, bleibt das jetzt so?

Bleibt nicht so. In diesem milchig-glasigen Gutelaune-Geschehen der ersten fünf Minuten sind ein paar durch Mark und Bein gehende Schreie zu hören. Und furchtbar geht es dann auch weiter hier in Korinth, rechts ein Schlitten, links etwas Erde, der Heimat, oder der Ausgrabungsstätte, zentral zwei Tische, deren Gestängeunterbau später, umgeworfen und der Tischplatte entledigt, zu abstrakten Klettergerüsten und Gefängnissen der eigenen Psyche mutieren.

Medea: Billig. Hochplateauschuhe, um sich zu behaupten und von der feinen Korinther High Society-Fremde abzusetzen. Wie sie später mit ihrer grausamen Entscheidung ringt, wie sie sich verstellt, noch mehr wie sie stumm agiert, während ihr der Erfolg ihres Mordvorhabens geschildert wird: Große Schauspielkunst Jennifer Kornprobsts. Nicolai Gonthers Jason tanzt fast schon improvisierend, aber immer seismographisch genau auf der Text- und Emotionslinie seiner Figur. Seine Verteidigung Medea gegenüber spielt er so, dass Glaubhaftigkeit und Verdacht, Selbstsicherheit und Verunsicherung sich die Waage halten. So verrät er nichts, was auch der Text nicht verrät. Wie er die Nachricht von der Ermordung seiner Kinder aufnimmt – auch daran ist etwas vom psychologischen Verständnis und der Einfallskraft von Regie und Schauspieler abzulesen.

Das gilt ebenso für Rolf Kindermann, der seinen dunkel genervten Kreon zu einer ganz eigenen, eindrücklich und genau gezeichneten Herrschergestalt macht, wenn er nicht gerade im Hintergrund Bass zupft. Mit drei so aufgestellten Hauptfiguren steht das Stück felsenfest, und alles drumherum kann sich einfügen, allen voran die Amme, die das Unheil schon sieht. Sabine Weithöner ist auch Sängerin und zählt im Verbund mit Dennis Junge, Hannah Jaitner und Jürgen Herold zum Chor, alle Chormitglieder stiften das übrige Rollenarsenal.

Dann gibt es noch den Golem, den Puppenspielerin Dorothee Metz geschaffen hat, eine Art verkörperter Fremdheits- und Seelenklumpen Medeas, ihre Puppe, ein Außerirdischer in Korinth,

fremd wie sie. Die Puppe wirkt allerdings durch ihren Text wie ein etwas aufgesetzter, zu offensichtlicher, expressionistischer Jammerschrei. Und manchmal unfreiwillig komisch. Einfach nur still agieren wäre viel eindrucksvoller gewesen. Beim absolut gruselig-anrührenden kleinen Puppenmädchen, das am Ende als Stellvertreter der sprachlosen Kinder die Bühne betritt – wurde das sehr konsequent so gemacht.
Apropos Sprache: Der Mix aus Texttreue und gelegentlich drumrum gestrickter heutiger Phraseologie ist gelungen. Teils mit großem Komikgewinn, etwa wenn Kreon Medea fragt, ob man ihr beim Packen helfen muss.
Neue Akzente in der Interpretation dieses Dramas setzt die Inszenierung nicht. Sie führt vor, was ist: Wir sehen also, auch: Ein Flüchtlingsschicksal inclusive cultural clash. Wir sehen, auch: Das Schicksal einer abhängigen Frau in einer Männergesellschaft. Wir sehen, vor allem: Ein Liebes- und Ehedrama. Grob und heutig runtergebrochen: Er verlässt sie. Obwohl sie doch so viel für ihn getan und aufgegeben hat. Gegenseitige Aufrechnungen beginnen. Für die Verlassene „bricht eine Welt zusammen“ (den Ausdruck gibt es ja tatsächlich), für den Verlasser nicht, für ihn fühlt sich das eben nicht mehr so an, irgendwelche vorzeigbaren Gründe gibt es immer, war doch schön mit uns, und jetzt kommt was anderes. Recht hat da keiner. Oder jeder für sich. Recht hat, so lautet die unangenehme Wahrheit, oft genau der, der man selber gerade ist. Es gibt Unversöhnliches und Tragik, die von keinem Ratgeber oder Therapeuten je aus der Welt geschafft und von keinem Gott je zu Ende beurteilt werden kann. (Euripides wusste das. Im antiken Drama markiert er den Übergang vom religiös gebundenen zum weltlichen Drama. Sein Himmel ist nicht mit Göttern sondern mit bodenlosen psychologischen Abgründen bevölkert.)
Ja, aber deswegen bringt eine Frau doch nicht die eigenen Kinder um! Nur um ihm eins auszuwischen! Das ist doch krank! Genau. Findet auch der Chor von Frauen in diesem Stück, der sonst eher frauensolidarisch spricht, jetzt aber doch erschrickt.
Medea tut es dennoch. Was soll man sagen? Nichts. Völlig geplättet von so viel Leid und Tragödie und Wahnsinn schleicht man hinaus. Fühlt sich nicht kathartisch gereinigt und auch nicht irgendwie weitergekommen. Nur erschüttert und zwei Stunden unterhalten.

