

# Von der Tempelpriesterin zur Kindermörderin Ein Versuch der Analyse des Wahnsinns bei Medea in Franz Grillparzers *Das Goldene Vlies*

Lu Mingjun  
(Shanghai)

**Abstract:** Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch der Analyse des Wahnsinns Medeas in Franz Grillparzers Trilogie *Das Goldene Vlies*. Die Trilogie zeigt die Metamorphose einer liebevollen Frau von einer selbstbewußten Tempeljungfrau zur ungeheuren Kindermörderin. Ihre Metamorphose sowie ihr Wahnsinn sind einer gründlichen Untersuchung wert. Zunächst wird analysiert, welche Symptome des Wahnsinns sich in Medeas Verhalten zeigen. Davon ausgehend werden die Verhältnisse, in denen Medea befangen ist, untersucht. Dabei wird versucht, den Grund für Medeas Wahnsinn zu erforschen.

## 1. Wahnsinn bei Medea

Die Trilogie *Das Goldene Vlies* (Uraufführung 1821), die in der klassischen Zeitepoche entstand, ist das umfangreichste Werk von Franz Grillparzer. Der erste Teil der Trilogie *Der Gastfreund* ist ein einaktiges Drama, welches die Vorgeschichte einbringt. Phryxus, der Protagonist, bringt das Goldene Vlies aus dem Apollo-Tempel im griechischen Delphi aufgrund eines prophetischen Traums nach Kolchis. In der fremden Barbarenwelt begegnet er der exotischen Tempelpriesterin Medea. Der Vorhang dieses Einakters fällt mit einem bedeutungsträchtigen Schluß – Aietes schlägt den Gastfreund tot. Medea fühlt sich davon und vom Verlust der moralischen Unschuld belastet. Infolgedessen empfindet sie eine lang andauernde Kränkung. Der zweite Teil *Die Argonauten* ist ein vieraktiges Drama nach spanischem Muster, das, wie Gerhard Neumann zeigt, „einem Paradigma der habsburgischen Theatertradition“<sup>1</sup> folgt. Jason unternimmt eine Expedition nach dem dunklen Kolchis, um die Forderung von Pelias zu erfüllen und das Goldene Vlies heimzuführen. Die zurückgezogen lebende Medea verliebt sich, von Liebeswahn getrieben, in den Fremden Jason. Und dieser könnte keinen Ruhm erlangen, wenn ihm Medea nicht zur Seite stehen würde. Auf der Flucht nimmt sich ihr Bruder durch einen Sprung vom Schiff ins Meer das Leben. Nach so vielen Schicksalsschlägen wird Medea von Jason nach Griechenland

---

<sup>1</sup> Gerhard Neumann, „Das goldene Vlies“: Die Erneuerung der Tragödie durch Grillparzer, in: Hellmut Flashar (Hg.), *Tragödie. Idee und Transformation*. Stuttgart u. Leipzig 1997, S. 258-286, hier S. 260.

entführt. Im dritten Teil gestaltet Grillparzer *Medea*, ein fünftaktiges Trauerspiel nach klassischem Modell. Verletzt, verzweifelt und verdrängt, tötet Medea ihre Rivalin und die Kinder.

Die Forschung fragt gern nach dem Motiv des Kindsmords. Es ist gewiß richtig, daß die Kinder für den Vater im Sinne der genealogischen Kontinuität eine wichtige Rolle spielen. Die Vernichtung der Kinder sei für Medea die einzige Möglichkeit der Bestrafung. Damit übertritt sie das Verbot des Kindsmords.

Mit dieser Trilogie gestaltet Grillparzer eine Frauenfigur, die vom Wahnsinn geprägt ist. Der Begriff Wahnsinn hat in der abendländischen Kultur eine lange Begriffsgeschichte. Diese geht auf den Mythos und das Epos zurück, in denen der krankhafte Wahnsinn den Verlust der Affektkontrolle bedeutet und durch Beschreibungen wie „rasen“ und „toben“ angezeigt wird.

In der philosophischen Auseinandersetzung rückt das Spannungsverhältnis zwischen Wahnsinn und Unvernunft ins Blickfeld. Eine klassische Definition im 18. und 19. Jahrhundert lieferte Kant in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* durch die Einteilung der Seelen- oder Gemütskrankheiten in die Grillenkrankheit (Hypochondrie) und das gestörte Gemüt (Manie). Letztere wird „Verrückung“<sup>2</sup> genannt und beinhaltet vier Arten: Die erste und zweite sind Gemütsstörungen bezüglich der Vorstellungen (Unsinnigkeit und Wahnsinn), die dritte ist eine gestörte Urteilskraft und die letzte die Krankheit einer gestörten Vernunft<sup>3</sup>. Der Wahnsinn wird bei Kant als Fehlfunktion der Vernunft angesehen.

