

Christa Wolfs „Medea“ - Rekonstruktion eines Mythos

Hausarbeit im Hauptstudium
Nebenfach Neuere deutsche Literaturwissenschaft

Cornelia Eichner

Matrikelnummer: 3807886

Kurt-Eisner-Str. 24

08058 Zwickau

Zwickau, am 28. Januar 2003

Christa Wolfs „Medea“ - Neubelebung eines Mythos

Einleitung: Medea. „Kindsmörderin? Zum erstenmal dieser Zweifel.“

1. Medea in der Geschichte

1.1. Der Medea-Mythos

1.2. „Medea bin ich jetzt“ - Medea bei Euripides und seinen Nachfolgern

2. Die Geschichte der Medea - Bestandteile des Sujets

2.1. Stimmen und andere Personen

2.2. Der Handlungsstrang

3. Form und Inhalt im Gespräch

3.1. Aufbau des Wolfschen Romanes

3.2. Blickwechsel: Die Macht der Stimmen

3.3. Sprachliche Dichte in Christa Wolfs Werk

3.4. Suche nach dem Sündenbock und Vogel-Strauss-Mentalität

3.5. Funktion des Mythos

3.6. Paradoxie, Dualität und Gegensätzlichkeit

3.7. Integrierte Mythoskritik

Medea - Was bleibt von ihr?

Einleitung: Medea. „Kindsmörderin? Zum erstmal dieser Zweifel.“

„Wir sprechen einen Namen aus und treten, da die Wände durchlässig sind, in ihre Zeit ein, erwünschte Begegnung, ohne zu zögern erwidert sie aus der Zeittiefe heraus unseren Blick. Kindsmörderin? Zum erstmal dieser Zweifel. Ein spöttisches Achselzucken, ein Wegwenden, sie braucht unseren Zweifel nicht mehr, nicht unser Bemühen, ihr gerecht zu werden, sie geht. Uns voran? Von uns zurück? Die Fragen haben unterwegs ihre n Sinn verloren. Wir haben sie auf den Weg geschickt, aus der Tiefe der Zeit kommt sie uns entgegen, wir lassen uns zurückfallen, vorbei an den Zeitaltern, die so scheint es, nicht so deutlich zu uns sprechen wie das ihre. Irgendwann müssen wir uns begegnen.“ (1, S. 9)

Immer wieder ist da Medea. Immer wieder – quer durch die Jahrhunderte. Immer wieder ist sie anders. Doch: Immer wieder sie ist es, wir erkennen sie. Was macht sie so? Wer macht sie so? Warum ist sie so? Wichtiger: Was haben wir - in all den Jahrhunderten - von ihr gelernt?

Sie fordert Wahrheit und Ehrlichkeit. Sie spricht von Angst und Schuld.

Christa Wolf schreibt in ihrem Roman nicht einfach ihre eigene Geschichte der Medea nieder. Sie spricht Widersprüchlichkeiten an, die im Bild liegen, das von Medea durch die Jahrhunderte vermittelt wird. Christa Wolf versucht zu verstehen: Was Medea zu Medea gemacht hat - als Figur und als Thema. Sie thematisiert das Beziehungsgeflecht, in dem eine Medea zur Medea wurde und wird, skizziert Verstrickungen, wie wir sie auch heute kennen.

Christa Wolf stellt Fragen ebenso an die Überlieferung von Mythen wie an die Humanität der Gesellschaft. Sie gibt Aufgaben: Schau hin, hör zu und lerne.

Die Geschichte der Medea bei Christa Wolf ist überaus komplex und reizt durch Facettenreichtum, durch Vielschichtigkeit zu vieldeutigen Interpretationen - und dies aus mehreren Blickwinkeln.

Die Autorin ist nicht die erste, welche Medea als Kindsmörderin in Frage stellt. Das haben schon andere, mehr oder weniger gelungen, gewagt. Die Bedeutung der Wolfschen Medea liegt vor allem in der Diskussion die ihr folgte. Und in der Bewegung die sie erzeugt(e).

