

- G. Robbers, Die Präambel der Verfassung für Europa – Ein Entwurf, in: A. Blankenagel, I. Pernice, H. Schulze-Fielitz (Hrsg.), Verfassung im Diskurs der Welt. Liber amicorum für Peter Häberle, 2004, S. 251-260.
- Th. A. Szlezak, Was Europa den Griechen verdankt. Von den Grundlagen unserer Kultur in der griechischen Antike (= UTB 3394), 2010.
- G. Vlastos, ISONOMIA POLITIKH, in: J. Mau/E.G. Schmidt (Hrsg.), Isonomia. Studien zur Gleich-

heitsvorstellung im griechischen Denken, Berlin 1964, S. 27-29.

- H. Vretska, Perikles und die Herrschaft der Würdigen, in: RhM 109 (1966), S. 108-120.
- R. Winton, Thucydides 2, 37, 1: Pericles on Athenian Democracy, in: RhM 147 (2004), S. 26-34.
- Ders., Thucydides 2, 37, 1: A Re-consideration, in: RhM 150 (2007), S. 425f.

LOTHAR ZIESKE, Hamburg

## Freund und Feind in Euripides' Medea\*

EURIPIDES' *Medea*-Tragödie bezieht sich auf einen Mythos, der vielen direkt oder indirekt durch das Argonautenepos des APOLLONIOS RHODIOS bekannt sein dürfte. Trotzdem sei der Mythos hier in seinen wichtigsten Teilen noch einmal erzählt, und zwar größtenteils mit den Worten von JOACHIM LATACZ, der in seiner ‚Einführung in die griechische Tragödie‘ (1993) schon weitaus mehr Einzelheiten über den Mythos zusammengetragen hat, als wir für unseren Zweck benötigen (auf S. 281f.): Medea (wörtlich: eine Frau, „die klugen Rat weiß“) „war die größte Zauberin des griechischen Mythos. Beheimatet ... in Kolchis (heute Georgien) am Schwarzen Meer, ... war sie im Mythos fest verbunden mit Iason, dem Königssohn aus Iolkos“ (in Thessalien) „und Führer des kühnen Zugs der Argonauten, die mit dem Schiff Argo als erste einst durch Dardanellen und Bosphorus ins Schwarze Meer und ... bis zum sagenhaften Goldland Kolchis vorgestoßen waren. Dort ... herrschte König Aietes, Vater der Medea ... ein Regent von legendärem Reichtum ... Ihm sollte Iason im Auftrag seines Onkels Pelias das sogenannte ‚Goldene Vlies‘ entführen, das Fell eines goldenen Widders, das als Opfergabe für Zeus in einem Hain des Kriegsgotts Ares hing und von einem feuerspeienden Drachen bewacht wurde ... Medea verliebt sich in den jungen griechischen Helden und verhilft ihm durch ihre Zauberkünste, das Vlies zu gewinnen. Dann flieht sie mit ihm aus der Heimat. ... In Iolkos angekommen, wird Iason von Pelias, obwohl er das

goldene Vlies überbringt, um sein Erbe geprellt. ... Pelias' Sohn Akastos jagt Iason und Medea aus dem Land. Sie gelangen nach Korinth, werden freundlich aufgenommen, leben viele Jahre ruhig miteinander und haben zwei Söhne – bis Iason sich in die junge Tochter des Korintherkönigs Kreon ... verliebt. An diesem Punkte setzt Euripides' *Medea* ein.“

Joachim Latacz hat in seiner ‚Einführung‘ (S. 281-293) eine so eindringliche Interpretation der euripideischen *Medea*-Tragödie vorgelegt, dass man frühere Darstellungen diesen Inhalts weitgehend vergessen kann, auch wenn die Darstellung von Latacz sich natürlich z. T. ihren Vorgängern verdankt. Diese Wertschätzung der Darstellung von Latacz schließt nicht aus, dass man auch bei dieser noch manches vermisst, was zu einer vollständigen Interpretation der Tragödie gehören würde: Ich denke dabei vor allem an eine umfassende Analyse der Tragödienstruktur und der Wechselwirkung von Struktur und Inhalt; denn diese Analyse braucht man, nicht nur zum Vergleich mit SOPHOKLES und AISCHYLOS, sondern auch zur rechten Einschätzung der Teile im Verhältnis zum Ganzen; ist doch gerade bei der *Medea* schon die Ansicht vertreten worden, die letzten 600 von 1419 Versen seien eigentlich verzichtbar, anstatt sich klar zu machen, dass bei einer solchen Einschätzung von etwa 600 Versen an der Interpretation wohl etwas nicht stimmen kann.

Ich denke bei dem, was noch fehlt in der Analyse der *Medea* durch Latacz, auch an die

Aufnahme und Bewertung von Motiven, die bei Aischylos und Sophokles noch zentrale Bedeutung hatten: das Motiv des Leidens, das Motiv des Allzusehr, d. h. des Übermaßes und der Hybris. Was wird daraus bei Euripides?

Ich denke auch an die Nachzeichnung bestimmter sich kreuzender Entwicklungslinien, wie wir sie auch von Sophokles kennen: Jasons Höhenflug am Anfang und seine absteigende Linie bis zum vernichtenden Ende und dem gegenüber die aufsteigende Linie der Medea von der totalen Zerstörtheit am Anfang zur triumphierenden Himmelfahrt am Ende. Gibt es bei diesen Entwicklungslinien Zwischenstationen? Ist ein Schnittpunkt beider Linien zu erkennen? Und tragen diese Linien nicht dazu bei, die letzten etwa 600 Verse mit dem Vorausgehenden zu verbinden?

Ich denke, diese Fragen sind jetzt, wo sie gestellt werden, zu beantworten. Anders ist es mit den Fragen, die Latacz selbst stellt, deren Beantwortung er aber in Ermangelung eines „Schlüsselsinns“ für das ganze Drama dem Publikum überlassen will. Ich zitiere noch einmal Latacz: (Einführung, S. 292f.):

„Das Stück hat, wie nicht anders denkbar, die unterschiedlichsten Deutungen erfahren. Politische zum Beispiel: Wollte Euripides am Vorabend des Peloponnesischen Krieges (der kurz nach den Dionysien dieses Jahres ausbrach) zeigen, wohin Verrat, Vertragsbruch usw. führen können? Oder wollte er den Nationalstolz kultivieren, indem er zeigte, wozu Barbaren fähig sind (Iason in V. 1339: „Das hätte eine Frau aus Griechenland niemals gewagt!“)? Dann die Deutungen aus dem psychologischen Bereich: Sollte die Schädlichkeit des männlichen Geschlechts demonstriert werden, das, wie Iason, echte Liebe gar nicht kennt? Oder die elementare Gefühlsbezogenheit der Frau, die, blind für Argumente, nur aus dem Eros lebt? Wir könnten noch viele solcher Deutungsrichtungen und Deutungen anreihen. Ganz unberechtigt ist wohl keine. Nach einem einheitlichen Schlüsselsinn zu suchen wäre aber sicherlich verfehlt. ... Ein Urteil hat Euripides nicht ausgesprochen. Iason hat sicherlich nicht völlig recht gehandelt. Ist er damit aber auch schon ganz im Unrecht? Und wenn wirklich: Hat Medea dann das Recht,

zu handeln, wie sie handelt? Ist Medea ganz im Recht? Und die Götter? Angerufen werden sie von beiden. Haben sie geholfen? Sind sie eingeschritten? Stehen sie im Hintergrund? Was besagt der Stückschluss?