In der psychiatrischen Praxis ist die Nervenkrankheit ein Synonym für Wahnsinn. Manie, Chimäre, Vapeurs, Verblendung, Phrenesie, Delirium sind geläufige Gestalten, die dem Oberbegriff Wahnsinn angehören. Sie beziehen sich auf die Störung der Vorstellung, der Urteilskraft und der Vernunft nach Kants Einteilung des Wahnsinns. Der Wahnsinn ist in der psychiatrischen Klinik in erster Linie eine Krankheit, die einem bestimmten Verhaltensmuster entspricht. Der Handlungsverlauf der Trilogie zeigt, daß Medeas Wahnsinn aus psychiatrischer Sicht kein geerbter geistiger Defekt ist, sondern sich in der Entwicklung der Konflikte herausbildet.

Medea weist in Grillparzers Trilogie zweifach offensichtliche Anzeichen des Wahnsinns auf. Erstens verliert sie die Affektkontrolle. In bezug auf

---

<sup>2</sup> Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: ders., *Werke in zehn Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983, S. 530.

<sup>3</sup> Vgl. ebenda S. 530f. Zwischen Unsinnigkeit und Wahnsinn sind durch die folgende Aussage zu unterscheiden: „Unsinnigkeit (amentia) ist das Unvermögen, seine Vorstellungen auch nur in den zur Möglichkeit der Erfahrung nötigen Zusammenhang zu bringen. [...] Wahnsinn (dementia) ist diejenige Störung des Gemüts, da alles, was der Verrückte erzählt, zwar den formalen Gesetzen des Denkens zu der Möglichkeit einer Erfahrung gemäß ist, aber durch falsch dichtende Einbildungskraft selbstgemachte Vorstellungen für Wahrnehmungen gehalten werden.“

dieses Symptom tritt ihr Unvermögen in Erscheinung, sich gegenüber negativen Vorstellungen zu beherrschen und die Probleme zu bewältigen. Zweitens bedeutet der Begriff Wahnsinn Verhaltens- und Denkmuster, die von den gesellschaftlichen Normen abweichen. Medea wurde in der klassischen Epoche zu einer Frauenfigur, die moralisch als negativ beurteilt wurde. Dies zeigt sich bei Friedrich Schiller. Im Vortrag *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* schrieb Schiller 1784 über Medea:

Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppen des Palastes herunter wankt, und der Kindermord jetzt geschehen ist.<sup>4</sup>

Es ist aber fragwürdig, ob die moralische Erziehung der Menschen den von Medea verübten Kindsmord verhindern kann. Es handelt sich in Medeas Handeln nicht um moralische Belehrung. Daß Medea mit der Vernichtung ihrer Mutterschaft zum Inbegriff des Wahnsinns erklärt wird, spiegelt die traditionelle Erwartung wider: die andauernde Liebe und Hingabe der Mutter.

Der weibliche Wahnsinn ist dem Autor Grillparzer nicht fremd, weil seine geliebte Mutter erkrankt war, während er am Medea-Stoff arbeitete, und periodisch „eine eigentliche Geistesverwirrung“<sup>5</sup> hatte, wie er in seiner Selbstbiographie bemerkt. Es fällt in der Trilogie auf, daß Medea die Negation der Wahrnehmung in der zwischenmenschlichen Kommunikation demonstriert. Diese Fehlfunktion der Wahrnehmung kommt bei starker Gefühlsregung vor. Demgemäß ist Medea nicht in der Lage, ihre Vernunft zu kontrollieren. Als ihr Vater seinen Plan durchführt und den Gastfreund tötet, verstärkt sich die Gefühlsregung der jungen Medea. Diese Gefühlsregung geht über das Maß ihrer Kräfte hinaus, und sie vermag vor Angst nicht mehr, Geist und Körper im Gleichgewicht zu halten.

Im Vergleich zu ihrem Vater, der eigentlich der Mörder ist und aus Staatsraison den Mord als Notwendigkeit versteht, fällt es ihr als Tempeljungfrau nicht leicht, das Schuldgefühl auszuräumen. Sie versinkt in Halluzinationen von den drei „Häupter[n], blut'ge[n] Häupter[n] / Schlangen die Haare, / Flammen die Blicke“<sup>6</sup> aus der Unterwelt, den drei Erinnyen. Die Protagonistin kann die Angst nicht überwinden, von den drei Blutgöttinnen bestraft zu werden, welche den Blutschuldigen in den Wahnsinn treiben:

---

<sup>4</sup> Friedrich Schiller, in: Schillers Werke, hg. von Benno von Wiese. Nationalausgabe, 20. Band: Philosophische Schriften, Teil I. Weimar 1962, S. 92.

