

„Eine andere Medea“ Über Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen*

Lu Mingjun
(Guangzhou)

Abstract: Die vorliegende Arbeit handelt von der Gestaltung der Medea-Figur bei Christa Wolf. Von den vorhandenen Interpretationen ausgehend geht diese Arbeit auf die Medea-Tradition in der literarischen Tradition sowie auf die Unterschiede zwischen der Medea-Figur bei Christa Wolf und den traditionellen Medea-Figuren ein. Durch die Analysen versucht die Arbeit darzulegen, daß Christa Wolf auf den Ursprung der Tradition zurückgeht, sich gegen Euripides stellt und damit die Medea-Figur als eine von Autonomie und Vernunft geprägte Frauenfigur präsentiert.

I. Einführung

Nach der Arbeit an *Kassandra* begann Christa Wolf um 1990/1991, sich mit dem Medea-Mythos auseinanderzusetzen. Sie stand mit Spezialisten wie Margot Schmidt, Heide Göttner-Abendroth und Gérard Seiterle in einem Briefwechsel. Margot Schmidt beendete einen Brief an Wolf am 8. November 1992 mit den Worten: „Entweder werden Sie da die Ur-Medea treffen oder eine ganze neue, erneuerte. Beides wäre gut, wird gut sein.“¹ Die Ur-Medea wird man hauptsächlich aufgrund der historischen Materialien treffen. Dabei handelt es sich um die Debatte, ob Medea wirklich die eigenen Kinder umbrachte, und den Zweifel, ob Euripides den Kindsmord der Korinther vertuschte. Als Schriftstellerin erwiderte Christa Wolf darauf: „Mich faszinierte der Versuch, all diesen Überlieferungen auf den Grund zu kommen, soweit dies überhaupt möglich ist – nicht in der Art der Wissenschaft, sondern als Literatin, mit Imagination und Phantasie.“² Christa Wolf versuchte in diesem Werk, eine andere Medea zu gestalten, und zwar mit „Imagination und Phantasie“, aber keine reine Imagination, sondern schon eine auf der Wissenschaft beruhende.

Nach langjährigen Recherchen über Medea veröffentlichte Christa Wolf im Frühjahr 1996 den Roman *Medea. Stimmen*. Zu diesem Roman sind

¹ Vgl. Marianne Hochgeschurz (Hg.), Christa Wolfs *Medea*. Voraussetzungen zu einem Text. München 2000, S. 43.

² Ebenda S. 16.

hauptsächlich folgende Interpretationsperspektiven zu beachten:³ erstens sei der Roman ein Projektionsraum für das Verhältnis zwischen der BRD und der DDR, wobei Kolchis die DDR und Korinth die BRD sei. Zweitens versucht man den Roman mit der Sündenbock-Theorie René Girards zu interpretieren. Drittens gilt der Roman als eine Antwort auf den Literaturstreit nach der Wende in der deutschen Geschichte sowie auf den Diskurs um die Stasi-Mitarbeit der Autorin. Viertens versucht manche Interpretation, den Roman aus der Perspektive von Ausgrenzung und Verdrängung der Medea-Figur in der patriarchalischen Machtkonstellation zu betrachten. Der Mythos sei „[d]ie Nachahmung von Handlung“.⁴ In Christa Wolfs Arbeit am Medea-Mythos sind zwar Andeutungen über die Gegenwart der Autorin zu finden, aber die auf die BRD und die DDR gerichtete Betrachtung ist nicht tiefgehend.

II. Christa Wolfs Auffassung des Mythos

Auf die Frage, ob der Roman die Spannungen zwischen DDR und BRD deutet, erwidert Christa Wolf ein Jahr nach Erscheinung des Buches im Gespräch wie folgt:

Diese Deutung ist sehr oberflächlich. Wenn ich das gewollt hätte, und soweit ich es gewollt habe, habe ich mich ja auch in Artikeln dazu geäußert, was ich von dem Reinigungsprozess und den Problemen zwischen Ost und West halte. Dazu brauche ich kein Buch zu schreiben. [...] wenn jemand in einer bestimmten Zeit ein Thema aufgreift, wenn ein Motiv ihn oder sie so bedrängt, daß er oder sie es schreiben muß, wie mich eben dieses Problem, daß eine Frau zum Sündenbock gemacht wird, was ja eine Kernlinie des Buches ist, dann kann man schon davon ausgehen, daß der Autor, die Autorin eben dieses Problem in dieser Zeit selbst sehr stark empfunden hat. Aber eben nicht in dieser oberflächlichen Weise, sondern in einer Weise, die doch sehr viel mehr zu tun hat mit den allgemeinen Umgangsformen und Verhaltensweisen in unserer Kultur, die übrigens in Ost und West nicht so verschieden waren, wie es heute dargestellt wird. (V. 90f)

³ Schon 1999 faßte Matthias Luserke vier Interpretationsperspektiven zusammen, nämlich *Medea. Stimmen* sei ein Schlüsselroman, eine persönliche Antwort der Autorin auf den Literaturstreit sowie die Debatte um ihre Stasi-Mitarbeit; der Roman sei eine Parabel auf die DDR und die BRD in den 90er Jahren; es ginge um Fragen wie Zivilisation und Barbarei; der Roman sei ein Rehabilitationsversuch der mythologischen Figur Medea. Vgl. Matthias Luserke, „Ich berichte, was vorgefallen ist“. Christa Wolfs Medea-Roman, in: Annette Daigger, Renate Schröder-Werle und Jürgen Thöming (Hg.), *West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien*. Bern 1999, S. 466.

⁴ Aristoteles, *Poetik*. Stuttgart 1982, S. 19.

Die Autorin hält die ersten zwei Interpretationen für oberflächlich. Zwar lassen sich Anspielungen auf die gegenwärtigen Verhältnisse erkennen, aber der Rekurs auf den Mythos kann nicht als Projektionsraum für die unmittelbare Gegenwart und die sozialen Konflikte betrachtet werden. Mit zwei Zitaten von René Girard im Vorfeld der Kapitel 7 und 8 weist die Autorin auf den Sündenbock-Mechanismus hin. Die Sündenbock-Thematik ist ein Leitfaden des Romans. Medea ist offensichtlich ein Sündenbock im patriarchalischen Wertesystem, dem sich die Protagonistin nicht anpaßt. Darunter steckt das Tiefsinnige, das aus einer anderen Perspektive zu entdecken ist. Außerdem wird der antike Mythos bei Christa Wolf als „Ursprung und Spiegelbild unserer Zivilisation“⁵ gesehen. Dementsprechend hat Euripides eine Tradition in die Literaturlandschaft eingeführt, in der Medea wiederholt die Kindsmörderin spielt. Deswegen wird die Frage nach ihrer Schuld immer gestellt.

In der Mythos-Revision Christa Wolfs rückt eine Frauengestalt wieder ins Zentrum des Schreibens. Das ist ein „weibliches Schreiben“ über eine weibliche Rolle. In der Poetik-Vorlesung in Frankfurt machte Christa Wolf folgende Aussage über das weibliche Schreiben:

Inwieweit gibt es wirklich „weibliches“ Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andre Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben als Männer und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte. Objekte zweiten Grades, oft genug Objekte von Männern, die selbst Objekte sind, also, ihrer sozialen Lage nach, unbedingt Angehörige der zweiten Kultur; insoweit sie aufhören, sich an dem Versuch abzuarbeiten, sich in die herrschenden Wahnsysteme zu integrieren. Insoweit sie, schreibend und lebend, auf Autonomie aus sind.⁶

Seit den 80er Jahren sind die Werke von Christa Wolf „noch entschiedener als zuvor an der Ausprägung weiblichen Schreibens“⁷ ausgerichtet, die mit ihren frühen Romanen wie *Kein Ort. Nirgends* anfang. Diese Medea-Tradition in der deutschsprachigen Literatur bildete sich durch eine lange Reihe von Autoren heraus, zu der Klingner, Soden, Grillparzer, Jahn und Heiner Müller gehören.⁸ Sie präsentierten durch variierende Medea-Gestalten eine

⁵ Gerhard Rupp, Weibliches Schreiben als Mythoskritik: Christa Wolfs Roman „Medea. Stimmen“, in: Gerhard Rupp (Hg.), *Klassiker der deutschen Literatur*. Würzburg 1999, S. 303.