Fragen über Fragen werden aufgeworfen. Antwort geben aber muss das Publikum. Das wird ihm nicht mehr abgenommen wie bei Aischylos und Sophokles.“

Diese Stellungnahme zu Euripides' Medea aus der Feder eines eindringlichen Interpreten hört sich schon sehr resignativ an und ist, wenn man bedenkt, dass das Drama als Meisterwerk gilt, aber keinen erkennbaren „Schlüsselsinn“ hat, enttäuschend. Oder hat dieses Meisterwerk vielleicht doch einen Schlüsselsinn, nur ist er noch nicht entdeckt oder falsch eingeschätzt worden? Wie dem auch sei; jedenfalls möchte ich in dem skizzierten Zusammenhang auf eine Motivfolge aufmerksam machen, die ich bisher in der einschlägigen Literatur völlig unbeachtet finde, die mir aber für das Verständnis des Stücks von erheblicher Bedeutung zu sein scheint. Mir ist bei wiederholtem Lesen aufgefallen, dass in der Medea-Tragödie wahrscheinlich keine anderen Wörter so häufig vorkommen wie „Freund“ und „Feind“ und einige andere Begriffe, die in dieses Wortfeld gehören. Und das veranlasst mich nach näherer Betrachtung zu der These, dass in der Medea auf einem hohen Niveau die Frage – nicht diskutiert, aber dramatisiert wird, was Freundschaft bedeutet, welche Wirkung ein falsches Verständnis von Freundschaft hat und was die Verletzung wahrer Freundschaft bewirkt. Und ich vermute, dass es der weiteren Beschäftigung mit der Medea in Wissenschaft und Forschung gut tun wird, wenn man sie auf dieser Basis von so manchem wissenschaftlichen Ballast und hilfloser Individualisierung (s.o.) befreit und in der eigenen, konkreten Erfahrung erdet (z. B. unter dem Thema Mischehenkonflikte).

Lassen Sie uns die Medea-Tragödie unter diesem Gesichtspunkt der Freundschaft näher in Augenschein nehmen: Im Prolog schildert die Amme sehr konkret die Vorgeschichte und die gegenwärtige Situation der Medea. Schon gleich am Anfang, in V. 8, wird uns das Motiv genannt, warum Medea ihre Heimat verlassen

hat: Sie war „im Herzen (θυμόν) hingerissen/tief betroffen (ἐκπλαγεῖσα) von der Liebe zu/durch Iason (ἔρωτι Ἰάσονος). Über die ‚richtige‘ Übersetzung des Genitivs Ἰάσονος mag man streiten, unter dem Gesichtspunkt, ob das ein *Gen. obiectivus* oder *subiectivus* ist; wichtiger ist mir, dass hier deutlich gesagt wird: Das Motiv der Mitreise war eine Sache des θυμός, des Herzens, nicht des Verstandes oder der Abwägung eines Vorteils. Ich werde später darauf zurückkommen.

An der Stelle des Übergangs von der Vorgeschichte zur Bühnengegenwart sagt die Amme (14ff.): „Dies wird zum größten Heil, wenn eine Frau mit ihrem Mann sich nicht entzweit. Nun aber ist alles feindlich, und es krankt das Liebste.“

Für „das Liebste“ steht da im griechischen Text φίλτατα, also der Superlativ des Adjektivs, das im Positiv mit „freund, befreundet“ oder „lieb“ übersetzt werden kann und das als Substantiv gewöhnlich mit „der Freund“ übersetzt wird, aber auch „der Geliebte“ sein kann. Man könnte also das Ende von V. 16 auch so übersetzen: Es krankt das, was am besten/meisten befreundet ist. Und damit könnte hier das ideale Verhältnis von Mann und Frau bezeichnet sein. Inhaltlich gefüllt wird dieser Begriff aus dem Kontext durch die Begriffe ἔρωτι und πίστις: Medea hat in V. 8 „aus ἔρωτι“, sozusagen aus erotischer Liebe, ihre Heimat verlassen und ist mit Jason gefahren. Und Jason hat die πίστις, „die Treue“, nicht gehalten, die in V. 22 zum ersten Mal genannt wird und als deren stärkstes Unterpfand die Amme in V. 21 die Eide anführt, die Jason Medea geschworen habe. Diese Vereidigung muss man sich etwa so vorstellen, wie Medea sie später dem Athener Aigeus abverlangt und in diesem Zusammenhang ausformuliert (731ff.). Insofern Jason diesen Treueeid nicht hält, tut er, wie die Amme in V. 26 sagt, Unrecht, nicht in einem juristischen Sinne, denn da hätte Medea nach SNELL (vgl. „Aristophanes und die Ästhetik“ von 1937, wieder abgedruckt in ‚Euripides‘, hrsg. v. E.-R. SCHWINGE, 1968, S. 36ff., bes. S. 48f.) keinerlei rechtliche Ansprüche als Nichtgriechin, sondern im religiösen und ethischen Sinne, d. h. vor den Göttern, die sich, wenn man bei ihrem Namen schwört, dann aber das Geschworene nicht hält, missachtet fühlen und sich deshalb rächen, d. h. den Eidesbrecher

bestrafen werden. Darauf jedenfalls hofft und vertraut der, der sich auf einen Treueeid einlässt und beruft.

Wenn Medea Jason ἔρωτι geschenkt hat und keine πίστις bekommt, hat sie einen schlechten Tausch gemacht. Das griechische Wort für „Tausch“ steht in V. 23 (ἀμοιβή) und müsste man im hiesigen Zusammenhang genauer mit „Gegenwert“ übersetzen: Medea nimmt die Götter zu Zeugen, welchen „Gegenwert“ sie von Jason empfangen. J. J. C. DONNER (Übersetzung der Medea bei Reclam, 1972, auch im Folgenden zitiert, wenn nicht anders vermerkt) nimmt den Subjektswechsel in Kauf und übersetzt verständnisvoll: „... wie von Jason ihr vergolten sei“. Diese Art Unrecht nennt die Amme wenig später „entehren“ (ἀτιμάσας, 33).

