

Überblick über die Medea-Rezeption in China (1980-2010)

Lu Mingjun
(Shanghai)

Abstract: Erst Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Medea-Figur durch die Übersetzung des Dramas *Medea* von Euripides in China bekannt. In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts lagen bereits drei Übersetzungen vor. Damals wurde Medea als eine mythologische Figur eingeführt. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, einen Überblick über die Medea-Rezeption in China im Zeitraum zwischen 1980 und 2010 zu geben. Im ersten Teil der Arbeit geht es um die Übersetzung und Vermittlung der Medea-Figur. Im zweiten Teil geht es um die Aufführung des Medea-Dramas auf chinesischen Bühnen. Der abschließende Teil bezieht sich auf die chinesische Forschungsliteratur über Medea.

1. Übersetzung und Vermittlung

Die Rezeption der europäischen Literatur nahm in China erst Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang. Wegen der Überheblichkeit der Qing-Dynastie war man zuvor nicht bereit gewesen, andere Sprachen zu lernen. Nach der Niederlage im Opiumkrieg, dem Wendepunkt der chinesischen Geschichte, erwachten die Chinesen aus dem Traum „eines Reichs der Mitte“, und in der ausgehenden Kaiserzeit fing man an, Fremdsprachen zu lernen und fremde Literatur zu übersetzen. Aus diesem Grund ist es zu verstehen, daß die Werke antiker Autoren wie Euripides, Sophokles und Aischylos erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts in das Interessenfeld der Chinesen rückten, obwohl die literarischen Werke der drei berühmten Autoren bereits im 5. Jahrhundert vor Christus verfaßt wurden.

Die Medea-Figur wurde den Chinesen erst Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt, zunächst durch die Übersetzung von Euripides' *Medea* und gleichzeitig auch durch die Vermittlung der griechischen Mythologie. Zu jener Zeit lagen bereits drei Übersetzungen in China vor. 1935 wurde Euripides' *Medea* von Zhao Jiabi¹ aus dem Englischen ins Chinesische übersetzt. Zwei Jahre später wurde *Medea* von Shi Pu² erneut übersetzt.³ 1940 wurde eine

¹ Zhao Jiabi (1908-1997), Übersetzer und Verleger. 1960 Vize-Chefredakteur beim Verlag „Shanghai Literature and Art Press“.

² Shi Pu (1907-). Die Tochter einer intellektuellen Familie hat in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts drei Tragödien ins Chinesische übersetzt: *Agamemnon*, *Antigone* und *Medea*. Von 1936 an arbeitete sie als Dozentin an der Fremdsprachenhochschule Sichuan.

dritte Übersetzung von Luo Niansheng⁴ angefertigt. Bereits 1933 hatte der Übersetzer ein einjähriges Studium in Griechenland absolviert; deswegen gilt Luo als der erste und zu jener Zeit einzige chinesische Student in Griechenland. Seine Übersetzung wird als maßgebend angesehen.

Es darf nicht vergessen werden, daß Medea eine Figur aus der griechischen Mythologie ist. Parallel zu der ersten Übersetzung der euripideischen Medea erschien ein Werk von Zheng Zhenduo⁵ mit dem Titel *Griechische Mythologie*, das auch die Geschichte vom Goldenen Vlies enthält. Die Darstellung der Medea-Figur basiert laut einer Anmerkung im Anhang auf folgenden Vorlagen: *Argonautica* von Apollonius Rhodius, *Medea* von Euripides, *Metamorphosen* von Ovid.⁶ In den 50er Jahren wurden die griechischen Mythen von Gustav Schwab ins Chinesische übersetzt.⁷ Im gleichen Jahr wurden die *Metamorphosen* von Ovid ins Chinesische übersetzt. Trotz der Übersetzung und Vermittlung erweckte die Medea-Figur anscheinend kein großes Interesse bei den chinesischen Lesern.