⁶ Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München 1998, S. 133.

⁷ Gerhard Rupp, *Weibliches Schreiben als Mythoskritik*, a.a.O., S. 303.

⁸ 1999 veröffentlichte die Dramatikerin Dea Loher das Dramastück *Manhattan Medea*. Dea Loher entmythologisiert in diesem Stück den Medea-Stoff. Medea und Jason sind ein Paar auf der Flucht. In *Manhattan* entwickelt Jason eine Liebesbeziehung zu der Tochter

Kindsmörderin.⁹ Der euripideischen Medea steht Christa Wolf skeptisch gegenüber: „Das [Euripides' Medea] konnte ich nicht glauben“.¹⁰ Neben dem Zweifel an der Glaubwürdigkeit ist noch Kritik an Euripides' Medea wahrzunehmen, die in einer patriarchalen Medea-Tradition wurzelt. In dieser Arbeit versuche ich, die besonderen Merkmale der Mythos-Neuinterpretation von Christa Wolf zu analysieren.

III. Umformung des Mythos bei Christa Wolf

3.1 Gattungswahl

Die Andersheit fällt zunächst in der Wahl der Gattung auf. Statt ein Drama zu schreiben, vollzieht Christa Wolf eine besondere „Transformation der Gattungswahl“.¹¹ Statt eine Bühnenfigur zu erschaffen, episieret Wolf. Eine Namensliste, die die Leser an ein Verzeichnis der dramatis personae erinnert, schließt sich an das Zitat von Elisabeth Lenk an, was zwar „auch die Absicht einer dramatischen Grundstruktur des Textes“¹² betont, wie Matthias Luserke bemerkt hat, *Medea. Stimmen* ist jedoch trotzdem keine Rache-Tragödie. Das ursprüngliche Tragische, das durch den Kindsmord seinen Höhepunkt erreicht, „verschiebt sich bei Wolf ins Epische“.¹³ Bewußt zieht Christa Wolf diese Gattungsform vor. In der DDR-Zeit wurde Christa Wolf mit Heiner Müller gleichgestellt, sie als Erzählerin, Heiner Müller als Dramatiker. Beide erzielten großen Erfolg vor der Wende. Jörg Magenau zitiert aus dem Wolf-Archiv einen kleinen Diskurs zwischen beiden Schriftstellern, in dem

eines reichen Sweatshop-Boss. Am Ende tötet Medea mit einem Müllsack ihren Sohn. Vgl. Dea Loher, *Manhattan Medea*. Frankfurt/Main 1999.

⁹ Christa Wolf ist sich dieser literarischen Tradition bewußt. Sie kennt vor allem die euripideische Vorlage. Die Autorin kennt auch die Trilogie Franz Grillparzers. Im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996 erwähnte Christa Wolf: „Grillparzers ‚Medea‘ sah ich in Wien“. Trotzdem behauptete Wolf, daß sie die meisten bekannten Medea-darstellungen nicht gelesen habe. Vgl. Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, a.a.O., S. 80.

¹⁰ Das ganze Zitat lautet: „Ich kannte, wie alle, die ich fragte, die ‚Medea‘ des Euripides, die Barbarin aus dem Osten, die, in Liebe entbrannt zu dem Argonauten Jason, diesem hilft, das Goldene Vlies zu stehlen, dessentwegen er in ihre Heimat Kolchis am Schwarzen Meer gekommen ist, dem östlichen Rand der den alten Mittelmeervölkern bekannten Welt, und mit ihm flieht, nach Irrfahrten in Korinth landet, dem westlichsten Punkt des Mittelmeeres. Dort wendet sich Jason der Tochter des Königs Kreon zu, will sie heiraten, Medea wird aus der Stadt verbannt. Sie aber, so erzählt Euripides, rasend vor Eifersucht und gekränktem Stolz, bringt die Königstochter um, dann ihre eigenen Kinder. Das konnte ich nicht glauben.“ Vgl. Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, a.a.O., S. 22.

¹¹ Ebenda S. 468.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda.