Im Horizont dieses Verständnisses von „Freundschaft“ unter Ehepartnern stellt die Amme also die gegenwärtige Situation dar. Und sie liefert auch noch den Gegenbegriff zu φίλος: ἐχθρός (16), „feindlich“; und sie sagt, wie aus Freundschaft Feindschaft werden kann: durch Entzweiung (15, διχοστατέω, wörtl.: „auseinander treten“). Da Medea und Jason so „auseinander getreten“ sind, sind sie nun Feinde. Es zielt demnach ganz deutlich auf Jason ab, wenn die Amme in V. 44f. sagt: „Wohl nicht leicht wird, wer zusammentrifft mit ihr (Medea) in Feindschaft (ἐχθρα), den Sie erringen.“ Hier findet also im Denken der Amme und sicher nicht nur bei ihr ein Agon statt, in dem es Freund und Feind, Sieger und Besiegte gibt. Und mit der noch etwas vorsichtig formulierten Aussicht für den, der sich mit Medea auf einen Agon einlässt, wird im Grunde genommen bereits der Ausgang des Stückes vorweggenommen. Aber das ist für den Dichter kein Problem, weil für ihn viel wichtiger oder allein wichtig ist, wie es zu diesem Ende kommen konnte.

Auch die Umgebung wird in Freund und Feind eingeteilt: Medea wird von Freunden beraten (29), auf die sie aber nicht hört; zu diesen gehört sicher auch die Amme wie auch Medeas Vater, den die Amme φίλος nennt (31); und wenn Medea ihren Vater verriet (32), hat sie selbst auch schon eine Freundschaft gebrochen und ist den Ihren in der Heimat eine Feindin, wie sie selbst in V. 505-506 zugibt: „Den Lieben zu Hause bin ich

Feindin geworden, und denen ich nichts Böses hätte tun dürfen, die habe ich dir zu Gefallen zu Feinden.“

Es kommt mir wie ein Spielen mit Wörtern vor, dass der Dichter am Ende einer Rede, in der es so zentral um die Registrierung freundschaftlicher und nicht mehr freundschaftlicher Beziehungen geht, die Amme sagen lässt: (48) „Denn junger Sinn liebt es nicht, sich zu härmen“; denn hier steht als letztes Wort der langen Rede wirklich noch einmal ein Wort vom Stamme φίλ-, jetzt das Verb φιλέω – „lieben“, auch wenn φιλέω hier den allgemeineren Sinn von ‚mögen‘ hat, wie ja auch im Deutschen das Wort ‚lieben‘, wenn davon ein Infinitiv abhängt.

Auch im anschließenden Gespräch der Amme mit dem Erzieher spielt das Freundschaftsmotiv eine Rolle: In V. 77 urteilt der Erzieher, Jason sei dem Hause der Medea, zu dem er ja auch gehört, nicht mehr freund (φίλος), weil alte Anhänglichkeit, besser vielleicht: eine alte partnerschaftliche Bindung durch eine neue ersetzt sei. Und die Amme ergänzt in V. 84, Jason sei schlecht zu den Seinen (φίλους), also zu denen, die qua Verwandtschaft seine Freunde sein müssten, was den Erzieher in V. 86f. zu dem weisen Spruch veranlasst: Jeder liebt (φιλεῖ) sich mehr als den Nächsten, die einen (tun das) mit Recht, die anderen auch des Vorteils wegen (κέρδους χάριν). Und er scheint Jason der zweiten Gruppe zuzuordnen, wenn er ergänzt in V. 88: „wenn diese (Kinder hier) der Vater nicht liebt um einer (zweiten) Ehe willen“.

All diese Äußerungen bewegen sich sicher im Rahmen der Konvention und tragen zur Analyse der Situation bei: Die Partnerschaft zwischen Jason und Medea hat Freundschaft begründet. Die gemeinsamen Kinder erweitern diese Freundschaft, nehmen an ihr teil. Wenn nun die alte Partnerschaft durch eine neue ersetzt wird, ist die alte Freundschaft hin, und ich verstehe V. 87 so, als wolle der Erzieher sagen, dass es nun einmal so ist, dass jeder sich mehr liebt als den Nächsten; das mag man bedauern, aber das geht noch „mit Recht“ zu; aber wenn ein Vater darüber die Liebe zu seinen Kindern, seinen Freunden vergisst, dann ist das nicht nur Selbstliebe, sondern Vorteilsnahme. Und das lässt den Vater schlecht aussehen (84, κακός). Schlimmes ahnt die

Ammen dann aber auch von seiten Medeas, deren Unheimlichkeit und Unberechenbarkeit sie kennt. Deswegen kann sie nur wünschen (95): „Möge sie (Medea) höchstens Feinden, nicht Freunden (φίλους) etwas antun!“ Beide Elternteile sind also in der Gefahr, ihre persönliche Feindschaft nun auch auf die gemeinsamen Kinder, ihre gemeinsamen Freunde, auszudehnen.

Dann kommt der Einzug des Chores, der als Wechselgesang zwischen Chor, Amme und Medea (im Haus) gestaltet ist: Gleich in ihrem ersten Wort ordnen sich die Chorfrauen in das schon aufgerichtete System von Freundschaft und Feindschaft ein, wenn sie in V. 137 sagen: „Denn lieb (φίλον) ist es (das Haus der Medea) mir schließlich geworden.“ Und in V. 179 bezeichnet der Chor die, die darin wohnen, ausdrücklich als seine Freunde und fordert die Amme auf, Medea mit freundlichen Worten (182 φίλα, neutr.) zu holen. Und Medea spricht auch ihrerseits die Frauen des Chores als φίλαι an, als Freundinnen, in V. 227, also schon bevor sie an ihre Solidarität als Frauen appelliert.

Der erste Gedanke, den Medea bei ihrem Auftritt äußert, hat zwar nicht direkt etwas mit der Freundschaft zu tun; aber ihre Betrachtungsweise und Argumentation ist die gleiche, die sie später in Auseinandersetzung mit Jason einbringen wird. Hier, in V. 214ff., am Anfang des 1. Epeisodions, geht es Medea um Vorurteile: Sie weiß nämlich: Wenn man sich von anderen fernhält, gilt man als stolz oder hochmütig; wenn man untätig ist (eigtl.: den Fuß ruhig hält), zieht man sich den unguuten Ruf der Gleichgültigkeit zu. Dem will sie zuvorkommen, indem sie sich unter Menschen begibt, indem sie aus dem Haus tritt und sich mit den Frauen unterhält.

Aber sie lässt keinen Zweifel daran, dass sie dieses Urteilen der Menschen nach solchem äußeren Schein für ungerecht, für ein Vorurteil hält; darum sagt sie in V. 219ff.: „Gerechtigkeit wohnt nämlich den Augen der Menschen nicht inne, wenn jemand, bevor er eines Menschen Herz genau kennengelernt hat, ihn hasst auf den ersten Blick hin, ohne Unrecht erlitten zu haben.“ Man glaubt fast, hier den zurückgezogen lebenden Dichter Euripides aus eigener bitterer Erfahrung sprechen zu hören, wenn man an

seine antike Vita denkt, die über ihn tradiert ist. Und man kann sich an Orests erstauntes Raisonieren über den Landmann erinnern (in Eurip. *Elektra*), der – äußerlich ein armer, einfacher Mensch – sich aber innerlich als eine überaus edle Natur erwies. Urteilen nicht nach dem ersten Augenschein, sondern erst, wenn man das Innere (σπλάγχχνον, Medea 220) kennengelernt hat, das ist uns heute geläufig, obwohl es auch uns häufig nicht gelingt; für die Athener damals war das ein neuer Ton, den die einen als Aufforderung verstanden haben mögen, die anderen als Ohrfeige, ein Ton, der jedenfalls gut in eine Zeit passte, in der ein Sokrates die Hohlheit konventioneller Urteile entlarvte.