<sup>5</sup> Franz Grillparzer, Selbstbiographie, in: Grillparzers Werke in drei Bänden. Band I. Berlin u. Weimar 1980, S. 173.

<sup>6</sup> Franz Grillparzer, Der Gastfreund, in: ders., Das goldene Vließ. Stuttgart 1995, S. 27 (Abkürzungen künftig im Fließtext: GG=Der Gastfreund; GA=Die Argonauten; GM=Medea).

MEDEA. [...] Sie kommen, sie nahen  
Sie umschlingen mich,  
Mich, dich, uns alle!  
Weh über dich!

AIETES. Medea!

MEDEA. Über dich, über uns!

Weh, weh! (Sie entflieht.)

AIETES. (Ihr die Arme nachstreckend). Medea! Medea! (GG, S. 27)

Medea reagiert mit Verzweiflung und Angst auf das vom Vater begangene Verbrechen. Angesichts des Glaubens und der mythologischen Norm gerät sie ins Delirium, von den Blutgeistern getrieben zu werden.

Die Szene mit ihrer Wahnvorstellung taucht wieder auf, als Medea später von Jason verletzt wird. Im vierten Aufzug wird Medea in Hinsicht auf ihre Rolle als Ehefrau sowie Mutter zweifach vernichtet. Dabei unterbricht sie plötzlich ihren Dialog mit Gora und spricht ihre Illusion einer blutigen Szene aus:

MEDEA. Da lagen sie die Beiden – und die Braut –  
Blutend, tot. – er daneben rauft sein Haar.  
Entsetzlich, gräßlich!

GORA. Um der Götter willen!

MEDEA. Ha, ha! Erschrickst wohl gar? (GM, S. 179)

Sie halluziniert und bricht dabei in ein entsetzliches Gelächter aus. Bei der Wahnvorstellung empfindet sie Freude, während sie sich in äußerster Qual befindet. Dieser Vorstellung folgt eine langwierige und bittere Klage, in der Medea Vorwürfe gegen den abwesenden Jason macht und die Anwesenheit der Amme keine Rolle mehr spielt. Der Dialog ist in der Tat ein Monolog, der vom inneren Konflikt und von der Qual gezeichnet ist.

Neben dem Delirium weist Medea melancholische Symptome auf. Nach der Ermordung des Gastfreunds lebt sie zurückgezogen im Turm. Sie verliert die Gewissensruhe und verwandelt sich in eine „Wandlerin der Nacht“ (GA, S. 33). Die Melancholie wird immer „von Traurigkeit und Angst begleitet“.<sup>7</sup> Die Melancholikerin Medea erscheint ruhig und ohne Furor, aber sie findet keine Ruhe in ihrer inneren Welt. In Angst lebend, wird Medea von der Blutschuld geplagt. Sie meidet am Tag den Umgang mit den anderen. In der Nacht „geht sie gespenstisch hervor / Und wandelt umher und klagt und weint“ (GA, S. 32). Sie ist nicht mehr in der Lage, „eine Resonanz zur äußeren Welt“<sup>8</sup> zu bilden. Ihr Temperament ist unterdrückt, und ihre seelische Erstarrung wird von Jason aufgelöst, als dieser in die königliche Burg eindringt.

---

<sup>7</sup> Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1969, S. 276.

<sup>8</sup> Ebenda.

Am Ausgang des ersten Teils der Trilogie verfällt Medea in Halluzinationen. Anschließend wird sie von einer melancholischen Stimmung übermannt. Der Ausbruch der Wahnvorstellungen und die andauernde Traurigkeit führen dazu, daß die Protagonistin seelisch aus dem Gleichgewicht gerät.

## 2. Medeas Metamorphose

Bei Grillparzers Antikerezeption ist es auffällig, daß er das Medea-Drama zu einer Trilogie verarbeitete, um die Vorgeschichte in den ersten zwei Stücken ausführlich darzustellen, welche schon durch Euripides bekannt war. Der Grund dafür ist, daß Grillparzer Medeas Metamorphose – von der Jungfrau zur Frau und zur Mutter – in drei entsprechenden Dramenstücken entfaltet, in denen Medeas Wesen dem Wahnsinn und der seelischen Erstarrung zusteuert. Dadurch wird „[m]anches Sonderbare in der Stellung des Ganzen, besonders des idealen Hintergrundes“<sup>9</sup> hervorgehoben, wie Grillparzer 1821 an Graf von Brühl schrieb.

