

Stockholms Universitet
Institutionen för baltiska språk, finska och tyska
Avdelningen för tyska

Die Darstellung von dem Frauenbild Medeas

Eine Untersuchung von dem Medeabild in drei verschiedenen
 Fassungen
Camilla Dahlberg

Examensarbete för magisterexamen

15 högskolepoäng

Handledare: Dr. Ulrich Krellner

12/4/2009/ VT-09

Abstract

In this Thesis three different versions of the Medea myth are analysed. They stem from the Antique, the 19th century and the 20th century, respectively. Analyses are made of how the female image of Medea is portrayed and if different historical perceptions of woman are being projected in the female image of Medea. The development of the myth and the drama is also being presented showing how it can influence the image of Medea.

In Euripides version from the Antique, Medea is shown as both a human and with a more supernatural side. This is also typical for myths from these times. However, what sets Euripides apart from other stories from that age is that it contains a female protagonist with a strong character. In Franz Grillparzers story from the 19th century, Medea is still portrayed having a strong and independent nature, albeit no longer with supernatural properties. Instead she is driven by traditional human romantic characteristics displayed by her love towards Jason. In the version written by Christa Wolf, Medea is portrayed as a strong independent woman as in the other versions, albeit misunderstood by the society surrounding her. Her emancipated character becomes evident by the cultural differences displayed by Medea on one hand and society on the other hand. Also, Christa Wolf rewrites the myth into a novel and incorporates other aspects to the story such as a profound Scapegoat theme, by some described as a rewriting of the myth by incorporating personal experiences into the story.

However, the main character of Medea – her independence and strong character is a common denominator in all the three stories.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Der Mythos in der Antike	5
2.1 Die griechische Tragödie	7
2.2 Theorie der Dichtung von Aristoteles`	9
2.3 Die Idealfrau Aristoteles`	10
2.4 Analyse von dem Medeabild in der Fassung Euripides	11
3 Die deutsche Tradition des Mythos	19
3.1 Die Entwicklung des Dramas	20
3.2 Die Stellung der Frau im 18. Jahrhundert	22
3.3 Analyse von dem Medeabild in der Fassung Franz Grillparzers. Teil 1: Der Gastfreund..	24
3.4 Das Medeabild: Teil 2: Die Argonauten	27
3.5 Zusammenfassung von dem Medeabild in der Fassung Franz Grillparzers	32
4.0 Voraussetzungen zu der <i>Medea</i> -Fassung Christa Wolfs	33
4.1 Anlass zur Verwendung eines mythologischen Stoffs	34
4.2 Analyse von dem Medeabild in der Fassung Christa Wolfs	36
4.3 Die Stimme Medeas	36
4.4 Die Stimme Jasons	40
4.5 Die Stimme Agamedas	43
4.6 Die Stimme Akamas	44
4.7 Die Stimme Glaukes	45
4.8 Die Stimme Leukons	46
4.9 Zusammenfassung des Medeabilds in der Fassung Christa Wolfs	48
5 Vergleich der drei <i>Medea</i> - Fassungen	49
6 Schlussfolgerung	52

1 Einleitung

Theater und Literatur sind wichtige Züge unserer Kultur und mit der Zeit verändern sich die Bedeutungen und die Darstellungsweisen des Dramas und der Lektüre. Oftmals spiegeln die Werte der Gesellschaft sich in den Vorführungen und in den Themen der Literatur und einige Erzählungen werden von Neuem aufgenommen. Ein Beispiel für diese zeitlosen Erzählungen ist der Mythos, und in diesem Aufsatz werde ich *Medea*-Mythen von drei verschiedenen Dichtern und Epochen vorstellen. Der *Medea*-Mythos handelt von der Protagonistin Medea, die aus dem Barbarenland Kolchis stammt. Medea kann auch als eine weibliche Heldin, die von ihrem Mann Jason verlassen wird, beschrieben werden.

Die drei Mythen, die ich analysieren werde, stammen aus der Antike, dem 19. Jahrhundert und dem 20. Jahrhundert und sind von Euripides, Franz Grillparzer und Christa Wolf geschrieben worden.

Da Medea eine weibliche Heldin ist, ist eine Untersuchung der Darstellung des Frauenbilds Medeas interessant. Ähneln sie einem männlichen Helden oder weist sie so genannte typische weibliche Eigenschaften auf? Da die drei Mythen aus verschiedenen Epochen stammen, gibt es auch eine Möglichkeit, dass die Charakterzüge Medeas umgeformt wurden. Hat die Stellung der Frau der aktuellen Epoche die Darstellung von dem Frauenbild Medeas beeinflusst? Mit der Zeit hat auch die Aufgabe des Mythos, des Dramas und der Tragödie sich verändert und diese Umgestaltungen haben wahrscheinlich auch die Darstellung von der Protagonistin Medea verändert. Demzufolge lautet meine Fragestellung: Wie wird das Frauenbild Medeas in den drei *Medea*-Mythen dargestellt und, wie beeinflussen die jeweilige Konzeption von Tragödie, Mythos und Gesellschaftsstruktur das Medeabild?

Um die zeittypischen Einflüsse feststellen zu können, müssen die Bedingungen für den Mythos und das Drama dargestellt werden und aus diesem Grund wird im Kapitel zwei die damalige Auffassung vom Mythos, die griechische Tragödie und deren Aufgabe in der Antike dargestellt. Zusätzlich werden die Dichtungstheorie Aristoteles' und seine Auffassung von der Idealfrau näher betrachtet. Mit diesem Wissen können sowohl spezifische Charakterzüge als auch zeittypische Züge im *Medea*-Mythos von Euripides herausgearbeitet werden. Im dritten Kapitel wird die Darstellung von dem Frauenbild in der *Medea*-Fassung Franz Grillparzers analysiert. Mit der Zeit verändert sich die Aufgabe des Mythos und des Dramas und im Kapitel drei wird deshalb die Entwicklung dieser Genres beschrieben. Im vierten Kapitel wird die Darstellung von dem Frauenbild Medeas in der Fassung Christa Wolfs untersucht. Um sowohl die Veränderung von der Verwendung des mythologischen Stoffes als auch das

Frauenbild Medeas verstehen zu können, werden die historischen Voraussetzungen zu diesem Text beschrieben.

Um das Frauenbild Medeas feststellen zu können, wird im Kapitel zwei und Kapitel drei auch die Stellung der Frau in der Antike und im 18. Jahrhundert dargestellt. Am Ende des jeweiligen Kapitels werden die Charakterzüge Medeas analysiert. Bei diesen Analysen muss man aber in Erinnerung behalten, dass Medea immer noch eine Heldin ist und deshalb nicht umstandslos mit den Frauen in den verschiedenen Epochen verglichen werden kann. Nichts desto trotz ist die Stellung der Frau ein guter Maßstab, um die Charakterzüge Medeas beurteilen und herausarbeiten zu können.

Um Ähnlichkeiten oder Unterschiede zwischen den drei *Medea*- Fassungen feststellen zu können, wird letztlich die Darstellung von dem Frauenbild in den drei Fassungen mit einander verglichen. Jetzt werde ich hoffentlich feststellen können, ob das Frauenbild sich mit der Zeit verändert hat oder, ob es mit der Zeit beständig geblieben ist. Durch diesen Vergleich werden ebenfalls die zeittypische Einflüsse und Unterschiede anschaulicher hervortreten.

2 Der Mythosbegriff in der Antike

Um die Darstellung des Frauenbilds Medeas in den drei *Medea*- Fassungen erkennen zu können, ist es wichtig, dass ein Verständnis für den Mythosbegriff entwickelt wird. Mit diesem Verständnis können wir einerseits zeittypische mythologische Züge von individuellen Zügen des Verfassers unterscheiden und andererseits können wir die Unterschiede zwischen den einzelnen Epochen herausarbeiten,

Das erste Werk, das ich in dieser Arbeit analysieren möchte, ist *Medea* von Euripides. Da diese Tragödie im Jahr 431 vor Christus geschrieben worden ist, werde ich zunächst versuchen, die Auffassung vom Mythos in der Antike zu verdeutlichen. Der Mythos wurde anfangs nur mündlich weitergegeben, und erst in der Antike hat man angefangen die Mythen niederzuschreiben. Homer und Hesiod haben ungefähr 700 vor Christus große Teile vom griechischen mythologischen Stoff aufgeschrieben.¹

In der Antike sind Mythen nicht nur niedergeschrieben, sondern auch durch Dichter dramatisiert worden. Aristoteles hat grundlegende Theorien für diese Dramatisierung herausgearbeitet. Er war der Ansicht, dass Mythen als Dramen vorgeführt werden sollten, aber der Dichter sollte den Stoff des Mythos unverändert in das Drama integrieren. Seine Definition vom Mythos entspricht seiner Auffassung von der Darstellung der Tragödie. Den

¹ Vgl. Oechel-Metzner, Claudia-Elfriede: *Arbeit am Mythos Kaspar Hauser*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2005. S. 37.

Mythos hat er demzufolge als Nachahmungen von Handlungen verstanden. Da die Geschichte dem Zuschauer schon bekannt war, war es sehr nützlich einen Mythos zu verwenden. Der Dichter konnte sich jetzt von den Mythen distanzieren und gleichzeitig konnte er aber auch dem Zuschauer eine Botschaft vermitteln.² Kenkel schreibt: „Hier liegt der Ansatzpunkt für den antiken Dichter, der die Möglichkeit für eine ‚neue‘ Nachahmung des bekannten und fixierten Stoffes sah.“³.

Kenkel schreibt auch, dass es in der Darstellung der *Medea*-Mythen oft um sowohl heilige als auch menschliche Situationen geht. Diese These wird uns helfen, das Frauenbild Medeas zu erkennen. Euripides hat die Geschichte des *Medea*-Mythos verändert und er hat seine *Medea* auf eine neue Art und Weise dargestellt. Er hat sich nicht nur mit der Sage beschäftigt, sondern auch die Handlungsschemata verändert. Kenkel beschreibt Euripides` Verwendung der Sage auf folgende Weise:

Er hat sie souverän verwendet und sie auf ein Handlungsschema eingeschränkt, das es den Nachfolgern unmöglich machte, die Grundlinie zu ändern, und sie zugleich zwang, durch immer neue Einfälle gerade die „Neuerungen“ des Euripides zu stützen und zu motivieren.⁴

Euripides hat nämlich den Kindesmord in die *Medea*-Geschichte eingeführt und in seiner Fassung ermordet Medea ihre eigenen Kinder. Diese Umschreibung und damit auch die späteren Fassungen der *Medea*-Geschichte sind mit der Mythosdefinition von Glaser zu verbinden. Glaser ist zum Ergebnis gekommen, dass ein Mythos eine Geschichte ist, die sich auf andere frühere Erzählungen bezieht. Das heißt, dass diese Geschichte während verschiedener Epochen immer wieder neu erzählt wird. Die Mythen sind deshalb als Palimpseste zu verstehen. Damit ist er der Ansicht, dass neue Texte über alte Texte geschrieben werden.⁵ Mit Hilfe von Jahnns *Medea*-Fassung beschreibt er detaillierter, was er meint:

Wenn Hans Henny Jahn in diesem Jahrhundert eine „*Medea*“ schreibt, so handelt es sich jedoch nur in einem metaphorischen Sinn um einen Palimpsest. Der Begriff meint hier: Hinter dem Text von Jahn steht eine Akkumulation von Texten aus 2700 Jahren. Welcher Text das Original darstellt, wissen wir nicht. Man könnte sagen, jeder Text enthält Spuren aller früheren Texte.⁶

² Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 7.

³ Ebd. S. 6.

⁴ Ebd. S. 10.

⁵ Vgl. Glaser H. A.: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2001. S. 9.

⁶ Ebd. S. 9

Diese Definition des Mythos ist für meine Analyse von großer Bedeutung. Die drei verschiedenen Fassungen sind nämlich während verschiedener Zeitabschnitte geschrieben worden und lassen trotzdem einen gemeinsamen roten Faden erkennen. Dieser Faden ist in dem ähnlichen Handlungsablauf zu finden. Kenkel betont die Bedeutung der Zeit und hebt auch die Macht des Dichters hervor. Er schreibt: „Der Dichter ist es, der den Mythos in die jeweilige Zeit transponiert, und nur am Rang der Dichtung sollte die Bedeutung des Mythos für eine Zeit bewertet werden.“⁷

2.1 Die griechische Tragödie

Die *Medea*- Fassungen von Euripides und Franz Grillparzer sind Tragödien, deshalb sollte ein Verständnis für die Aufgabe und die Entfaltung dieser Gattung entwickelt werden.

In seiner Dramentheorie schrieb Aristoteles, dass die drei Einheiten unbedingt eingehalten werden sollten. Mit den drei Einheiten zielte er auf die Einheit der Zeit, die Einheit des Ortes und die Einheit der Handlung ab. Damit meinte er, dass die Zeitspanne innerhalb eines Tages spielbar sein muss, das Drama muss auf der Bühne aufführbar sein, und letztlich darf es keine Parallelhandlungen geben.⁸

Die griechische Tragödie ist in Athen entstanden und sie ermöglichte dem Dichter, die damaligen Gesetze und die soziale Ordnung in Athen zu problematisieren.⁹ Vernant beschreibt die griechische Tragödie auf folgende Weise:

At the same time, tragedy establishes a distance between itself and the myths of the heroes that inspire it and that it transposes with great freedom. It scrutinizes them. It confronts heroic values and ancient religious representations with the new modes of thought that characterize the advent of law within the city-state.¹⁰

Die Anwesenheit von einem Chor ist im Drama bedeutungsvoll um gesellschaftliche Zustände zu problematisieren. In fast allen Dramen ist nämlich ein Chor vorhanden und der soll die kollektive Masse vertreten. Die Diskussionen zwischen dem Chor, dem Helden und den anderen Figuren sollen zu Meinungs austausche zwischen den Zuschauern führen. Die

⁷ Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 1.

⁸ Vgl. Gigl, Claus: *Deutsch. Prosa/ Drama/ Lyrik*. Stuttgart. Ernst Klett Verlag GmbH, 2005. S. 70-71.

⁹ Vgl. Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet Pierre: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Brooklyn. Zone Books, 2006. S. 26

¹⁰ Ebd. S. 26.

Hauptperson ist aber diejenige, die mit ihren Handlungen das Geschehen des Dramas formen soll. Zusätzlich hat der Chor auch die Aufgabe verschiedene Gefühle zu vermitteln.¹¹

Genau wie Aristoteles hebt Vernant die Bedeutung des Wendepunkts hervor und erklärt wie dieser entsteht:

The tragic turning point thus occurs when a gap develops at the heart of social experience. It is wide enough for the oppositions between legal and political thought on the one hand and the mythical and heroic traditions on the other to stand out quite clearly.¹²

Wenn die menschliche Handlung des Protagonisten zu einer reflektierenden Diskussion im Publikum wurde, konnte die Aufgabe der Tragödie als gelungen betrachtet werden.¹³

Die Tragödie bezieht sich also nicht nur auf mythische, göttliche Kräfte, sondern auch auf psychologische Ereignisse. Jedes Drama enthält eine Botschaft welche im Text und in den Strukturen der Gattung verborgen ist.¹⁴

Als neue politische Solonische Gesetze in der Antike entstanden, entwickelte sich auch die Aufgabe der Tragödie. Die Tragödie war jetzt nicht nur da, um das Publikum zu unterhalten, sondern auch um politische Diskussionen anzuregen. Mit Hilfe von dem Staatsmann Solon wurden beispielsweise Gesetze der Humanität in Kraft gesetzt, auch verschiedene politische und soziale Institutionen wurden gegründet. Die neuen Gesetze haben in der Bevölkerung zu neuen Denkweisen und Verhaltensweisen geführt und dadurch sind auch politische Diskussionen entstanden. Jetzt standen nicht mehr göttliche, mythologische Kräfte und Handlungen im Zentrum, sondern diese alten Denkweisen und Auffassungen wurden mit Hilfe des neuen Staatssystems, ‚Polis‘ weiterentwickelt. Das neue Staatsystem führte demzufolge zu der Entstehung der bewussten Tragödie.¹⁵

In der Tragödie wechselt der Protagonist oft zwischen verschiedenen Verhaltensweisen oder Einstellungen. Vernant schreibt, dass alles was der Protagonist sagt, fühlt und unternimmt von seinem ‚ethos‘ (Charakter) stammt. Diese Gedanken, Gefühle und Handlungen entspringen aber gleichzeitig aus dem ‚daimōn‘. Das heißt, dass eine religiöse Kraft die Gefühle und Handlungen des Protagonisten bestimmt. Der Protagonist muss aber

¹¹ Ebd. S. 26.

¹² Ebd. S. 27.

¹³ Ebd. S. 27.

¹⁴ Ebd. S. 30.

¹⁵ Ebd. S. 30-31.

beide Eigenschaften (ethos und daimōn) bewältigen und besitzen, sonst riskiert er, vernichtet zu werden.¹⁶

Nach Vernant gibt es im Drama zwei verschiedene Handlungsweisen. Einerseits wägt der Protagonist Vor- und Nachteilen ab und andererseits wählt er oft den unbekanntes Weg. Diese Wahl wird dann oft von übernatürlichen Kräften gesteuert. Hier riskiert der Protagonist oft das eigene Leben, ohne zu wissen, ob er die richtige Entscheidung getroffen hat.¹⁷ Um ihre verletzte Ehre zu verteidigen entscheidet sich die Medea Euripides` für die Rache. Durch die Rache an Jason wählt sie einen neuen Weg um ihre Probleme zu lösen. Indem Medea auch Zaubermittel benutzt, kann behauptet werden, dass sie auch übernatürliche Kräfte hat. Diese Handlungsweise werden wir in der Analyse von der *Medea* Euripides` näher betrachten.

2.2 Theorie der Dichtung von Aristoteles

Aristoteles hat Theorien der Dramendichtung ausgearbeitet und er hat hervorgehoben, dass die Tragödie eine nachahmende Kunstform ist. Diese Kunstform deutet an, dass die nachahmende Handlung denkbar und glaubhaft dargestellt werden muss. Diese soll nicht die Vergangenheit schildern, sondern eher Ereignisse beleuchten, die in der Zukunft tatsächlich geschehen können. Die Protagonisten des Dramas müssen dem normalen Volk überlegen sein und deshalb auch von einem höheren Stand kommen. Sie sollen außerdem moralisch gute Charaktere besitzen.¹⁸

Aristoteles war auch der Ansicht, dass die Handlung einen Zweck besitzen soll. Am Wichtigsten ist aber, dass die Handlung der Tragödie Furcht und Mitleid bei den Menschen erweckt. Mit den erweckten Sinnesempfindungen kann eine Katharsis entstehen. Die Katharsis ermöglicht dem Zuschauer Reinigung. Nach der Vorstellung erlangen die Zuschauer deshalb eine höhere moralische Einsicht. Damit weist die Tragödie einen moralischen und erzieherischen Zweck auf.¹⁹

Beim Schreiben der Tragödie sollte der Dichter sechs verschiedene Grundelemente in Erinnerung haben. Diese Grundelemente sind die Fabel, der Charakter, die Gedanken, die Musik, die Rede und die äußere Darstellung. Diese Elemente sollen alle in der Tragödie vorkommen. Außerdem muss der Charakter dem dargestellten Charakter angepasst werden. Aristoteles betonte auch, dass Peripetie/ Wendepunkt, Anagnorisis/ Wiedererkennung und

¹⁶ Ebd. S. 37.