Unterm Strich
Bringt die Immigrantin Medea aus Kolchos (heute Georgien) den Ehrenmord in die Zivilisation? Übt sie weibliche Rache am Machomann? Ist es einfach eine Beziehungstat aus Liebesverletztheit? Aber wie kann man denn die eigenen Kinder töten? Endgültige Antworten gibt auch diese Inszenierung nicht. Aber die psychologischen Beweggründe werden mit großem Schauspiel vorgeführt.

Kritik Schwarzwälder Bote: 25.06.2020

Hass und Verzweiflung im Gittergestänge

Die Inszenierung der Tragödie »Medea« am LTT besticht durch viele Einfälle

Von Christoph Holbein

Sie hat sich viel einfallen lassen: Regisseurin Ragna Guderian bei ihrer Inszenierung von »Medea« im Saal des Landestheaters Württemberg-Hohenzollern Tübingen Reutlingen (LTT). Damit übersetzt sie die wahrlich für heutige Augen und Ohren sperrige Tragödie von Euripides in der aus dem Griechischen übertragenen Fassung von Peter Krumme in plastische Bilder, die plakative Einblicke in das Seelenleben der Protagonisten geben und zum Verständnis der Geschichte anschaulich beitragen.

Alles beginnt zunächst milchig durchsichtig hinter einer Plastikfolienwand, die vor der Bühne hochgezogen ist. Die Regisseurin arbeitet mit Musik. Die Kostüme – von Marianne Hollenstein in Weiß gehalten und mit ein paar treffenden Accessoires versehen – vermitteln einen Hauch von griechischer Antike. Dabei offenbart das Ensemble eine gute Beherrschung der Sprache, fein ziseliert sind die Variationen der Stimmlagen zwischen leise und laut, hell und dunkel. Die Gesichter weiß geschminkt lässt die Regisseurin ihre Protagonisten zwischendurch immer wieder in staksigen, stereotypen Bewegungen agieren. Da wird gesungen und gut abgestimmt im Chor gesprochen, untermalt von einer passenden Mimik.

Ragna Guderian vermittelt aussagekräftige Bilder. Manche Figuren lässt sie durch Ticks sich charakterisieren und schafft so eine besondere Authentizität. Zumeist agieren die Schauspieler glaubhaft gesteigert. Das ist gut interpretiert, einprägsam und originell: Die Lippen der sich Küssenden sind durch Plastikfolie getrennt. Als ein Stilmittel setzt die Regisseurin ein, in manchen Passagen Aussagen und Gesten wiederholen zu lassen. Ein Makel ist allerdings, dass nicht alles Gesprochene gut verständlich ist und vielleicht einiges an Spiel zu dick aufgetragen wird, etwa wenn die Protagonisten ihren Schmerz, ihren Zorn, ihren Hass, ihren Wahnsinn herausbrüllen.

Eindrucksvolle Bilder komponiert die Regisseurin, wenn sie die Figuren im Gitter-Klettergerüst agieren lässt, etwa wenn Medea das Eisengestänge wie eine schwere Last auf dem Rücken über die Bühne zieht oder Jason sich im unsäglichen Schmerz mit diesem und in diesem Gestänge verwindet. Manches ist beim Spiel überzeichnet. Manches etwas zu theatralisch. Eine besondere Note verleiht der Inszenierung der Auftritt von Puppen. Sie sind fein kreiert und sehr gut von den Akteuren geführt – da hat Dorothee Metz bei Puppenbau, -coaching und -regie beste Arbeit geleistet.

Insgesamt sorgt die Tragödie »Medea« am LTT für einen eindrücklichen und eindringlichen Abend mit ein bisschen pyrotechnischen Lagerfeuerzauber und glaubhaften, eruptiven Bildern voller Verzweiflung und Schmerz, eine überzeugende Interpretation der Geschichte der Königstochter Medea, die am Ende angesichts ihrer Entrechtung und des völligen Scheiterns von allem, an das sie geglaubt hat, im Strudel der menschlichen Interessen und Leidenschaften sich dazu entschließt, ihre Kinder zu töten.