Heiner Müller seine Vorliebe für die dramatische Form äußerte, denn „Beim Stückschreiben hat man immer Masken und Rollen, und man kann durch sie sprechen. Deshalb ziehe ich Drama vor – wegen der Masken. Ich kann das eine sagen, und ich kann das Gegenteil sagen.“¹⁴ Christa Wolf machte diesbezüglich die folgende Aussage:

Ich bin keine Stückeschreiberin. Warum nicht? Müller nennt den Grund: Der Autor bleibt draußen. Ähnlich wie lange Zeit die Naturwissenschaften es taten, hat lange Zeit die Dramatik Objektivität behauptet. Dies ist ein Grund, warum es schließlich doch Dichterinnen, Prosaschreiberinnen gab, kaum Dramatikerinnen.¹⁵

Mit einem Dramenstück wird Einfluß auf das Publikum ausgeübt. Seneca führt z.B. den grausamen Kindsmord offen auf der Bühne vor. Dadurch stempelt die unmittelbare Bühnenwirkung Medea, abgesehen von ihrer unterschiedlichen Motivation, zum Ungeheuer. Christa Wolf sieht eine Geschlechterdifferenz in ihrer bewußten Entscheidung für das Genre.¹⁶ Sie führt die Problematik über die Formunterschiede hinaus auf die Subjektivität des weiblichen Schreibens zurück. Dadurch gelangt Wolfs Medea zu einer Subjekt-Position, die sowohl von dem literaturgeschichtlich bestimmten Fatalismus als auch von den anderen Figuren im Roman unabhängig ist.

Der Untertitel des Romans lautet „Stimmen“. Der Roman ist nach der folgenden Reihenfolge strukturiert:

Medea Jason Agameda **Medea** Akamas Glauke Leukon **Medea** Jason
Leukon **Medea**

Die Protagonistin spricht viermal. Andere Nebenrollen kommen auch zu Wort. In jedem Kapitel beginnt nach einem Zitat die „Binnenperspektive“¹⁷ des jeweiligen Sprechers im Monolog. In diesem „Erzählgewebe“ (V 80) kann die Figur Medea von verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Wolfs Medea ist in diesem Spektrum der Perspektiven entstanden.

3.2 Die Medea-Figur: ein stolzes, selbstbewußtes Subjekt

3.2.1 Liebesthematik

Bei Euripides wurde Medea als „Gemahlin Jasons“¹⁸ vorgestellt. Medeas Identität ist in einen engen Zusammenhang mit Jason gesetzt. Wolf schreibt

¹⁴ Jörg Magenau, Christa Wolf. Eine Biographie. Berlin 2002, S. 347.

¹⁵ Ebenda S. 347f.

¹⁶ Das ist allerdings nicht der erste Roman mit Medea als Titelheldin. Bereits 1991 veröffentlichte Ursula Haas den Roman *Freispruch für Medea*.

¹⁷ Matthias Luserke, „Ich berichte, was vorgefallen ist“, a.a.O., S. 469.

¹⁸ Euripides, Medea. Stuttgart 1972, S. 3.

diese Beziehung zwischen Mann und Frau um und führt die Figuren wie folgt aus:

Medea Kolcherin. Tochter des Königs Aietes und der Idya. Schwester der Chalkiope und des Absyrtos
Jason Argonaut, Schiffsführer der Argo. (M, S. 7)

Diese Identitätsangabe betont nicht den Zusammenhang zwischen dem Ehepaar, sondern die jeweils individuelle Herkunft der beiden Figuren. Die Individualität der Medea-Figur wird von Anfang an hervorgehoben.

Anstelle der starken Emotionalität und Medeas unvermittelter Zuneigung zu Jason, die viele Überlieferungen auszeichnet, gestaltet Wolf eine begehrenswerte, vernünftige und selbstbewußte Frau. Nicht Medea, sondern Jason zeigt hier eine nicht zu zähmende Leidenschaft. Dazu drückt Jason, von der Opferpriesterin angezogen, beim Opferkult seine Leidenschaft aus:

Ich konnte den Blick nicht von ihr wenden, und ich bin sicher, sie wollte, daß ich sie so sah, schrecklich und schön, ich begehrte sie, wie ich noch nie eine Frau begehrt hatte, ich hatte nicht gewußt, daß es dieses Begehren gibt, das dich zerreißt, und ich floh, als die Weiber im Bluttausch zu stampfen anfangen und gräßlich zu tanzen, und ich wußte, ohne diese Frau konnte ich nicht mehr weg. Ich mußte sie haben. (M, S. 58f.)