In der weiteren Analyse wird die Aufmerksamkeit vor allem auf die Vorgeschichte gerichtet. In der Vorgeschichte im ersten Teil schildert Grillparzer statt einer halluzinierenden und melancholischen Frauenfigur eine junge und selbstbewußte Tempelpriesterin.

Beim Gebet ruft Gora nach Darimba, einer lebenspendenden und -nehmenden Göttin. Medea bleibt in ihrem Jungfrauenkreis dem matriarchalischen Prinzip treu, bis diese Harmonie von Peritta gebrochen wird. Peritta, eine der Tempeljungfrauen, die ein Liebesverhältnis mit dem Hirten hat, stößt Medea ab. Perittas Handeln ist „das Ereignis des in die geschlossene Frauwelt eindringenden und deren Zusammenhalt sprengenden männlichen Prinzips“,<sup>10</sup> wie Gerhard Neumann kommentiert. Anschließend tritt Aietes auf und ruft Peronto, den männlichen Gott. Dadurch setzt er seine väterliche Macht über das mütterliche System. Im Gegensatz zu der Jagd und der Naturverehrung vertritt er die Kultur: Politik, Macht und List. Die Beziehung zwischen Vater und Tochter ist unharmonisch und beruht nicht auf Gleichberechtigung. Medea versucht zuerst, den Umgang mit dem eigenen Vater zu vermeiden. Als Vater und Herrscher auf Kolchis instrumentalisiert er sein Kind, um an das Gut der Fremden zu kommen. Als ihre Flucht scheitert, erwidert Medea ihrem Vater in bezug auf seine Forderung:

Bin ich dein gutes Kind!  
Sonst achtest du meiner wenig.  
Und schiltst mich und schlägst nach mir;

---

<sup>9</sup> Franz Grillparzer, Dichter über seine Dichtung, S. 133.

<sup>10</sup> Gerhard Neumann, „Das goldene Vließ“: Die Erneuerung der Tragödie durch Grillparzer, a.a.O., S. 264.

Aber wenn du mein bedarfst  
Lockst du mich mit Schmeichelworten  
Und nennst mich Medea, dein liebes Kind. (GG, S. 11f)

Der Vater behandelt die Tochter nach dem Prinzip der Ökonomie. Medea wird durch ihn dem väterlichen Prinzip untergeordnet. Aietes ist Vaterfigur und Alptraum für Medea. Er überläßt ihr keine Handlungs- und Meinungsfreiheit, auch von Respekt gegenüber der eigenen Tochter kann keine Rede sein. Im Gegenteil, er zwingt die Tochter, dem Gastfreund das Schwert zu nehmen. Danach schlägt er Phryxus trotz ihrer Gegenmeinung tot. Gerade zu diesem Zeitpunkt kommen die Wahnvorstellungen mit den Rachegöttinnen vor.

Sie entstehen, als Medeas Freiheit schwindet und sie seelisch stark erregt ist. Medea erkennt ihre Objekt-Position in der Vater-Tochter-Beziehung. Ihr Freiheitsideal, welches sie mit den Worten „Was ich tu' das will ich / Und was ich will – je nu das tu' ich manchmal nicht“ (GG, S. 9) äußert, ist in einer vom Vater dominierten Ordnung nicht realisierbar. Die Zwangskraft des Vaters verzehrt sie, und sie hat keine Möglichkeit, sein Vorhaben zu verhindern. Besonders der fatale Mord zerstört die Balance ihrer Kräfte. Darüber hinaus empfindet Medea die sozialen Normen als einen Eid, sie sieht das Gastrecht und das Tötungsverbot als „bindend und unbedingt gültig“<sup>11</sup> an. Als sie der Vater dazu zwingt, die von ihr geachtete soziale Verbindlichkeit zu übertreten, führt diese Diskrepanz zwischen Denken und Handeln zu den qualvollen inneren Widersprüchen.

