Hélène Cixous

Die meineidige Stadt oder Das Erwachen der Erinyen

übersetzt von Esther von der Osten,
herausgegeben von Wolfgang Hottner

Edition AVL Berlin

Nachwort

Hélène Cixous' *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes* wurde im Mai 1994 im Théâtre du Soleil in Paris uraufgeführt. Die kollektive Kreation unter der Regie von Ariane Mnouchkine und mit der Musik von Jean-Jacques Lemêtre schloss an den Atriden-Zyklus an, den das Theater in den Jahren zuvor auf die Bühne gebracht hatte und auf den die titelgebenden Erinyen verweisen. Hintergrund des Stücks ist der wissentliche Verkauf HIV-kontaminierter Blutkonserven durch das *Centre National de Transfusion sanguine* (CNTS) in Frankreich. Ein Verbrechen, das in den 80er Jahren auch in anderen Ländern, darunter Deutschland, geschehen war, in Frankreich allerdings nicht nur die meisten Opfer, insbesondere unter Hämophilen gefordert hatte, sondern auch in Gesellschaft und Medien den stärksten Widerhall fand.

Nachdem die Journalistin Anne-Marie Casteret bereits 1987 versucht hatte, auf »Die Tragödie der Hämophilen« aufmerksam zu machen, veröffentlichte *Le Canard enchaîné* im April 1989 das im Stück nahezu wörtlich zitierte Rundschreiben des Mediziners Michel Garetta, Direktor des CNTS. Spätestens seit Mai 1985 war die umfassende Kontaminierung der Blutkonserven bekannt, ebenso wie das Verfahren, den Virus durch Erhitzung unschädlich zu machen. Im Juni 1985 schrieb Garetta: »La distribution de produits non chauffés reste la procédure normale tant qu'ils sont en stock.« (Der Verkauf nicht erhitzter Produkte bleibt die normale Prozedur, solange sie auf Lager sind.) Die bestehende Möglichkeit, erhitztes und dadurch teureres Blut aus dem Ausland zu kaufen, wurde abgelehnt. Bis Oktober 1985 wurde das kontaminierte Blut weiterhin verkauft.

Nach einer Reihe von Artikeln, die Anne-Marie Casteret im Frühjahr 1991 in *L'événement du jeudi* veröffentlichte, kam es

allmählich zu einer breiteren Wahrnehmung dessen, was schließlich als stark mediatisierte »Affaire du sang contaminé« oder als »Blutskandal« in den 90er Jahren hohe Wellen in der französischen Öffentlichkeit schlug. Insbesondere zur Zeit der Prozesse gegen die Veranwortlichen in Politik und Gesundheitswesen in den Jahren 1992–93 war das Thema stark präsent (neben dem Bosnienkrieg, der ebenfalls als zeithistorischer Hintergrund des Stücks zu nennen ist, sowie das Ende der Ära Mitterand). Die verhängten Haftstrafen betrugen im Höchstfall 4 Jahre, einige der Angeklagten wurden freigesprochen. Etwa 5000 Menschen waren durch das kontaminierte Blut mit HIV oder Hepatitis C infiziert worden, viele von ihnen starben noch in den 90er Jahren. Laut *Libération* vom 7.2.2018 wurden in Frankreich damals 1350 Hämophile HIV-infiziert, tausend davon sind gestorben.