Die erotische Attraktivität Medeas steht in Verbindung mit dem Opferprozeß. Am Rande der Todesgefahr zieht Medea den Argonautenführer an. Dies verändert im Grunde genommen die Lage Medeas in ihrer Ehe. In der langen Überlieferungsgeschichte wird immer Medeas Leidenschaft zu Jason gedeutet. Bei Euripides erzählt die Amme von dieser Liebe:

Für Jason heiß in wilder Liebesglut entbrannt,
Und hätte Pelias' Töchter nie zum Vaternord
Beredet, wohnte mit Gemahl und Kindern nicht
Im Land Korinthos, von den Bürgern zwar geliebt,
Zu deren Lande sie gelangt als Flüchtige.¹⁹

Diese Leidenschaft ist die Grundlage für Medeas tragisches Schicksal. Ferner hat sich diese Leidenschaft in eine Erstarrung gewandelt. Dazu steigert Grillparzers Medea ihre Liebe zum Lebensprinzip. Mit „Ich bin sein Weib! [...] / Zu folgen ihm / In Not und Tod“²⁰ setzt sich Medea in der klassischen Zeit durch diesen verbindlichen Schwur in eine verhängnisvolle Rolle, die sich mit Entschluß zur Rache zur Tragödie entwickelt.

¹⁹ Ebenda S. 5.

²⁰ Franz Grillparzer, Das goldene Vlies. Stuttgart 1995, S. 114.

Christa Wolf deutet den Mythos um, indem sie Medeas Liebe verändert. Medeas rauschhafte Liebe wird durch die Ratio ersetzt. Der Absicht der Autorin gemäß widerspricht die Geschlechtsbeziehung zwischen Medea und Jason „der lächerlichen Aphrodite-Eros-Geschichte“,²¹ die durch antike Autoren wie Euripides und Ovid in der Literaturgeschichte festgelegt wurde. Sie bekennt: „Ich bin mit Jason gegangen, weil ich in diesem verlorenen, verdorbenen Kolchis nicht bleiben konnte. Es war eine Flucht.“ (M, S. 95f.) Medea ist Jason nicht treu geblieben. Sie zerschneidet ihre Bindung zu Jason, indem sie aus Jasons Palast wegzieht. Nach der „Trennung“²² von Jason entwickelt sich eine Liebesbeziehung zwischen Medea und Oistros, einem Bildhauer aus Kreta, die auf gegenseitiger Anerkennung und Autonomie beruht. Diese Autonomie gewinnt Medea auch gegenüber Jason. Sie stürzt die traditionelle Rolle, die durch Selbstaufopferung und Hingabe gekennzeichnet ist, um. Ferner empfindet Jason stattdessen Eifersucht wegen Medeas Untreue: „Vor allen Leuten war jetzt ich der betrogene Mann und nicht sie die verlassene Frau, wie es in der Ordnung gewesen wäre.“ (M, S. 199) In diesem Gegensatz von Mann und Frau sind die Rollen zwischen Jason und Medea umgekehrt. Dies gilt als skandalös und damit auch als Ausbruch Medeas aus der patriarchalen Ordnung in Korinth. Jason reagiert auf diese Liebesbeziehung mit Empörung, sei es weil Medea in ihrer „Weiblichkeitsimago“²³ die notwendige Anhänglichkeit an den Ehemann abschafft, sei es weil Medea sich mit Jason gleichstellt. Zugleich bleibt der Konflikt, der durch Jasons Liebesverrat verursacht wurde, aus.