¹⁷ Ebd. S. 45.

¹⁸ Vgl. Aristoteles om Diktkonsten. In: Per Erik Ljung & Anders Mortensen: *Text och Poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund. Studentlitteratur, 1988. S. 19-21.

¹⁹ Ebd. S. 24-25, 28.

Pathos wichtige Funktionen in der Tragödie sind. Es soll im Drama einen Wendepunkt geben und dieser soll eine Veränderung in der Handlung beleuchten. Manchmal sind auch Einsichten der Hauptfigur oder Wendungen des Glücks gemeint. Bei der Anagnorisis sollen zwei Personen sich wieder erkennen. Auch Gegenstände und Erkenntnisse können eingesehen werden. Pathos bezeichnet schweres Leid und bedeutet, dass eine schmerzhaft oder destruktive Handlung in der Tragödie stattfinden muss.²⁰

In *Medea* von Euripides wird die Geschichte mit Hilfe von einem Deus ex Machina-Effekt aufgelöst. Es heißt, dass das Problem mit Hilfe von göttlichen oder zauberischen Kräften gelöst wird. Diese Auflösung gefällt Aristoteles nicht, da er meint, dass die Hauptperson selbst die Handlung auflösen soll.²¹ Mit der Auflösung durch die Hauptperson selbst kann eine Diskussion einfach angeregt werden, da man sich mit dem Protagonisten identifizieren kann.

2.3 Die Idealfrau Aristoteles`

Nach Aristoteles konnte die Frau von Natur her einige Eigenschaften nicht besitzen. Beispielsweise war er der Auffassung, dass männliche Tapferkeit und Kühnheit nicht zu einer weiblichen Protagonistin passen.²² Foley schreibt:

Aristotle argues that an audience cannot experience a sympathetic moral affinity with characters who stand at an ethical extreme; his own relatively traditional views on women severely limit the cases in which female ethical choices could be categorized as good and appropriate.²³

Weiter ist Aristoteles der Ansicht, dass die Frau das moralisch schwächere Geschlecht ist und sich nur dazu eignet, die Kinder zu gebären und den Haushalt zu besorgen. Der Mann dagegen soll an der ‚Polis‘ teilnehmen. Da hat er die Möglichkeit eine höhere Ausbildung zu erhalten und sich mit politischen Aktivitäten zu beschäftigen.²⁴ Weiter betont Aristoteles, dass die Frau ein größeres Einfühlungsvermögen besitzt und außerdem ist sie eifersüchtiger und schamloser als der Mann. Außerdem jammert die Frau öfter als der Mann und sie hat auch mehr Angst vor neuen Handlungen. Die Freundschaft zwischen dem Mann und der Frau ist eher wie eine Beziehung zwischen einem Herrscher und einer Sklavin.²⁵

²⁰ Ebd. S. 28-29

²¹ Ebd. S. 33.

²² Ebd., S. 24-25, 32.

²³ Foley P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 110.

²⁴ Ebd. S. 110.

²⁵ Ebd. S. 111.

Manche Menschen waren zu dieser Zeit der Ansicht, dass jede nichtreligiöse Handlung, die von einer Frau ausgeführt wurde, das Ansehen der Frau schadet. Die Frau sollte nämlich leise sein und wichtige Aufgaben nicht ohne ihren Mann unternehmen.²⁶ Foley schreibt: „Indeed, popular culture often viewed women as incapable-physically as well as socially-of making autonomous moral decisions.“²⁷ Dieses Benehmen galt aber nur für Frauen höheren Standes. Die ärmeren Frauen konnten nicht zu Hause bleiben, sondern mussten außerhalb des eigenen Haushalts arbeiten.²⁸ Foley erklärt, wieso weibliche Protagonisten verwendet wurden:

Women´s reputed incapacity for self-control, their vulnerability to desire, their naive ethical misjudgments, their passionate responses to victimization, their desire for autonomy and reputation at others` expense, and their social incapacities are all characteristics men feared in themselves and preferred to explore in women.²⁹

Die von Aristoteles entworfene Idealfrau sollte dementsprechend leise sein und durfte höchstens anderen Frauen bei der Geburt helfen. Ihr Ehemann wurde vom Vater und von einem anderen Mann (ihrem ‚kurois‘) ausgewählt. Für intellektuelle oder persönliche Entwicklung gab es leider keinen Platz.³⁰ Dieses Bild der Idealfrau ist wichtig zu verstehen, um die Darstellung des Frauenbilds Medeas in der Fassung Euripides` herausarbeiten zu können.

2.4 Analyse von dem Medeabild in der Fassung Euripides`

Das Drama fängt in Korinth an, aber der Leser erfährt, dass Medea sich schon in Kolchis in Jason verliebt hat. Zusammen sind sie nach Korinth geflohen, um zusammen zu wohnen. Jason ist nach Kolchis gekommen, um das goldene Vlies zurückzuholen. In Korinth wird Medea aber von Jason verlassen und er wird jetzt die Königstochter heiraten.³¹ Medea ist traurig und verletzt und die Amme erzählt von ihren Reaktionen: „Sie liegt da ohne Speise, den Körper ihren Schmerzen hingebend, die ganze Zeit lässt sie in Tränen zerschmelzen, seitdem sie merkte, wie von ihrem Mann sie Unrecht litt, hebt nicht ihr Auge, noch entfernt sie von der Erde ihr Angesicht.“³² Durch diese Sätze wird die Stimmung Medeas vermittelt. Weiter erzählt die Amme: „Ich fürchte um sie, daß sie etwas Unerwartetes plant.

²⁶ Ebd. S. 111.

²⁷ Ebd. S. 111.

²⁸ Ebd. S. 111.

²⁹ Ebd. S. 116.

³⁰ Vgl. Luschnig C.A.E: *Granddaughter of the Sun. A study of Euripides` Medea*. The Netherlands. Koninklijke Brill NV Leiden, 2007. S. 7.

³¹ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 30.

³² Ebd. S. 11.

Schwerblütig ist ihre Art, und sie erträgt es nicht, daß ihr Übles geschah.“³³ Mit den vorigen Sätzen wird dem Leser nicht nur die Situation Medeas bewusst, auch werden einige Charakterzüge Medeas sichtbar. Der Satz macht nämlich deutlich, dass die Ehre für Medea sehr wichtig ist. Der Leser erfährt auch, dass Medea wahrscheinlich etwas unternehmen wird. Die Amme ahnt also, dass Medea etwas Schreckliches plant. Sie sagt den Kindern Medeas: „Eilt schnell ins Haus hinein und kommt nicht ihrem Auge nahe und sprecht sie nicht an, sondern hütet euch vor dem wilden Sinn, und der bösen Art ihres trotzigem Wesens.“³⁴ Da Medea diese Gefühle relativ offen zeigt, bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass Medea sich nicht unsichtbar macht. In der Antike sollte die Frau eigentlich unsichtbar sein. Sie durfte also nicht ihre Meinung äußern, sondern die Entscheidung des Mannes war von größerer Bedeutung.³⁵ Weiter sagt die Amme: „Sie haßt nun ihre Kinder und, wenn sie sieht, wird sie nicht froh.“³⁶ Diese Behauptung der Amme zeigt, dass Medea nicht nur für ihre Kinder lebt. Offensichtlich denkt sie auch an sich selbst und ihre eigene Ehre. Nach der Auffassung Aristoteles sollte die Frau in der Antike sich eigentlich nur um Kinder und Haushalt kümmern.³⁷ Das Verhalten Medeas widerspricht also der Auffassung Aristoteles’.

Medea beklagt sich darüber, dass sie von Jason verlassen worden ist: „Was hat für mich das Leben noch für einen Sinn? Wehe, wehe, könnte ich im Tod Erlösung finden und mein verhaßtes Leben beenden?“³⁸ Aristoteles war auch der Ansicht, dass Frauen öfter als Männer klagen.³⁹ Nach seiner Auffassung kann also festgestellt werden, dass Medea sich in dieser Lage ziemlich weiblich benimmt. Foley vertritt auch die Ansicht, dass Medea weibliche Eigenschaften benutzt, um Jason gegenüber hilflos zu erscheinen. Im Gespräch mit Jason führt sie ihn nämlich hinters Licht und tut so als ob sie die Beschlüsse ihres Gatten plötzlich akzeptiert.⁴⁰

In *Medea* gibt es, wie nach der Tradition der griechischen Tragödie, einen Chor. Dieser Chor vertritt die korinthischen Frauen. Mit dem Chor führt Medea einen Dialog. Der Chor sagt: „Wenn jedoch dein Gatte eine neue Liebe verehrt, so zürne ihm deshalb nicht! Zeus wird dir darin dein Recht schaffen! Nicht zu sehr verzehrte dich dein Jammer um deinen

³³ Ebd. S. 13.

³⁴ Ebd. S. 17.

³⁵ Vgl. Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 111.

³⁶ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 13.

³⁷ Vgl. Foley P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 110

³⁸ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 19.

³⁹ Vgl. Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 111.

⁴⁰ Ebd. S. 258-259

Bettgenossen.“⁴¹ Weiter sagt der Chor: „Wenn sie doch vor unser Auge träte und der tröstenden Worte Stimme annähme, wenn sie nur den schwermütigen Zorn und ihren Eigensinn aufgäbe!“⁴² Foley schreibt, dass in der Antike die Freundschaft zwischen dem Mann und der Frau eher, wie eine Beziehung zwischen einem Herrscher und einer Sklavin sein sollte.⁴³ Diese Unterschiede zwischen den Geschlechtern erklärt auch die Auffassung des Chors. Der Chor ist zwar auf der Seite Medeas, aber möchte trotzdem nicht, dass sie zornig ist. Der Chor hebt die Kontraste zwischen den Frauen der Bevölkerung und Medea hervor. Durch die Auffassungen des Chors (die korinthischen Frauen) wird deutlich, dass Medea anders denkt. Der Chor macht den Leser auf den Zorn Medeas aufmerksam und zeigt damit auch, dass Medea das Verhalten ihres Mannes nicht akzeptiert. Der Chor findet ihr Verhalten aber nicht angebracht. Wahrscheinlich, weil es nicht mit den Verhaltens-Normen der Frau dieser Zeit übereinstimmt.

Medea hat anscheinend einen starken Willen und indem Medea selbst sich dafür entschieden hat Jason zu heiraten, unterscheidet sie sich von den Frauen dieser Zeit. In der Antike wurde der Ehemann normalerweise vom Vater und von einem anderen Mann (ihrem ‚kurois‘) ausgewählt.⁴⁴ Die erwähnten Entscheidungen waren normalerweise nicht für eine Frau möglich. Deshalb kann auch diese Selbstbestimmung als männliche Eigenschaften dieser Zeit betrachtet werden. Um die männliche Seite Medeas hervorzuheben, erwähnt Foley eine damals bedeutungsvolle Geste mit der Hand. Männer benutzten diese Geste, um Abmachungen zu besiegeln. In der Ehe spielte aber die Fessel eine bedeutungsvolle Rolle und der Mann nahm die Fessel der Frau, um zu zeigen, dass er dominant war.⁴⁵ Medea verhält sich als ob das männliche und das weibliche Geschlecht gleichgestellt wären. Sie sagt im Gespräch mit Jason: „Denn Frieden ist geschlossen und der Groll beendet. Ergreift die rechte Hand!“⁴⁶ Medea reflektiert über den Unterschied zwischen dem Leben des Mannes und dem Leben der Frau. Durch diese Gedanken werden ihre Standpunkte hervorgehoben:

Von allem, was beseelt ist und denken kann, sind wir Frauen das unglücklichste Gewächs. Zuerst müssen wir mit dem Übermaß an Geld einen Gatten kaufen und einen Herrn über unsere Person bekommen. Dies nämlich ist ein noch schlimmeres Übel. Dabei geht der größte Wettstreit darum, entweder einen schlechten zu

⁴¹ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 21.

⁴² Ebd., S.21.

⁴³ Vgl. Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 111.

⁴⁴ Vgl. Luschig C.A.E: *Granddaughter of the Sun. A study of Euripides` Medea*. The Netherlands. Koninklijke Brill NV Leiden, 2007. S. 7.

⁴⁵ Vgl. Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 259.

⁴⁶ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 73.

bekommen oder einen guten. Denn guten Ruf bringt eine Scheidung nicht für Frauen,
und sie können auch keinen Mann ablehnen.⁴⁷

Der Abschnitt zeigt, dass das Leben der Frauen nicht einfach ist. Damit heben sie gleichzeitig die schwierige Situation Medeas hervor. Die Aussage macht nämlich deutlich, dass der Mann, der Herr im Haus ist. Dadurch sind die Rache-Aktionen Medeas als außergewöhnliche Handlungen einer Frau zu betrachten. Folgende Sätze bestätigen ihre Lust zum Kämpfen: „Man sagt, dass wir ein farbloses Leben führen im Heim, dass sie jedoch kämpfen mit dem Speer. Die denken schlecht. Wie möchte ich lieber im Kampfe bestehen als ein Mal zu gebären!“⁴⁸ Hier wird deutlich, dass Medea sich nicht wie eine typische Frau fühlt, sondern sie kann sich auch mit einer männlichen Lebensführung identifizieren.

Am Anfang der Geschichte wird Medea wegen des Verhaltens ihres Mannes als ein Opfer dargestellt, aber im Laufe des Dramas treten ihre sogenannten männlichen Eigenschaften deutlicher hervor. Die Darstellung einer klagenden Medea verändert sich also nach und nach und Medea plant sich schließlich an Jason zu rächen. Sie plant sowohl die Prinzessin als auch ihre eigene Kinder zu ermorden.⁴⁹ Durch die Tötung der Kinder kann sie diese von Feinden schützen aber sich auch an Jason rächen. Wenn Medea ihre eigenen Kinder nicht ermordet, werden die Korinther sie töten und wenn die Kinder tot sind, hat Jason keinen Menschen mehr, der ihm nahe steht.⁵⁰ Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass Medea männliche Eigenschaften zeigt und mit dem Racheplan vertritt Foley die Ansicht, dass Medea die Rolle eines Helden übernimmt. Sie ist der Ansicht, dass Medea nicht, wie eine klassische Frau denkt und fühlt, sondern sich eher wie ein klassischer Held verhält. Ihren Wunsch nach Rache, obwohl ihre eigenen Kinder dabei sterben, vergleicht sie mit dem Verhalten des Sophokleischen Ajax. Sowohl Ajax als auch Achilles sind Helden aus der griechischen Mythologie und sind daher in verschiedenen griechischen Tragödien zu finden.⁵¹ Foley schreibt: „Like Ajax or Achilles, she would deliberately sacrifice friends to defend her honor against a public slight from a peer. She has the stubborn individualism, intransigence, power, near-bestial savagery, and lack of pity of such beleaguered heroes“⁵² Weiter schreibt sie: “As hero, she wants to do good to her friends and bad to her enemies, quell injustice, win fame,

⁴⁷ Ebd. S. 27.

⁴⁸ Ebd. S. 27.

⁴⁹ Ebd. S. 65.

⁵⁰ Vgl. Mitrache Liliana: Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in Medea. *Stimmen*. In: *Studio Neophilologica* 74, Vol. LXXIV. No. 2 (2002). S. 208.

⁵¹ <http://www.timelessmyths.com/classical/heroes2.html> 22/2-09 12.00

⁵² Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 260.

and protect her reputation.”⁵³ Ich bin ebenfalls zu dem Ergebnis gekommen, dass diese männlichen Eigenschaften ziemlich signifikant sind, doch bin ich auch der Auffassung, dass sie das männliche Selbstvertrauen von Anfang nicht zeigt. Indem Medea verlassen wird und die Ermordung plant, treten diese Eigenschaften deutlicher hervor. Sie muss diese also benutzen, um ihre verletzte Ehre verteidigen zu können. Diese Eigenschaften sind aber nur nach den Werten der damaligen Gesellschaft als männlich zu betrachten.

Beim Planen die Prinzessin und die Kinder zu töten, führt Medea ein Gespräch mit dem Chor. Sie erzählt, was sie Jason erzählen wird. In folgenden Worten ist eine Entwicklung ihrer Eigenschaften zu erkennen. Der Leser erfährt, dass Medea Jason hinters Licht führen möchte. Medea sagt dem Chor: „Ist er da, will ich ihm schmeichelnde Worte sagen, daß auch ich einverstanden bin und dass es so gut ist, die Ehe mit der Königstochter, für die er mich preisgab, und dass es nützlich sei und wohl bedacht.“⁵⁴ Ihre Verstellung zeigt sich auch später im tatsächlichen Gespräch mit Jason: „Jason, ich bitte dich für meine Worte um Vergebung. Daß du meinen Zorn erträgst, ist recht, da wir einander viel Liebes erwiesen haben.“⁵⁵ Medea entschuldigt also ihr voriges Benehmen und erklärt ihr Benehmen mit der Weiblichkeit: „Mißtraue ich doch nicht deinen Worten. Aber eine Frau ist weibisch und leicht bereit zu Tränen.“⁵⁶ Der Widerwille Jasons gegen Medea ist eindeutig. Er sagt:

Es gibt keine griechische Frau, die jemals dies fertiggebracht hätte, vor denen ich dich würdig hielt, dich zu ehelichen, eine feindliche, mir verderbliche Verbindung, eine Löwin, keine Frau, die tyrrenische Skylla hat keine so wilde Natur wie du. Aber nicht mit zehntausendfachem Schimpf kann ich dich kränken, einen solch wilden Trotz hast du in dir.⁵⁷

Aristoteles hebt die Bedeutung des Wendepunkts hervor⁵⁸ und in *Medea* ist auch ein Wendepunkt vorhanden. Dieser wird deutlich, als der Freund Medeas, König Aigeus ihr nach Athen zu kommen, erlaubt. Wenn sie ihm hilft Kinder zu bekommen, darf sie nämlich nach Athen kommen. Diese Erlaubnis ermöglicht Medea, sich an Jason zu rächen.⁵⁹ Jetzt gibt es einen Platz wohin sie fliehen kann und der Platz ermöglicht ihr die Pläne durchzuführen. Diese Möglichkeit ist eine Voraussetzung für eine Veränderung im Drama und damit auch eine Voraussetzung für die Entwicklung ihrer Charaktere. Diese Szene ist auch wichtig, um

⁵³ Ebd. 260.

⁵⁴ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 65.

⁵⁵ Ebd. S. 72.

⁵⁶ Ebd. S. 75.

⁵⁷ Ebd. S. 103, 105.

⁵⁸ Vgl. Aristoteles om Diktkonsten. In: Per Erik Ljung & Anders Mortensen: *Text och Poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund. Studentlitteratur, 1988. S. 28-29.