In den 60er und 70er Jahren schien Medea fast in Vergessenheit geraten zu sein. Diese Epoche war eine sehr ungünstige Zeit für die Verbreitung der europäischen Literatur in China, weil während der Kulturrevolution fast alle wissenschaftlichen Disziplinen und somit auch die Literaturwissenschaft dem Klassenkampf untergeordnet wurden. Mit dem Ende der Kulturrevolution und der Einführung der Reform- und Öffnungspolitik rückte das Thema Medea wieder in das Blickfeld der Forschung.

2. Medea auf chinesischen Bühnen

Die Übersetzung antiker Literatur übt zweifelsohne einen gewissen Einfluß auf das Theaterleben in China aus. Es gibt Hinweise darauf, daß Theaterstücke antiker griechischer Autoren in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts an chinesischen Universitäten aufgeführt wurden. Aber die erste öffentliche Aufführung erlebte ein antikes Drama erst im Jahr 1986, als Sophokles' *König Ödipus* auf die Bühne gebracht wurde. Die Aufführung hatte bei dem

³ Die ersten zwei Übersetzungen wurden allerdings als fehlerhaft betrachtet. Dies ist vermutlich auf die mangelnden Sprachkenntnisse sowie fehlenden Kenntnisse der antiken griechischen Kultur der Übersetzer zurückzuführen.

⁴ Die Übersetzung basiert auf: *The Medea of Euripides*, hg. von Mortimer Lamson Earle. New York 1932. Vgl. Luo Niansheng, *Gesammelte Werke*. Bd. III. Shanghai 2007, S. 141.

⁵ Zheng Zhenduo (1898-1958), berühmter Übersetzer und Schriftsteller in China.

⁶ Die Anmerkung war nicht in der ersten Edition enthalten, sondern erst in der dritten Edition im Jahr 2006. Vgl. Zheng Zhenduo, *Griechische Mythologie und Heldenlegenden*. Shanghai 2006, S. 546.

⁷ Griechische Mythen wurden auch davor vermittelt. So wurden *God und Heroes* von R. E. Francillon und *Tales of the Gods and Heroes* von G. W. Cox jeweils im Jahr 1930 und 1948 übersetzt. In diesen Übersetzungen ist aber der Medea-Mythos nicht enthalten.

chinesischen Publikum großen Erfolg. Diese Inszenierung wurde als eines der wichtigsten kulturellen Ereignisse seit der Einführung der Reform- und Öffnungspolitik betrachtet.

Drei Jahre später wurde Euripides' *Medea* von Hebei Bangzi⁸ auf die Bühne gebracht. Die *Medea* von Hebei, die auf der Übersetzung von Euripides' Drama durch Luo Niansheng basiert, zählt zu den international erfolgreichsten *Medea*-Produktionen des 20. Jahrhunderts. Seit der ersten Aufführung 1989 ist die Inszenierung durch Hebei Bangzi in über 90 Vorstellungen gezeigt worden, zunächst mit Peng Huiheng, später mit Liu Yuling in der Hauptrolle, so zum Beispiel in Shijiazhuang (1989), Hongkong (1990), Griechenland (1991), Italien (1993), Frankreich (1993) usw.⁹

In der Inszenierung und dem Bühnenbild läßt sich eine Mischung von chinesischer und altgriechischer Dramaturgie erkennen.¹⁰ Erstens sind die traditionellen Requisiten der chinesischen Oper vereinfacht. Die konventionelle Szenerie „ein Tisch und zwei Stühle“ wird weggelassen. Statt dessen werden manche Requisiten durch einen Chor dargestellt. Der Chor – ein Element, das nicht zu der chinesischen Oper gehört – spielt eine wichtige Rolle in dieser *Medea*-Inszenierung. Der Chor besteht aus sechs Schauspielerinnen. Die Schauspielerinnen im Chor sind multifunktional. Manchmal singen sie als Chor, manchmal spielen sie eine Nebenrolle als Dienerinnen oder als Gegenstände.