Die Melancholie folgt dem Ungleichgewicht in ihrem Innern und ergibt sich ebenfalls aus dieser Diskrepanz. Nach dem Mord verliert Medea infolge des Schuldgefühls die Gewissensruhe. Da die Aussichten auf die Verwirklichung ihrer Handlungsfreiheit gering sind, zieht sie sich aus der Realität zurück und führt ein Leben voller Schuldgefühl, bis Befehle vom Bruder und dem Vater kommen. Im Gespräch mit Aietes spricht Medea:

Was willst du, Herr?  
Verhasst ist mir dein Haus.  
Mit Schauer erfüllt mich deine Nähe. (GG, S. 34-35)

Diese Worte erklären ihre Melancholie. Durch den Mord verstrickt sich Medea in ihrem Schuldgefühl, und ihre „moralische Integrität“<sup>12</sup> ist durch die Brutalität des väterlichen Prinzips gebrochen. Nicht nur beim Vater, sondern auch bei sich selbst sieht sie die Verantwortlichkeit. Was Medeas Denken betrifft, ersetzt ein Herr-Knecht-Verhältnis die Vater-Tochter-Beziehung. Die väterliche Nähe erschreckt sie, so daß sie die melancholische Isolation be-

---

<sup>11</sup> Tillmann Bub, *Barbarei und Zivilisation in Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“*, in: *Sprachkunst* 35 (2004), S. 1-22, hier S. 4.

<sup>12</sup> Ebenda S. 6.

vorzuzug. Wenn Medea durch ihre Liebe zu Jason eine Verräterin wird, bleibt das grundlegende Fundament unverändert. Indem sie den Vater verläßt und ihrem Liebhaber folgt, scheint sie sich frei vom väterlichen Prinzip zu machen, aber sie gerät erneut in eine Objekt-Rolle nach dem männlichen Prinzip.

In dem zweiten Teil der Trilogie steigert Medea sich in eine Frauenrolle, die ihren Liebeswahn zu einem verbindlichen Lebensprinzip aufstellt:

Ich bin dein Weib! Du hast mir's entrissen,  
Aus der Brust gerissen das zagende Wort,  
Ich bin dein, führe mich wohin du willst. (GA, S. 90)

Aus dem Liebeswahn kommt für Medea das Lebensprinzip zustande, Jason zu folgen. In Hinsicht auf die Liebesbeziehung mit Jason versetzt sich die Protagonistin bewußt in eine Objekt-Position und gerät damit in die Abhängigkeit von Jason. Diese Abhängigkeit besteht darin, daß sie von Jason nach Griechenland entführt wird, dessen gesellschaftliche Struktur genauso durch ein patriarchalisches System geprägt ist. Beim Verrat, als sie sich für Jason entscheidet, spricht der Vater einen Fluch aus, und ihre Identität ist vernichtet. Sie ist von dem Ehemann dreifach abhängig: emotional, politisch und wirtschaftlich. Jason erlebt mit der Heimfahrt eine große Veränderung. Statt eines Helden aus dem Zauberlande nennt er sich jetzt „ein[en] Ganzverlorne[n]“ (GM, S. 132). Sein Ziel, den Thron von seinem Onkel Pelias zurückzubekommen, mit dem er die Argonautenfahrt antrat, geht nicht in Erfüllung. Ferner wird er wegen dessen Todes verdächtigt und infolgedessen verbannt. Mit seinem Macht- und Wohlstandsverlust verändert sich auch seine Haltung gegenüber Medea.

„Verpesteter Gemeinschaft weicht man aus“ (GM, S. 117) meint Jason im ersten Aufzug des dritten Dramas. Dies verrät seine innerliche Entfremdung von Medea. Er kommt zur Erkenntnis, daß die Ehe mit einer Barbarin Nachteile bringt, obschon er vorher schmeichelhaft durch die Kugelmensch-Geschichte die große Liebe als Vervollkommnung der Menschheit schildert. „Verpestet“ – ein schweres Wort, das „mit Gestank erfüllt“ bedeutet. Mit „weicht man aus“ deutet er die Verbannung an. Deswegen fühlt er sich von seinen Landsleuten verachtet und verabscheut.

Das Unglück führt eine Regression beziehungsweise ein Vergessen-Wollen herbei. Später im Gespräch mit Kreon wünscht er die gemeinsame Vergangenheit mit seiner Ehefrau rückgängig zu machen. Gora, als Beobachterin auf der Bühne, macht auf seine Veränderung Anspielungen, um Medea von ihm abzuraten.<sup>13</sup> Goras Erzählung macht deutlich, daß Jasons

---

<sup>13</sup> Gora macht Anspielungen:

„Ist er derselbe, der dich stürmend freite,  
Der, dich zu holen, drang durch hundert Schwerter,  
Derselbe, der auf langer Überfahrt,

glühende Leidenschaft durch seine Rationalität gekühlt wurde. Er benötigte auf Kolchis aus pragmatischen Gründen Medeas Zauberkunst, um sich den Weg zum Ruhm zu bahnen, während jetzt sein heuchlerisches Sein, das einst unter dem platonischen Schein lag, zutage kommt: Medea ist für ihn immer noch die „böse Zauberin“.<sup>14</sup> Medea ist ihm zur Zeit keine Hilfe mehr, sondern eine Belastung und die Quelle seiner Qual. Eine innerliche Fremdheit entwickelt sich in dieser ehelichen Gemeinschaft. Dies wird durch ein Gespräch im ersten Aufzug des Dramas *Medea* angedeutet:

JASON. Ich aber sage dir,  
Du tust seht wohl wenn du es unterlässt!  
Brau' nicht aus Kräutern Säfte, Schlemmertrank,  
Sprich nicht zum Mond, stör' nicht die Toten,  
Man haßt das hier und ich – ich hass' es auch!  
In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland,  
Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen! (GM, S. 118)

Durch „Ich aber sage dir“ wird seine Subjekt-Position besonders betont. Es gibt keine interaktive Kommunikation. Aus diesem Grund agiert Jason in drei verneinenden Imperativen mit Worten wie „Brau' nicht“, „Sprich nicht“ und „stör' nicht“ als ein Patriarch, der den absoluten Gehorsam von seiner Frau verlangt. Mit diesen Worten ist die Überlegenheit Jasons als Ehemann demonstriert, weil er als männliches Oberhaupt in der Familie herrscht. Dies ist ein Privileg der Männer, da sie im langen patriarchalischen Zivilisationsprozeß die Herrschaft in der Familie und der Gesellschaft erungen haben.

Medeas Zauberkunst findet keinen Respekt in Griechenland, weil diese Kunst aus der Perspektive der griechischen Kultur spontan mit der Dunkelheit der Barbarei assoziiert wird. Wie oben erwähnt, bereitet die Gemeinschaft mit Medea Jason Probleme auf seinem Weg zur Macht in der hellenischen Kultur, weil diese barbarische Fremde gegen den Verhaltenskodex der sogenannten hochkultivierten Zivilisation verstößt. Mit den Worten „Ungeheuer“ und „Menschen“ kategorisiert Jason die Menschen jeweils aus Kolchis und Griechenland. Kolchis, das Land, aus dem er mit großem Ruhm zurückkommt, wird als furchterregend bezeichnet. Mit seiner Rückkehr aus Kolchis, besonders durch den Ehebund mit der Barbarin, verliert er seinen hohen sozialen Status. Ferner äußert Jason seinen Haß gegen die kolchische Kultur: „Man haßt das hier und ich – ich hass' es auch“. Der Haß wird nicht nur aus seiner persönlichen Sicht, sondern auch aus der kollektiv griechischen Perspektive der Morallehre ausgesprochen. Darüber hinaus verlangt

---

Den Widerstand besiegte der Betrüben,  
Die sterben wollte, Nahrung von sich weisend,  
Und sie nur allzuschnell bezwang mit seiner Glut?“ (Vgl. GM, S. 115)

<sup>14</sup> GA, S. 62. Mit diesem Wort charakterisiert Jason Medea bei der ersten Begegnung.

Jason noch von Medea, daß sie die griechische Kultur einschließlich der Tracht sowie des Benehmens akzeptieren soll. Dies verbittert Medea, weil sie die plötzliche Veränderung Jasons bemerkt und mit ihr nicht gerechnet hat. Während sie noch an dem Lebensprinzip festhält, sinnt Jason schon heimlich auf einen Bruch der Gemeinschaft.

In der Entwicklung der dramatischen Handlung versuchen Jason und Medea, einander die Leier zu entreißen, und der Autor stellt mittels der Regieanweisungen ihren Kampf durch den Griff nach der Leier dar:

JASON (hinzutretend und nach der Leier greifend). Ich aber nehme sie.

MEDEA (ohne sich vom Platz zu bewegen, die Leier zurückziehend). Umsonst!

JASON (ihre zurückziehenden Hände mit den seinigen verfolgend). Gib!

MEDEA (die Leier im Zurückziehen zusammendrückend, daß sie krachend zerbricht).

Hier! Entzwei! (Die zerbrochene Leier vor Kreusa hinwerfend.)

Entzwei die schöne Leier!

KREUSA (entsetzt zurückfahrend). Tot!

MEDEA (rasch umblickend). Wer? – Ich lebe! lebe!