Diese Hausarbeit spricht einige der zahlreichen Aspekte an, die in „Medea.Stimmen“ von Christa Wolf zur Sprache kommen (können). Eine vollständige Interpretation des Werkes kann und soll sie nicht bieten.

1. Medea in der Geschichte

1.1. Der Medea-Mythos

Fasst man die Eckdaten des Mythos kurz zusammen, entsteht durch folgende Mythologeme geprägte Skizze: Als Jason von Cheiron zurück kommt, erfüllt sich die Prophezeiung des Pelias: Der Einschuhige fordert ihn zur Rückgabe des Thrones von Iolkos an dessen rechtmäßigen Erben, Jason, auf. Pelias gibt vor, dies zu akzeptieren, wenn Jason ihm das Goldene Vlies bringt. Jason macht sich, begleitet von den sagenhaften Argonauten, mit gleichnamigen Schiff auf den Weg, um nach einigen mehr oder weniger ruhmreichen Taten schließlich Kolchis zu erreichen. Aietes, König von Kolchis, will ihm das Vlies jedoch nur überlassen, wenn er bestimmte Aufgaben erfüllt, was allerdings so gut wie unmöglich ist. Mit Hilfe von Medea erringt Jason das Goldene Vlies. Jason nimmt Medea mit auf sein Schiff, sie werden ein Paar. Medeas (Stief-)Bruder kommt in diesem Zusammenhang zu Tode, seine Glieder werden ins Meer gestreut. Zwischenstopp bei Kirke. Wieder in Iolkos, übergibt Pelias den Thron nicht an Jason. Thematisierung eines Verjüngungszaubers um Pelias. Weiterfahrt von Iolkos nach Korinth. Medea gebärt Kinder von Jason, deren Geschlecht und Anzahl in den Überlieferungen variiert. Da Jason eine Bindung zur Königstochter Glauke/Kreusa eingehen will, trennt er sich von Medea. Glauke stirbt. Die Kinder sterben. Medea und Jason verschwinden.

Fragmente des Medea-Mythos sind an diversen Stellen der griechischen Mythologie sowie der Literatur zu finden. Der Figur der Medea kommt dabei im Rahmen der Argonautensage eine differierende Bedeutung zu. Die verschiedenen Medea-Bearbeitungen erfassen unterschiedliche Abschnitte des Mythos.

Medea - diesen Namen kann man mit „Die-guten-Rat-Wissende“ übersetzen. Die Trägerin des Namens galt als Priesterin in ihrem Volk. Erst Euripides spricht ihr schwarz-magische Zauberkräfte zu. Der Mythos kannte den Kindsmord durch die Mutter nicht. Der Mythos trifft keine eindeutige, einheitliche Aussage über die Todesursache und den/die Mörder des Absyrtos - verschiedene Überlieferungen bieten differierende Aussagen dazu. Auch Glaukes/Kreusas Tod wird unterschiedlich beschrieben: Sie kommt als Priesterin im Feuer um, stirbt durch ein vergiftetes Kleid oder durch Selbstmord.

So stellt Karl Heinemann in seinem Buch über die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur im Kapitel „Medea“ eine Variante des Mythos dar: Sie sei die Zauberin, die durch übernatürliche Kraft Jason zur Bezwingung der feuerschnaubenden Stiere ihres Vater und zur Gewinnung des goldenen Vlieses, ihren Bruder ermordet, ihren Schwiegervater durch „Aufkochen“ verjüngt und Pelias bei einer gleichen Prozedur umkommen lässt. Weiterhin sei sie in Korinth für

den Tod ihrer eigenen Kinder verantwortlich, die sie unsterblich machen will, ohne mittelbare Schuld, während nach einer anderen Sage die Kinder von den Korinthern ermordet werden. (5, S. 1)

Jede der Medea-Fassungen gibt Rätsel auf. Die Wolfsche Variante bietet keine Lösungen an - jedoch motiviert sie, diese in uns zu suchen.

1.2. „Medea bin ich jetzt“ - Medea bei Euripides und seinen Nachfolgern

Ohne Euripides wäre uns Medea heute womöglich nicht bekannt. Soll ihm unser Dank gelten? Euripides machte Medea zur Kindsmörderin. Sollten wir ihn daher verachten?