Den Bühnenhintergrund bildet ein schwarzer Vorhang aus Samt, wodurch die Inszenierung von einer gewissen Trauer geprägt ist. Die Inszenierung wurde den chinesischen Operntraditionen angepaßt. So tragen alle Figuren traditionelle chinesische Kostüme. Zudem ist die traditionelle Hebei-Oper durch kräftiges Singen gekennzeichnet. Durch dieses musikalische Merkmal bekommt die Figurendarstellung mehr Wucht. Die komplizierte Mischung aus Liebe und Haß, Zorn und Melancholie wird durch bedeutungsreiche Mimik und Gestik sowie eine besondere Singweise zum Ausdruck gebracht.

Die große Resonanz des Publikums auf die Inszenierung läßt sich nicht allein mit der Verschmelzung von chinesischen Opernkonventionen und

⁸ Hebei Bangzi (auf chinesisch 河北省梆子剧院), auch Bangzi-Oper aus Hebei, ist ein Lokalopergenre aus der Hebei-Provinz. Hebei Bangzi gehört zu dem immateriellen Kulturerbe Chinas. Danach kamen natürlich auch noch andere *Medea*-Produktionen hinzu. Zum Beispiel wurde 1990 die *Medea* in Shanghai von der Shanghai Theatre Academy (Shanghai Xi Ju Xue Yuan) auf die Bühne gebracht. Aber zu den erfolgreichsten gehört immer noch die Inszenierung von Hebei Bangzi.

⁹ Vgl. Luo Jinling, *Die antiken Dramen in China*, in: *Drama*, Heft 3, 1995, S. 132.

¹⁰ Normalerweise gibt es folgende Möglichkeiten, ausländische Theaterstücke in China darzustellen: die Stücke werden entweder originalgetreu dargestellt oder sie werden ganz chinesisch dargestellt. Dem Theaterstück wird in diesem Fall die Fabel entnommen. Mit ihr wird dann das europäische Drama zu einer chinesischen Geschichte umgeformt. Eine dritte Möglichkeit wird in dieser *Medea*-Inszenierung realisiert, in der einige antike Elemente auf der Basis der chinesischen Oper zu finden sind.

westlichen Theatertraditionen erklären. Vielmehr ist Medeas Schicksal selbst für den nachhaltigen Erfolg der Inszenierung von zentraler Bedeutung.

Hingegen wird Jason sowie seine Lebenshaltung im Verständnis des Regisseurs kritisiert, da Jason „um den Willen des Machtaufstiegs alles verkauft“¹¹ hat. Anhand dieses Leitgedankens rückt das tragische Schicksal der Protagonistin, das heißt einer Frau, deren Liebe verraten wird, in den Vordergrund. Darüber hinaus wird bei den Zuschauern Mitleid statt Zorn über den Kindermord hervorgerufen.

Medeas Tragik ist dem chinesischen Publikum nicht fremd, obwohl es keine vergleichbare Figur in der chinesischen Mythologie gibt. Dies läßt sich darauf zurückführen, daß das klägliche Frauenschicksal ein Leitmotiv in der chinesischen Literatur ist. Aus dem gleichen Grund erfreut sich die Medeafigur seit 1980 großer Beliebtheit in der chinesischen Forschungsliteratur.

3. Medea-Rezeption in der Forschungsliteratur

Nach dem Sturz der Viererbande und dem Ende der Kulturrevolution konnte das lang unterdrückte Interesse für die Vergleichende Literaturwissenschaft ab 1979 wieder belebt werden.¹² Vor diesem Hintergrund eröffnete sich für die Forschung die Möglichkeit, diese rasende Frauengestalt aus der fremdsprachigen Literatur wieder näher zu betrachten. Ende der 80er Jahre leistete die eben erwähnte Aufführung Vorschub für das aufkeimende Interesse der Vergleichenden Literaturwissenschaft an Medea. In den folgenden zehn Jahren erlebte die Medea-Forschung eine beträchtliche Weiterentwicklung.