⁵⁹ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 61.

andere Eigenschaften Medeas zu beleuchten. Hier wird deutlich, dass Medea sich mit verschiedenen Mitteln auskennt. Im Gespräch mit Aigeus sagt sie:

Noch weißt du nicht, welchen Fund du gemacht hast in mir: deine Kinderlosigkeit will ich beenden und machen, dass du Nachkommenschaft von Söhnen erzeugst; denn solche Mittel kenne ich.⁶⁰

Dieses Wissen tritt auch beim Planen des Mordes an Licht. Medea sagt dem Chor, was sie mit Jason vorhat: „Denn weder wird er die Kinder von mir jemals wieder in Zukunft lebend erblicken, noch wird er von der neuverbundenen Braut ein Kind erhalten, da die Schlechte schlecht sterben muß durch meine Zaubermittel,“⁶¹ Durch diese Aussage wird auch deutlich, dass Medea übernatürliche Eigenschaften besitzt. Sie weiß nämlich, wie man Zaubermittel herstellt. Die Kenntnisse im Drama bestätigen auch die Ansicht von Kenkel. Er kommt zu dem Ergebnis, dass es in der Darstellung der *Medea*-Mythen öfters um sowohl eine heilige Situation als auch um eine menschliche Situation geht.⁶² Medea weist sowohl eine menschliche als auch eine übernatürliche Seite auf. Diese Eigenschaften Medeas tragen zur Darstellung ihrer Person bei und machen Medea Jason überlegen. Diese Kräfte geben ihr den Mut, sich an Jason zu rächen und sich mit ihm gleichzustellen. Ihre übermenschliche Seite nimmt am Ende der Geschichte überhand und sie befindet sich mit ihren Kindern auf einem Drachenwagen. Der Chor erzählt davon: „Es stützt die Unselige ins Meer, durch gottlosen Mord an den Kindern, die Meeresküste mit dem Fuß überspringend, sterbend mit den zwei Söhnen geht sie zugrund.“⁶³ Im Gespräch mit Jason sagt Medea: „Ein solches Fahrzeug gab mir Helios, der Vatersvater, als Schutz gegen feindliche Hand.“⁶⁴ Die Aussage von Medea bestätigt ihre Verwandtschaft mit dem Gott Helios und dadurch kann auch angenommen werden, dass eine übernatürliche Seite bei Medea möglich ist. In der Literatur wird Medea oft als Tochter des Heliossohnes Aietes und der Okeanine Idyla oder Elydia dargestellt, wobei Frauen aus dem Geschlecht des Helios oft Zauberkräfte zugeschrieben werden. Normalerweise werden die Zauberkräfte Medeas als Ursache verschiedener Handlungen erklärt.⁶⁵

Obwohl Medea gezielt plant, ihre Kinder zu töten, sind auch Zweifel an ihrer Handlung zu erkennen:

⁶⁰ Ebd. S. 61.

⁶¹ Ebd. S. 67.

⁶² Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung*, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahnn, Anouilh. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 6.

⁶³ Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008. S. 101

⁶⁴ Ebd. S. 103.

⁶⁵ Ebd. S. 256.

Ich kann das nicht! Fahrt dahin ihr Pläne! Und doch, was laß ich mit mir machen?
Will ich mich dem Gelächter aussetzen, indem ich meine Feinde unbestraft lasse? Ich
muß dies wagen; weh meiner Feigheit, daß ich auch die weiblichen Gedanken in
mein Herz einließ.⁶⁶

Der Abschnitt zeigt, dass Medea dem Idealbild der Frau dieser Zeit widerspricht. Medea mag zwar ihre Kinder, aber die Ehre zu bewahren, ist noch bedeutungsvoller. Die Versorgung der Kinder kommt nicht an erster Stelle. Medea sagt: „Und ich erkenne das Grauensvolle, das ich zu tun gedenke. Doch mein Zorn ist stärker als meine vernünftigen Gedanken, der Schuld ist an dem größten Übel für die Sterblichen.“⁶⁷ Durch die Handlungsweise Medeas meint Foley auch, dass es Euripides gelingt, eine Art von Diskussion im Publikum entstehen zu lassen. Foley schreibt:

The play becomes a laboratory in which the audience can observe a mature women attempt to make and carry out a critical decision about avenging her wrongs in a context where her husband refuses to treat her as a rational peer or to recognize her grievances against him.⁶⁸

Die erwähnte Diskussion soll aber nicht als entscheidende Problematik dieses Dramas verstanden werden, ist jedoch für meine Fragestellung von Bedeutung. Ihre Rache-Aktionen zeigen, dass Medea ihre Ehe als gleichgestellt betrachtet. Ihr Benehmen war aber für eine Frau in der Antike undenkbar. Die Hartnäckigkeit und die Streitlust Medeas stimmen also nicht mit dem Idealbild der Frau von Aristoteles überein, und Medea kann als eine selbstbestimmte, emanzipierte Frau betrachtet werden. Auch Foley und Mitrache heben diese Eigenschaften Medeas hervor. Foley schreibt: „The decision to avenge her wrongs presents no problems for Medea; she borrows heroic masculine ethical standards to articulate her choice and stereotypically feminine duplicity and magic permit her to achieve her goals.“⁶⁹ Mitrache beleuchtet die verletzte Ehre Medeas und betont gleichzeitig ihre männlichen Eigenschaften. Sie schreibt: „Euripides entwirft eine leidenschaftliche und selbstbewusste, in ihrem Ehregefühl gekränkte Medea. Sie agiert und verteidigt sich nach den in der Gesellschaft geltenden männlichen Werten.“⁷⁰

Obwohl Medea übernatürliche Fähigkeiten besitzt ist sie keine gemeine Dämonin, sondern eher eine göttlich inspirierte Frau. Da Medea von ihrem Mann verlassen wird,

⁶⁶ Ebd. S. 83, 85.

⁶⁷ Ebd. S. 85.

⁶⁸ Ebd. S. 243.

⁶⁹ Ebd. S. 243.

⁷⁰ Vgl. Mitrache Liliana: Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in Medea. *Stimmen*. In: *Studio Neophilologica* 74, Vol. LXXIV. No. 2 (2002). S. 208.

verteidigt sie ihre Ehre und, da die Frau zu dieser Zeit dem Mann unterlegen war, war dieses Verhalten für eine Frau nicht angebracht. Mit der Göttlichkeit hat sie die Fähigkeit, Zaubermittel zuzubereiten und schließlich kann sie auch mit einem Drachenwagen fliehen. Ihre Göttlichkeit gibt ihr Mut, die sogenannten männlichen Eigenschaften hervorzuheben. Durch die Göttlichkeit wird Medea also selbstständig und emanzipiert.

Schwinge vertritt die Ansicht, dass Euripides schon in dieser frühen Epoche Medea entzaubert und entmythisiert hat. Sie hat fast einen menschlichen Charakter (auf jeden Fall nach griechischen Vorstellungen). Diese Charakterzüge waren nämlich wichtig, um Medea in eine tragische Gestalt zu verwandeln. Sie musste kommunizierbar werden, damit die männlichen Zuschauer sich mit Medea identifizieren konnten.⁷¹ Diese These erklärt auch, wieso Medea nach der Stellung der Frau dieser Zeit menschliche Eigenschaften aufweist.

Das Frauenbild Medeas in der Fassung Euripides` ist also vielseitig und Medea wird als eine verletzte und gekränkte Frau mit sowohl männlichen als auch weiblichen Eigenschaften dargestellt. Die männlichen Eigenschaften müssen aber als etwas Außergewöhnliches betrachtet werden, weil sie nicht dem Idealbild der klassischen Frau entsprechen. Ich bin ebenfalls zu dem Ergebnis gekommen, dass eine Entwicklung der Eigenschaften Medeas stattfindet. Ihre weiblichen Charakterzüge verschwinden und sie weist einen männlichen fast übernatürlichen Charakter auf. Ich bin außerdem der Ansicht, dass Medea ihre männlichen Eigenschaften benutzen kann, da sie auf Grund ihrer übernatürlichen Seite weiß, wie man Zaubermittel herstellt. Durch dieses Wissen, kann sie sich nämlich leisten, mutig und rachgierig zu sein.

Aristoteles vertritt die Auffassung, dass Protagonisten oft den unbekanntesten Weg wählen, und dass diese Wahl von übernatürlichen Kräften gesteuert wird.⁷² Medea benutzt Zaubermittel und plant eine Bluttat. Durch diese Handlungsweisen wählt sie einen unbekanntesten Weg während sie gleichzeitig zauberische Kräfte benutzt. Mit dieser Aktion akzeptiert sie nicht die Ordnung und Gesetze der ‚Polis‘. Auch ihre Flucht aus Korinth trägt zu der Eigenwilligkeit Medeas bei. Sie nimmt nämlich nicht die kommende Strafe an.⁷³ Foley schreibt: „In Aristotle’s view tragic characters should be good; elsewhere he endows women with sufficient virtue to maintain *sōphrosunē* (self-control, chastity), to fulfil their function in

⁷¹ Vgl. Schwinge, Ernst-Richard: Medea bei Euripides und Christa Wolf. In: *Poetica, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 35. Band, Heft 3-4 (2003). S. Ebd. S. 277.

⁷² Vgl. Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 256.

⁷³ Calabrese, Rita: Von der Stimmlosigkeit zum Wort. In: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. S. 117, 121.

the household, and to obey their man.”⁷⁴ Damit ist ersichtlich, dass Medea nicht der Auffassung Aristoteles` entspricht. Der Charakter Medeas verhält sich nicht besonders weiblich, sondern eher aufständisch in ihrer Entscheidung, sich an Jason zu rächen. Medea ist keine Protagonistin, die sich ausschließlich um den Haushalt und die Kinder kümmert, sondern denkt mehr an ihr eigenes Leben. Wenn Medea verletzt wird, dann unternimmt sie was, egal, ob es zu einer Frau passt oder nicht. Die Protagonistin handelt nicht nach den Normen Aristoteles`, sondern entwickelt Charakterzüge, die mit den Eigenschaften eines Mannes verglichen werden können. Die Medea Euripides` verteidigt also ihre Ehre und lebt nicht nur für ihren Mann.

3 Die deutsche Tradition des Mythos

Der Mythosbegriff hat sich im Laufe der Zeit verändert und im 18. Jahrhundert aus seiner religiösen Bindung gelöst. Die Mythen mussten überall gelesen werden können und sollten deshalb nicht nur mit einer spezifischen Religion in Verbindung stehen. Jetzt stand es dem Dichter frei, den Mythos individuell zu prägen. Trotzdem ist er aber der Auffassung, dass die Trennung vom geistlichen und mythischen nicht als definitiv zu betrachten war.⁷⁵ Da die *Medea*-Fassung Franz Grillparzers am Anfang des 19. Jahrhunderts geschrieben worden ist, bin ich der Ansicht, dass auch seine Version persönliche Prägungen enthält. Damit meine ich, dass persönliche Veränderungen oder Handlungsabläufe des Dichters im Mythos zu finden sind.

In der frühromantischen Epoche hat sich die Auffassung von Mythologie wieder verändert. Die Romantiker glaubten an das ‚Unendliche‘ und das Religiöse stand wieder im Vordergrund. Sørensen beschreibt das ‚Unendliche‘ auf folgende Weise: „Die innere Zusammengehörigkeit der romantischen Poesie mit der Religion, der Mythologie, der Philosophie, der Wissenschaft und der Kunst wird durch ihre gemeinsame Beziehung zum Unendlichen erklärt und begründet.“⁷⁶ Das Unendliche hat also das Göttliche, den Geist und das Universale gekennzeichnet. Sørensen schreibt: „Die Überzeugung der Romantiker, daß sich das Unendliche im endlichen zwar nicht unmittelbar, aber symbolisch offenbaren kann, hat für ihr gesamtes Dichten und Denken große Konsequenzen gehabt.“⁷⁷ Beispielsweise

⁷⁴ Foley, P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 25.

⁷⁵Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahnn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S 10-11.

⁷⁶ Vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur I. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 297.

⁷⁷ Ebd. S. 298.

konnte diese Symbolik sich in der Natur oder der Vergangenheit äußern. Diese Ansicht von Kunst und Dichtung kann also auch mit der Auffassung von der Mythologie dieser Zeit verbunden werden.⁷⁸ Auch Kenkel entwickelt die These, dass es während der romantischen Epoche eine Schwärmerei für Mythologie gab.⁷⁹ Gleichzeitig beschreibt er auch Franz Grillparzers Interesse an Mythen: „Bei Grillparzer hingegen, der nur wider Willen Romantiker war, hat sich die Schwärmerei schon abgeklärt in eine nuancenspürende Reizsamkeit für Einzelmythen, verbunden mit einer respektvollen Toleranz gegenüber dem Gesamtgebiet Mythologie.“⁸⁰

3.1 Die Entwicklung des Dramas

Da die *Medea*-Fassung Grillparzers zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand, ist es auch wichtig, dass ein Verständnis für die weitere Entwicklung des Dramas geschaffen wird.

Johann Christoph Gottsched (1700 geboren) hat im 18. Jahrhundert eine wichtige Rolle gespielt. Obwohl er eher meinte, dass der Mensch durch das Theater Vernunft und Tugend erreichen sollte, hat er genau wie Aristoteles an den drei Einheiten festgehalten. Auch Gottsched war der Auffassung, dass die Tragödie die Wahrheit schildern soll. Er ist außerdem zu dem Ergebnis gekommen, dass nur Personen aus höherem Stand geschildert werden sollten. Die Tragödie sollte eine erzieherische und belehrende Funktion aufweisen.⁸¹

Gotthold Ephraim Lessing (1729 geboren) hat das Theater und das Drama in Deutschland beeinflusst. Er war aber der Ansicht, dass Gottsched das Theater eher verschlimmert hatte. Er war der Auffassung, dass Gottsched eine Vorliebe für das Französische aufwies. Lessing war auch der Ansicht, dass Gottsched ein Schöpfer des neuen Theaters sein wollte.⁸² Er schrieb: „Und was für einen? Eines Französierenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französierende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei, oder nicht.“⁸³ Lessing betonte, dass das artige und zärtliche französische Trauerspiel in Deutschland unpassend war, und auf die Deutschen eher das melancholische englische Drama größeren Einfluss gehabt hätte.⁸⁴ Er schrieb: „Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie

⁷⁸ Ebd. S. 299.

⁷⁹ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 11.

⁸⁰ Ebd. S. 11-12.

⁸¹ Vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 171-172.

⁸² Vgl. Lessings 17. Literaturbrief (*Briefe, die neueste Literatur betreffend*): <http://personalwebs.oakland.edu/~clason/grm381/lessinglitbr.html> . 09.01.04, 14:16.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Ebd.

fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet. Der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.“⁸⁵

Im 18. Jahrhundert wollte auch Lessing die alten Theater-Traditionen von Aristoteles wieder aufgreifen. Gleichzeitig wollte er die französischen Einflüsse vermindern. Beim Schreiben seiner Dramentheorien wurde Lessing von Winckelmann inspiriert. Winckelmann begründete die Kunstgeschichte und in seiner Arbeit hat er die antiken griechischen Quellen aufgesucht. Durch ihn gelang es Lessing, die griechische Antike wieder zu entdecken.⁸⁶

Lessing war der Ansicht, dass das faktische Erlebnis des Publikums von großer Bedeutung war. Damit betonte er die psychologischen Erfahrungen des Publikums. Er war auch der Ansicht, dass Mitgefühl und Furcht wichtig sind, und betonte besonders die Bedeutung der Katharsis. Für ihn bedeutete dieser Begriff eine moralische Reinigung. Nach der Vorstellung sollten die Zuschauer das Theater mit einer Verbesserung der Moral verlassen.⁸⁷

Die Ästhetik im 18. Jahrhundert wurde folglich von der aristotelischen Mimesislehre bestimmt. Die nachahmende Handlung soll also glaubhaft sein und muss außerdem Ereignisse schildern, die in der Zukunft tatsächlich vorkommen können.⁸⁸ Diese Züge gehören zur Epoche der Aufklärung (1720-1800) und damit auch des Klassizismus.⁸⁹ Den Klassizismus beschreibt Sørensen auf folgende Weise:

Im Gegensatz zur strotzenden Bedeutungsfülle der barocken Kunst, die überwiegend der römischen Antike verpflichtet war, bringen die griechische Einfachheit und die natürliche Nacktheit des Winckelmannschen Klassizismus das innere Ethos der aufgeklärten und harmonischen Persönlichkeit zum Ausdruck.⁹⁰

Helmut Bachmeier vertritt die These, dass Grillparzer genau wie andere Romantiker, die Religion als Notwendigkeit beim Schreiben gesehen hat.⁹¹ Weiter schreibt er:

Aus diesem Bewusstsein entspringt das romantische Ahnen und Sehnen, das Streben nach dem Übersinnlichen und Unendlichen. Grillparzer opponiert der romantischen

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Vgl. Brandell, Gunnar: *drama i tre avsnitt*. Stockholm. Norstedts akademiska förlag, 2007. S. 37.

⁸⁷ Ebd. S.40-41.

⁸⁸ Vgl. Aristoteles om Diktkonsten. In: I urval av Per Erik Ljung och Anders Mortensen: *Text och Poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund. Studentlitteratur, 1988. S. 19-21.

⁸⁹ Vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 163-164.

⁹⁰ Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 163-164.

⁹¹ Vgl. Bachmeier Helmut in: *Grillparzer Werke in sechs Bände. Band 2. Dramen 1817-1828*. Herausgegeben von Bachmeier Helmut. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 624-625.

Formlosigkeit das Ideal einer plastischen, in seinem Sinne klassischen Kunst, die im »Hinstellen mit scharfen Konturen« poetische Individualität erzeugt.⁹²

In der romantischen Epoche (1798-1830) herrschte eine Vorliebe für Irrationales und Okkultes. Auch ein Interesse an der Nachtseite der Natur und der menschlichen Psyche wurde in den Werken deutlich.⁹³ Beim Drama sollte also das Wirkliche in etwas Traumhaftes verwandelt werden. Antike Züge waren nicht mehr wichtig, sondern das Katholische wurde bevorzugt. Die Stimmung der Atmosphäre sollte hervorgehoben werden und mit Träumen, Visionen und Allegorien und Personifikationen verbunden werden.⁹⁴ Die *Medea* Franz Grillparzers ist kein typisches romantisches Drama, enthält aber Züge aus dieser Zeit. Beispielsweise nennt Glaser Grillparzers Drama ein christliches Büberdrama.⁹⁵ Weiter schreibt er: „Einerseits führt Grillparzer den überlieferten Mythos auf, andererseits soll sich die mythische Handlung aus der Psychologie der Personen entwickeln.“⁹⁶ Interessant ist, ob das Frauenbild Medeas eine menschliche psychologische Seite aufweist.

3.2 Die Stellung der Frau im 18. Jahrhundert

Auch in dieser Epoche mussten Frauen strenge Normen, Verbote und Kontrolle befolgen und eine Frau erlangte gesellschaftliche Anerkennung nur über ihre männlichen Verwandten.⁹⁷ Der Vater und der Bruder waren bis zu ihrer Ehe für sie verantwortlich. Die Frau sollte dem Vater, dem Gatten und dem Bruder immer gehorchen und gleichzeitig sollten sie, die Frau vor der harten und gewalttätigen Realität beschützen. Außerdem wurde erwartet, dass die Frau von einem Mann ökonomisch abhängig war. Durch diese Abhängigkeit konnte der Mann das Leben der Frau kontrollieren.⁹⁸

Der Vater oder jemand in seiner Bekanntschaft vermittelten die Tochter an einen Mann und der zukünftige Mann sollte dann für das Übernehmen der Verantwortung für die Frau entschädigt werden. Beispielsweise konnte der Mann Geld dafür bekommen. Nach der Heirat war der Gatte für das Wohlbefinden seiner Frau verantwortlich. Das Geld und die Ressourcen ihrer Geburtsfamilie waren für ihr zukünftiges Wohlbefinden entscheidend und

⁹² Ebd. S. 624-625.