3.2.2 Medea als „Opfer in Freiwilligkeit“

3.2.2.1 Medeas Opferrolle

Bei Euripides geht Medea ihrer unvernünftigen Leidenschaft nach und begeht zugunsten Jasons den Brudermord und beim Vliesraub ihren Verrat am Vaterland. Diese Vorgeschichte wird in vielen Überlieferungen betrachtet.²⁴ Medeas Eigenart besteht darin, daß sie durch die Konflikte eine Ambivalenz entwickelt, wodurch in den Dramenstücken eine vage Grenze zwischen ih-

²¹ Marianne Hochgeschurz (Hg.), Christa Wolfs Medea, a.a.O., S. 47.

²² Ernst-Richard Schwinge, Medea bei Euripides und Christa Wolf, in: Poetica 35 (2003), S. 297.

²³ Gudrun Loster-Schneider, „Medea sagt, wer die Leute zwingt, an ihr Heiliges zu rühren, mache sie sich zum Feind.“ Zur Inszenierung der verratenen Mutterliebe in literarischen Medea-Adaptionen Klingers und Wolfs, in: Burkhardt Krause und Ulrich Scheck (Hg.), Emotions and Cultural Change. Gefühle und kultureller Wandel. Tübingen 2006, S. 137.

²⁴ Eine Ausnahme ist die Trilogie Franz Grillparzers. Er stellt im ersten und zweiten Teil der Trilogie eine naive und moralisch unschuldige Medea, die jedoch im dritten Teil des Brudermords bezichtigt wird. Schließlich begeht Medea doch den Kindsmord und die Rache an der Rivalin Kreusa.

rer Opfer- und Täterrolle entsteht. Sie ist einerseits Opfer in der Liebesbeziehung zu Jason sowie innerhalb des patriarchalischen Machtsystems und andererseits Mörderin ihrer eigenen Kinder und der Rivalin.

Im Gegensatz dazu versteht Wolf Medea „mehr [als] Opfer, auch Opfer in Freiwilligkeit, oder in Einsicht, oder in Hoffnungslosigkeit.“²⁵ Am Eingang des Romans ist eine latente Hoffnungslosigkeit wahrzunehmen. Im ersten Monolog befindet sich Medea infolge hohen Fiebers in einer kritischen Lage in Korinth. Dort legt sie ihre Identität als Priesterin und Prinzessin von Kolchis ab und ist zur Asylantin im griechischen Korinth degradiert.

Sie unterscheidet sich von den Korinther Frauen in vielerlei Hinsicht. Sie hat im Gegensatz zu ihnen ein exotisches Aussehen, zu dem ihre „braune Haut“ und ihr „Wollhaar“ gehören. (M, S. 17) Die Kolcher zeigen ihr gegenüber „Ehrfurcht“. (M, S. 60) Aber sie ist nicht bereit, sich dem Wertesystem und seinen Anforderungen, an die Frauen in Korinth anzupassen. Medea gilt als „die böse Frau“ (M, S. 52) und als „die schöne Wilde“. (M, S. 107)

Ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für die ist eine Frau wild, wenn sie auf ihrem Kopf besteht. Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere, sie starren mich an wie eine fremde Erscheinung. (M, S. 18)

Medea ist sich dessen bewußt, wie ihre Weiblichkeit von den anderen Frauen in der angeblich höheren Zivilisation bewertet wird. Sie ist eine aus hellenistischer Perspektive fremde und wilde Frau. „Wild“ ist eine Bezeichnung, durch die sich Medeas Ungezähmtheit und Unzivilisiertheit erkennen lassen. Trotz ihrer Wildheit hat Medea bei Wolf nichts Hysterisches an sich wie zum Beispiel bei Euripides und Jahnn.

Diese Wildheit und Fremdheit bringt Medea in eine nachteilige Lage, wenn ihre Gegner Akamas und Agameda sie diffamieren wollen. Die Mordtaten, die die Dramatiker Medea auferlegen, sind bei Wolf umgedeutet. Der Bruder wird nicht von Medea, sondern von dessen Vater durch die wahnsinnigen Weiber im Ritual getötet. Der Tod des Bruders ändert Medeas Weltauffassung. In einem Dialogversuch zeigt sich die psychische Wandlung Medeas. Sie spricht: „Dein Tod hat mir die Augen aufgerissen, Absyrtos“. (M, S. 95) Darüber hinaus erfährt sie noch eine psychische Wandlung: „Und seitdem ist mir ein Schauer geblieben vor diesen alten Zeiten und vor den Kräften, die sie in uns freisetzen und derer wir dann nicht mehr Herr werden können.“ (M, S. 94)