Medea als Aufklärerin, nicht nur in diesem Punkt, auch und noch wortreicher in der Frage der Rolle der Frau in Familie und Gesellschaft. Sie haben das gelesen oder können es nachlesen in V. 230ff. Ich kann darauf jetzt nur insofern eingehen, als es direkt oder indirekt das Thema Freundschaft betrifft. Und da fällt mein Blick auf die Verse 253ff., wo Medea sich, nachdem sie ihr Schicksal zunächst als Frauenschicksal verallgemeinert hat, denn doch auch wieder von dem Schicksal anderer Frauen aus Korinth absetzt, indem sie dem Chor klarmacht: „Du hast noch eine Stadt und ein Vaterhaus, Lust am Leben und Gemeinschaft mit Freundinnen, ich aber bin einsam, heimatlos, beleidigt von einem Mann, aus fremdem Land geraubt, nicht Mutter habe ich, nicht Bruder, nicht Verwandte, um bei ihnen Zuflucht zu suchen aus diesem Unglück.“ Nur in der φίλων συνουσία (254) klingt hier an, dass Medea von Freundschaft spricht, davon nämlich, welche Vorteile es hat, wenn Freundschaft besteht, und welche Nachteile, wenn sie nicht (mehr) besteht, wenn die Freundschaftsbande zerschnitten sind, wie bei ihr zu ihrer Herkunftsfamilie und zu Jason. Da fehlt das *refugium*, d. h. die Möglichkeit, sich irgendwohin zurückzuziehen, wo man auf jeden Fall gut und sicher aufgehoben ist. Und das trifft sie als Frau um so mehr, als für sie – anders als für den Mann – die Familie und der Mann den einzigen Schutzraum darstellen und dieser angesichts ihrer physischen Schwäche noch nötiger ist als für den Mann. Das hat die Konsequenz, dass sie mehr als der Mann

um diesen Schutzraum kämpfen wird, solange es möglich ist, und wenn es nicht mehr möglich ist, um so rachsüchtiger sein wird (V. 265f.): „Wenn aber sie (die Frau) gerade in der Ehe Unrecht leidet, gibt es keine Seele (φρήν), die blutdürstiger wäre.“

Im anschließenden Gespräch Medea-Kreon spielt das Freundschaftsmotiv keine Rolle. In V. 323 sagt Kreon zwar in unserer Übersetzung zu Medea: Du bist mir feindlich; aber da steht im griechischen Text *δυσμενής*, also „übelgesonnen“.

In V. 342 spricht Medea dann auch ausdrücklich davon, dass sie eine Zuflucht sucht (*ἀφορμή*), vorgeblich nur für die Kinder, aber natürlich auch für sich selbst, wie sich schon aus dem späteren Gespräch mit Aigeus ergibt, aber auch schon aus Medeas anschließendem Monolog, wo sie vor den Freundinnen des Chors (376) die verschiedenen Tötungsmöglichkeiten für drei ihrer Feinde (374) durchgeht, dann aber an der entscheidenden Frage hängenbleibt (386ff.): „Und sind sie tot, welche Stadt will mich aufnehmen? Welcher Gastfreund (*ξένος*) wird mir sein schützendes Land und sein sicherndes Haus bieten und meine Person retten?“ Hier fällt zum ersten Mal das Wort „Gastfreund“ und es wird deutlich: Wer einem Flüchtigen Schutz bietet, muss nicht schon ein Freund sein; er ist (zunächst einmal nur) ein Gastfreund.

Dann kommt der 1. Dialog zwischen Jason und Medea (446ff.): Jason macht Medea zunächst Vorwürfe, weil sie sich im fremden Land Korinth so unklug verhält, dass sie nun ausgewiesen wird. Dann schlägt er das Thema Freundschaft an (459ff.): „Trotz all dem versage ich mich nicht meinen Freunden und komme, mich um dich zu kümmern, Frau, damit du nicht mittellos mit den Kindern fliehen musst, noch bedürftig an irgend etwas ... Denn magst du mich auch hassen, könnte ich dir doch niemals übel wollen.“

Wir stellen überrascht fest: Jason hat eine ganz andere Sicht auf die Lage als Medea: Er hält es weder für nötig, sich wegen seiner Heirat der Prinzessin zu rechtfertigen, noch ist für ihn durch diese Heirat die alte Freundschaft mit Medea aufgehoben, noch der Hass der Medea Grund genug, sie seinerseits zu hassen und als seine Feindin anzusehen. Das lässt sich nur begreifen, wenn

man davon ausgeht, dass er ein ganz anderes Bild, eine ganz andere Vorstellung von Freundschaft hat als Medea. Und das wird auch gleich deutlich: Für ihn ist es ein Zeichen von Freundschaft, wenn er sich um seine Freunde kümmert, für sie sorgt, dass sie nicht in materielle Not geraten, und wenn er den ihm entgegengebrachten Hass aus Wohlwollen nicht erwidert. Der letzte Satz hört sich für mich so an, als ob er sich dabei sehr edel vorfindet, dass er nicht Gleiches mit Gleichem vergilt.

Anders Medea: Die geht davon aus, dass er den Freunden seiner Familie Böses getan hat (470), und sieht es deshalb als eine „Unverschämtheit“ an (472), dass er es überhaupt wagt, ihr unter die Augen zu treten. Aber da er nun einmal da ist, nutzt sie in V. 475ff. die Gelegenheit, ihm vorzurechnen, was sie alles für ihn getan hat: eine Rechnung, die man als die Fortsetzung und Präzisierung der Rechnung ansehen kann, die die Amme schon im Prolog aufgemacht hatte. In V. 506ff. fasst Medea das, was sie aus Liebe zu ihm getan hat, zusammen: „den Lieben zu Hause bin ich Feindin geworden, und denen ich nichts Böses hätte tun dürfen, die habe ich dir zu Gefallen zu Feinden.“

Und was ist die Gegenleistung für diese Leistungen? Das, was die Amme im Prolog ἀμοιβή nannte? In diesem Punkt sind sich die beiden Partner völlig uneinig:

Medea steht zunächst verständnislos, sozusagen kopfschüttelnd vor dem Phänomen, dass Jason anscheinend kein Problem damit hat, den Treueeid zu brechen, der doch für sie das einzige und vermeintlich sichere Band der Partnerschaft war (492-8). Und darüber hinaus kann sie nur ironisch bzw. sarkastisch feststellen: (509ff.) „Also hast du mich in Griechenland vor vielen Frauen glücklich gemacht zum Dank dafür. Einen herrlichen und treuen Gatten hab an dir ich Unselige, wenn ich aus dem Land fliehen muss, weil man mich hinauswirft, von Freunden verlassen, nur mit den Kindern allein, und eine schöne Schmach ist es für den Neuvermählten, dass als Bettler seine Kinder umherirren und ich, die dich gerettet.“

Man sollte meinen, dass Jason angesichts dieser Rechnung nur noch ganz kleinlaut sein kann, und

er gibt auch zu, dass sie einen scharfsinnigen Verstand (νοῦς λεπτός) habe ... (529), aber nur, um dann umso sophistischer zu kontern: Zuerst würdigt er Medeas Einsatz für sich selbst herab, indem er diese Leistung als vom Gotte Eros erzwungen einstuft (530f.), indem er also das trennt, was seit HOMERS Zeiten immer als eine Einheit dargestellt wurde: das Zusammenwirken von Mensch und Gottheit.