⁹³ Vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 296.

⁹⁴ Ebd. S. 309.

⁹⁵ Vgl. Glaser H. A.: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2001. S.111.

⁹⁶ Ebd. S. 112.

⁹⁷ Vgl. Hufton, Olwen: Women, Work, Family. In: Duby. George & Perrot, Michelle: *A history of women. III Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. United States of America. The Belknap Press of Harvard University Press, 1994. S. 15.

⁹⁸ Ebd. S. 16.

die Heirat erhöhte außerdem die Stellung ihrer Verwandtschaft.⁹⁹ Die Rolle der Frau bezog sich auf die Mutterschaft. Isabell V. Hull schreibt:

The purpose of marriage, along with companionship and succor, was the reproduction of the species within a sheltered environment designed to ensure that a woman was not left to rear her child in isolation and that a man did not escape the responsibility of maintaining his offspring.¹⁰⁰

Einige Wissenschaftler sind zum Ergebnis gekommen, dass die Mutter-Kind-Beziehung nicht bedeutungsvoll war, und meinen außerdem, dass Eltern sich eher feindlich und gleichgültig gegenüber dem Kind verhielten. Andere Wissenschaftler sind aber der Ansicht, nachdem sie Briefe und Tagebücher untersucht haben, dass die Kinder schon geliebt wurden.¹⁰¹

Selbstverständlich gab es auch Unterschiede zwischen den Schichten und eine Frau aus der unteren Schicht musste arbeiten und sich selbst versorgen, egal, ob sie verheiratet war oder nicht. Die Erwartung der Gesellschaft war aber anders, und man meinte, dass eine Frau nicht in totaler Unabhängigkeit leben konnte. Allerdings wurde eine unabhängige Frau als unnatürlich und abstoßend betrachtet.¹⁰² Adelige Männer ehelichten nur gleichgestellte Frauen, und auch Frauen aus einem höheren Stand würden keinen außerhalb ihrer eigenen Schicht heiraten. Dieser Norm war wichtig zu folgen, da die Frau den Status ihres Gatten bekam. Falls der Mann aus ärmeren Verhältnissen kommen würde, hätte die Frau ihre Familie entehrt.¹⁰³

Der Mann war der, der Steuern bezahlte und er vertrat auch seine Familie. Die Frau sollte die Kinder und den Haushalt besorgen und in reicheren Familien konnte die Frau auch die Verantwortung für die Diener haben.¹⁰⁴ Beim Tod des Gatten entstanden für die Frau soziale, ökonomische und psychologische Konsequenzen. Je höher die soziale Stellung der Frau war, desto weniger Probleme gab es aber.¹⁰⁵ Leider standen geistig behinderte Menschen und Frauen zu dieser Zeit nicht alle Menschenrechte zu.¹⁰⁶ Auch Rousseau hatte bestimmte

⁹⁹ Ebd. S. 16.

¹⁰⁰ Ebd. S. 34-35.

¹⁰¹ Ebd. S. 35.

¹⁰² Sonne, Martine: *A Daughter to Educate*. In: Duby, George & Perrot, Michelle: *A history of women. III Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. United States of America. The Belknap Press of Harvard University Press, 1994. S. 116.

¹⁰³ Ebd. S. 27.

¹⁰⁴ Ebd. S. 30.

¹⁰⁵ Ebd. S. 42.

¹⁰⁶ Vgl. Hull, V. Isabell: *Sexuality, State and Civil Society in Germany 1700-1815*. United States of America. Cornell University Press, 1996. S. 301.

Auffassungen von der Frau und vertrat die Ansicht, dass die Frau immer ein Kind bleibt. Das Heim war ihre natürliche Sphäre und sie sollte sich nur um den Haushalt kümmern.¹⁰⁷

3.3 Analyse von dem Medeabild in der Fassung Franz Grillparzers: Teil 1: Der Gastfreund

In diesem ersten Teil des Dramas befindet sich Medea in ihrer Heimat Kolchis. Medea wird von ihrer Amme Gora vorgestellt: „Es ist Medea, Aietes’ Tochter, Des Herrschers von Kolchis fürstliches Kind.“¹⁰⁸ Durch diese Vorstellung wird dem Leser auch bewusst, dass Medea aus besseren Verhältnissen kommt. Ihr Vater ist ein Fürst.

Auf der ersten Seite des Dramas wird von der Beschäftigung Medeas berichtet. Im einleitenden Text steht: „Beim Aufziehen des Vorhangs steht Medea im Vordergrund mit dem Bogen in der Hand in der Stellung, einer die eben den Pfeil abgeschossen.“¹⁰⁹ Die Beschreibung zeigt, dass Medea sich in ihrer Heimat frei bewegen kann und, dass es für sie erlaubt ist, eine so genannte Männerbeschäftigung auszuüben.

Es wird dem Leser auch bewusst, dass Medea bestimmte Einstellungen zum eigenen Willen hat. Sie sagt ihrer Jungfrau Peritta: „Versprachst du nicht du wolltest mein sein, mein und keines Mannes? Sag’an versprachst du’s?“¹¹⁰ Peritta antwortet: „Es riß mich hin, ich war besinnungslos, und nicht mit meinem Willen, nein -“¹¹¹ Diese Antwort gefällt Medea nicht. Sie ist eher der Meinung, dass man selbst über die Situation entscheiden kann. „Sie wollte nicht und tat’s! Geh du sprichst Unsinn. Wie konnt’ es denn geschehen wenn du nicht wolltest. Was ich tu’ das will ich und was ich will – je nu das tu’ ich manchmal nicht.“¹¹²

Als Fremde in Kolchis erschienen, möchte ihr Vater, dass Medea ihm hilft. Er sagt: „Du bist klug, du bist stark. Dich hat die Mutter gelehrt aus Kräutern, aus Steinen Tränke bereiten. Die den Willen binden und fesselt die Kraft. Du rufst Geister und besprichst den Mond, Hilf mir, mein gutes Kind!“¹¹³ Mit diesen Sätzen werden die außergewöhnlichen Fähigkeiten Medeas beleuchtet. Durch ihre Antwort wird aber auch die komplizierte Beziehung zu ihrem Vater deutlich. Medea antwortet:

¹⁰⁷ Ebd. S. 325-326.

¹⁰⁸ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2.* Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 210.

¹⁰⁹ Ebd. S. 209.

¹¹⁰ Ebd. S. 211.

¹¹¹ Ebd. S. 211.

¹¹² Ebd. S. 211.

¹¹³ Ebd. S. 212.

Bin ich dein gutes Kind! Sonst achtest du meiner wenig. Wenn ich will, willst du nicht und schiltst mich und schlägst nach mir; aber wenn du mein bedarfst lockst du mich mit Schmeichelworten und nennst mich Medea, dein liebes Kind.“¹¹⁴

Durch diesen Abschnitt wird deutlich, dass Medea sich von ihrem Vater ausgenutzt fühlt. Sie muss ihn vor Fremden schützen und nicht umgekehrt. Schließlich tötet der Vater selbst den Fremden und erlangt dadurch auch das goldene Vlies.¹¹⁵ Die Mordtat gefällt Medea nicht und sie entscheidet sich dafür, in einem Turm ohne ihre Familie zu wohnen. In dem Turm kann sie sich von der barbarischen Welt des Vaters distanzieren.¹¹⁶ Nach einer Zeit kommen der Vater und der Bruder zum Turm. Der Vater sagt: „Doch erst sag’ an wer dir erlaubt, zu fliehn des väterlichen Hauses Hut und hier, in der Gesellschaft nur der Wildnis und deines wilden Sinns, Gehorsam weigernd, zu trotzen meinem Worte, meinem Wink?“¹¹⁷ Medea antwortet „Verhasst ist mir dein Haus mit Schauder erfüllt mich deine Nähe.“¹¹⁸ Das Benehmen Medeas widerspricht dem angemessenen Verhalten der Frau im 18. Jahrhundert. In dieser Zeit sollte die Tochter dem Vater und dem Bruder gehorchen und sie musste bis zu ihrer Heirat bei der eigenen Familie bleiben.¹¹⁹ Nach den Verhaltensnormen der Frau im 18. Jahrhundert kann Medea Frans Grillparzers also als emanzipiert beschreiben werden. Indem Medea aus dem Haus ihres Vaters flieht, wird ihr selbstständiger Charakter hervorgehoben.

Von dem Vater und dem Bruder erfährt Medea, dass Fremde wieder in Kolchis angekommen sind. Das Ankommen hat Medea schon vorhergesehen und sie bekommt Angst. Der Vater möchte wieder Hilfe von Medea und er sagt: „Willst du sehen des Vaters Blut? Medea ich beschwöre dich Sprich! Rate! Hilf!“¹²⁰

Jason gehört zu den Fremden, die gekommen sind, um das goldene Vlies zurückzuholen. Er dringt in den Turm Medeas ein, und Medea und Jason treffen einander zum ersten Mal. Medea sagt Jason: „Allein ich seh’ dich wieder, glaube mir! Ich muß dich sprechen hören, gütig sprechen, und kostet’ es mein Leben – Doch man naht. Glaub’ nicht, daß ich Gefahr und Waffen scheue, doch auch ein Tapfrer weicht der Überzahl.“¹²¹ Diese Sätze verdeutlichen, dass Medea sich in Jason verliebt, doch möchte sie deutlich machen, dass

¹¹⁴ Ebd. S. 213.

¹¹⁵ Ebd. S. 226-227.

¹¹⁶ Ebd. S. 66.

¹¹⁷ Ebd. S. 235.

¹¹⁸ Ebd. S. 235.

¹¹⁹ Vgl. Hufton, Olwen: Women, Work, Family. In: Duby, George & Perrot, Michelle: *A history of women. III Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. United States of America. The Belknap Press of Harvard University Press, 1994. S. 16.

¹²⁰ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 237.

¹²¹ Ebd. S. 247-248.

sie sich auch verteidigen kann. Im Gespräch mit dem Vater sagt sie aber, dass sie Jason nicht töten möchte.

Medea will nicht! Als ich ihn sah, zum erstenmale sah, da fühl' ich stocken das Blut in meinen Adern, aus seinem Aug, seiner Hand, seinen Lippen gingen sprühende Funken über mich aus und flammend loderte auf mein Inneres.¹²²

Nach dem Treffen mit Jason, bemerkt Medea eine Veränderung ihres Charakters. Sie sagt: „Schwach ist der Mensch auch der stärkste, schwach! Wenn ich ihn sehe drehn sich die Sinne dumpfes Bangen überschleicht Haupt und Busen und ich bin nicht mehr, die ich bin.“¹²³ Medea ist der Meinung, dass sie nicht mehr die selbständige Frau ist. Obwohl sie es nicht wollte, hat sie sich in einen Mann verliebt und dadurch ist ein Teil ihres Willens verloren gegangen.

Beim zweiten Treffen sagt Jason: „Bist du's Medea? Unverhofftes Glück! Komm hierher!“¹²⁴ Medea antwortet Jason: „Schützt mich!“¹²⁵ Medea möchte mit Jason nach Korinth mitkommen, und indem Medea wählen muss, ob sie ihrer Familie oder den Fremdlingen helfen soll, entsteht ein Konflikt zwischen ihrer Familie und ihr selbst. Da Medea sich in den Fremden Jason verliebt, entscheidet sie sich schließlich dafür, dass sie dem Vater nicht helfen wird. Durch diese Entscheidung verrät sie ihre Familie. Medea kann jetzt nicht von ihrer Familie geschützt werden, sondern überlässt diese Aufgabe einem anderen Mann, Jason.

Schon am Anfang ihrer Beziehung sind Streitigkeiten zwischen Medea und Jason zu erkennen. Medea weiß nicht, ob sie Jason vertrauen kann und sitzt beim zweiten Treffen mit einem Dolch in der Hand. Sie sagt: „Fort!“¹²⁶ Jason antwortet: „Wagt es das Weib dem Mann zu bieten Trotz? Bleib!“¹²⁷ Weiter sagt er: „Siehst du? Du hast es selbst gewollt. Erkenne deinen Meister, deinen Herrn!“¹²⁸ Die Sätze zeigen, dass die Frau dem Mann unterlegen war. Jason ist nämlich der Ansicht, dass er der Herr ist. Kenkel vertritt aber die Ansicht, dass die Streitigkeiten zeigen, dass Medea und Jason nie etwas gemeinsam hatten.¹²⁹ Er schreibt :

¹²² Ebd. S. 271.

¹²³ Ebd. S. 271.

¹²⁴ Ebd. S. 276.

¹²⁵ Ebd. S. 276.

¹²⁶ Ebd. S. 279.

¹²⁷ Ebd. S. 279.

¹²⁸ Ebd. S. 279.

¹²⁹ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung*, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 69.

„Damit wird die Frage der Schuld auf beide Partner bezogen und gleichzeitig abgeschwächt.“¹³⁰

3.4 Das Medeabild. Teil 2: Die Argonauten

Als Medea in Korinth ankommt, versteckt sie das goldene Vlies und ihre Zugehörigkeiten aus Kolchis, in einer Kiste im Erdboden. Sie sagt: „Zuerst den Schleier und den Stab der Göttin. Ich werd’ euch nicht mehr brauchen, ruhet hier.“¹³¹ Wegen ihrer Verliebtheit meint Medea, dass sie von jetzt an von ihrem Mann beschützt wird. Sie braucht nur ihren Mann und das Beste ist ihre Vergangenheit zu vergessen. Die Handlung gefällt aber ihrer Amme nicht. Sie sagt:

Weggehaucht die Vergangenheit, alles Gegenwart, ohne Zukunft, kein Kolchis gab’s und keine Götter sind, dein Vater lebte nie, dein Bruder starb nicht: weil du’s nicht denkest mehr, ist’s nie gewesen!¹³²

Die Handlungsweise Medeas ist außerdem wichtig, um ihre Gefühle für Jason zu verdeutlichen. Medea möchte an ihre neue Zukunft und an ihre neue Ehe glauben. Die Amme Gora bemerkt aber eine Veränderung bei Jason und sie sagt: „Dein Gatte, sprich! Ist er derselbe noch?“¹³³ Die Unterschiede zwischen den Ländern werden deutlich, aber Medea möchte sich an das neue Leben in Korinth anpassen.

In andere Länder, unter andere Völker hat uns ein Gott geführt in seinem Zorn, was recht uns war daheim, nennt man hier unrecht, und was erlaubt, verfolgt man hier mit Haß; so lass uns denn auch ändern Sitt’ und Rede und dürfen wir nicht sein mehr was wir wollen, so lass uns, was wir können mind’stens sein.“¹³⁴

Die Gefühle für Jason sind aber eindeutig und im Gespräch mit ihm sagt Medea: „Von allem was ich war, was ich besaß, es ist ein Einziges mir nur geblieben und bis zum Tode bleib’ ich es: dein Weib.“¹³⁵

Im Gespräch mit der Prinzessin (Kreusa) spricht Medea von Jason: „Voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns, spielt er mit seinem und der andern Glück. Locket’s ihn nach Ruhm so schlägt er Einen tot, will er ein Weib, so holt er Eine sich, was auch darüber bricht, was kümmert’s ihn!“¹³⁶ Diese Sätze verdeutlichen die problematische Beziehung

¹³⁰ Ebd. S. 69.

¹³¹ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2.* Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 307.

¹³² Ebd. S. 309.

¹³³ Ebd. S. 311.

¹³⁴ Ebd. S. 311-312.

¹³⁵ Ebd. S. 217.

¹³⁶ Ebd. S. 330.

zwischen Jason und Medea. Kreusa antwortet: „Soll ich dich länger hören? Ihr Götter! Spricht die Gattin so vom Gatten?“¹³⁷ Kenkel vertritt die Ansicht, dass Kreusa der klassischen griechischen Frau entspricht. Er betont auch, dass sie wie ein Klischee von edler Einfalt und stiller Größe ist.¹³⁸ Er vergleicht die Behauptung mit folgendem Satz im Drama.¹³⁹ Kreusa wünscht sich: „Ein einfaches Herz und einen stillen Sinn.“¹⁴⁰ Durch Kreusa wird aber auch die Persönlichkeit Medeas deutlicher. Die Kontraste zeigen nämlich, dass Medea sich anders als die klassische Frau verhält. Medea hat ein gutes Selbstbewusstsein und traut sich über ihren Mann zu äußern.

Ein Herold der Amphyktyonen kommt, um den Tod ihres Vaters mitzuteilen. Er betont, dass Medea und Jason keinen Schutz in Griechenland erwarten können. Der König kann aber nicht glauben, dass Jason schuldig ist und möchte außerdem, dass er die Prinzessin Kreusa heiratet. Medea wird gleichzeitig aus dem Land verbannt. Sie hofft aber immer noch auf die Liebe Jasons. Sie sagt: „Und muss ich fort, nun wohl, so folge mir! Gemeinsam wie die Schuld, sei auch die Strafe! Weißt noch den alten Spruch? Allein soll Keines sterben, ein Haus, ein Leib und ein Verderben! In Angesicht des Todes schwuren wir’s; jetzt halt es, komm!“¹⁴¹ Jason wendet sich gegen Medea. Er sagt: „Nichts weiß ich, nichts von deinem Tun und Treiben, verhasst war mir von Anfang her dein Wesen, verflucht hab’ ich den Tag, da ich dich sah, und Mitleid nur hielt mich an deiner Seite. Nun aber sag’ ich mich auf ewig von dir los und fluche dir, wie alle Welt dir flucht.“¹⁴² Die Sätze zeigen, dass Medea nicht mehr mit Jason rechnen kann. Kenkel schreibt: „Es ist Grillparzer gelungen, Jason *nicht* ins Unrecht zu setzen. Die Handlung selbst gibt Jason gute Gründe in die Hand, sich schrittweise von Medea zu distanzieren.“¹⁴³ Damit meint er vermutlich, dass der König, derjenige ist, der Medea aus dem Land verbannt.

Medea besteht darauf, dass sie nur aus dem Land verschwindet, wenn sie ihre Kinder mitnehmen darf: „Allein gehen heisst ihr mich? Wohlan es sei! Doch sag’ ich euch: bevor der Abend graut gebt ihr die Kinder mir. Für jetzt genug!“¹⁴⁴ Medea ist auch der Auffassung, dass

¹³⁷ Ebd. S. 331.

¹³⁸ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 76

¹³⁹ Ebd. S. 76.

¹⁴⁰ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 336.

¹⁴¹ Ebd. S. 344.

¹⁴² Ebd. S. 345-346.

¹⁴³ Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 175.

¹⁴⁴ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 347.

es jetzt mit den Beleidigungen reicht und sie zeigt sich mutiger: „Zurück! Wer wagt’s Medeen anzurühren! Merk’ auf die Stunde meines Scheidens, König du sahst noch keine schlimmere, glaube mir! Gebt Raum! Ich geh’! Die Rache nehm’ ich mit!“¹⁴⁵ Mit diesen Worten ist eine Veränderung in der Persönlichkeit Medeas zu erkennen. Sie wird jetzt eine Frau, die zum Handeln bereit ist. Die jetzige Situation toleriert sie nicht.