Folgende Statistiken wurden den Beiträgen zur Medea-Thematik in den Fachzeitschriften entnommen. In den letzten zehn Jahren erlebt die Medea-Forschung einen Aufschwung.¹³ Die Forschungsliteratur bildet ein

¹¹ Liu Yuling, Meine Gedanken zur Kunst und Oper, in: Chinese Theatre. Heft 6, 2006, S. 51.

¹² 1979 wurde *Guan Zhui Bian* veröffentlicht, ein Werk von Qian Zhongshu (1910-1998), Literaturwissenschaftler und Schriftsteller. Die Veröffentlichung des *Guan Zhui Bian* wurde als Zeichen des erneuten Auflebens der Vergleichenden Literaturwissenschaft verstanden. Vgl. Zhang Zhi Yuan, Überblick über die Forschung im Fach der Vergleichenden Literaturwissenschaft in China, in: Literatur, Geschichte und Philosophie. Heft 6, 1988, S. 40.

¹³ In China wurde das Medea-Bild unterschiedlich aufgenommen. Medea ist v.a. durch ihre Grausamkeit und Intrige gekennzeichnet. Im Jahr 1985 wurde eine fünfzigseitige Erzählung von Su Fanggui veröffentlicht. Die Erzählung trägt den Titel *Medea-Aktion*. Der chinesischen Polizei wird mitgeteilt, daß eine ausländische Spionage-Organisation in China aktiv ist. Eine Frau, die das Pseudonym Medea hat, ist beauftragt worden, wertvolle Kulturgegenstände aus China ins Ausland zu schmuggeln. Medea vergiftet und tötet dabei unschuldige Menschen. Mit großer Mühe entlarvt die chinesische Polizei die Aktion. Die Frau wird zum Schluß verhaftet. Vgl. Su Fanggui, Ausgewählte Erzählungen und

Spektrum von Thematiken. Darunter sind stark variierte Frauenfiguren aus der chinesischen Literatur, die mit Medea verglichen werden. Auch das Motiv des Kindsmords, die Tragik und die Tragödie als Pathologie kommen in der Forschung zum Ausdruck. Aber hauptsächlich wurde dabei Euripides' *Medea* untersucht.¹⁴ Der 1996 erschienene Roman *Medea. Stimmen* von Christa Wolf bereicherte das Forschungsfeld zusätzlich – in den Beiträgen in den Fachzeitschriften wurde der Roman im Sinn der Sündenbock-Theorie interpretiert.¹⁵

1980-1989: 7
1990-1999: 63
2000-2010: 204
Insgesamt: 274

Medeas Komplexität besteht darin, daß diese Figur durch ihr einzigartiges Verhalten mehrere Besonderheiten aufweist. Die Medea-Figur ist mit den folgenden Identitäten verbunden: Göttin, Prinzessin, Heimatlose, eine vertratene Frau und Kindsmörderin. In der chinesischen Forschungsliteratur wird die Aufmerksamkeit v.a. auf die letzten zwei Aspekte gelenkt. 1988 wurde eine Skizze vergleichbarer Figuren aus chinesischen Opern publiziert. Die Vergleichbarkeit wurde vom Verfasser Zhang Zhiyuan¹⁶ mit dem Verrat begründet. In den 90er Jahren wurden vier Frauenfiguren mit Medea verglichen. In den letzten Jahren stieg diese Zahl auf über zehn. Die chinesischen Frauen, die mit Medea verglichen werden, kann man hauptsächlich in

Kurzgeschichten. Medea-Aktion. Shenyang 1985, S. 124-174. Darüber hinaus sind noch andere Bezeichnungen für Medea in der Forschungsliteratur zu lesen, z.B. Göttin der Rache, eine verratene Frau, eine rebellische Frau und eine komplizierte Frauengestalt.