(Sie steht da hoch emporgehoben vor sich hinstarrend.) (GM, S. 146)

Macht und Gewalt kommen ins Spiel. Der starken Bewegung der Personen entsprechend wird die Sprache durch kurze Wörter mit Gewalt ausgestattet. Jason fordert die Leier mit einem Wort: „Gib“. Medea gehorcht der Anforderung nicht und nimmt das Zupfinstrument in die Hand, wie sie ihr Schicksal wieder nimmt. Bei diesem Hin-und-Her-Reißen geht das Instrument zu Bruch. Medea wird von ihrer absoluten Liebe zu Jason getrieben. Dieser aber behandelt sie mit Gedankenlosigkeit und grenzt sie aus. Die Liebe, die in der Vergangenheit als bindende Kraft wirkte, bleibt in dieser Beziehung aus.

Mit einem Mißerfolg beendet Medea ihre Anpassung, wie dies Friedrich Sengle andeutet, was der Beweis für ihre „Unfähigkeit zur Kultur“<sup>15</sup> sei. Hier soll unter „Kultur“ die Normalität der griechischen Kultur verstanden werden, von der die Frauenrolle bestimmt wird. Zugleich reißt Medeas Bindung an Jason. Die Miene der Titelträgerin zeigt ihre komplizierte Seelenregung. Sie erstarrt zum Schluß, was eine Anspielung auf ihre psychische Verletzung ist. Die Verdrängung Medeas aus ihrer Gemeinschaft mit Jason ist dann erst durch die Macht des Königs in die Tat umgesetzt.

In der *Medea*-Tragödie, in der Medea und Jason den König Kreon um Aufnahme bitten, befindet sie sich von allem Anfang an in einer untergeordneten Position. Kreon lehnt anfangs mit Absicht Medeas Schutzrecht ab. Dahinter steckt sein großer Herrschaftsplan. Der erste Schritt, um den Plan

---

<sup>15</sup> Friedrich Sengle, Biedermeierzeit, Bd. 3. Stuttgart 1980, S. 88.

zu realisieren, ist, Medea zu verdrängen. Er hat als König Vollmacht, ihr Schicksal zu bestimmen. Bei der Verbannung des Ehepaars durch die Amphiktyonen verspricht Kreon Jason eilig die eigene Tochter, obwohl Jason zuvor mit Medea vermählt bleibt.

Im Laufe der dramatischen Entwicklung gibt Kreon sich offensichtlich nicht mit der Verdrängung Medeas zufrieden. Ihres Mannes beraubt, steht sie nun allein mit den Kindern da. Eine Anweisung kommt wieder von Kreon, mit der Medea auch aus der Mutterschaft verdrängt wird:

KÖNIG. Die Kinder bleiben hier.

MEDEA .Nicht bei der Mutter?

KÖNIG. Nicht bei der Frevlerin! (GM, S. 153)

Während Medea durch die Worte „bei der Mutter“ ihr Mutterrecht akzentuiert, entmachtet Kreon sie in ihrer Mutterschaft. Seine Tochter übernimmt die Ehe und die Mutterrolle für die Kinder. Dieses Urteil bedeutet für Medea, als eine Vaterlandslose, nichts weniger als eine Existenzvernichtung.

Ihr Selbstbewußtsein ist durch Ungerechtigkeit, „Härte, Düsterteit und Leid in ein Selbstsein verstoßen“,<sup>16</sup> in welchem sie alle positiven Aussichten verliert und ein Eigenbild von tragischer Selbsterkenntnis bekommt: „Mir selbst ein Abgrund und ein Schreckenbild“ (GM, S. 151). Ihr „unter dem Bann der Wirklichkeit“<sup>17</sup> stehendes Ich leidet unter der schmerzlichen Verlassenheit. Zu Medeas seelischem Zustand merkt Grillparzer in diesem Augenblick des Dramas an: „Medea. Tiefes Gemüt, gerade durch die Gewalt ihrer mehrseitigen Richtungen auf Irrwege gebracht.“<sup>18</sup> Ihr psychischer Zustand ist durch Pessimismus gekennzeichnet. Ihr Handeln ist durch ein Vorzeichen des Wahnsinns geprägt.

Jasons Untreue und Gleichgültigkeit sowie Medeas Verdrängung durch Kreon führen gemeinsam zum Untergang Medeas und drohen, ihre seelische Existenzgrundlage zu zerstören, so daß sie zum Schluß ihre Kräfte zu „einer unvergleichlich tödlichen Vergeltung“<sup>19</sup> verwendet, die den anderen unvernünftig erscheint. In dieser extremen Enttäuschung und Verzweiflung befreit Medea sich aber allmählich von ihrer selbstauferlegten Sklaverei durch Rache. Dabei schlägt das Gute ins Böse, „Zuneigung in Widerwillen, Gerechtigkeitsliebe in Rachsucht“<sup>20</sup> um.