Dann zählt er seine „Leistungen“ (πόννοι, wie er selbst in V. 545 sagt) für Medea auf (536-544) und drittens erklärt er die Vorteile, die seine Ehe mit der Prinzessin für Medea und die Kinder haben sollte und könnte, wenn Medea sich nicht unmöglich gemacht hätte (605) und unter Eifersucht litte (547-568). Kurz und gut: Jason sieht die Ehe – in welcher Form auch immer – als eine Zweckgemeinschaft, d. h. als etwas, was nach seinem Nutzen zu bewerten ist und sich im sichtbaren Wohlstand erschöpft. Der Nutzen ist Maxime der Ehe. Und so zu denken empfiehlt er Medea in V. 601f.: „Das Nützliche möge dir niemals schmerzlich erscheinen, und glaube nicht, wenn du glücklich bist (oder: wenn es dir wohl geht), unglücklich zu sein.“ Über seinen Eidbruch verliert er kein Wort; eher ist er wohl unausgesprochen der Meinung, der habe gar nicht stattgefunden, wo er sich doch noch so rührend um seine Familie kümmert, dass er selbst jetzt noch, nachdem Medea ihm so schwere Vorwürfe gemacht hat, ihr Geld anbietet (610f.) und sich um Gastfreunde bemühen will (612-5).

Das alles meint Jason gewiss ernst, sieht Medea aber – aus ihrer Perspektive verständlicherweise – als einen schlechten Witz an, weswegen sie in V. 603 sagt: „Spotte nur“. Sie setzt Jasons schöner heiler, wohl kalkulierter Welt der Nützlichkeit zwei Argumente entgegen, die zeigen, dass sie eine ganz andere Vorstellung von Freundschaft hat: 1. Argument (586f.): „Du hättest, wolltest du nicht böse sein, mich überzeugen müssen und dann erst diese (zweite) Ehe eingehen, aber nicht heimlich vor Freunden.“ 2. Argument (598f.): „Ich möchte kein glückliches Leben, das wehtut, und keinen Reichtum, der mein Herz quält.“ Wehtun und Herzensqual, das sind zwei Begriffe und Ausweise einer Vorstellung von Freundschaft, die Jason nur als Torheit (614) und

Eigensinn (αὐθάδια, 621) einordnen kann, für Medea aber an den Kern wahrer Freundschaft rühren, sie im Kern zerstören.

Im anschließenden 2. Stasimon bringt der Chor diese Auffassung auf die Formel (659ff.): „Freudlos gehe (der) zugrunde, der es nicht vermag, | die Freunde zu ehren, öffnend das Schloß | eines reinen Herzens (καθαρᾶν ἀνοίξαντα κλῆδα φρενῶν). Mir | wird der niemals Freund sein.“

Auch der Chor stellt also einen unmittelbaren Zusammenhang her zwischen der Ehrung der Freunde und dem reinen Herzen: Freundschaft zeigt sich nicht in materieller Zuwendung, sondern in der Reinheit des Herzens. Und dabei denkt der Dichter offenbar daran, dass ein reines Herz nicht dem anderen wehtut und ihn quält.

Von hieraus wird, denke ich, deutlich, dass in der Medea-Tragödie nicht nur ein Konflikt zwischen Medea und Jason ausgetragen wird, auch nicht nur der zwischen Männern und Frauen, obwohl das für Euripides und sicher auch für uns ein wichtiger Aspekt bei diesem Thema ist, sondern der Konflikt zwischen zwei Weltanschauungen: In der einen dominiert das Materielle und der Nützlichkeitsgesichtspunkt, in der anderen etwas, was ich mal als seelische Stimmigkeit, als innere Harmonie bezeichnen möchte. Und es ist ganz offensichtlich, dass Euripides mit diesem zweiten Aspekt an etwas rührt, was in der Sophistik völlig vernachlässigt, ja erst gar nicht bedacht wurde.

Im 3. Epeisodion tritt dann gleich eine Person an Medea heran, auf die diese Maxime anwendbar ist und an der sie demonstriert wird: Aigeus, der König von Athen. Sie begrüßen sich freudig als Freunde (663-5); sie stimmen in der Beurteilung von Jasons Verhalten überein (690-699); sie wollen Gastfreundschaft der eine gewähren und die andere in Anspruch nehmen (708-724); sie stimmen auch darin überein, dass Aigeus sie nicht gleich mitnehmen kann, weil das einer Entführung gleichkäme und somit gegen das Gastrecht im fremden Korintherlande verstoßen würde (725-731); schließlich ist er bereit, einen Treueeid zu leisten, der sie vor Auslieferung an Feinde bewahrt (730-755).

In V. 692ff. wird nochmals auf den Punkt gebracht, was Jason in ihrer beider Augen als in

höchstem Maße schlecht (690) und schändlich (695) dastehen lässt: Er hat ihr Unrecht getan, ohne dass sie ihm dazu einen Anlass gegeben hat (692, da ist wieder der Gedanke der Vergeltung von Gleichem mit Gleichem); sie hat ihren ἔρωσ dazu verwendet, die Freundschaft zu erfüllen (8), er benutzt seinen ἔρωσ, um diese Freundschaft zu verraten und bricht damit die beschworene Treue (698). Die damit gegebene Entehrung bedeutet für sie das Ende der Freundschaft: (696) „Entehrt sind wir, vormals seine Freunde.“

Es wird auch deutlich in V. 737ff.: Nicht erst der Eid macht Aigeus zum Freund, sondern schon das schlichte Versprechen, Medea aufzunehmen; aber der Eid gibt beiden Seiten noch mehr Rückhalt, verstärkt den Schutz vor feindlichen Einflüssen.