Ich bin der Ansicht, dass die Amme Medeas die Rache vorantreibt. Sie sagt: „Ich riet dir zu weichen, da du noch weilen wolltest, verblendet, umgarnt; als noch nicht gefallen der Streich, den ich vorhersah, warnend dir zeigte: aber nun sag’ ich: bleib! Sie sollen nicht lachen der Kolcherin, nicht spotten des Blutes meiner Könige.“¹⁴⁶ Medea denkt aber erst an ihre Kinder. Sie sagt: „Erst meine Kinder will ich haben, - das andere findet sich.“¹⁴⁷ Nach einer Weile entstehen aber Rachgefühle. Sie sagt: „Töten? Sie mich? Ich will sie töten, ich!“¹⁴⁸ Obwohl Medea sich an Jason rächen möchte leuchten die Liebesgefühle durch: „Ich wollt’ er liebte mich, daß ich mich töten könnte, ihm zur Qual! - - Oder Sie die Falsche! Die Reine!“¹⁴⁹ Medea mag diese Gedanken nicht: „Still! Still! Hinab, wo du herkamst, Gedanke, hinab in Schweigen, hinunter in Nacht!“¹⁵⁰ Die Äußerungen zeigen, dass Medea kein böser Mensch ist. Sie ist wahrscheinlich enttäuscht, verletzt und hofft eigentlich, dass Jason Verantwortung übernimmt. Die Verletztheit und der Wunsch nach seiner Liebe werden auch im Gespräch mit Jason deutlich. Hier wird auch eine ziemlich romantisch ausgeprägte Sprache verwendet. Medea vergleicht die Liebe mit der Natur:

Nur einen Schritt komm in die schöne Zeit, da wir und in unsrer Jugend frischem Grünen uns fanden an des Phasis Blumenstrand. Wie war dein Herz so offen und so klar das meine trüber und in sich verschloßner doch du drangst durch mit deinem milden Licht und hell erglänzte meiner Sinne Dunkel. Da ward ich dein, da wardst du mein. O Jason! So ist dir ganz dahin, die schöne Zeit, so hat die Sorge dir für Haus und Herd für Ruf und Ruhm dir ganz getötet die schönen Blüten von dem Jugendbaum? O sieh, in Schmerz und Jammer, wie ich bin, denk’ ich noch oft der schönen Frühlingszeit und warme Lüfte wehn mir draus herüber. War die Medea damals lieb und wert wie ward sie dir denn grässlich und abscheulich? Du kanntest mich und suchtest dennoch mich, du nahmst mich wie ich war, behalt mich, wie ich bin!¹

Diese Sätze zeigen auch, dass für Medea der Versuch die Liebe wieder zu erwecken, wichtiger als die Wiederherstellung der Ehre ist.

¹⁴⁵ Ebd. S. 347.

¹⁴⁶ Ebd. S. 348-349.

¹⁴⁷ Ebd. S. 349.

¹⁴⁸ Ebd. S. 349.

¹⁴⁹ Ebd. S. 350.

¹⁵⁰ Ebd. S. 351.

Medea bittet um ihre Kinder aber Jason lehnt es ab. Medea sagt: „So hart? Der Gattin nimmst du ihren Gatten, und weigerst nun der Mutter auch ihr Kind!“¹⁵¹ Die Kinder möchten aber nicht zu Medea, und sie ist verzweifelt. Sie sagt: „Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten sie fliehn mich, fliehn! Meine Kinder fliehn!“¹⁵² Dieses Geschehnis kann als der Wendepunkt des Dramas betrachtet werden. Wenn Medea ihre Kinder nicht bei sich behalten kann, dann gibt es auch keinen Anlass sich nicht zu rächen. Medea jammert: „Laß mich sterben! Meine Kinder!“¹⁵³ Medea sagt:

Sie sind Jasons Kinder! Ihm gleich an Gestalt, an Sinn, ihm gleich in meinem Haß.
Hätt' ich sie hier, ihr Dasein in meiner Hand, in dieser meiner ausgestreckten Hand,
und ein Druck vermöchte zu vernichten all was sie sind und waren, was sie werden
sein, - sieh her! – Jetzt wären sie nicht mehr!¹⁵⁴

Medea erkennt die Veränderung ihres Charakters und sie weiß auch wieso diese Veränderung stattgefunden hat. Sie sagt:

Ja, wär' ich noch Medea, doch bin's nicht mehr! O Jason! Warum tatest du mir das?
Ich nahm dich auf, ich schützte, liebte dich, was ich besaß, ich gab es für dich hin,
warum verlässest und verstößt du mich? Was treibst du mir die guten Geister aus und
führest Rachgedanken in mein Herz?¹⁵⁵

Beim Planen der Ermordung der Prinzessin verhält Medea sich hinterlistig. Sie sagt dem König: „Nicht doch! Ein kleines Geschenk erlaubst du mir! Die Tochter dein war so mir so mild und hold, sie wird die Mutter meiner Kinder sein, gern möchte' ich ihre Liebe mir gewinnen! Das Vließ lockt euch, vielleicht gefällt ihr Schmuck.“¹⁵⁶

Medea öffnet die Kiste, in der das goldene Vlies sich befindet. Sie sagt: „Der Deckel springt. Noch bin ich machtlos nicht! Da liegt's! Der Stab! Der Schleier! Mein! Ah, mein! Ich fasse dich, Vermächtnis meiner Mutter, und Kraft durchströmt mein Herz und meinen Arm!“¹⁵⁷ Eine Veränderung Medeas findet statt und anscheinend fühlt sie sich jetzt stärker und sicherer. Glaser schreibt, dass Medea ohne diesen Gegenstand nichts als ein schwaches Weib ist.¹⁵⁸ Das Vlies gibt Medea Mut und Kraft zu handeln. Ein Sklave soll der Königstochter einige Sachen von der Kiste bringen. Die Sachen ermöglichen Medea den Mord an der

¹⁵¹ Ebd. S. 362.

¹⁵² Ebd. S. 366.

¹⁵³ Ebd. S. 366

¹⁵⁴ Ebd. S. 369.

¹⁵⁵ Ebd. S. 371.

¹⁵⁶ Ebd. S. 375.

¹⁵⁷ Ebd. S. 375.

¹⁵⁸ Vgl. Glaser H. A.: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2001. S. 113.

Königstochter. Sie sagt dem Sklaven: „Erst dies Gefäß; es birgt gar teure Salben. Erglänzend wird die Braut, eröffnet sie´s!“¹⁵⁹ Kenkel schreibt: „Wie ein ständiger Schatten begleitet das Vlies ihre Entscheidungen und Handlungen, teils als bewußtes Wunschbild ihres Strebens, teils als unbewusste Zufluchtsmöglichkeit nach erlittenen Niederlagen, doch vor allem als Spiegel ihres Seelenzustandes.“¹⁶⁰ Indem Medea ihre alten Sachen aus Kolchis wieder hat, denkt sie vermutlich wieder an ihr früheres selbständiges Leben in Kolchis. Dadurch gelingt es Medea wieder zu sich selbst zu finden. Sie weiß, dass eigentlich nur sie über die Situation und ihr Leben entscheiden kann. Am Anfang des Dramas als ihre Jungfrau bei einem Mann geblieben ist, sagt Medea ihr: „Sie wollte nicht und tat`s Geh du sprichst Unsinn. Wie konnt`es denn geschehn wenn du nicht wolltest. Was ich tu` das will ich und was ich will – je nu das tu` ich manchmal nicht.“¹⁶¹ Die Worte zeigen, dass Medea selbstständig ist und, dass nur sie über ihre Handlungen entscheiden kann. Bevor Medea das Vlies wieder hat, konnte sie wegen ihrer Verliebtheit nicht handeln, aber durch das Öffnen der Kiste wird sie wieder die alte Medea. sie bekommt ihren eigenen Willen zurück und entscheidet selbst über ihre Zukunft.

Medea ermordet sowohl Kreusa als auch ihre eigenen Kinder und nach der Ermordung von Kreusa sagt die Amme dem König folgendes: „Du heuchelnder Verräter, hast du sie nicht dahin gebracht?“¹⁶² Medea wollte eigentlich eine schöne Ehe mit Jason verbringen, aber die Umstände führten dazu, dass dieser Traum nicht in Erfüllung ging. Glaser vertritt auch diese Ansicht und ist der Meinung, dass die Amme damit sagen möchte, dass Medea eigentlich kein böser Mensch ist. Sie ist nur wegen ihrer ausgesetzten Situation verzweifelt.¹⁶³ Die folgenden Worte bestätigen die Traurigkeit Medeas: „Nicht traur` ich, daß die Kinder nicht mehr sind. Ich traure, dass sie waren und dass wir sind.“¹⁶⁴

Obwohl Medea zurückgelassen wurde, spricht sie am Ende des Dramas als ob sie diejenige ist, die scheiden möchte. „Ich scheid nun, leb` wohl, mein Gatte! Die wir zum Unglück uns gefunden, im Unglück scheiden wir. Leb` Wohl!“¹⁶⁵ Mit den Sätzen wird deutlich, dass die romantische Vorstellung ihrer Ehe zerstört ist. Medea ist enttäuscht.

¹⁵⁹ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2.* Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 376.

¹⁶⁰ Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh.* Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 65.

¹⁶¹ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2.* Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 211.

¹⁶² Ebd. S. 385.

¹⁶³ Vgl. Glaser H. A.: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation.* Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2001. S. 119.

¹⁶⁴ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. Herausgegeben von: Helmut Bachmeier: *Franz Grillparzer Dramen 1817-1828. Band 2.* Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 388.

¹⁶⁵ Ebd. S. 239.

3.5 Zusammenfassung von dem Medeabild in der Fassung Franz Grillparzers

Medea entscheidet sich von ihrem Vater wegzuziehen und lebt ohne ihre Familie in einem Turm. Medea ist keine Frau des 18. Jahrhunderts, aber im Vergleich mit dieser ist sie als unabhängig, selbstständig und emanzipiert zu betrachten.

Medea verliebt sich in Jason und folgt ihm nach Korinth. Durch die Liebe entsteht aber ein Konflikt mit ihrer Geburtsfamilie. Medea muss entscheiden, ob sie Jason oder ihrer Familie helfen soll. Sie kann nicht beides machen. Auf Grund der Liebe zu Jason wird sie von ihren Gefühlen gesteuert und sie entscheidet sich dafür, dass sie Jason zur Seite stehen möchte. Durch ihre Gefühle weist Medea eine sehr menschliche Seite auf und glaubhaft ist, dass Medea diesen Charakter aufweist, da die Psyche der Menschen eine große Rolle in der Romantik spielte. Die Züge der Romantik haben Grillparzer beeinflusst und Grillparzer versucht ‚das Unendliche‘ mit dem Seelenzustand Medeas zu erreichen.

Im 18. Jahrhundert hat die Auffassung vom Mythos sich verändert und deshalb kann die Darstellung psychologischer Ereignisse auch als persönliche Prägung des Dichters betrachtet werden.¹⁶⁶ Grillparzer hat Medea entmythisiert, und sie ist durch ihre Gefühle eine menschliche Frau geworden. Sie weiß zwar, wie man Zaubermittel herstellt, aber diese Fähigkeit hat ihre Mutter ihr beigebracht. Die Kenntnisse können deshalb nicht mit dämonischen oder göttlichen Kräften verbunden werden.

Lessing war der Ansicht, dass psychologische Erfahrungen an das Publikum zu vermitteln, eine wichtige Aufgabe für die Tragödie war.¹⁶⁷ Diese Erfahrungen können mit dem Katharsisbegriff verbunden werden. Das Erwecken von Furcht und Mitleid hat Grillparzer auf folgende Weise verstanden:

Das Tragische, das Aristoteles nur etwas steif mit Erweckung von Furcht und Mitleid bezeichnet, liegt darin, dass der Mensch das Nichtige des Irdischen erkennt; die Gefahren sieht, welchen der Beste ausgesetzt ist und oft unterliegt; dass er, für sich selbst fest das Rechte und Wahre hütend, den strauchelnden Mitmenschen bedauere, den fallenden nicht aufhöre zu lieben, wenn er ihn gleich straft, weil jede Störung vernichtet werden muss des ewigen Rechts, Menschenliebe, Duldsamkeit, Selbsterkenntnis, Reinigung der Leidenschaften durch Mitleid und Furcht wird eine solche Tragödie bewirken.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahnn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S 10-11.

¹⁶⁷ Vgl. Brandell, Gunnar: *drama i tre avsnitt*. Stockholm. Norstedts akademiska förlag, 2007. S. 40-41.

¹⁶⁸ Grillparzer, Franz: Das goldene Vließ. In: Herausgegeben von Bachmeier Helmut: *Grillparzer Werke in sechs Bände. Band 2. Dramen 1817-1828*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986. S. 636.

Grillparzer ist zu der These gekommen, dass das Theaterstück nach der Vorführung in den Gedanken des Menschen bleiben sollte und dadurch kann das Drama die Menschen auch später beeinflussen.¹⁶⁹ Möglich ist, dass Grillparzer seine Fassung als eine Ehe-Krise darstellt, weil das Publikum sich damit identifizieren kann und auch etwas davon lernt.

Glaser vertritt die Ansicht, dass die Psychologie mit der Wiederherstellung der Ehre Medeas zu tun hat. Wegen der Ehre tötet sie also ihre Kinder.¹⁷⁰ Ich bin aber zu dem Ergebnis gekommen, dass die Psychologie eher mit den Liebes-Gefühlen Medeas, der Ehekrise und damit auch mit den verletzten Gefühlen Medeas zu verbinden ist. Sie möchte nicht nur die Ehre wiederherstellen, sondern sie ist enttäuscht, da ihr Liebestraum zerstört ist.

4 Voraussetzungen zu der *Medea*-Fassung Christa Wolfs

Der Roman *Medea, Stimmen* ist von der Verfasserin Christa Wolf geschrieben und 1996 herausgegeben worden. Da diese Fassung der *Medea*-Geschichte im 20. Jahrhundert entstanden ist, ist anzunehmen, dass diese Version Prägungen von sowohl der Autorin als auch dieser Zeitepoche enthält. Kenkel schreibt, dass einige Forscher der Ansicht sind, dass mit der Zeit eine Art Entmythologisierung stattgefunden hat. Im 20. Jahrhundert ist also selbst die Auflösung des Mythos zum Thema der dichterischen Darstellung geworden. Diese Auffassung besagt schließlich das Ende des Mythos.¹⁷¹ Kenkel widerspricht aber dieser Auffassung und schreibt: „[...] unser Eindruck ist doch der, daß selbst die Vielfalt der Mythen einen Einblick in die Vielfalt des Vorhandenen gibt, ja daß selbst die großen Variationen ein und desselben Mythos eine fast erschreckende Unverwechselbarkeit, Unaustauschbarkeit aufweisen.“¹⁷² Mit ihrer *Medea*-Fassung kritisiert Wolf aber frühere Darstellungen des Mythos und sie stellt die Fassung Euripides` infrage:

Das konnte ich nicht glauben. Eine Heilerin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein musste, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den Stamm fortzupflanzen, hoch geachtet – die sollte ihre Kinder umbringen?¹⁷³

Die Einführung des Kindesmordes in die Version Euripides` gefällt Wolf nicht, und durch Nachforschungen erfährt sie, dass Medea in früheren Versionen, ihre Kinder eher zu schützen

¹⁶⁹ Ebd. S. 637.

¹⁷⁰ Ebd. S. 112.

¹⁷¹ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1979. S 13.

¹⁷² Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 13.

¹⁷³ Wolf, Christa: Von Cassandra zu Medea. In: Herausgeber: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. S. 22.

versucht.¹⁷⁴ Wolf hebt gleichzeitig die Bedeutung des Namen Medeas hervor und dieser bedeutet ‚die guten Rat Wissende‘. Die Tötung erklärt Wolf auf folgende Weise: „Medea erscheint mir als besonders eindrucksvolles Beispiel für die Umwertung der Werte bei der Herausbildung unserer Zivilisation aus vorzivilisierten Gesellschaften[...]“¹⁷⁵ Damit ist sie der Ansicht, dass in der Antike die Kultur durch männliche Bedürfnisse und Werte definiert wurde. Diese Gesellschaft brauchte nämlich eine wilde, böse und ungezähmte Medea.¹⁷⁶ Betreffend der *Medea* Euripides` bin ich aber zu dem Ergebnis gekommen, dass seine Medea als ungezähmt und andersartig betrachtet wird, da ihr Verhalten nicht mit den Verhaltens-Normen der Frau in der Antike übereinstimmt. Wolf ist aber der Meinung, dass wir in der Gegenwart dieselben Probleme haben. Als Beispiel nennt sie das Interesse der Medien. Wenn eine Frau einer Tat verdächtigt wird, wird sie nicht nach dem Anlass dieser Tat gefragt.¹⁷⁷ Wenn etwas Schreckliches passiert, gibt es aber oft einen erklärbaren Anlass zu dieser Tat. Danach wird nie gefragt.

4.1 Anlass zur Verwendung eines mythologischen Stoffs

Christa Wolf hat ihre *Medea*-Geschichte als Roman mit verschiedenen Stimmen geschrieben. Indem Wolf die Geschichte als Roman darstellt, hat sie die Vorführung des Mythos verändert. Die verschiedenen Stimmen stellen sicher, dass wir immer noch die direkten Meinungen der Protagonisten erfahren.

Eigentlich brauchen wir nicht unbedingt einen Mythos oder ein Drama, um Diskussionen in der Gesellschaft zu erregen. Wolf beleuchtet aber die Vorteile mit der Mythos-Verwendung: „Die Versetzung der Handlung in eine andere Zeit erlaubt Abstand von der eigenen Gegenwart, sie neu zu sehen.“¹⁷⁸ Sie schreibt auch, dass sie den Stoff nicht als Wissenschaftler benutzen wollte, sondern eher als Schriftstellerin. Durch die Schriftstellerrolle konnte sie nämlich den Mythos mit Phantasie behandeln.¹⁷⁹ Ihre Ansicht von der Mythos-Veränderung bestätigt also, dass es dem Dichter erlaubt ist, den Mythos persönlich zu formen. Ihre freie Verwendung des Mythos-Stoffs wird auch durch die Roman-Version bestätigt.

¹⁷⁴ Ebd. S. 22.

¹⁷⁵ Ebd. S. 23.

¹⁷⁶ Ebd. S. 23

¹⁷⁷ Ebd. S. 23.

¹⁷⁸ Wolf Christa. In: Mitrahe Liliana: Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in Medea. Stimmen. In: *Studio Neophilologica* 74, Vol. LXXIV. No. 2 (2002). S. 209.

¹⁷⁹ Vgl. Wolf, Christa: Von Cassandra zu Medea. In: Herausgeber: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. S. 16.