Medea gewinnt Freiheit vom alten Glauben. Sie hört fortan auf, „an eine Transzendenz zu glauben“.²⁶ Zugleich bekommt sie durch diese „Glaubenslosigkeit“ (M, S. 95) Selbständigkeit. Das Vermögen hat sich in ihr gebildet, die Welt durch die eigene Erkenntnisfähigkeit zu beurteilen und zu

²⁵ Marianne Hochgeschurz (Hg.), Christa Wolfs Medea, a.a.O., S. 94.

²⁶ Gerhard Rupp, Weibliches Schreiben als Mythoskritik, a.a.O., S. 312.

bewerten. Es ist profan für eine Priesterin, nicht an die Götter zu glauben. Getrieben von Verzweiflung, bleibt ihr nichts anderes übrig, als von der Heimat wegzugehen, in der Hoffnung, daß Griechenland diejenige Utopie und der ideale Zufluchtsort für sie ist. Diese Hoffnung verwandelt sich schließlich in Hoffnungslosigkeit.

Medea wurde in der alten Überlieferung des Kindsmords und des Mords an Glauke/Kreusa bezichtigt. Diese Bezichtigungen sind nicht zuletzt Verleumdungen, sie dient als Sündenbock. (M, S. 206) Dazu ist eine Betrachtung Leukons, der neutraler Beobachter ist und der allerdings Sympathien für Medea hegt, von großer Bedeutung.

Im Gegensatz zu Grillparzers Medea, die „halb Charis“, „halb Mänade“²⁷ und dadurch eine sehr zwiespältige Figur ist, behält Medea bei Wolf ihre innere Integrität. Darauf ist Leukon neidisch, „Neid, weil sie, das unschuldige Opfer, frei war von innerem Zwiespalt“. (M, S. 206)

Leukon bezeugt Medeas Unschuld. Medea führt vor allem keine Rache an Glauke aus. Glauke bringt sich in dem von Medea geschenkten Hochzeitskleid durch einen Sprung in den Brunnen im Palasthaus um.²⁸ Kurz vor ihrer Verbannung aus der Stadt führt Medea die Kinder in den Tempel Heras, um sie zu schützen. Das Verhältnis zwischen den Kindern und den Eltern steht nicht so sehr im Vordergrund.²⁹ Die Kinder werden von dem manipulierten Pöbel im Tempel gesteinigt, damit die Stadt von der Seuche befreit werden kann.³⁰

3.2.2.2 Medeas Diffamierungen

Von der Entstehung der Diffamierung berichtet Leukon: „Und weil man die Legenden im Keim ersticken will, die im abergläubischen Volk entstehen: daß die Göttin selbst, Artemis, die Flüchtenden in ihrem Schlangenwagen der Erde enthoben und sie in sichere Gefilde entführt habe.“ (M, S. 209)

Anläßlich des Todes der Königstochter wird wieder eine Verleumdung verbreitet: „Medea habe Glauke ein vergiftetes Kleid geschickt, ein grausiges Abschiedsgeschenk, das ihr, der armen Glauke, als sie es überzog, die Haut verbrannt habe, so daß sie sich, besinnungslos vor Schmerz, Kühlung suchend in den Brunnen gestürzt habe.“ (M, S. 210) Die Gerüchte kommen durch Akamas, den Vertrauten des Königs, zustande. Er ist derjenige, der den Kindsmord durch den Pöbel anstiftet. Warum verbannen der König und Akamas die machtlose Medea und streuen danach Gerüchte aus? Wie

²⁷ Franz Grillparzer, *Das goldene Vlies*, a.a.O., S. 17.

²⁸ Vgl. M, S. 210f.