¹⁴ Auffällig ist, daß in einem Teil der Forschungsliteratur, der in einer nicht abzusehenden Menge existiert, statt des präzisen Medea-Textes nur Medea genannt wird. Dabei wird keine konkrete Textanalyse durchgeführt. Bei der Analyse wurde einfach Medea genannt. Damit ist meistens der Medea-Mythos oder Euripides' Medea gemeint. Statt von der konkreten Textanalyse geht die Forschung von dem Medea-Bild der Mythologie aus.

¹⁵ 2006 wurde *Medea. Stimmen* von Zhu Liuhua ins Chinesische übersetzt. Soweit ich recherchiert habe, gibt es sieben Beiträge und eine Magisterarbeit (Wang Xiao Yan, Ein traditioneller Sündenbock oder eine aufgeklärte Medea? Eine Interpretation von Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen*. Magisterarbeit an der SISU 2005.) über *Medea. Stimmen*. Im Vergleich zu den 274 Beiträgen zur Medea-Thematik ist *Medea. Stimmen* von Christa Wolf kein beliebtes Forschungsthema. In den sieben Beiträgen wurde der Roman *Medea. Stimmen* aus den Perspektiven Erzähltechnik (Polyphonie), Vergangenheitsbewältigung Christa Wolfs oder Sündenbock-Prototyp in diesem Roman analysiert bzw. interpretiert.

¹⁶ Vgl. Zhang Zhiyuan, Das Medea-Motiv in den klassischen chinesischen Opern, in: Forschung der antiken und neueren chinesischen Literatur. Heft 11, 1988, S. 258.

zwei Typen kategorisieren, nämlich den der verlassenen Frau bzw. den einer Frau mit blutigen Händen.

Zunächst ist Medea mehrmals als eine „verlassene Frau“ zum Forschungsthema geworden. Dieses Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch die chinesische Literatur. Schon im Buch der Lieder (Shijing), das um die Zeit zwischen dem 10. und 7. Jahrhundert vor Christus entstand, sang eine Frau melancholisch in einem Volkslied über ihre verlorene Liebe, weil sich ihr Mann in eine andere Frau verliebt hat. Andere nennenswerte Beispiele sind Huo Xiaoyu, Zhao Wuniang, Jiao Guiying, Du Shiniang, Qin Xianglian u.a. Im Vergleich zur Medea-Tragödie ist die Protagonistin entweder eine Frau aus einer schlichten Familie oder eine Prostituierte, also aus der unteren sozialen Schicht stammend.

Der Protagonist ist normalerweise ein armer Intellektueller, der die Staatsexamina als seinen einzigen Weg in eine Karriere betrachtet. Nach der erfolgreichen kaiserlichen Prüfung bricht er seinen Liebeseid und heiratet eine andere Frau, meistens aus einer Beamtenfamilie, um Unterstützung bei einer erfolgreichen Karriere zu erhalten. Dies bedeutet für die Frauen nicht nur das Zerbrechen der Liebe, sondern auch der Lebenshoffnung. Zum Beispiel spiegelt ein klassisches Bühnenstück aus der Song-Dynastie eine Tragödie dieser Art wider. Die Tragödie trägt den Titel *Wangkui Fu Guiying* (deutsch: Guiying wurde von Wangkui verraten). Wangkui ist ein Intellektueller, der bei seiner ersten Staatsprüfung versagt, wodurch er in finanzielle Schwierigkeiten gerät. Er verliebt sich in eine Prostituierte namens Guiying, die daraufhin Wang finanziert. Nach der Heirat bricht Wang zum zweiten Prüfungsversuch in die Hauptstadt auf. Diesmal ist er erfolgreich und wird zum kaiserlichen Beamten ernannt. Guiying erscheint ihm danach nicht mehr als für seine Karriere geeignete Frau. Die Verlassene begeht, nachdem sie den Scheidungsbrief erhalten hat, aus Trauer und Wut, Selbstmord. Sie hofft auf die transzendente Macht nach dem Tod, in anderen Worten als Geist zurückzukehren. Zum Schluß bringt ihr Geist den Verräter in die Unterwelt. Ähnliche Geschichten sind nicht selten in der chinesischen Literatur zu finden.