Ranke-Graves weiß zu berichten: *„Da jedes Drama, das bei den Athenischen Festspielen zu Ehren des Dionysos einen Preis gewann, sofort religiösen Einfluß erlangte, ist es sehr wahrscheinlich, daß die Korinther Euripides für seine großzügige Änderung der nun entehrenden Mythe gut bezahlten.“* (3, S. 576)

Diese These ist stark umstritten. Doch auch – und so einige weitere Autoren – Albrecht Dihle geht in Antike und Abendland 22 von 1976 davon aus: *„Es darf als sicher gelten, daß der Mord an den Kindern zum Zweck der Bestrafung des ungetreuen Jason eine Erfindung des Euripides ist.“* (4, S. 176) Euripides legte die Tötung der Kinder durch Medea fest, ihm nachfolgende Autoren versuchten diese Tat der Mutter zu rechtfertigen, aus den Bedingungen der eigenen Zeit zu erklären. Kaum ein Medea-Text der Folgejahre geht davon aus, dass nicht Medea es war, welche den Mord an den Kindern vollzog.

So sieht es auch Seneca und greift das Medea-Bild des Euripides auf, entwickelt es gar weiter: *„Alles, was ich begangen habe bis jetzt,/nenne ich Liebeswerk.../Medea bin ich jetzt, gewachsen ist meine Natur durch Leiden.“* (1, S. 11) Kaum ein Mensch wagt es noch, sein Kind Medea zu nennen. Der Name ist nun festgeschrieben für die Figur der Mutter, die ihre Kinder tötete. Erst Christa Wolf – und mit ihr Autorinnen wie Ursula Haas und Ljudmilla Ulitzkaja – vermögen es, den Ruf der Medea zu revidieren.

Entsprechend dem jeweiligen Zeitgeschmack und den Ansichten der Autoren setzt die Erzählung über die mordende Mutter an unterschiedlichsten Stellen des Mythos ein, wird Medea in mehr oder weniger ausgeprägter Weise als Zauberin, Hexe, Göttertochter, Barbarin, ... dargestellt. Euripides selbst zeichnet das Bild einer Frau, die ganz in ihrer unbeherrschbaren Weiblichkeit gefangen ist: Leidenschaftlich entbrennt sie in Liebe zu Jason um später von Rache getrieben zu morden und im Drachenvagen gen Himmel zu flüchten.

Margaret Atwood fasst die Entwicklung der Medea-Figur zusammen: *„Jeder Künstler, der sich mit dem Thema befasste, traf seine persönliche Wahl unter den verschiedenen Versionen, und manch einer fügte eigene Veränderungen und Ergänzungen hinzu. So verdanken wir die hingemetzelten Kinder – zwei, nicht vierzehn, wie es in früheren Versionen hieß – dem eigentümlich mitfühlenden Theaterstück des griechischen Tragöden Euripides, und die vielen Opern, in denen Medea den Hera-Tempel in Brand setzt und selbst in den Flammen umkommt, haben dieses feurige Ende bei Corneille entlehnt, dem französischen Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts. Der Dichter Ovid*

interessiert sich vor allem für die hexenhafte Dimension und räumt Zaubereien im Mondenschein viel Platz ein, während der römische Dramatiker Seneca es mehr in ungezügelter Rhetorik und Strömen von Blut hält.“ (2) Und so setzt sich die Geschichte fort. Zahlreiche Autoren thematisierten den Stoff ringsum die Fahrt der Argo, mannigfache Erzählungen entstanden daraus.