²⁹ Mit ihrer Unterschiedlichkeit symbolisieren die Kinder den unvereinbaren Kulturunterschied zwischen Medea und Jason, was auf Grillparzer und Jahnn zurückgeht: „zwei Jungen, gesund und kräftig, der eine blond wie Jason, der andere dunkel und kraushaarig wie sie.“ (M, S. 109)

³⁰ Vgl. M, S. 212f.

kommen sie zu dieser Feindschaft gegen Medea? Akamas monologisiert im 5. Kapitel: „Und sie könne schweigen, das solle ich wissen. Nur für sich selber habe sie Klarheit haben wollen. Ob wir nicht einmal das ertragen könnten. Wir standen uns als Feinde gegenüber.“ (M, S. 117)

Diese Problematik geht auf die Konflikte der Medea zurück. Medea verkörpert „nicht eine unklare Versenkung ins Irrationale, sie verteidigt im Gegenteil den Archetyp der Klarheit, das Skandalon weiblicher Klugheit.“³¹ Im Gegensatz zum „abergläubischen Volk“ ist Medea im Roman eine Wahrheitssuchende. Sie deckt die Schuld der Stadt auf, daß der Throninhaber durch den Mord an der eigenen Tochter Iphinoe behauptet, was Akamas geheimhalten möchte. Sie entdeckt: „Die Zivilisationsgeschichte der Stadt ist in eine Kryptogeschichte des Verdrängten eingeschrieben.“³² Dazu besitzt Medea noch Heilkunst und Wissen. Sie hilft den Korinthern in der Zeit der Seuche. Und sie unterstellt sich nicht der griechischen Herrschaft. Ihre Autonomie und Wissen provozieren die Machtautorität des Königs und Akamas.

IV. Schlußwort

Der Roman *Medea. Stimmen* zeigt eine Alternative zu der traditionellen Darstellung von Medea. Am Ende des Romans bleibt der Kindsmord als Diffamie: „So ist das. Darauf läuft es hinaus. Sie sorgen dafür, daß auch die Späteren mich Kindsmörderin nennen sollen. Aber was ist denen das gegen die Greuel, auf welche sie zurückblicken werden.“ (M, S. 218)

Wolfs Medea richtet sich entschieden gegen Euripides.³³ Sie ist eine Reflexion auf die bei Euripides angelegte Medea-Gestalt. Die hier erwähnten Elemente Schlangenzug, vergiftetes Kleid für Glauke und das Motiv der Kindsmörderin sind Merkmale der literarischen Ur-Medea. Es konnte festgestellt werden, daß Christa Wolf durch die Rehabilitierung der Medea-Figur eine Gegentradition gegen die männliche Medea-Tradition aufstellen möchte. Übrigens möchte ich darauf hinweisen, daß Christa Wolf den zeitgenössischen Schriftstellerinnen, die sich mit dem Medea-Mythos beschäftigten und den Versuch machten, Medea von dem Kindsmord freizusprechen, einen Schritt voran war.

³¹ Marianne Hochgeschurz (Hg.), Christa Wolfs Medea, a.a.O., S. 178.

³² Matthias Luserke, „Ich berichte, was vorgefallen ist“, a.a.O., S. 472.

³³ Manche Forscher sind der Meinung, daß der antike Mythos eine geringere Rolle spielt, als man vermuten kann. Die Leser können den Text ohne Vorkenntnisse und ohne historische Distanz verstehen. Vgl. Stefan Neuhaus, Christa Wolf, Medea und der Mythos, in: *Wirkendes Wort* 53 (2003), S. 284. Meiner Meinung nach spielt der antike Mythos eine wichtige Rolle in Wolfs Roman.

Wolfs „Medea ist eine vernichtete, nicht eine gebrochene Frau.“³⁴ Sie leistet vergeblichen Widerstand gegen die patriarchalische Herrschaft in einem pathetischen Ringen um Identität und Autonomie. Während die euripideische Medea von Liebeswahn und Rachsucht getrieben ist und schließlich wegen der verletzten Ehre die Mordtaten begeht, kann Wolfs Medea ihre Würde und Ehre bewahren. Während die Medea der langen Literaturgeschichte in die Objekt-Position versetzt ist, stattet Wolf in ihrem genderspezifischen Bewußtsein ihre Medea mit Autonomie und Vernunft aus.

³⁴ Marianne Hochgeschurz (Hg.), Christa Wolfs Medea, a.a.O., S. 73.