Die Inszenierung

Der Theaterraum war von einer Mauer mit Stacheldraht darauf umsäumt, als sei der Friedhof, auf dem das Stück spielt, eine umzäunte, ja verbotene Zone, im Innern der Stadt aus ihr ausgeschlossen. Die leere Bühnenmitte war von einem zweistufigen Gemäuer aus gekalktem »Stein« umrandet, das an diejenige des Atriden-Bühnenbildes erinnert. Darin Höhlen, aus denen die Choreuten auftreten und abgehen. Im Hintergrund in der Mitte das hohe Friedhofstor. Auf den Stein waren Schriftzeichen und Bilder aus der griechischen, byzantinischen, islamischen, jüdischen und christlichen Tradition gemalt. Aischylos setzte die Malarbeit während der Vorstellungen fort. Bei der Suche nach einem geeigneten Schauplatz für ein Stück waren Ariane Mnouchkine und Hélène Cixous auf die Reste einer griechisch-römischen Nekropole bei Alexandria gestoßen, in der bis noch vor wenigen Jahren Menschen wohnten – eine höchst lebendige Totenstadt, die Emmanuelle Demoris 2007 in ihrem Film *Mafrouza* portraitiert hat. Der bewohnte Friedhof der *Ville parjure* ist auch eine Metapher für das Gedächtnis, das im Licht der Gegenwart mit dem Auftritt der ersten Figur geweckt wird, wie später die »im Korb der Zeit« schlafenden Erinyen. In der Inszenierung von 1994 trat als erstes Aischylos, auch »Madame Eschyle« genannt, gespielt von Myriam Azencot, auf und öffnete das hohe Friedhofstor, danach

kamen die Choreuten aus den Höhlen und legten sich auf den Stufen der Umrandung schlafen. Schließlich betrat die Mutter durch das hohe Gittertor den Friedhof, breitete eine kleine Decke in der Mitte der Bühne aus, setzte sich darauf und begann, nach dem allabendlichen Ritus des Zähneputzens, zu sprechen, das Stück mit dem Wort eröffnend, in dessen Licht das Theater seit jeher die Begegnung der Zeiten und Gedächtnisse zu sehen gibt: »Heute«.

Im letzten Teil der *Orestie* des Aischylos schließen die Erinyen, fortan Eumeniden (»Wohlmeinende«) genannt, mit Athena als Vertreterin der Polis den eidlich besiegelten »Vertrag über den Bürgerfrieden«, den sie in der Szene V in Erinnerung rufen. Damit zieht dieses Stück einen Spannungsbogen zwischen der als Ursprungsmythos der Demokratie gelesenen Tragödie des Aischylos und der Konstellation eines Verbrechens im historischen Moment des ausgehenden europäischen 20. Jahrhunderts. Diese Konstellation spiegelt sich für die Autorin im Blutskandal wider, der, wie sie in einem Interview von 1997 erläutert und auch im Vorwort *Unser böses Blut* ausführt, zur Metapher für das wird, woran die zeitgenössischen westlichen Demokratien kranken. Der Meineid (und Eidbruch, beides umfasst das Substantiv und Adjektiv *parjure*), dessen der Titel die Stadt anklagt – und damit die Polis, die sich vom Erbe Athens her schreibende westliche Demokratie –, ist mehr als einer. Die Institution der Demokratie selbst, wie Aischylos sie in den *Eumeniden* erzählt, bringt den Meineid in ihrem Enstehen mit hervor, er ist darin bereits strukturell und von Beginn an angelegt, so Cixous.[1] Davon erzählen die Erinyen in Szene V, in der sie in Erinnerung rufen, wie sie mit Athena »unseren schönen Vertrag« für alle Zeiten der Zeit schlossen, ihn laut ihrer Nacherzählung im Jahr 1994 mit »Ja, ja, nein, nein« besiegelnd. Neben der griechischen arbeitet das Stück auch mit anderen Traditionen Europas, etwa wenn es die Frage des *Pardon*, der Vergebung ins Spiel bringt, die es so in der aischyleischen Tragödie nicht gibt. Sie verweist vielmehr auf die Traditionen von Judentum, Christentum und Islam.

1 Bernadette Fort, »Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies*«, in: *New Literary History*, Vol. 28, No. 3, (Summer, 1997), S. 425–456, hier S. 429.

Der zweite Eid, der in Erinnerung gerufen und zitiert wird, ist dann der Eid des Hippokrates. Mehr als *ein* Eid wird im Stück also zitiert, dabei nicht zuletzt die Frage aufwerfend, welche Verbindlichkeit ein auf dem Theater vollzogener, in Erinnerung gerufener oder zitierter Eidschwur haben, erhalten, stiften mag.