Obwohl der Roman das Publikum nicht erziehen soll, muss angenommen werden, dass Christa Wolf eine Botschaft vermitteln möchte. Sie schreibt:

In, diesem Sinne, als Modell, das offen genug ist, um eigene Erfahrungen aus der Gegenwart aufzunehmen, das einen Abstand ermöglicht, den sonst oft nur die Zeit bringt, dessen Erzählungen fast märchenhaft, sehr reizvoll und doch so wirklichkeitsgesättigt sind, dass wir Heutige uns in den Verhaltensweisen seiner handelnden Personen erkennen können – in diesem Sinne scheint mir der Mythos brauchbar zu sein für den heutigen Erzähler, die heutige Erzählerin.¹⁸⁰

Wolf hat anscheinend den *Medea*-Stoff benutzt, um eine Begebenheit in der Gegenwart zu beleuchten. Sie schreibt, dass sie nach der Wende in Deutschland bemerkt hat, dass Menschen zu Sündenböcken gemacht wurden.¹⁸¹ Nach dem Fall der Mauer gab es in Deutschland einen Literaturstreit. Nach der Wiedervereinigung und durch die neue politische Lage, hat sich die Auffassung von allem, was zu DDR-Zeiten geschrieben worden war, verändert. Alte regimegetreue Texte wurden weggeworfen und Autoren fingen an regimekritische Manuskripte zu veröffentlichen. Das Buch *Was bleibt* von Christa Wolf funktionierte als Prüfstein und das Werk löste im Literaturstreit eine Debatte aus. Viele meinten, dass Wolf das Buch schon während der DDR-Zeit hätte veröffentlichen müssen. Vor der Wiedervereinigung wäre das Herausgeben des Buches eine mutige Kritikäußerung an dem Regime, aber nach dem Mauerfall war die Publikation nur peinlich. Die Debatte wurde zur Frage der Legitimität der DDR-Schriftsteller, die nicht in den Westen zogen, sondern in der DDR blieben.¹⁸² Auch Magenau schreibt von Christa Wolf und *Medea*: „In »Medea«, zu der sie sich ab Juni 1991 Notizen machen begann, fand sie erneut eine Figur, mit der sie sich identifizieren konnte und einen mythologischen Stoff, der ihre gegenwärtige Verfassung auszudrücken schien.“¹⁸³ Dieses Hintergrundwissen macht hoffentlich das Frauenbild Medeas und die Verwendung der Mythosform verständlich.

¹⁸⁰ Wolf, Christa: Von Cassandra zu Medea. In: Herausgeber: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. S. 21.

¹⁸¹ Ebd. S. 21.

¹⁸² Vgl. Packalén, Sture: *Literatur und Leben. Deutschsprachige Literatur von 750 bis 2000*. Trelleborg. Liber, 2002. S. 256.

¹⁸³ Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Bibliographie. Berlin. Kindler Verlag GmbH, 2002. S. 418-419.

4.2 Analyse von dem Medeabild in der *Medea*-Fassung Christa Wolfs

Die *Medea*-Fassung Christa Wolfs ist in verschiedene Stimmen eingeteilt und jede Stimme erzählt aus ihrer eigenen Perspektive von Medea. Die verschiedenen Stimmen gehören zu verschiedenen Protagonisten im Roman und um einen Gesamteindruck von der Darstellung des Frauenbilds Medeas bekommen zu können, müssen die einzelnen Stimmen analysiert werden.

4.3 Die Stimme Medeas

Die eigene Stimme Medeas ist drei Mal im Roman vorhanden und schon im ersten Kapitel ist sie zu erkennen. Hier richtet sich ihre Erzählung an ihre Mutter in Kolchis. Medea befindet sich aber schon in Korinth. Sie erzählt, dass sie wegen der unerträglichen Verhältnisse aus Kolchis fliehen musste. Im Gespräch mit der Mutter deutet sie aber auch an, dass ihr Leben in Korinth schwierig ist: „Paß auf, hast du gesagt, Hochmut läßt dein Inneres erkalten, mag ja sein, aber Schmerz, Mutter, Schmerz hinterläßt auch eine wüste Spur.“¹⁸⁴ Medea erzählt auch, dass sie der Königin in Korinth beim Abendessen im Schloss nachspioniert hat. Dabei hat sie das große Geheimnis Korinths entdeckt.¹⁸⁵ Beim Erzählen vom Abendessen wird ihre besondere Ausstrahlung hervorgehoben und erkennbar: „Es fiel mir nicht schwer, Aufmerksamkeit zu erregen und Respekt einzufordern, selbst von den Fremden Gesandten aus Libyen und von den Inseln im Mittelmeer[...]“¹⁸⁶

In Korinth hat die Bevölkerung eine bestimmte Auffassung von Medea: „Mutter ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für sie ist eine Frau wild, wenn sie auf ihrem Kopf besteht.“¹⁸⁷ Der Satz zeigt, dass es einen Unterschied zwischen der Stellung der Frau in Kolchis und Korinth gibt. Es wird also eindeutig, dass Medea ein mehr gleichberechtigtes Leben gewohnt ist.

Auch in dieser *Medea*-Fassung spielt die Beziehung Medeas und Jasons eine bedeutende Rolle. Doch entsteht eine Beziehung zwischen den beiden erst nach der Flucht nach Korinth.¹⁸⁸ Medea erzählt, dass Jason auf sie wartete, als sie vom Nachspionieren zurückkam: „Jason wartete auf mich, das hatte ich nicht einberechnet, immer noch kenne ich

¹⁸⁴ Wolf, Christa: *Medea. Stimmen. Medea*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2006. S. 14.

¹⁸⁵ Ebd. S. 20-21.

¹⁸⁶ Ebd. S. 17.

¹⁸⁷ Ebd. S. 18.

¹⁸⁸ Ebd. S. 25.

ihn nicht ganz, habe versäumt, ihn ganz zu kennen, weil es mir nicht mehr wichtig war, gefährliche Bequemlichkeiten.“¹⁸⁹ Dieser Satz zeigt, dass die Medea Christa Wolfs selbstständig und nicht von Jason abhängig ist. Sie ist nämlich diejenige, die die Entscheidung getroffen hat, ihn nicht ganz kennenzulernen. In Kolchis war er von ihr abhängig, aber das hat sich ins Gegenteil gekehrt und die Beiden haben sich von einander langsam entfernt: „Er war wie ein Blinder durch Kolchis gelaufen, hatte nichts verstanden, sich ganz in meine Hände gegeben, aber als er, das Vlies um die Schultern gelegt, sein Schiff betrat, wurde er anders.“¹⁹⁰ Medea und Jason haben zwei Kinder zusammen aber sie lieben einander nicht mehr: „Früher, sagte ich zu Jason, früher hast du an mich geglaubt. Und ich an dich.“¹⁹¹

Die Unterschiede zwischen den zwei Ländern sind beträchtlich. Jason erzählt von seinem Besuch in Kolchis: „Wir, die wir in ein barbarisches Land vorstießen, waren barbarischer Sitten gewärtig und hatten uns durch die Anrufung unserer Götter gefestigt.“¹⁹² Weiter erzählt er von den toten Menschen in Kolchis:

Beutel aus Rinder-, Schaf-, Ziegenfellen umhüllten einen Inhalt, der an schadhafte Stellen nach außen trat: Menschliches Gebein, menschliche Mumien waren da aufgehängt und schlangen im leichten Wind, ein grauen für jeden gesitteten Menschen, der seine Toten unter der Erde oder in Felsengräben verschlossen hält.¹⁹³

Medea erzählt ihrer Mutter von ihren Erfahrungen aus Korinth:

Man mißt den Wert eines Bürgers von Korinth nach der Menge des Goldes, die er besitzt, und berechnet nach ihr die Abgaben, die er dem Palast zu leisten hat. Ganze Heerscharen von Beamten beschäftigen sich mit diesen Berechnungen, Korinth ist stolz auf diese Fachleute, und Akamas, der oberste Astronom und erste Berater des Königs, dem ich einmal mein Erstaunen über die Vielzahl dieser unnützen, aber arroganten Schreiber und Rechner offenbarte, belehrte mich über ihren eminenten Nutzen für die Einteilung der Korinther in verschiedene Schichten, die ja ein Land erst regierbar mache.¹⁹⁴

Durch Medea und Jason werden also die Unterschiede zwischen den zwei Kulturen sichtbar. Auch andere Äußerungen Medeas machen die Unterschiede eindeutig. Zum Beispiel sagt sie nach einem Besuch von Jason: „Dafür werde ich zahlen müssen. Immer muß die Frau dafür zahlen, wenn sie in Korinth einen Mann schwach sieht.“¹⁹⁵

¹⁸⁹ Ebd. S. 23-24.

¹⁹⁰ Ebd. S. 34.

¹⁹¹ Ebd. S. 27.

¹⁹² Ebd. S. 42.

¹⁹³ Ebd. S. 42.

¹⁹⁴ Ebd. S. 35-36.

¹⁹⁵ Ebd. S. 27.

Medea erzählt von dem Treffen mit den Kolchern und von dem Heimweh, die die Kolcher spüren:

Wir Kolcher lesen es uns gegenseitig von den Augen ab, wenn wir uns treffen, um unsere Lieder zu singen und den nachwachsenden Jungen unsere Götter- und Stammesgeschichten zu erzählen, die manche von ihnen nicht mehr hören wollen, weil ihnen daran liegt, für echte Korinther zu gelten.¹⁹⁶

Weiter sagt Medea: „Auch ich vermeide es manchmal zu diesen Treffen zu gehen, und immer öfter, scheint mir, laden sie mich nicht mehr dazu ein. Ach meine lieben Kolcher, auch sie verstehen es, mir weh zu tun.“¹⁹⁷ In Korinth werden die Kolcher als Flüchtlinge behandelt, und da sie Medea nach Korinth mitgekommen sind, ist es denkbar, dass die Kolcher meinen, dass Medea die Schuld an ihrer Lebenssituation trägt.

Die schwierige Lebenssituation Medeas wird auch durch die letzten Sätze dieses Kapitels deutlich. Medea sagt: „Es ist wegen der Höhle, ich komme nicht hoch, jemand müsste mir helfen, Lyssa müsste kommen, die Kinder.“¹⁹⁸ Hierdurch erkennt man, dass sich Medea ihrer Lage bewusst ist. Sie weiß, dass die Korinther sie nicht in der Stadt haben wollen und, dass sie deshalb aus der Stadt verschwinden muss. Sie ist aber immer noch stolz und sagt ihrer Mutter:

Stolz. Das habe ich nie vergessen, dass du mir einmal gesagt hast, wenn sie mich umbringen würden, meinen Stolz müssten sie noch extra erschlagen. So ist es geblieben, und so soll es bleiben, und es wäre gut für meinen armen Jason, wenn er das rechtzeitig erkennen würde.¹⁹⁹

Im zweiten Kapitel Medeas spricht sie zu ihrem verstorbenen Bruder. Sie erzählt von einem Gerücht über sie: Alle wußten es schon, außer mir, endlich klärte Lyssa mich auf: Ich soll dich Absyrtos, meinen Bruder, getötet haben. Ich lachte. Lyssa lachte nicht.²⁰⁰ Medea weiß, dass es nicht wahr ist und sie ist deshalb guten Mutes. Diese Stärke zeigt, dass Medea eine charakteristische Persönlichkeit besitzt.

Als Medea und die Korinther von Kolchis wegfahren, folgen die Kolcher ihrem Schiff. Medea stützt sich auf Jason: „Ich stünde unter seinem Schutz. Es war mir neu, unter dem Schutz eines Mannes zu stehen“²⁰¹ In Kolchis hatte Medea schon einen Verlobten und der vorige Satz zeigt deshalb, dass Medea eine gleichgestellte Beziehung gewohnt ist. Diese

¹⁹⁶ Ebd. S. 28.

¹⁹⁷ Ebd. S. 29.

¹⁹⁸ Ebd. S. 35.

¹⁹⁹ Ebd. S. 19.

²⁰⁰ Ebd. S. 89

²⁰¹ Ebd. S. 97.

Gleichberechtigung beeinflusst natürlich ihre Persönlichkeit und als Medea zusammen mit Jason ist, bemerkt sie also, dass es Unterschiede zwischen ihrem alten Leben und ihrer gegenwärtigen Situation gibt. Sie ist gewohnt, sich selbst zu schützen. Medea erzählt von ihrer Heirat mit Jason: „Ich legte meinen Rang ab. Ich war eine gewöhnliche Frau, in ihrer Hand. So gab ich mich Jason hin, ohne Rückhalt, und band ihn dadurch an mich.“²⁰² Dieser Satz betont, dass Medea auf jeden Fall versucht hat, sich an ihr neues Leben anzupassen. Indem Medea sich nicht wie die anderen Frauen in Korinth verhält, ist ihre Anpassung aber nicht als vollständig zu betrachten.

Medea erzählt von ihrer Auffassung von den Korinthern: „Wie lange ich brauchte, diese Härte aufzutauen, wie unwillig sie waren, wie sie sich wehrten.“²⁰³ Diese Ansicht hebt auch die weiche und mitfühlende Persönlichkeit Medeas hervor.

Medea erzählt auch ihrem Bruder, dass sie im Korinther Palast nicht bleiben darf. Beim Umziehen hat sie Jason gefragt, ob er mitkommt. Er hat geantwortet, dass er sie besuchen wird. Medea sagt: „Da sagte er schon euch, nicht mehr uns, das war der Schnitt. Ein Schmerz, der nicht vergehen will.“²⁰⁴ Auch in dieser *Medea*-Fassung entfernt sich Jason von seiner Familie. Medea erzählt vom Opferfest und sagt, dass ihre Amme meint, dass sie nicht hätte gehen dürfen. Das war der reine Hochmut sagt sie.²⁰⁵ „Hochmut? Ich weiß nicht, eher etwas wie Zuversicht, die ich an jenem Morgen verspürte. Kraft zur Versöhnung.“²⁰⁶ Weiter sagt sie:

An jenem Morgen waren alle Lasten von mir abgefallen, ich lebte, meine Kinder waren gesund und heiter und hingen an mir, ein Mensch wie Lyssa würde mich nie verlassen, die bescheidene Hütte umschloß etwas wie Glück, ein Wort, das mir viele Jahre nicht mehr in den Sinn gekommen war.²⁰⁷

Die vorigen Sätze zeigen, dass Medea auf eine Verbesserung der Lage gehofft hat. Doch merkt sie bald, dass es nicht so einfach ist und auf dem Weg zu dem Opferfest verschwinden die fröhlichen Gefühle: „Je näher wir dem Tempelbezirk kamen, desto mehr schwand das Wohlgefühl des Morgens, die Bedrückung, die über dem Menschenzug lag, senkte sich auch auf mich.“²⁰⁸ Weiter sagt sie: „Ich begann die harte Faust zu spüren, die gegen meinen Magen drückte, sie drückt auch jetzt, ich gehe dagegen an, wie ich es von Kindheit an geübt habe.“²⁰⁹ Es scheint, als ob Medea gewohnt ist, schwere Situationen zu bewältigen. Der kommende Satz

²⁰² Ebd. S. 102.

²⁰³ Ebd. S. 101.

²⁰⁴ Ebd. S. 102-103.

²⁰⁵ Ebd. S. 89.

²⁰⁶ Ebd. S. 171.

²⁰⁷ Ebd. S. 176-177.

²⁰⁸ Ebd. S. 178.

²⁰⁹ Ebd. S. 180.

bestätigt auch diese Behauptung: „Ich sagte mir, ich bin Medea, die Zauberin, wenn ihr es denn so wollt. Die Wilde, die Fremde. Ihr werdet mich nicht klein sehen.“²¹⁰

Auch der folgende Satz hebt ihre Persönlichkeit hervor. Medea sagt: „Agameda meint, es sei eine Form von Hochmut, auf Haß nicht mit Haß zu antworten und sich über die Gefühle der gewöhnlichen Menschen zu erheben, die Haß genauso brauchen wie Liebe, eher mehr.“²¹¹ Die Äußerung Agamedas zeigt, dass Medea ein ruhiger Mensch ist, der sich nicht leicht aufregt.

Medea wird einer Opferhandlung beschuldigt. Sie ist unschuldig, aber muss trotzdem zur Gerichtsverhandlung. Sie wird verbannt und verschwindet schließlich aus Korinth. Dann erfährt sie vom Tod ihrer Kinder. Sie spricht die Götter an:

Jetzt bin ich ihnen über. Wo sie mich auch abtasten mit ihren grausamen Organen, sie finden keine Spur von Hoffnung, keine Spur von Furcht an mir. Nichts nichts. Die Liebe ist zerschlagen, auch der Schmerz hört auf. Ich bin frei. Wunschlos horch ich auf die Leere, die mich ganz erfüllt.²¹²

Schließlich wird die Wiederherstellung der Handlung Wolfs deutlich. Medea erfährt, dass Menschen behaupten, dass Medea ihre Kinder umgebracht hat. Sie sagt: „Sie sorgen dafür, dass auch die Späteren mich Kindesmörderin nennen sollen.“²¹³ Wolf erklärt also die Ermordung der eigenen Kinder mit einem Gerücht. Das heißt, dass die Kinder nicht von Medea selbst umgebracht werden, sondern von den Korinthern.

4.4 Die Stimme Jasons

Jason erzählt: „Das Weib wird mir zum Verhängnis. Als ob ich es nicht geahnt hätte. Medea wird mir zum Verhängnis, habe ich freimütig dem Akamas gesagt.“²¹⁴ Schon zu Anfang seiner Erzählung deutet Jason an, dass die Beziehung zwischen Medea und Jason nicht problemlos ist. Er erzählt auch von der Anklage an Medea: „Daß ich im Ältenrat stehe wie der letzte Dummbart und mich zu Beschuldigung äußern muß, dass Medea damals ihren Bruder umgebracht haben soll. Ich war wie vor den Kopf geschlagen, konnte nur die Hände heben und betuern, aber davon konnte doch keine Rede sein.“²¹⁵ Am Anfang steht Jason anscheinend auf der Seite Medeas.

²¹⁰ Ebd. S. 179.

²¹¹ Ebd. S. 182.

²¹² Ebd. S. 217.

²¹³ Ebd. S. 217.

²¹⁴ Ebd. S. 39.

²¹⁵ Ebd. S. 40.

Jason erzählt von der ersten Begegnung mit Medea und von dem Barbarenland Kolchis. Der Eindruck, den Medea auf Jason gemacht hat wird deutlich: „Die Frau dann, die uns in dem weinumrankten Hof des Aietes entgegentrat, war das Gegenbild zu den schauerlichen Totenfrüchten, mag sein, das erhöhte den Eindruck, den sie auf uns machte.“²¹⁶ Jason beschreibt ihre Bewegung:

Wie sie, sich aufrichtend, und bemerkte, die Hände ausschüttelte und unbefangen auf uns zukam, mit raschen, kräftigen Schritten, schlank, aber von ausgeprägter Figur, und so alle Vorzüge ihrer Erscheinung zur Geltung brachte, dass Telamon, unbeherrscht wie er ist, durch die Zähne piff und mit zuflüsterte: Das wär doch was für dich.²¹⁷

Jason mag Medea sofort und er erzählt: „Ein nie gekanntes Ziehen in allen meinen Gliedern, ein durch und durch zauberhaftes Gefühl, sie hat mich verzaubert, ist es mir durch die Sinne gegangen, und in der Tat, das hatte sie.“²¹⁸ Hier wird ebenfalls klar, dass Jason der Ansicht ist, dass Medea eine Zauberin ist. Weiter erzählt er:

Wie sie schon geht. Herausfordernd, das ist das Wort. Die meisten Kolcherinnen gehen so. Es gefällt mir ja. Aber man kann doch die Frauen der Korinther verstehen, wenn sie sich beschweren: Wieso sollten Fremde, Flüchtlinge, in ihrer eigenen Stadt selbstbewußter gehen dürfen als sie selbst.²¹⁹

Medea scheint also selbstbewusst zu sein. Deutlich ist aber, dass Konflikte entstehen, weil Medea einer anderen Kultur angehört. Jason erzählt von der ersten Vorstellung Medeas und der Leser erfährt, dass Medea Prinzessin und Priesterin ist: Zusätzlich wird es deutlich, dass Medea, obwohl sie Frau ist, sich auch nach den Normen eines Mannes oder Königs verhält.