Den chinesischen Geschichten und dem Medea-Mythos ist der Eid gemeinsam, der eigentlich Verbindlichkeit bedeutet, von dem Mann jedoch in seinem Egoismus mißachtet und gebrochen wird. Im Vergleich zu den demütig bittenden chinesischen Frauen rächt sich Medea mit Blut und Mord. Der Unterschied läßt sich aus zwei Gründen erklären. Einerseits können wir die Machtfrage nennen. Medea ist zwar in einer unglücklichen Lage und lebt in Korinth einer Barbarin gleich, aber wegen ihrer göttlichen Herkunft steht ihr die Magie zur Verfügung. Damit ist sie zur Bewältigung einer Intrige befähigt. Viele chinesische Forscher sind hinsichtlich dieser Frage der Meinung, daß die verlassenen Frauen der chinesischen Literatur infolge ihres niedrigen sozialen Status keine Möglichkeit haben, sich für den Verrat zu

rächen.¹⁷ Ein weiterer Grund für den Unterschied besteht darin, daß die Vorstellung von Leben und Tod in China stark vom Buddhismus beeinflusst ist. Die Seele vergeht nicht mit dem Tod. Leben und Tod befinden sich im fortlaufenden Kreislauf. Die Seele von Guiying findet wegen des erlittenen Unrechts keine Ruhe. Nur die Fortdauer der Seele nach dem Tod kann Guiying die zu ihren Lebzeiten nicht zu verwirklichende Rache ermöglichen.

Der zweite Frauentyp ist derjenige der Frau mit blutigen Händen. Zum Motiv des Kindsmords sind divergente Meinungen zu vernehmen. Die Tatsache, daß der Kindsmord als Tabuthema zum Brandmal Medeas geworden ist, bleibt aber unumstritten. Mit dem Kindsmord hat Euripides eine lange Traditionslinie in der europäischen Literatur gestiftet. In der chinesischen Literatur hingegen nimmt das Motiv des Kindsmords keinen vergleichbaren Platz ein. Darüber hinaus steht der Kindsmord selten im Zentrum der literarischen Auseinandersetzung. Bemerkenswerterweise ist, wie der chinesische Sinologie-Professor Wang Li betont, vom Kindsmord in erster Linie in Sammlungen von Kurzgeschichten und in sachlichen und kurz erhaltenen Notizen zu lesen. Die Geschichten sind entweder als übernatürlich oder als bizarr markiert.

Den Geschichtensammlungen, die von der Song- bis zur Qing-Dynastie entstanden sind, kann man ca. zwanzig Kindsmord-Fälle entnehmen. In den meisten Fällen ist derselbe Kindsmord-Mechanismus¹⁸ zu finden.¹⁹ Alle