---

<sup>16</sup> Konrad Schaum, Grillparzer-Studien. Bern u.a. 2001, S. 166.

<sup>17</sup> Norbert Griesmayer, Das Bild des Partners in Grillparzers Dramen. Wien u. Stuttgart 1972, S. 149.

<sup>18</sup> Franz Grillparzer, Dichter über ihre Dichtung, a.a.O., S. 123.

<sup>19</sup> Konrad Schaum, Grillparzer-Studien, a.a.O., S. 153.

<sup>20</sup> Hans-Georg Werner, Verteufelt human. Über den Zusammenhang zwischen Goethes „Iphigenie“ und Grillparzers „Goldenem Vließ“, in: Hans-Georg Werner (Hg.), Literarische Strategien. Studien zur deutschen Literatur 1760 bis 1840. Stuttgart 1993, S. 229-242, hier S. 238.

### 3. Schlußwort

Die seelische „Verrückung“ Medeas, z. B. ihre Halluzinationen und Melancholie, sind nicht nur Symptome, die in der psychiatrischen oder literarischen Empirie als Wahnsinn definiert werden. Über ihr Verhalten wird auch im moralischen Bereich diskutiert. Diese Arbeit versucht, ihre seelischen Symptome zu analysieren und dabei aus der Perspektive eines gesellschaftlichen Konstrukts zu interpretieren. Die abnormen seelischen Erregungen sind Phänomene und Erscheinungsweisen einer ins Unglück gestürzten Psyche.

Tief unter den empirischen Manifestationen des Wahnsinns ist ein soziales Konstrukt eingebettet. In Grillparzers Antikerezeption sehe ich die Modellierung des Wahnsinns durch die Gesellschaft. Darauf macht Foucault aufmerksam, der auch die Befreiung der Wahnsinnigen durch Pinel, in welcher die Menschheit einen großen Erfolg der Humanität sieht, im Kontext der Inhumanität untersucht, weil laut Foucault die Wahnsinnigen zum ersten Mal „als unfähig und als wahnsinnig erkannt“<sup>21</sup> werden. Seitdem zeigt die Erfahrung des menschlichen Bewußtseins mit dem Wahnsinn im 18. und 19. Jahrhundert eine bedeutende Veränderung:

Dieses im Wahnsinn von der Kultur zur Zeit der Klassik akzeptierte Maximum und Minimum drückt das Wort Unvernunft gut aus: einfache, unmittelbare, sofort von der Vernunft gekonterte Kehrseite; und jene leere, inhaltslose und wertlose, rein negative Form, in der nichts abgebildet ist als der Abdruck einer gerade entflohenen Vernunft, die dennoch für die Unvernunft die *raison d'être* dessen bleibt, was sie ist.<sup>22</sup>

Foucault zufolge ist der Wahnsinn kein Naturphänomen, sondern ein Ergebnis der menschlichen Kultur durch die lange Mitwirkung von Wissen, Kontrolle und Macht. Medeas Handeln, das eine „gerade entflozene Vernunft“ widerspiegelt, ist eine Reaktion auf diese Mitwirkung.

Der Ausgang der Tragödie hängt eng mit der starken Gemütsstörung der Protagonistin zusammen. Zum Schluß tötet Medea mit einem Dolch die eigenen Söhne. Bei Grillparzer wird ans Licht gebracht, daß Medea ein gekränktes Vernunft- und Moralwesen in einer patriarchalischen Ordnung ist. Medea gegenüber sind drei männliche Figuren aufgetreten, nämlich die Vater-Figur, die Jason-Figur sowie die König-Figur. Die drei Figuren vertreten die Macht und die Kontrolle. Aus Eigensucht zwingen sie Medea die männliche Macht und Kontrolle auf. In der Jugend wird sie vom Vater instrumentalisiert. Sie kann den Vater nicht daran hindern, ein unmoralisches Verbrechen zu begehen. Melancholie und Trauer sind die einzigen Mittel, um sich aus dieser Realität zurückzuziehen. In Korinth wird sie als Frau und

---

<sup>21</sup> Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 125.

<sup>22</sup> Ebenda S. 169.

Fremde erniedrigt und im gerechten Gesetzssystem aus der Ehegemeinschaft und dem Ort der Mutterschaft verdrängt. Jene drei männlichen Figuren drängen gemeinsam Medea in bezug auf ihre Existenz und moralische Haltung in die Sackgasse. Hiermit ist eine mögliche Schlußfolgerung zu ziehen, daß Medeas Wahnsinn, der während ihrer Metamorphose entsteht, das Ergebnis einer solchen Unterdrückung und Verdrängung ist.