Christa Wolf sieht Medeas Geschichte völlig anders, reflektiert Gerhard Rupp (6, S. 306) und erklärt, dass Medea ihren Vater nicht aus Leidenschaft verrät, sondern aus dem Wissen um dessen Bluttaten heraus. Rupp setzt fort: *„Dem entspricht ihr Wissen um die Ur-Schuld von Korinth: es ist der Mord an Kreons eigener Tochter Iphinoe.“* Medea verlässt, so Rupp, bei Wolf die Heimat Kolchis aufgrund ihrer Sehnsucht nach einer humanitäreren Gesellschaft. Rupp schreibt: *„Wolfs Version revidiert damit ein Jahrtausende altes Medea-Bild. Am Grunde der seit Euripides einer patriarchalen Ideologie gehorchenden Medea-Bearbeitungen legt sie brutale machtpolitische Kalküle bloß, m.a.W. die Urszene blutiger Gewalt, auf der auch unsere Zivilisation gegründet ist.“* (6, S. 306)

2. Die Geschichte der Medea - Bestandteile eines Sujets

2.1. Stimmen und andere Personen

„Die fragmentarische, mehrdimensionale Erzählweise, die typisch ist für die Wolfsche Arbeitsweise, zeigt sich auch in der Aufteilung des Romans in Stimmen, deren Gewichtung durch die Anzahl des Auftretens klar umrissen wird: Medea erscheint vier, Jason und Leukon jeweils zwei, die anderen Personen. jeweils zwei mal.“ (6, S. 318)

Die Figuren des Romans standen in realen Handlungszusammenhängen, berichten nun rückschauend in Monologen, in „Stimmen“, in einer ‚Nicht-Zeit‘ an einem ‚Nicht-Ort‘. (6, S. 318)

Die Stimmen stehen nebeneinander, sind gleichberechtigt. Sie überkreuzen sich und ergeben somit ein Geflecht, das es vermag, uns anschaulich über die Hauptfigur zu berichten. Medea ist eine der Stimmen, ist ihnen gleichgestellt, sie hat keine Sonderposition, lediglich ihr wiederholtes (vierfaches) Auftreten zeugt von ihrer herausgehobenen Dignität. Eine Identifikationsfigur wird somit nicht angeboten, gibt keine moralischen Richtwerte vor, im Gegenteil. Lesende sind aufgefordert, sich in die verschiedenen Sichtweisen selbst hineinzudenken und letztendlich selbst Standpunkt zu beziehen.

2.1.1. Medea

Wolf macht die Medea wieder zu der Frau, deren Name verwandt ist mit dem Wort „Medizin“, die sie schon vor Euripides war: eine weise Heilerin, eine starke, stolze, selbständige, kluge, großmütige Frau, eine Königstochter, Priesterin der Hekate, *„Erbin lang tradierten Wissens von Körper und Erde“* (Anna Chiarloni, 2, S. 175), liebende Mutter, geboren im und geprägt durch das Matriachat. Sie liebt ihren Mann und ihre Kinder. Eifersucht ist kaum noch Thema bei Christa Wolf – im Gegensatz zur Medea des Euripides.

„Medea ist nicht mehr bloßes Objekt von Gestaltungseingriffen beim Neuerzählen des Mythos, sondern sie wird selber situationsmächtig. Das wird daran deutlich, dass sie als Figur wie ein Spiegel die Handlungen und die Persönlichkeiten ihrer Umgebung einfängt und kritisch analysiert an diese zurückgibt.“ [...] Die Spiegelfunktion zeige an, heißt es an gleicher Stelle weiter, Medea habe Indikatorenfunktion für den Zustand unserer Gesellschaft wie Cassandra auch. Sie lege ihren Finger in die Wunde, die durch blutrünstige Gewalt der Machterhaltung entstand. *„Durch Wolfs Version wird damit in entscheidender Weise der Spieß aller bisheriger Bearbeitungen umgedreht: nicht Medea hat Schuld, sondern Medea deckt die Schuld auf.“* (6, S.308f) Wolf fordert durch Innenansicht - der Stimmen - auf, verschiedene Ansichten, Aspekte des Mythos zu betrachten, Meinungen miteinander abzuwägen. Sie zeigt, welches „Pflänzchen“ die Wahrheit oder auch die erfahrene Wirklichkeit ist.

Die Autorin versucht nicht nur, den Mythos wieder gerade zu rücken. Sie zeichnet die Figuren ihres Romans auch so facettenreich, dass uns deutlich wird: Es gibt nicht nur Helden. Menschen können auch schwach sein, Fehler haben und machen, es ist nicht alles schwarz-weiß.