Als Aigeus nach V. 755 abtritt, bezeichnet ihn der Chor als „edlen Mann“ (762) und frohlockt Medea. Subtil, wie der Dichter in dieser Phase, in der Medea dem Chor ihre Pläne darlegt, immer wieder das Freund-Feind-Schema anklingen lässt: So sagt Medea in V. 765ff.: „jetzt werden wir (einen) schönen Sieg über die Feinde, liebe Frauen, erringen und sind schon auf (bestem) Wege. Nun gibt es Hoffnung, daß meine Feinde Buße zahlen.“ Für „liebe Frauen“ steht da φίλαι, also „Freundinnen“, und der Dichter stellt diese beiden gegensätzlichen Begriffe geradezu demonstrativ am Versende nebeneinander in V. 765: ἐχθρῶν, φίλαι, und wiederholt diesen Verschluss noch einmal in V. 797, wo Medea sagt: „Denn von Feinden verlacht zu werden ist nicht erträglich, liebe Frauen.“

In V. 807ff. charakterisiert sich Medea selbst mit den Worten: „Keiner soll mich für gering und schwach halten und ruhelielbend, sondern von entgegengesetzter Art, schrecklich für die Feinde und den Freunden wohlgesinnt. Denn nur solche Menschen haben ein ganz und gar ruhmvolles Leben.“ Für „schrecklich“ steht da dasselbe Wort, das auch die Amme im Prolog schon zur Charakterisierung der Medea benutzt hatte: 809 βαρεῖαν, 38 βαρεῖα, also „schwer“, was dann im übertragenen Sinn „schwer zu ertragen“ bedeuten kann und in V. 38 mit „schwerblütig“ übersetzt wurde.

Medea will also in dem Maße, wie sie den Freunden wohlgesonnen ist, den Feinden eine

schwere Last sein. Sie will nicht für „gering“, „schwach“ und „ruhliebend“ gelten und weder selbst noch über ihre Kinder den Feinden zum Gespött dienen (797 und 782). Sie will sie besiegen (765), sie büßen lassen (767) und so „ein ganz und gar ruhmvolles Leben“ haben (810). Die Amme hatte von ihr gesagt (38f.): „Sie erträgt es nicht, dass ihr Übles geschah.“

Diese Motivationsgesichtspunkte bewegen sich sozusagen noch im Vorfeld des Eigentlichen, und man kann sich mit Recht fragen: Dafür nicht nur zwei erwachsene Feinde, sondern auch zwei unschuldige Kinder ermorden? Was ist das für eine Moral?

Und die Reaktion des Chores geht ja auch in diese Richtung, wenn er, nachdem er den Plan gehört hat, in V. 811ff. sagt: „Nachdem du uns diesen Plan mitgeteilt hast, möchte ich dir nützen und den Gesetzen der Sterblichen helfen und bitte dich, dies nicht zu tun.“ Aber Medea entgegnet: „Anders ist es nicht möglich. Dass du so sprichst, vergebe ich dir, da du nicht solches Unglück leidest wie ich.“ (815) Und als der Chor daraufhin noch einmal gezielt nachfragt: „Willst du es denn wagen, deine beiden Kinder zu töten, Frau?“, da kommt von ihr ein klares „Ja, denn so dürfte der Gatte am meisten getroffen/verletzt werden.“ (817)

Mit diesen Worten dringen wir doch noch in eine tiefere Schicht vor, will mir scheinen: Denn hier wird jetzt deutlich, dass das Maß der Strafe/Rache, die die Feinde zahlen sollen, an dem Maß des eigenen Leids gemessen wird: Medea hat kurz vorher noch einmal gesagt, dass sie alles eingebüßt/verloren hat, was ihr das Leben lebenswert macht: (798f.) „Soll es dahingehen! Was nützt mir das Leben? Weder Heimat noch ein Haus habe ich noch Zuflucht aus dem Unglück.“ Und wenn wir dazunehmen, wie für Medea Freundschaft eine Sache des „reinen Herzens“ war, so können wir, denke ich, ermessen, dass uns der Dichter hier, wenn auch vielleicht mit noch unbeholfenen Mitteln, verständlich machen will, wie tief diese Medea innerlich verletzt worden ist durch Jasons Verrat. Mir scheint, er drückt es auf dem Umweg über ihren Racheplan aus, so dass die Extremität der Rache Rückschlüsse erlaubt auf die Tiefe der inneren Verletztheit Medeas.

Dies soll beileibe kein Versuch sein, aus heutiger Sicht den Kindermord für gerechtfertigt zu erklären; es soll nur zeigen, wohin es führen kann, wenn man, wie Medea, bei Liebe und Partnerschaft in Äquivalenten denkt: in dem Schema von: wie du mir, so ich dir, und das nicht nur im Guten, sondern auch im Bösen, wenn man sich entzweit, wie Medea und Jason.

Im 4. Epeisodion leitet Medea dann ihre Intrige in die Wege, indem sie Jason scheinbar nachgibt, sich ihm fügt. Unter dem Gesichtspunkt der Freundschaft kann man das auch so ausdrücken: Medea nutzt Jasons oberflächliches Verständnis von Freundschaft, um ihren Plan einzufädeln. Da Jason aufgrund seines Freundschaftsverständnisses gar nicht erfassen kann oder will, wie unwahrscheinlich es ist, dass Medea das wirklich meint, was sie sagt, sondern sich durch ihre Worte, die ja nur Worte sind, in seinem Verständnis von Freundschaft bestärkt fühlt, fällt er auf die Intrige rein, wird also das Opfer seiner eigenen Vorstellungen. Wie sehr er Medea nicht kennt und daher unterschätzt, wird aus seinen Worten in V. 908ff. deutlich:

„Ich lobe dies, Frau, und das Frühere tadle ich nicht. Denn es ist natürlich, dass das weibliche Geschlecht zürnt, wenn der Gatte eine Hochzeit mit einer anderen einfädelt. Aber zum Besseren hat sich dein Herz gewandelt, du hast, wenn auch erst nach einiger Zeit, den besseren Plan anerkannt. So handelt ein besonnenes Weib.“ Nach Jasons Vorstellung besteht die Besonnenheit der Frau also darin, dass sie dem Mann und seinem ‚besseren‘ Plan folgt, auch wenn dieser Plan auf Medeas Kosten geht, wo er sie doch verraten hat.

Es folgt im 5. Epeisodion der erschütternde lange Monolog, in dem Medea darum ringt, ob sie ihren Plan ganz ausführen und auch die Kinder umbringen soll oder nicht. Man kann zeigen, dass die ganze Handlung der Tragödie auf diese Entscheidung hinausläuft. Mehrmals wendet Medea sich fast entgültig von diesem Vorhaben ab, um dann letzten Endes doch zu dem alten Vorsatz zurückzukehren, aufgrund der Einsicht: (1078f.) „Ich erkenne das Grauensvolle, das ich zu tun gedenke. Doch mein θυμός ist stärker als meine vernünftigen Gedanken, der θυμός,



der den Menschen Ursache größter Übel ist.“ 20 Verse vorher hatte sie diesen θυμός noch angefleht (1056f.): „Nein, nicht ο θυμός, tu dies nicht! Lasse sie, unseliger <θυμός>, schone die Kinder!“ Jetzt, in V. 1078f., ist ihr vernunftgemäßes Wollen gebrochen. Der Zusammenhang zeigt, es ist unangebracht, θυμός, wie ELLER, der Übersetzer der Reclam-Ausgabe, das macht, im früheren Fall mit „Herz“ zu übersetzen, im späteren mit „Groll“. Der θυμός ist Ausdruck dessen im Menschen, was nicht von der Vernunft gesteuert wird, und dafür könnte das Herz stehen, wenn damit der Sitz der Leidenschaften, der irrationalen Triebkräfte im Menschen gemeint ist.