¹⁷ Qing Xianglian ist eine Ausnahme für das Frauenschicksal. *Qinxianglian* nennt man auch *Zhameian*. Das ist eins der in China am stärksten verbreiteten Dramen. In dieser Tragödie geht es um folgendes: Der Buchgelehrte Chen Shimei hat die Ehe mit Qing Xianglian geschlossen. Aus der Ehe stammen zwei Kinder. Nachdem Chen den ersten Platz bei den Staatsexamina belegt hat, verheimlicht er seinen Ehestand und heiratet eine Prinzessin. Weil Qing lange keine Nachricht von ihrem Mann bekommt, fährt sie mit den Kindern nach Bianjing, um ihren Mann zu suchen. Bei der Begegnung mit seiner früheren Frau tut Chen so, als ob ihm Frau und Kinder fremd seien. Qing bittet ihn, die Kinder zu sich zu nehmen, weil er sich aufgrund seines Status um die Kinder kümmern kann. Doch ganz im Gegensatz zu ihrer Bitte vertreibt er seine Familie. Da seine frühere Frau und seine Kinder der lebende Beweis für seine Vergangenheit sind, schickt er einen Mörder, um die drei zu töten. In dieser kritischen Lage kann sich Qing dank eines Hinweises des kaiserlichen Kanzlers an Richter Bao wenden, der für seine Gerechtigkeit und Unparteilichkeit berühmt ist. Am Ende bezahlt Chen für Verrat und Verbrechen mit seinem eigenen Leben. Dabei müssen zwei Punkte beachtet werden. Einerseits geraten Qing und ihre Kinder in fürchterliche Gefahr. Ihr Leben und das Leben ihrer Kinder sind bedroht. Entweder sie oder Chen müssen sterben. Andererseits spielt Richter Bao eine sehr wichtige Rolle. Mit einem anderen Richter wäre es Qing nicht gelungen, Chen vor Gericht zu bringen, geschweige denn ein gerechtes Urteil zu erreichen.

¹⁸ Vgl. Wang Li, *Medeas Liebe und Haß und das Motiv der „ans Licht gebrachten Wahrheit“*, in: *Social Science Front*. Heft 2, 2000, S. 127.

¹⁹ Es gibt darunter zwei seltsame Kindsmord-Geschichten. Dabei werden die Kinder von der Mutter aus ihrer krankhaften Eifersucht und ihrem pathologischen Argwohn

Geschichten haben quasi einen ähnlichen Verlauf. Dabei handelt es sich um eine verheiratete Frau, deren Schönheit einen anderen Mann fasziniert. Wegen dieser Frau löst der Mann eine Intrige aus. Entweder wird das Ehepaar gegeneinander aufgehetzt, woraufhin sich der Ehemann von der Frau scheiden läßt. Oder der Ehemann wird von dem Intriganten getötet. Danach kann der Intrigant problemlos die Frau heiraten. Etliche Jahre später entstammen ein oder zwei Kinder dem neuen Ehebund. Mit dem Gedanken, daß die Kinder ein Bindeglied für die Ehebeziehung sind, gesteht der Mann der Protagonistin nachlässigerweise die Wahrheit. Dann erreicht die Geschichte ihren Höhepunkt. Die Frau ist der Meinung, daß der Mann mit seiner Intrige schuldig ist, weil ihre Keuschheit dadurch zerstört ist. Die Kinder sind ein lebender Beweis für ihre zerstörte Keuschheit. Die Wut der Frau ist nicht mehr zu zähmen. In der Folge werden die Kinder brutal getötet, in manchen Fällen fällt auch der Mann der Wut der Frau zum Opfer.

Der Kindsmord in den chinesischen Sammlungen geschieht ohne Zögern. Der Beweggrund der Frauen dafür ist ungewöhnlich. Darin liegt der größte Unterschied zwischen Medea und den chinesischen Kindsmörderinnen, worauf sich dann auch die chinesische Forschung konzentriert. Hier gehe ich versuchsweise auf zwei weitere Fragen ein: Erstens, wie sind die chinesischen Frauen zu solch ungewöhnlicher Brutalität fähig. Zweitens, warum können die verlassenen Frauen lediglich mit Trauer reagieren, während Euripides' Medea sich wahnsinnig, beinahe hysterisch – im wahrsten Sinne des Wortes – zeigt. Die Fragen lassen sich mit der strengen Morallehre beantworten. Seit vielen Jahrhunderten ist die chinesische Gesellschaft vom Konfuzianismus geprägt. Dessen Gedanken begünstigen die Frauen in der Gesellschaft nicht. Männer dominierten seit jeher in der Gesellschaft. Seit der Geburt mußten sich die Frauen an Dogmen klammern. Schon immer wurde von den Frauen verlangt, vor der Heirat dem Vater, nach der Heirat dem Ehemann und im verwitweten Zustand ihrem erwachsenen Sohn zu unterstehen. Die Unterwerfung der Frau gegenüber ihrem Ehemann oder ihrem Sohn wurde in der chinesischen Gesellschaft weitgehend als eine positive und notwendige Charaktereigenschaft angesehen. Besonders seit der Tang-Dynastie mußten sich die Frauen in ihrer tugendhaften Rolle beherrschen. Liebe ist dabei keine unentbehrliche Grundlage einer Ehe. Leidenschaft wurde gezügelt und eine Ehe oft arrangiert. Tugendhaft mußten sich die Frauen auch verhalten, wenn der Mann eigennützig die Ehe brach. Tugendhaft mußten sich die Frauen verhalten, wenn sie aufgrund der Polygamie ihres Gatten andere Frauen in der Ehebeziehung ertragen mußten.²⁰ Mit