Bereits in den Stücken der 80er Jahre, die Hélène Cixous in ihrer Zusammenarbeit mit dem Théâtre du Soleil schrieb, ging es darum, Zeitgeschichte auf die Bühne zu bringen. Das Theater wurde als »Welttheater« im shakespeareschen Sinne verstanden und entstand in Auseinandersetzung nicht nur mit anderen Theaterkulturen, sondern auch mit anderen politisch-gesellschaftlichen Systemen und den Folgen der Kolonialherrschaft, so etwa in *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* [Die schreckliche, aber unvollendete Geschichte von Norodom Sihanouk, König von Kambodscha] oder *L'Indiade – L'Inde de leurs rêves* [Die Indias – Das Indien ihrer Träume]. Dass die Arbeit mit außereuropäischen kulturellen Traditionen zwangsläufig aus der Perspektive der »eigenen« Traditionen heraus geschah, war den Theatermachenden stets bewusst – trotz und aufgrund ihrer weitgreifenden Recherchen und Forschungsreisen, die den Stücken zugrundeliegen – und ist den Stücken eingeschrieben. Adressatin der Stücke ist die eigene Gesellschaft, der das Theater einen Spiegel schafft. *Die meineidige Stadt* sucht den »Ort des Anderen« nun ganz explizit in dieser eigenen Gesellschaft auf, angefangen mit dem Schauplatz, dem Ort der Toten und Gespenster und der Obdachlosen, um von dort aus, an Aischylos anknüpfend, an die Unrechtsgeschichte zu erinnern, die dem Erbe ihrer eigenen Institutionen und Traditionen eingeschrieben ist.

Das Stück ist mit dem *Prix de la critique* ausgezeichnet worden und 1995 auf Tournee gegangen, wurde unter anderem bei den Ruhrfestpielen in Recklinghausen und den Wiener Festwochen gezeigt, wo direkt im Anschluss an die letzte Vorstellung der *Ville parjure* im gleichen Dekor, der nun das Haus der Familie Orgon war, die Premiere der Inszenierung des *Tartuffe* stattfand. In diesem Licht erschien Molières Stück nun – im flüchtigen Moment des Übergangs zwischen den beiden Stücken – wie eine Fortsetzung der *Ville Parjure*: In der Figur des Tartuffe hatte Forzza im Haus Einzug gehalten.

Für diese Tournee entstand die ursprüngliche Version der vorliegenden Übersetzung, die als Grundlage für die Untertitelung bei den Aufführungen diente. Überarbeitet wurde die damalige Übersetzung vor allem in Hinblick auf den Ton und Stil. Zum Ton des Stücks sagt die Autorin, dass sie sich nicht vorstellen könne, Shakespeare wie irgendeinen Passanten auf der Straße anzureden. Vielmehr werde man sich aus Respekt um einen gehobeneren Ton bemühen, um ihn anzusprechen: »You will make an effort to elevate your tone, otherwise it's no use meeting Shakespeare. So, when I write, I address myself to Shakespeare or Aeschylus. They are my first audience.«[2]

Die erste Version der Übersetzung hatte vor diesem Hintergrund einen feierlicheren Ton angeschlagen, der, anders als das französische Original, bisweilen allzu sehr an das Register der Goethezeit gemahnte und den Text zu verkomplizieren schien. Im Hinblick auf Spiel- und Sprechbarkeit der Übersetzung wurde der Ton in der Überarbeitung sozusagen ein wenig ›entgoethet‹. Die Wortspiele, die Cixous einwebt, insbesondere über die Differenz von Schrift und Laut, können nur erwähnt werden, da das Deutsche weit weniger Homophonien besitzt als das Französische. So wird beispielsweise der gefangengenommene X1, den die Erinyen »chez les rats« (bei den Ratten) verorten, mit dem gesprochenen Wort im selben Zuge Verbrecher genannt »scélérat«. Und wenn ein Choreut einem anderen Choreuten vom zu kommenden Tag der neuen Gerechtigkeit erzählt und mit den Worten »*Mais si. Mais si.*« (Aber ja doch. Aber ja doch.) Einspruch gegen die Hoffnungslosigkeit erhebt, so wird dabei zugleich der Messias hörbar: »Messie«. In diesem Einspruch des Messianischen wird zugleich ein Wort vernehmbar, über das sich Cixous mit Jacques Derrida ausgetauscht hat – jene immer noch zu erfindende und zu befragende, immer noch zu rufende kommende Demokratie, *une démocratie à venir.*

E.O.