E. R. DODDS, der uns als erster und überzeugend gezeigt hat, dass Euripides als Dichter ein Verfechter des Irrationalen im Menschen ist, stellt auch in diesem Punkt der Medea Jason gegenüber: „Jason wäre, als der traditionsverbundene Grieche, der er ist, schnell geneigt, die Schuld einem *alastor* (also einem Rachegeist) zuzuschreiben (wie er das in V. 1333 tut), aber Medea ist ihr eigener *alastor*.“ (Dodds in: CLR 1929, abgedr. in SCHWINGE (Hrsg.), Euripides. 1968, S.64) Euripides lässt sie den Konflikt zwischen Mutterliebe und Rachebedürfnis in ihrem Inneren austragen, ohne Bezug auf äußere, göttliche Einwirkung. Und Medea ist bei Euripides nicht die einzige, der es so geht. Dodds verweist auch noch auf Hippolytos, Hekabe, Herakles, die Hauptpersonen in anderen Tragödien, und fügt hinzu: „Was allen diesen Dramen ihren echt tragischen Gehalt gibt, ist der Sieg des irrationalen Antriebs über die Vernunft in einem hochherzigen, aber unbeständigen Menschen ... hierin sieht Euripides den innersten Kern der Tragödie des sittlichen Menschen.“ (S. 66)

Ein anderer Teil des Tragischen liegt darin, dass Jason diesen Konflikt offenbar gar nicht erst gehabt hat und verstehen kann. Er kann nur kühl den Nutzen abwägen, und selbst wenn er anders, als er behauptet, die Prinzessin nicht nur aus Nützlichkeits Erwägungen geheiratet haben sollte, sondern, wie manche ihm zu unterstellen geneigt sind, aus Liebe zu einer jüngeren Frau, so muss man es ihm doch ankreiden, dass er die Liebe, die er sich zugute hält und die ihn zum Verrat an Medea treibt, bei Medea als Torheit abtut und ignoriert.

Es folgt in der Exodos die letzte Begegnung und Auseinandersetzung zwischen Medea und Jason, im Angesicht der Kinder, die Medea, während sie auf dem Dach des Hauses im Flügelwagen des Sonnengottes erscheint, tot in ihren Armen hält. Jason nennt sie in V. 1342f. „eine Löwin, keine Frau“ und wilder als das Ungeheuer Skylla, das im tyrrhenischen Meer zwischen Sizilien und dem Festland die vorbeifahrenden Seefahrer zu verschlingen suchte.

Medea aber ist bereit, diese Beschimpfung auf sich sitzen zu lassen, weil ihr etwas anderes noch wichtiger ist. Deshalb entgegnet sie in V. 1358ff.: „Nenne mich denn Löwin, wenn du willst, und Skylla, die tyrrhenischen Boden bewohnte. Dein Herz nämlich habe ich gepackt (getroffen, verwundet), wie es recht (und billig/nötig) war.“ Hier steht für „Herz“ καρδιά, also das Wort, das uns aus medizinischen Ausdrücken als Organ bekannt ist, das aber ähnlich wie θυμός und ähnlich wie auch im Deutschen das Herz im übertragenen Sinn als Sitz der Leidenschaften gebraucht werden kann. Und so verwendet es hier auch Medea, die ja Jasons Herz nicht wirklich, im physikalischen Sinne trifft/berührt, sondern „nur“ im übertragenen Sinne ihn bei seinen Leidenschaften. Das ist also für Medea das Größte und Wichtigste und Entscheidende, das worauf sie abgezielt hat: So wie Jason sie in ihrem Innersten getroffen hat und in ihr der θυμός gesiegt hat über alle vorhandenen vernünftigen Barrieren (vgl. V. 8), so will sie auch Jason in seinem Innersten treffen, um Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Nur das kann ihr Befriedigung geben.

In der anschließenden erregten Stichomythie wirft Jason ihr vor, die Kinder seien an ihrer (Medeas) Schlechtigkeit zugrunde gegangen (1363) und wirft Medea ihm vor, sie seien Opfer seiner „väterlichen Unzulänglichkeit“ (πατρῶα νόσω) (1364). Diese Übersetzung für das griechische Wort νόσος, das eigentlich „Krankheit“ bedeutet, scheint mir hier nicht schlecht gewählt, weil es besser als ‚Krankheit‘ auf einen Wesenszug hinweist, worin Jasons Krankheit besteht: Ihm geht etwas ab, fehlt etwas, was Medea hat, wenn auch vielleicht im Übermaß hat: Herz. Von hieraus fällt noch einmal Licht auf das Wort der Amme, die in V. 16 gesagt hatte: „es krankt das

Liebste“: Das Liebste krankt, weil Jason krank ist. Worin seine Krankheit/Unzulänglichkeit besteht, wird gleich im Folgenden noch einmal deutlich, wenn Jason in V. 1365 sagt:

„Nicht meine Rechte (Hand) hat sie (die Kinder) schließlich umgebracht (sondern deine).“ Und wenn Medea darauf erwidert: „Vielmehr dein Frevelmut und deine neugeschlossene Ehe.“ Das muss man sicher als Hendiadyoin verstehen, also so, dass die neue Ehe von Medea als Ausdruck seines Frevelmuts, seiner Hybris verstanden ist. Daraufhin fragt Jason in V. 1367 nicht, sondern behauptet: Du hast es für angemessen gehalten, sie (die Kinder) aus Eifersucht (eigtl.: wegen der Ehe) zu töten.“ Darauf fragt Medea: „Meinst du, das sei ein geringes Leid für eine Frau.“ Und Jason antwortet: „Ja, jedenfalls für eine, die vernünftig/besonnen ist.“ Jason hält also für eine Sache vernünftiger Überlegung, was Medea ans Herz geht und ihren θυμός geweckt hat. Er will und kann also entweder nicht wahrhaben, dass es da im Menschen noch etwas anderes gibt als die *ratio*, oder er will nicht anerkennen, dass auch dieses andere seinen eigenen Wert hat und nicht der *ratio* unterliegt; und Medea will ihm das nicht ausdrücklich beibringen, sondern will ihn aus Rache erleben lassen, dass dieses andere, das Herz/die Leidenschaft, eine Größe ist, die auch in ihm steckt und respektiert werden will.

Dass Medea schließlich mit Hilfe göttlicher Mächte das Weite sucht und Jason als gescheiterter Tölpel zurückbleibt, ist natürlich keine realistische Lösung. Auf diese Weise lässt der Dichter die Lehre aus seinem Stück ähnlich offen wie sonst mit Hilfe des *deus ex machina*. Aber der Dichter thematisiert in seiner ‚Medea‘, was eigentlich eheliche Freundschaft ausmacht, und zeigt, wie problematisch dieses Verhältnis ist, wenn es sich nicht mehr nur, der Konvention entsprechend, darin erschöpft, dass die Frau alles für gut heißt oder jedenfalls hinnimmt, was der Mann für richtig hält, und wenn Götter und Eide ihren Wert verloren haben. Euripides zeigt an Medea und ihrer Ermordung der eigenen Kinder, wie real und massiv diese Kraft ist, die in Medea die Oberhand gewinnt, der θυμός, und an Jason, wie unverantwortlich es ist, diese Kraft zu ignorieren oder zu unterschätzen. Medeas Selbsthilfe darf

keine Lösung des Problems sein, Jasons Beharren auf der Konvention kann keine Lösung mehr sein.