heraus umgebracht. In die weitere Analyse sind diese zwei Kindsmord-Fälle nicht einbezogen.

²⁰ Nach einer weitverbreiteten Ansicht in der Ming-Dynastie sollten und mußten die Frauen mehrere Frauen in einer Ehebeziehung dulden und gewillt sein, ihren Mann zu

den toleranten – oder besser – gefügigen Frauen zielten die Verfasser darauf ab, ein Vorbild einer guten Frau zu geben.

Diese Tugendhaftigkeit beinhaltet zudem eine andere Konnotation, nämlich, daß die Frauen keusch sein sollten. Der zweite Ehemann der Kindsmörderinnen ist zwar auch Ehemann, aber diese Ehe basiert auf einer unmoralischen Vergangenheit. Dies führt dazu, daß die zweite Ehe eine Art von Vergewaltigung ist. Nach dem Kindsmord heben die Frauen den Dolch gegen den Intriganten oder bringen den Mann vor das Gericht. Sie nehmen Rache für die erste Ehe. Dies bedeutet eine Reinigung ihrer geschändeten Keuschheit. Aus diesem Grund ist es verständlich – im Kommentar des Autors abzulesen – daß der von den Frauen begangene Mord lobenswert sei.²¹

In der chinesischen Forschungsliteratur wird zum Teil festgestellt, daß die griechischen Frauen durch Euripides' Medea anders als chinesische Frauen viel mehr Widerstand gegen die Gewalt an Frauen leisten. Aber diesbezüglich kann man das Gegenargument anführen, daß Medea wegen ihrer barbarischen Herkunft aus der Sicht der Korinther nicht als Griechin dargestellt wird. Die Doktrin, die den griechischen Frauen aufgelegt wurde, war in der Geschichte nicht unbedingt geringer. Aus Euripides' Drama kann man nicht zwangsläufig eine Vorausdeutung auf die Frauenemanzipation ableiten.

Damit komme ich zu meiner vorläufigen Schlußfolgerung, daß es in der chinesischen Literaturgeschichte schwer ist, eine Frau zu finden, die das Verraten-Werden und den Kindsmord der Medea in sich vereinigt. Dabei kann man feststellen, daß sich für die Germanisten in China im Bereich der Medea-Rezeption viele Möglichkeiten eröffnen, da andere deutsche Bearbeitungen des Medea-Stoffes, wie z.B. Franz Grillparzers Trilogie *Das Goldene Vließ*, Dramastücke von Heiner Müller, Hans Henny Jahn und Dea Loher, noch zu vermitteln sind.

teilen. Vgl. Huang Shi Zhong, Ehebruch, Moral und Literatur. (Titel auf Chinesisch 婚变、道德与文学) Renmin 2000, S. 186.

²¹ Vgl. Wang Li, Medeas Liebe und Haß und das Motiv der „ans Licht gebrachten Wahrheit“, a.a.O., S. 131.