Kurios war es schon, wie sie uns mit zum Friedenszeichen erhobenen Händen grüßte, ein Zeichen, das nur dem König oder seinem Abgesandten zukommt; wie sie freimütig ihren Namen nannte, Medea, Tochter des Königs Aietes und oberste Priesterin der Hektate; wie sie, als käme es ihr zu, unseren Namen und unser Anliegen zu wissen begehrte und ich, überrumpelt, dieser Frau offenbarte, was nur der König erfahren sollte.²²⁰

Jason erzählt auch, dass Medea den Menschen bei der Hungersnot geholfen hat:

Seitdem gilt sie als böse Frau, denn sagt Akamas, die Leute wollen sich lieber für verhext halten, als sich selbst zu glauben, dass sie Unkraut fraßen und die Eingeweide unberührbarer Tiere verschlangen, aus gewöhnlichem Hunger.²²¹

²¹⁶ Ebd. S. 42.

²¹⁷ Ebd. S. 42-43.

²¹⁸ Ebd. S. 43.

²¹⁹ Ebd. S. 45.

²²⁰ Ebd. S. 43.

²²¹ Ebd. S. 45.

Der letzte Abschnitt zeigt, dass Medea hilfsbereit ist, aber dass die Menschen ihre Handlungen missverstehen. Sie wollen keine eigene Verantwortung für ihre Handlungen übernehmen und da Medea andersartig ist, kann man ihr die Schuld geben. Medea ist sich aber ihrer Situation bewusst. Sie sagt Jason: „Sie haben aus jemandem von uns den gemacht, den sie brauchen. Aus dir den Heroen, und aus mir die Böse Frau. So haben sie uns auseinandergetrieben.“²²² Jason wendet sich langsam gegen Medea, aber er erkennt gleichzeitig ihre Stärke. Er sagt:

Dieser Nebel, in dem sie mich heruntappen lassen, wird mich noch wünschen lassen, ich hätte Medea nie gekannt oder sie und die Ihren wenigstens in Kolchis zurückgelassen. Ja. Auch, wenn der Gedanke mich erschreckt. Dabei weiß ich, ohne sie wäre keiner von uns aus Kolchis weggekommen.²²³

Jason erinnert Medea daran, dass sie auf die Gnade des Königs angewiesen sind.²²⁴ Medea antwortet aber: „Ich bin nicht von Kolchis weg, um mich hier zu ducken, solche Reden führt sie und bindet ihren wilden Haarbüsch nicht ein, wie die Frauen von Korinth nach der Hochzeit tun.“²²⁵ Diese Sätze zeigen, dass Medea ihren eigenen Kopf hat und sie lässt sich nicht unterdrücken. Medea fragt Jason, ob ihm ihre Haare auf diese Weise nicht besser gefallen. Er sagt: „Unverschämte. Weiß ganz genau, was ich schön finde. Und läuft durch die Straßen wie ein Ungewitter und schreit, wenn sie zornig ist, und lacht laut, wenn sie froh ist.“²²⁶ Ihr Benehmen bestätigt die Andersartigkeit und damit auch die Selbstsicherheit Medeas. Doch kann diese Selbstständigkeit einfach mit fehlendem Willen zur Anpassung verwechselt werden. Die Andersartigkeit beruht auf den verschiedenen Kulturen.

In der Gerichtsverhandlung wird Medea zur Verbannung verurteilt und Jason verteidigt sein Nichtstun: „Nichts von allem, was geschehen ist, habe ich gewollt. Aber was hätte ich tun können. Sie hat sich selber ins Verderben gestürzt.“²²⁷

In der Gerichtsverhandlung erfährt Jason auch, dass Medea einen Liebhaber hat. Er sagt: „Von allen Leuten war jetzt ich der betrogene Mann und nicht sie die verlassene Frau, wie es in der Ordnung gewesen wäre. Recht geschah ihr, der Hure.“²²⁸ Hier wird die Stellung zwischen dem Mann und der Frau in Korinth deutlich. Jason macht klar, dass es nichts ausmacht, wenn eine Frau verlassen wird.

²²² Ebd. S. 52.

²²³ Ebd. S. 58.

²²⁴ Ebd. S. 60.

²²⁵ Ebd. S. 61.

²²⁶ Ebd. S. 61.

²²⁷ Ebd. S. 195.

²²⁸ Ebd. S. 199.

Jason möchte auch, dass Medea zugibt, dass Jason nichts machen konnte, aber sie sagt nur: „Es ist so eingerichtet, dass nicht nur die, die Unrecht erdulden müssen, auch die, die Unrecht tun, ihres Lebens nicht froh werden.“²²⁹ Jason fühlt sich aber beleidigt und vergewaltigt sie. Er sagt: „Wir sollen die Weiber nehmen. Wir sollen ihren Widerstand brechen. Nur so graben wir aus, was die Natur uns verliehen hat, die alles überspülende Lust.“²³⁰ Mit der Natur verteidigt er folglich sein Benehmen.

4.5 Die Stimme Agamedas

Agameda ist die Tochter einer verstorbenen Freundin Medeas. Sie ist auch ihre ehemalige Schülerin und eine der größten Feindinnen Medeas. Schon die ersten Sätze dieses Kapitels verdeutlichen die Gefühle Agamedas: „Die richtigen Worte kamen unverhofft, aber so viele Monate hat mein Haß an ihnen gearbeitet, im richtigen Augenblick waren sie fertig.“²³¹ Ihre Hassgefühle lassen sich aber erklären. Sie erzählt, was Medea ihr sagte: „Ich hätte doch sicher verstanden, dass sie mich strenger habe behandeln müssen als alle anderen, damit man ihr nicht nachsagen könne, sie ziehe die Tochter ihrer Freundin den anderen vor.“²³²

Als Medea Fieber hat, möchte Agameda ihr helfen. Es wird deutlich, dass sie eigentlich Medea mag: „Ich würde sie retten. Ewige Dankbarkeit würde sie an mich binden, als die von allen anderen Bevorzugte würde ich nun in ihrem Dunstkreis leben.“²³³ Agameda ist wahrscheinlich auf Medea neidisch und möchte ebenfalls Erfolg als Heilerin haben: „Manche Leute kommen lieber zu mir als zu ihr, vor der sie Scheu haben.“²³⁴

Nach einem Gespräch mit der Amme Lyssa wird deutlich, welches Bild viele Menschen von Agameda haben. Agameda erzählt: „Aber leicht hätte ich es mir ja schon immer gemacht, wagte diese Frau mir zu sagen, immerschon hätte ich mir ein Bild von anderen und besonders von mir selbst zurechtgebastelt, wie ich es brauchte und wie ich es ertragen könnte.“²³⁵ Die Sätze erklären die hasserfüllte Auffassung, die Agameda von Medea hat. Medea hat wahrscheinlich nicht gemeint, sie zu verletzen aber dennoch ist Agameda dieser Ansicht. Die Amme behauptet auch, dass Agameda, Medea vernichten möchte.

²²⁹ Ebd. S. 197.

²³⁰ Ebd. S. 202.

²³¹ Ebd. S. 67.

²³² Ebd. S. 82.

²³³ Ebd. S. 68.

²³⁴ Ebd. S. 68.

²³⁵ Ebd. S. 70.

Agamede sagt: „Ja. Das will ich. Der Tag an dem es geschieht, wird mein glücklichster Tag sein.“²³⁶

Zusammen mit Presbon und Akamas plant Agamede den Untergang Medeas. Sie erklärt den Anlass Akamas: „Daß er es satt hatte, auf ihre Unfehlbarkeit antworten zu müssen, um sich in ihrer Gegenwart nicht unterlegen zu fühlen.“²³⁷

Weiter erzählt Agamede: „Erst Medea, der sich zu meiner Beschämung eine Zeitlang mein Inneres geöffnet habe, versucht mir Schönheiten anzureden: meine schön geformten Augenbrauen, mein dichtes Haar, meine Brüste.“²³⁸ Diese Sätze zeigen, dass Medea versucht, die Menschen zu ermuntern und das Beste in ihnen hervorzurufen. Leider wollen die Menschen ihre Freundlichkeit nicht erkennen.

4.6 Die Stimme Akamas

Akamas erzählt vom ersten Treffen mit Medea: „Sie kam, von Jason am Ellenbogen gestützt, mit freiem, schwerem Schritt den Landessteg herunter.“²³⁹ Ihre Bewegung bestätigt, dass sie ihren Wert zu schätzen weiß. Medea ist nicht nur eine selbstsichere, stolze Frau, sondern sie sieht auch gut aus. Akamas sagt: „Ich sah, daß sie schön war, und ich verstand Jason.“²⁴⁰ Akamas bestätigt, dass Medea nicht mehr froh ist und er gibt gleichzeitig zu, dass ihm den Untergang Medeas bewusst ist: „Ich habe dieses Lachen länger nicht mehr gehört, ich weiß schon, daß wir es sind, die es erstickt haben, leider muß man manches tun, was einem selbst nicht gefällt“²⁴¹

Akamas hat nicht viel übrig für Medea und meint: „Nun wird es ja sowieso bald vorbei sein mit dem heimlichen Ruhm der Medea als Heilerin.“²⁴² Am Anfang hat ihre Gesellschaft ihn aber amüsiert „Anfangs war sie zutraulich, das hatte durchaus seinen Reiz. Für mich war es kurios, meine Stadt mit ihren Augen zu sehen.“²⁴³ Er erzählt wieso:

Ich konnte dem Kitzel nicht widerstehen, die Einsamkeit und Verschwiegenheit, zu der ich verurteilt bin, zu durchbrechen und diese Frau, die nicht von unserer Welt ist, zu einer Art Vertrauten zu machen; es erheiterte mich, daß sie das Geschenk, das ich ihr machte, gar nicht zu schätzen wußte, weil sie es für selbstverständlich hielt.²⁴⁴

²³⁶ Ebd. S. 70.

²³⁷ Ebd. S. 77.

²³⁸ Ebd. S. 73.

²³⁹ Ebd. S. 109.

²⁴⁰ Ebd. S. 109.

²⁴¹ Ebd. S. 109.

²⁴² Ebd. S. 110.

²⁴³ Ebd. S. 110.

²⁴⁴ Ebd. S. 111.

Vermutlich erwartet Medea, dass man in einer Freundschaft zu einander ehrlich ist, und deshalb betrachtet sie diese Vertraulichkeit als etwas Natürliches.

4.7 Die Stimme Glaukes

Glauke ist die schwächliche Königstochter, die Jason heiraten wird. Früher hat Medea ihr aber geholfen gesund zu werden. Glauke hat sich aber dafür entschieden, Medea nicht zu mögen:

Ich muß mir diese ganze Person aus dem Kopf schlagen, sie mir aus dem Herzen reißen, ich muß mich fragen lassen oder mich selbst fragen, wie es mir passieren konnte, dass ich ihr mein Herz öffnete, ihr, die uns immer fremd bleiben wird.²⁴⁵

Offensichtlich ist aber, dass Medea Glauke am Herzen liegt. Medea hat sie dazu gebracht, sich wieder an die Vergangenheit zu erinnern. Sie hat auch durch Ermunterung versucht, Glauke besseres Selbstvertrauen zu geben.

Mochte mich die Frau, deren Namen ich nicht mehr aussprechen will, auslachen soviel sie wollte, mochte sie mir Tricks beibringen, wie ich mich halten, wie ich laufen, womit ich mein Haar waschen und wie ich es tragen sollte, darauf fiel ich natürlich herein, und fast hätte ich ihr geglaubt, fast hätte ich mich wie irgendein Mädchen gefühlt; das ist meine Schwäche, denen zu glauben, die mir schmeicheln.²⁴⁶

Glauke hat die starke Ausstrahlung Medeas bemerkt und sagt: „[...]ich frage mich, ob sie eigentlich weiß, dass die Leute, wenn sie einen Raum betritt, sofort anders benehmen als vorher.“²⁴⁷

Glauke meint auch, dass Medea sie getäuscht hat und sich eigentlich nicht um sie gekümmert hat. Möglicherweise möchte sie ihre kommende Heirat mit Jason verteidigen: „Sie beruhigte mich durch ihre Worte, nein, es war mehr als Beruhigung, es war eines ihrer Zauberkunststücke.“²⁴⁸ Ihre eigene Verantwortung erkennt sie aber nicht: „Ich weiß nicht, ich weiß es wirklich nicht, wie sie mich dazu gebracht hat, zu reden, ich meine, über das zu reden, was ich vergessen hatte, was mir erst in dem Augenblick einfiel, in dem ich es ihr erzählte.“²⁴⁹ Die Sätze zeigen, dass Medea eine gute Hand im Umgang mit Menschen hat.

Glauke meint auch, dass sie dem Gerücht über Medea glaubt: „Ich hasse sie. Wie ich sie hasse. Daß sie ihren kleinen Bruder umgebracht hat.“²⁵⁰ Dieser Gedanke verteidigt sie

²⁴⁵ Ebd. S. 128.

²⁴⁶ Ebd. S. 128.

²⁴⁷ Ebd. S. 130.

²⁴⁸ Ebd. S. 134.

²⁴⁹ Ebd. S. 135.

²⁵⁰ Ebd. S. 136.

aber auf folgende Weise: Sie selbst hat mir beigebracht, dass ich mir keinen Gedanken verbieten muß.²⁵¹

Man hat Medea verboten, Glauke zu besuchen. Glauke weiß aber nichts von diesem Verbot. Sie sagt: „Es waren Tage voller Hoffnung, bis sie mich im Stich ließ, wie meine Mutter mich einst im Stich gelassen hat, es war das, was sie niemals hätte tun dürfen. Ich hasse sie.“²⁵² Zunächst wird aber eindeutig, dass Glauke Medea eigentlich gern hat: „Es kommt wieder, ich spüre es, schon würgt es mich, schon schüttelt es mich, ist denn keiner da, hilf mir denn keiner, fängt mich denn keiner auf, Medea.“²⁵³

4.8 Die Stimme Leukons

Leukon ist der Freund Medeas. In Korinth wird jetzt behauptet, dass Medea die Schuld an der Pest trägt. Leukon sagt: „Die Pest greift um sich. Medea ist verloren. Sie schwindet. Vor meinen Augen schwindet sie, und ich kann sie nicht halten.“²⁵⁴ Leukon hat eine enge Freundschaft mit Medea und er erzählt: „Ich wundere mich über mich selbst, nie vorher hat in meinem Leben der Name einer Frau eine Rolle gespielt.“²⁵⁵ Doch meint er auch, dass Medea sehr unvorsichtig ist und sie tut so, als ob keine Gefahr da wäre. Leukon erzählt von den Besuchen Medeas:

Sie kommt, glühend in Schönheit und erhitzt von der Liebe, von Oistros, sie umarmt mich, und ich umarme eine, die nicht mehr da ist. Sie tut, was sie nicht tun sollte, sie schlägt meine Warnungen in den Wind, und mit Oistros ist überhaupt nicht zu reden.²⁵⁶

Akamos erzählt weiter von ihrem Liebhaber Oistros: „Sie ist in seinen Fingerspitzen, Medea, sie hat ihn in Besitz genommen, das sagt er selbst. So etwas sei ihm noch nie passiert, die Lust an dieser Frau habe ihm eine neue Lust am Leben, an seiner Arbeit geschenkt.“²⁵⁷ Die Sätze zeigen, dass obwohl Medea Schwierigkeiten hat, schafft sie, andere Menschen Freude am Leben zu schenken. Doch meint Akamas:

Irgend etwas fehlt dieser Frau, was wir Korinther alle mit der Muttermilch einsaugen, das merken wir gar nicht mehr, erst der Vergleich mit den Kolchern und besonders mit Medea hat mich darauf gestoßen, es ist ein sechster Sinn, eine feine

²⁵¹ Ebd. S. 136, 137.

²⁵² Ebd. S. 139.

²⁵³ Ebd. S. 146.

²⁵⁴ Ebd. S. 149.

²⁵⁵ Ebd. S. 149.

²⁵⁶ Ebd. S. 150.

²⁵⁷ Ebd. S. 150.

Witterung für die kleinsten Veränderungen der Atmosphäre um die Mächtigen, von der wir, jeder einzelne von uns, auf Leben und Tod abhängig sind.²⁵⁸

Die Selbstsicherheit die Medea ausstrahlt, hilf ihr leider nicht in Korinth: „Ich will ihr nicht sagen, dass die Sicherheit, die von ihr ausgeht, von den meisten Korinthern, inzwischen Hochmut genannt und dass sie dafür gehasst wird.“²⁵⁹ Medea hat aber eine positive Einstellung dazu. „Medea sagt, ob mir auch schon aufgefallen sei, dass in jedem Übel doch auch ein Körnchen Gutes stecke.“²⁶⁰ Weiter sagt Akamas:

Medea, sage ich, wenn sie nicht die Gefangenen opfern, werden sie sich ein anderes Opfer suchen, ich weiß, sagt sie. Ich sage, weißt du auch, wie grausam Menschen sein können. Ja sagt sie. Aber jeder hat nur ein Leben, sage ich. Wer weiß, sagt sie.²⁶¹

Die Äußerung Akamas zeigt, dass er weiß, dass Medea als Sündenbock dargestellt wird. Wenn es Medea nicht gegeben hätte, hätten sie eine andere Person ausgesucht. Da Medea andersartig ist, zeichnet sie sich auch vor anderen aus und dadurch ist es einfacher sie zu einem Sündenbock zu machen. Damit heben die Worte Akamas auch die Verschiedenheit der Kulturen hervor. In Korinth sind die Menschen von den Mächtigen abhängig und deshalb müssen sie diese glauben. Das bedeutet auch, dass die Menschen gegen Medea aufzuhetzen, nicht besonders schwierig ist.

Nach der Verbannung Medeas fragt Leukon sich: „Und manchmal frage ich mich, was gibt einem Menschen, was gab dieser Frau das Recht, uns vor Entscheidungen zu stellen, denen wir nicht gewachsen sind, die uns aber zerreißen und uns als Unterlegene, als Versagende, als Schuldige zurücklassen.“²⁶² Obwohl Leukon der Freund Medeas war, ist er anscheinend der Ansicht, dass Medea zu ratend und zu verstehend war.

Durch ihn erfährt der Leser auch, dass Glauke Selbstmord begangen hat und dass Medea des Todes Glaukes beschuldigt wird. Daran wird aber gezweifelt und Leukon sagt: „Nun ist ja dieser Palast ein Ort mit hundert Ohren und hundert Mündern, und alle flüstern etwas anderes.“²⁶³

²⁵⁸ Ebd. S. 154.

²⁵⁹ Ebd. S. 155.

²⁶⁰ Ebd. S. 157.

²⁶¹ Ebd. S. 165, 166.

²⁶² Ebd. S. 207.