2 Bernadette Fort, »Theater, History, Ethics«, a.a.O., S. 452.

Literaturhinweise

Anne-Marie Casteret, *L'affaire du sang*, Paris, la Découverte 1993.

Hélène Cixous, »Das Theater tritt auf«, übersetzt von Esther vdOsten, in: Josette Féral (Hg.), *Ariane Mnouchkine und das Théâtre du Soleil*, Berlin, Alexander Verlag 2003, S. 108–119.

Hélène Cixous, »Apparitions«, in: *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes*, édition revue et augmentée, Théâtre du Soleil/BnF 2010

Irma Erlingsdóttir, »The Politics of Justice and the French Blood Affair in Hélène Cixous's *The Perjured City*«, in: *Paragraph* 38.3 (2015), S. 369–385.

Bernadette Fort, »Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies*«, in: *New Literary History*, Vol. 28, No. 3, (Summer, 1997), S. 425–456.

Bernadette Fort, »Spectres d'Eschyle: *La Ville parjure* d'Hélène Cixous«, in: *Hélène Cixous, croisées d'une oeuvre*, hg. von Mireille Calle-Gruber, Paris, Galilée 2000, S. 443–446.

Nicole Loraux, »Das Band der Teilung«, übersetzt von Andreas Knop, in: Joseph Vogl (Hg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen,* Frankfurt am Main, Suhrkamp 1994, S. 31–64.

Dank und Widmung

Diese Publikation verdankt sich zahlreichen Mitwirkenden, denen wir an dieser Stelle herzlich danken möchten.

An erster Stelle seien Hélène Cixous und das Théâtre du Soleil genannt, die uns erlaubt haben, die revidierte Übersetzung des Stückes, die 1995 für das Théâtre du Soleil zur Untertitelung seiner Aufführungen von *La Ville Parjure ou le réveil des Erinyes* bei den Ruhrfestspielen und den Wiener Festwochen angefertigt wurde, in der *edition AVL* zu veröffentlichen. Das Förderprogramm Frauenforschung der Freien Universität Berlin hat die Druckkosten übernommen und Michael Gamper hat sie aus Institutsmitteln vervollständigt. Bernhard Metz hat sich bereits 2008 für die Veröffentlichung eingesetzt und einen Drucksatz erstellt. Marlies Zwickl und Stefan Pabst haben 2019 an seine Arbeit angeschlossen und letzterer hat den aktuellen Satz aus der Fira Sans und der Libertinus Serif erstellt. Paul Wolff hat die Fahnen Korrektur gelesen. Beltz in Bad Langensalza übernahm den Druck.

Ihnen allen danken wir sehr herzlich für ihre Unterstützung, ohne die diese Veröffentlichung nicht möglich gewesen wäre. Wir widmen sie unserer im Oktober 2019 verstorbenen Kollegin Barbara Ventarola.

Wolfgang Hottner und Esther von der Osten
Peter Szondi-Institut der Freien Universität Berlin

Die meineidige Stadt oder das Erwachen der Erinyen /
Cixous, Hélène
Original title: La Ville parjure ou le réveil des Érinyes
© 1995 by Théâtre du Soleil Paris
Published by Edition AVL Berlin, in 2020
© 2020 by Edition AVL Berlin
Freie Universität Berlin | Peter Szondi-Institut für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft | Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin | Germany

ISBN 978-3-9809753-5-3 Printed in Germany

All rights reserved: no part of this book may be reproduced in any form, by print, photocopy, or any other means, without written permission from the publisher.