Trägt sie Mitschuld am Tod von Glauke und Absyrtos, fragt sich Medea.

Medea, wie sie in die Geschichte eingegangen ist, wirkt als Synonym für Kindsmörderin. Weil Medea Medea ist – *medea fiam* bei Seneca – kann Wolf die Literaturgeschichte dieses Themas nicht außer Acht lassen – sie spricht sie an, thematisiert vermeintliche Verleumdungen. Sie stellte die Rolle als Kindsmörderin – anfangs emotional, später dann wissenschaftlich begründet – in Frage: *„Das konnte ich nicht glauben. Eine Heilerin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein musste, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den Stamm fortzupflanzen, hoch geachtet – die sollten ihre Kinder umbringen?“* (2, S. 22) Medea ist ihrer Autorin eine Figur auf der Grenze zwischen zwei Wertesystemen: Kolchis und Korinth. Sie steht vor der Aufgabe, sich an ein neues System anpassen zu müssen – doch scheint es so, dass Medea dazu nicht in der Lage ist und somit dem Desaster nicht entkommen kann.

Leukon berichtet über Medea: *„Irgend etwas fehlt dieser Frau, was wir Korinther alle mit der Muttermilch einsaugen, das merken wir gar nicht mehr, erst der Vergleich mit den Kolchern und besonders mit Medea hat mich darauf gestoßen, es ist ein sechster Sinn, eine feine Witterung für die kleinsten Veränderungen der Atmosphäre um die Mächtigen, von der wir, jeder einzelne von uns, auf Leben und Tod abhängig sind.“* (1, S. 155)

Medeas sicheres Auftreten wird von den Korinthern als Hochmut umgedeutet und wegen diesem wird sie gehaßt.

„Die Frau muß verleumdet, gedemütigt, demontiert, gejagt, vernichtet werden. In die Zukunft hinein muß ihr Ruf als Kindsmörderin befestigt werden.“ (2, S. 24) – schreibt Wolf in ihren *„Voraussetzungen zu einem Text“* und versucht somit nicht nur, die Figur der Medea umzubilden, sondern auch zu erklären, wie es zur Falschdarstellung dieser Gestalt über die Jahrhunderte hinweg kam.

2.1.2. Jason

Jason, der berühmte Führer der Argonauten, der mit Hilfe Medeas das goldene Widderfell erringt und auf diesem Wege – wenn schon nicht in seiner Heimat – so doch in Korinth - zu Macht kommt. Jason, der glaubt, sich anpassen zu müssen, um seine Familie retten zu können. *„... hin- und hergerissen zwischen der Botmäßigkeit gegenüber dem König, von dem wir allerdings abhängen, und seiner Eifersucht, trank er mir verstohlen zu und beschwor mich mit Blicken, meinen*

Übermut nicht zu weit zu treiben, aber wenn der König zu einer seiner Tiraden ansetzte, mußte er an seinen Lippen hängen.“

Er wird bei Wolf nicht als Held dargestellt, eher als innerlich zerissener Feigling, der sich vor der Macht duckt, der eher wie ein Antiheld wirkt, der sich selbst unterdrückt. Die Autorin lässt ihn jedoch eine entscheidende Frage ansprechen: Ob die Lust, andere Leben zu zerstören, daraus resultiert, dass man selbst so wenig Lust und Freude am eigenen Leben verspürt. (1, S. 197)

Er fühlt sich in die Irre geführt durch Medea, sie habe ihn verzaubert, mutmaßt er. (1, S. 43) Er erkennt ihr Wesen, er versteht die Zusammenhänge der Geschehnisse in Korinth – doch er tritt nicht für Medea ein. Lieber ordnet er sich der Macht unter – um nicht selbst in Verdacht und somit in Gefahr zu geraten. Er hat Angst. *„Aber wie kann man jemanden gegen vorgeschobene Beschuldigungen verteidigen.“* (1, S. 62) fragt er, gibt damit zu erkennen, dass er versteht, wie an Medea gehandelt wird – doch versucht auch seine Passivität und Tatenlosigkeit – oder auch Feigheit – zu rechtfertigen. Jasons Rede richtet sich klagend und rechtfertigend an den Leser.