Wenn man allerdings ernst nimmt, was der Dichter seine Medea bei ihrem ersten Auftritt sagen lässt, weitet sich die Perspektive, die dieses Stück eröffnet, noch einmal wesentlich aus. In V. 219ff. hatte Medea ja – ich hatte darauf aufmerksam gemacht – denen, die aufgrund unzureichender Indizien ihre Vorurteile pflegen, vorgehalten: „Gerechtigkeit wohnt nämlich den Augen der Menschen nicht inne, wenn jemand, bevor er eines Menschen Herz (σπλάγγνον) genau kennengelernt hat, ihn hasst auf den ersten Blick hin, ohne Unrecht erlitten zu haben.“

Wir haben gesehen, eine wie wichtige Rolle das Herz in dieser Tragödie spielt. Das berechtigt zu der Vermutung, dass es Euripides in diesem Stück auch darum geht, das Herz als ernstzunehmende Größe neben der Vernunft zur Geltung kommen zu lassen. Das Herz als Sitz der Emotionen: Das erklärt besser als der Jason-Medea-Mythos, warum in dieser Tragödie das sexistische Denken zumindest bei Medea eine erhebliche Rolle spielt. Offenbar sieht der Dichter Jason und Medea in einem nicht fest definierten Rahmen auch als extreme Beispiele ihrer Geschlechtsrolle. Aber es ist tröstlich zu sehen, dass Euripides weder hier noch bei vielen anderen Frauen, die in seinen Tragödien eine Hauptrolle spielen, einfach klischeehaft der Frau die Emotionen und dem Mann die Vernunft zuweist, sondern zu erkennen gibt, dass für ihn beide Geschlechter an beidem Anteil haben, wenn auch in der Medea-Tragödie bei der Hauptperson trotz aller Klugheit in einem entscheidenden Fall das rachsüchtige Herz den Ausschlag gibt und bei Jason das Herz so unentdeckt ist, dass es nur unter Einsatz so grober Mittel wie eines Kindermordes verletzt werden konnte.

So ergibt sich als Gesamteindruck, dass Euripides in seiner ‚Medea‘ eine ganze Philosophie der Freundschaft anwendet, die, wenn man es darauf anlegt, aus dem Text vermutlich sogar noch um einige Details erweitert werden könnte. Und dann ist die Frage, ob noch etwas dagegen spricht, die Medea als ein Stück über Freundschaft und Feindschaft, Liebe und Hass zu charakterisieren und in dem Freundschaftsthema den Schlüssel-

sinn zu sehen, den Latacz nicht nur aufgehört hat zu suchen, sondern den zu suchen er auch für verfehlt hielt (s.o.).

#### **Anmerkung:**

\*) Der hier vorgelegte (überarbeitete) Text ist einer Vorlesung entnommen, die 2004 an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal unter dem Titel ‚Das Tragische in den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides‘ gehalten wurde.

KARL-HEINZ PRIDIK, Bonn

## **Kulturgeschichtliche Rückwendungen zur Antike**

### **Ausgewählte Vorgänge und ihr tieferer Sinn**

Geistige Rückwendungen sind für manche Kritiker soziologischer Provenienz ein Produkt „zukunftsscheuer“ Lebenseinstellung. Ein gängiges Schlagwort. Aber was kommt bei näherem Zusehen heraus? Wer Rückwendungen unterlassen zu können glaubt, bedenkt nicht, dass er vom Nullpunkt ausgehen müsste, was er nicht kann. Ohne zurückzuschauen und sich auch zurück-zuwenden ist menschliches Dasein in Gegenwart und Zukunft gar nicht denkbar und deshalb auch nicht diskutierbar.

Rückwendung ist ein Element des geistigen Seins. Sie ist keineswegs identisch mit „rückwärtsgewandter“, sondern mit gegenwartsorientierter und auf die Zukunft gerichteter Lebenseinstellung, die um die Bedeutung selektiver Vergangenheit weiß. Die Rückwendung hat einen Januskopf, der bekanntlich sowohl auf die Vergangenheit als auch auf die Gegenwart schaut, um mit der Vergangenheit das Leben der Gegenwart im Blick auf die Zukunft zu formen.

#### **I) Große Rückwendungen in der Kulturgeschichte**

Kulturepochen wenden bekanntlich, während sie in ihre Zukunft hineinwachsen, den Blick zurück zur Vergangenheit. Es ist offensichtlich, dass dieser Blick der Epochen auch wiederum auf ganze Epochen der Vergangenheit fällt. Ihnen gilt bei dieser Rückwendung ein gesteigertes Interesse, sobald eine gewisse Geistesverwandtschaft mit ihnen erkannt wird. Das Mittelalter wandte sich zur Antike zurück und kam sogar selbst in die Rolle, von einer späteren Epoche eine Rückwendung zu erfahren: von der literarischen Romantik. Wie das Mittelalter wandte sich auch die Renaissance zur Antike zurück, ebenso die

deutsche Klassik etc. Aber alle suchten sie in der Antike etwas ganz Anderes, weil sie ja von ganz verschiedenen Wertvorstellungen ausgingen.<sup>1</sup> Was sie suchten und fanden, sollte der neuen Gestaltung des menschlichen Lebens dienen. In den folgenden Kapiteln wollen wir das für die Renaissance im gebotenen Rahmen deutlicher zu machen versuchen.

#### **II) Renaissance-Humanisten und Werke der antiken Literatur**

Die Bedeutung antiker Literatur für Renaissance-Humanisten stellen wir hier an einigen sehr unterschiedlichen Beispielen dar, ohne dass diesen eine repräsentative Bedeutung zugebracht wäre. Wir befassen uns a) mit unterschiedlichen Interessen an der Rückwendung, b) persönlichkeitsbedingten Unterschieden im Vollzug der Rückwendung, c) der Möglichkeit geschichtlichen Defizits bei Rückwendungen. Als Autoren haben wir ausgewählt GIAN FRANCESCO POGGIO BRACCIOLINI, FRANCESCO PETRARCA UND LORENZO VALLA. Die beiden letzten werden wir auch miteinander vergleichen.

##### **a) Unterschiedliche Interessen an der Rückwendung**

Die Renaissance-Humanisten waren entweder Sekretäre der Kurie, der Fürsten oder der Städte.<sup>2</sup> Unter den Beamten des Vatikans und den Kanzlern der Republik Florenz ragte als Humanist besonders hervor:

*Gian Francesco Poggio Bracciolini*  
(1380-1459)

Als ausgebildeter Notar stand Poggio sehr lange in Diensten der römischen Kurie. Seine