²⁶³ Ebd. S. 210.

4.9 Zusammenfassung von dem Medeabild in der Fassung Christa Wolfs

Im Roman ist ohne Zweifel das Sündenbockthema zu erkennen. Medea benimmt sich nicht, wie die anderen Frauen in Korinth und deshalb ist es leicht, sie in eine Zielscheibe zu verwandeln. Da Medea auch ein Fremdling in einem neuen Land ist, ist es einfach, eine politische Verbindung mit Christa Wolf und der Wiedervereinigung zu erkennen.

Mit Hilfe der Stimme Medeas und den Stimmen der anderen Protagonisten kann festgestellt werden, dass Medea als verständnisvoll, hilfsbereit, klug, unabhängig, selbstständig, stolz und emanzipiert dargestellt wird. Die anderen Protagonisten verstehen aber die Eigenschaften Medeas als Hochmut. Wahrscheinlich fühlen sie sich Medea unterlegen. Obwohl es hervorgeht, dass die anderen Stimmen Medea nicht mögen, wird trotzdem ihr fast übernatürlicher Charakter deutlich hervorgehoben. Ihre Andersartigkeit wird besonders deutlich, wenn man sie mit den Korinther Frauen vergleicht. Eindeutig ist, dass die zwei Kulturen sehr unterschiedliche Gesellschaftsnormen aufweisen. Die Kultur trägt auch zu der Persönlichkeit Medeas bei. In Kolchis hatte die Frau einen größeren Platz in der Gesellschaft.

Da Medea ausschließlich gute Eigenschaften aufweist, bin ich als Leser von ihrer Güte fast provoziert worden. Sie wird als zu vollkommen dargestellt. Möglicherweise möchte Christa Wolf diese Gefühle beim Leser hervorheben. Dadurch kann wahrscheinlich ein wahres Verständnis für die herrschenden Verhältnisse in Korinth entstehen. Wolf selbst ist zum Ergebnis gekommen, dass die Verhältnisse in Korinth nicht die humaneren sein müssen:

Medea stand mir von Anfang an als eine Frau auf der Grenze zwischen zwei Wertesysteme vor Augen, verkörpert durch ihre Heimat Kolchis und ihren Fluchtort Korinth – eine Grenze, die leicht zum Abgrund werden kann, wenn die betroffene nicht bereit oder fähig ist, sich den neuen Verhältnissen anzupassen, die sich als die überlegenen, fortgeschritteneren verstehen, was nicht heißen muß, dass sie die humaneren seien.²⁶⁴

Diese Sätze von Christa Wolf verdeutlichen die Bedeutung der Kulturunterschiede. Die Kultur formt oft die Denkweise der Menschen und erst nach dem Vergleich mit einer anderen Kultur werden die Unterschiede der Gesellschaften fühlbar.

²⁶⁴ Ebd. S. 23-24.

5 Vergleich der drei *Medea*- Fassungen

Nach den einzelnen Analysen kann ich jetzt feststellen, dass die Mythen ein ähnliches Frauenbild von Medea aufweisen. In allen drei Versionen des *Medea*-Mythos wird sie als eine selbstständige Frau dargestellt. Im Vergleich mit der Stellung der Frau in der Antike und im 18. Jahrhundert, weist Medea sowohl in der Fassung Euripides` als auch in der Fassung Franz Grillparzers einen emanzipierten Charakter auf. Selbstverständlich kann sie nicht mit den Frauen in der Antike und im 19. Jahrhundert umstandslos verglichen werden, aber diese Epochen helfen uns ihre Selbständigkeit hervorzuheben. In der Fassung Christa Wolfs wird das selbstständige Medeabild nicht mit der gegenwärtigen Epoche verglichen, sondern eher mit den Verhaltensweisen der Korinther Frauen. Medea verhält sich also weder nach den Verhaltensnormen der Frauen in den damaligen Epochen, noch ähnelt sie den Korinther Frauen in ihrem Benehmen. Die Andersartigkeit Medeas ist eindeutig und Euripides, Franz Grillparzer und Christa Wolf beschreiben eine Frau die vor ihrer Zeit lebt. Vermutlich kann man behaupten, dass sie sich nach den damaligen Verhaltensnormen eines Mannes verhält.

Nicht nur die Darstellungen von dem Frauenbild Medeas weist in den Fassungen Ähnlichkeiten auf, sondern es existiert auch ein ähnlicher roter Faden in den jeweiligen Geschichten. In sowohl der Fassung Euripides` als auch in der Fassung Grillparzers wird Medea von ihrem Mann Jason verlassen und in beiden Versionen möchte Jason die Königstochter Kreusa heiraten. In beiden Darstellungen steht auch die Rache im Mittelpunkt. Dieses Phänomen zeigt, dass obwohl der Mythos eine alte Form des Erzählens ist, lebt er weiter und die Geschichte des Mythos funktioniert sowohl gestern als heute. Die Fassung Christa Wolfs unterscheidet sich von den anderen Zwei dadurch, dass Medea nicht mehr mit Jason zusammen ist. Medea hat schon einen anderen Liebhaber. In dieser Fassung ist Medea aber den Taten der ganzen Korinther Bevölkerung ausgesetzt.

In der Fassung Euripides` ist Medea von Jason enttäuscht. Er möchte sie verlassen und deshalb möchte Medea sich an ihm rächen. Früh in der Geschichte erfährt der Leser, dass Medea traurig und enttäuscht ist, und nach den Ansichten Aristoteles` ist das Klagen ein weibliches Verhalten.²⁶⁵ Nach den Auffassungen Aristoteles` verhält sich Medea zu Beginn weiblich, diese Charakterzüge Medeas verändern sich aber fortlaufend und sie entscheidet sich für die Rache. Mit der Zeit benimmt sich Medea also nach den Normen des Mannes und damit widerspricht sie dem Bild von der klassischen, griechischen Frau. Die Medea Euripides` weist nicht nur eine menschliche, selbstsichere Seite auf, sondern sie besitzt auch

²⁶⁵ Vgl. Foley P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001. S. 111.

übernatürliche Fähigkeiten. Diese Fähigkeiten treten deutlich hervor, da Medea die Rache mit Zaubertränken durchführt. Am Ende der Geschichte flieht sie auch mit einem Drachenwagen und mit einem Drachenwagen zu fliehen gehört nicht zu menschlichen Charakterzügen. Obwohl Medea ihre Kinder tötet, bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass sie keine böse oder wilde Hexe ist. Sie benutzt ihre Zauberkräfte, da sie keinen anderen Ausweg sieht. Sie ist verletzt und möchte ihre Ehre verteidigen. Ihre Initiative zum Rächen zeigt, dass obwohl sie eine Frau ist, sie selbstständig handelt und ihre Zukunft in eigenen Hände nimmt.

Aristoteles war der Ansicht, dass männliche Furchtlosigkeit nicht zu einer Protagonistin passte.²⁶⁶ Da ich zu dem Ergebnis gekommen bin, dass sich die Medea Euripides` nach den Normen eines Mannes verhält, bin ich auch der Meinung, dass die Darstellung von dem Frauenbild Medeas nicht von den Auffassungen Aristoteles` beeinflusst worden ist. Indem Euripides Medea eine übernatürliche Seite zuschreibt, ist er aber von Zügen dieser Zeit beeinflusst worden. Kenkel ist zu dem Ergebnis gekommen, dass es in dem Mythos der Antike oftmals von sowohl sakralen als auch profanen Situationen handelt.²⁶⁷

In der Fassung Franz Grillparzers sind die Liebe und damit auch die Gefühle Medeas von großer Bedeutung. Zu Beginn des Mythos verliebt sich Medea in Jason und folgt ihm nach Korinth. In Korinth möchte er aber die Prinzessin heiraten und auch in dieser Fassung wird Medea verletzt und entscheidet sich für die Rache. Die psychologischen Ereignisse stehen im Zentrum und Medea weist ausschließlich eine menschliche Seite auf. Medea weiß zwar, wie man Zaubertränke herstellt, aber diese Fähigkeit hat sie von ihrer Mutter gelernt und kann deshalb nicht mit einer unmenschlichen Seite in Verbindung gebracht werden.

In der romantischen Epoche war die Psyche des Menschen wichtig und deshalb kann die menschliche, psychologische Seite Medeas auch mit den Idealen der Romantik verbunden werden. Die *Medea* von Franz Grillparzer ist demzufolge von aktuellen Zügen der Epoche beeinflusst worden. Da Grillparzer hauptsächlich die Menschlichkeit Medeas hervorhebt, kann festgestellt werden, dass er die *Medea*-Geschichte verändert hat. Jetzt waren die Gefühle Medeas am wichtigsten. Möglich ist, dass er die Menschlichkeit und die Liebe hervorgehoben hat, da er wollte, dass die Geschichte viele verschiedene Menschen ansprechen soll. Im 18. Jahrhundert war Johann Christoph Gottsched der Ansicht, dass die Tragödie eine belehrende Funktion haben sollte. Außerdem war wichtig, dass die Tragödie die Wahrheit schilderte.²⁶⁸

²⁶⁶ Ebd.. S. 24-25, 32.

²⁶⁷ Vgl. Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S. 7.

²⁶⁸ Vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur I. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997. S. 171-172.

Wenn Franz Grillparzer seiner Medea eine übernatürliche Seite zugeschrieben hätte, würde die Geschichte nicht dem wahren Verhalten der Menschen entsprechen. Im 18. Jahrhundert sollte nämlich die Handlung des Dramas glaubhaft sein. Die Ereignisse mussten in der Zukunft tatsächlich geschehen können.²⁶⁹ Die Selbstständigkeit Medeas in der Fassung Franz Grillparzers ist in verschiedenen Ereignissen zu erkennen. Beispielsweise wohnt Medea allein im ersten Teil des Dramas. Medea muss auch wählen, ob sie ihrer Familie oder Jason helfen soll. Sie wählt Jason zu helfen und fährt mit ihm nach Korinth. Obwohl sie eine Frau ist, akzeptiert sie aber nicht die Tat ihres Mannes und entscheidet sich für eine Veränderung der momentanen Situation, die Rache.

In der *Medea*-Fassung Christa Wolfs tritt die Selbstständigkeit Medeas auch deutlich hervor. Medea ist hier eine Frau die nach ihrem eigenen Willen handelt, aber leider wird sie gleichzeitig als Sündenbock aufgefasst. Da Medea andersartig ist, ist es einfach, sie in einen Sündenbock zu verwandeln. Da das Sündenbockthema mit der Wende und auch den eigenen Erfahrungen Wolfs in Verbindung gebracht werden kann, ist es eindeutig, dass der Mythos mit Zügen unserer Epoche übereinstimmt. Durch die Kulturunterschiede zwischen Korinth und Kolchis tritt das Frauenbild Medeas deutlich hervor. Im Vergleich mit der Korinther Frau ist sie als selbstständig zu betrachten.

Sowohl Euripides, Franz Grillparzer und Christa Wolf beschreiben also eine Medea, die nach ihrem eigenen Willen handelt. Eindeutig ist aber, dass Medea mit der Zeit menschlicher geworden ist. Diese Veränderung ist wahrscheinlich notwendig, damit das Publikum sich für den Mythos interessieren soll. Alle Fassungen sind auch von ihren Epochen beeinflusst worden, zeigen jedoch gleichzeitig eine persönliche Geschichte auf, die von den Autoren geschaffen worden ist. Euripides hebt eine weibliche Protagonistin vor, Franz Grillparzer fokussiert sich auf die Gefühle Medeas und Christa Wolf benutzt Medea um Kulturunterschiede zu behandeln.

²⁶⁹ Vgl. Aristoteles om Diktkonsten. In: I urval av Per Erik Ljung och Anders Mortensen: *Text och Poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund. Studentlitteratur, 1988. S. 19-21.

6 Schlussfolgerung

In diesem Aufsatz wurde die Darstellung von dem Frauenbild Medeas in drei *Medea*-Mythen aus verschiedenen Epochen untersucht. Zusätzlich wurde auch die Entwicklung der Tragödie und des Mythos dargestellt, um zu prüfen ob die Züge die Darstellung des Frauenbilds Medeas beeinflusst haben. Die Mythen sind von Euripides (Antike), Franz Grillparzer (19. Jahrhundert) und Christa Wolf (1996) geschrieben worden. Um das Frauenbild Medeas analysieren zu können, wurde ebenfalls die Stellung der Frau in der Antike und im 18. Jahrhundert beschrieben. In dem Analyse-Kapitel von der *Medea*-Fassung Christa Wolfs wurde nicht die Stellung der Frau dargestellt, sondern anstatt dessen die Voraussetzungen zu ihrem Text.

Nach den Analysen kann festgestellt werden, dass alle Mythen eine selbständige und emanzipierte Medea darstellen. Die Fassung Euripides` zeigt eine Medea mit sowohl weiblichen als auch männlichen und übernatürlichen Eigenschaften. Die übernatürlichen Fähigkeiten ermöglichen Medea emanzipiert zu sein, weil sie dadurch ihre Lebenssituation bewältigen kann. Die Kräfte geben ihr nämlich die Möglichkeit dazu, die Rache durchzuführen. Die Medea Euripides` denkt nicht nur an Haushalt und Kinder, sondern möchte ihre Lebenssituation verändern und verteidigen. Außerdem hebt der Dichter eine weibliche selbstständige Protagonistin vor und, damit widerspricht Medea den Auffassungen Aristoteles`.

Im Laufe der Zeit ist Medea aber menschlicher geworden und in der Fassung Franz Grillparzers spielen die Gefühle eine wichtige Rolle. Ihre menschliche Seite tritt hervor, indem sie keine übernatürlichen Kräfte besitzt und indem sie von ihren Gefühlen gesteuert wird. Die Gefühle werden durch ihre Liebe zu Jason und durch die Enttäuschung wegen ihrer zerstörten Ehe deutlich. Medea lebt ohne ihre Familie und wählt selbst den Ehemann aus, und im Vergleich mit der Stellung der Frau im 18. Jahrhundert können diese Entscheidungen als eigenständige und emanzipierte Handlungen betrachtet werden.

Christa Wolf stellt auch Medea als eine Frau mit eigenem Willen dar, und im Vergleich mit den Frauen in Korinth werden die Eigenschaften Medeas anschaulich. Da Medea andersartig ist, wird sie in der Korinther Gesellschaft nicht akzeptiert und die Korinther Bevölkerung verwandelt sie in einen Sündenbock.

Nach den Analysen kann auch festgestellt werden, dass aktuelle Züge der Tragödie, des Mythos und der gesellschaftlichen Ordnung vorhanden sind. Franz Grillparzer hebt die Psyche des Menschen (Züge der Romantik) hervor und Christa Wolf stellt die Problematik der Wende dar. Euripides geht seinen eigenen Weg, indem er eine weibliche Protagonistin

hervorhebt, sicherlich folgt er aber anderen zeittypischen Schreibnormen, die ich in dieser Arbeit nicht beachtet habe. In einem zukünftigen Aufsatz wäre es deshalb interessant den *Medea*-Mythos Euripides` mit der Aufgabe der Tragödie zu verbinden. Hatte dieser Mythos eine Aufgabe in der Gesellschaft und, welche Diskussionen sollte das Drama im Publikum erregen? Gibt es mehrere Themen, die zu Diskussionen werden konnten? Eine ähnliche Untersuchung wäre auch bei der *Medea* von Franz Grillparzer möglich. Wollte er mit seinem Drama eine Diskussion erregen und was wollte er dann problematisieren? Eine Diskussion ist schon in der *Medea* von Christa Wolf offensichtlich. Es gibt immer noch Kulturunterschiede in unserer Gesellschaft und diese tragen zu problematischen Lebenssituationen bei einzelnen Personen bei. Dieses Problem muss man im Auge haben.

Um ein Gesamtbild von der Entwicklung von der Darstellung des Frauenbilds Medeas müsste aber eine größere Untersuchung gemacht werden. In einer zukünftigen Untersuchung wäre deshalb interessant auch andere *Medea*-Mythen von anderen Autoren und Epochen zu untersuchen. Haben andere Dichtern die Protagonistin Medea auf eine andere Art und Weise beschrieben, oder kann sie in jeder Fassung mit einer selbstständigen Frau in Verbindung gebracht werden? Zusammenfassend kann dem ungeachtet festgestellt werden, dass Medea in den drei Fassungen einen willensstarken Charakter besitzt und nie aufgibt für ihre Lebenssituation zu kämpfen. Nach 2000 Jahren ist sie immer noch guten Mutes.

Literaturverzeichnis:

Bachmeier Helmut: *Grillparzer Werke in sechs Bände. Band 2. Dramen 1817-1828*. Frankfurt am Main. Deutscher Klassiker Verlag, 1986.

Brandell, Gunnar: *drama i tre avsnitt*. Stockholm. Norstedts akademiska förlag, 2007.

Duby. George & Perrot, Michelle: *A history of women. III Renaissance and Enlightenment Paradoxes*. United States of America. The Belknap Press of Harvard University Press, 1994.

Euripides: *Medea. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2008.

Foley P. Helene: *FEMALE ACTS IN GREEK TRAGEDY*. United Kingdom. Princeton University Press, 2001.

Gigl, Claus: *Deutsch. Prosa/ Drama/ Lyrik*. Stuttgart. Ernst Klett Verlag GmbH, 2005.

Glaser H. A.: *Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2001.

Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

Hull, V. Isabell: *Sexuality, State and Civil Society in Germany 1700-1815*. United States of America. Cornell University Press, 1996.

Kenkel, Konrad: *Medea-Dramen, Entmythisierung und Remythisierung, Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh*. Bonn. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979.

Ljung Per Erik & Mortensen Anders: *Text och Poetik. Från Platon till Nietzsche*. Lund. Studentlitteratur, 1988.

Luschnig C.A.E: *Granddaughter of the Sun. A study of Euripides` Medea*. The Netherlands. Koninklijke Brill NV Leiden, 2007.

Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Bibliographie*. Berlin. Kindler Verlag GmbH, 2002. S.

Wolf, Christa: *Medea. Stimmen. Medea*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2006.

Oechel-Metzner, Claudia-Elfriede: *Arbeit am Mythos Kaspar Hauser*. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH, 2005.

Packalén, Sture: *Literatur und Leben. Deutschsprachige Literatur von 750 bis 2000*. Trelleborg. Liber, 2002.

Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur I. Vom Mittelalter bis zur Romantik*. München. Verlag C.H. Beck oHG, 1997.

Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet Pierre: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Brooklyn. Zone Books, 2006.

Wolf, Christa: *Medea. Stimmen. Medea*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2006.

Zeitschriften:

Calabrese, Rita: *Von der Stimmlosigkeit zum Wort*. In: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005

Mitrache Liliana: *Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in Medea. Stimmen*. In: *Studio Neophilologica* 74, Vol. LXXIV. No. 2 (2002).

Schwinge, Ernst-Richard: *Medea bei Euripides und Christa Wolf*. In: *Poetica, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 35. Band, Heft 3-4 (2003).

Internetseiten: Lessings 17. Literaturbrief (*Briefe, die neuste Literatur betreffend*):
<http://personalwebs.oakland.edu/~clason/grm381/lessinglitbr.html> . 09.01.04, 14:16.
<http://www.timelessmyths.com/classical/heroes2.html> 22/2-09 12.0

ⁱ Ebd. S. 358-359.