2.1.3. Agamedea

Agamedea, Kolcherin, eifersüchtige Schülerin Medeas, wünscht sich die Erniedrigung ihrer Lehrerin, gar ihre Vernichtung. *„Wir haben ein starkes Interesse daran, dass Medeas Lage sich verschlechtert.“* (1, S. 84) erklärt sie und scheint selbst beim Leser Anerkennung zu suchen. Sie ist geprägt durch die Sucht nach Anerkennung und Liebe, gegründet auf Selbsthass und Selbstzweifel. (1, S. 73) Sie ist neidisch auf Medea. *„Ich konnte mich auf Medeas Einbildung verlassen, daß sie unantastbar sei. Sie lief wie in einer Schutzhaut herum. Ich dagegen war seit meiner frühen Kindheit ohne Schutz.“* (1, S. 81) Sie hat weder Stolz noch Würde, verkauft ihre Dienste für „gutes Gold“ an die Korinther. Sie kennt die Schwächen der Menschen, ihre Ängste und Abgründe. *„Medea in ihrer Verblendung setzt ja auf die Stärken der Menschen, ich setze auf ihre Schwächen.“* (1, S. 76)

2.1.4. Akamas

Akamas tritt als korinthischer Gegenspieler Medeas auf. Er ist Astronom am Hofe Kreons. Er ist schlau und intrigant. Medea sagt: *„Hier fand ich einen, der glaubt so wenig wie ich: Akamas, aber der steht auf der anderen Seite. Wir wissen viel voneinander.“* (1, S. 95) Akamas hat Achtung vor Medea (*„Immer anregend, mit ihr zu reden.“* 1, S. 112), doch er sieht sie auch als Gefahr für sich und seine Position am Hofe, daher agiert er gegen sie.

2.1.5. Glauke

Schon der erste Satz in Glaukes Kapitel definiert sie als Person: *„Es ist alles meine Schuld.“*, Glauke, zweite Tochter des Kreon, die unsichere, die naive, die unschuldige, die sensible, die fallsüchtige, ist in der Tiefe ihrer Persönlichkeit gestört. Für alles mögliche fühlt sie sich schuldig und schlecht – so hat man es ihr eingetrichtert. Am Hofe versucht man diesen Zustand zu wahren nach dem Motto: *„nur keine schlafenden Hunde wecken“*. - Eine Aufdeckung der Ursachen von Glaukes „Fallsucht“ könnte fatale Folgen haben. Einzig Medea hat (in Wolfs Roman) Interesse an der Genesung Glaukes – wie an der eines jeden anderen Menschen - und hilft ihr. Sie zeigt ihr auf – mit Mitteln die der modernen Psychoanalyse/Tiefenpsychologie ähnlich sind, dass sie, Glauke, sich selbst vertrauen und lieben, aber auch andere(s) hassen darf und kann. Dass sie, Glauke, nicht an allem, was passiert, Schuld trägt. Dass sie, Glauke, auch ein Recht hat glücklich zu sein und Lust zu empfinden. Dafür gewinnt sie das Herz der jungen Königstochter. *„...sie ließ mich etwas fühlen, was es nicht gab, nicht gibt, auf einmal sollten meine Arme und meine Beine geschickt geworden sein, jedenfalls kam es mir so vor, aber das war ja alles Täuschung.“* (1, S. 129) Es soll nicht gut sein, sich auf Medea einzulassen, sagt man ihr. Und so zerbricht wieder einiges an Kraft, welche die Heilerin in ihr aufgebaut hatte. Schiebt Euripides noch der Medea den Mord an Glauke zu – die Kolcherin soll ihr zur Hochzeit ein vergiftetes Kleid geschickt haben – nimmt Wolf ihrer Medea diese Schuld völlig von den Schultern. Nun ist es Glauke, die den Zustand am Hofe nicht mehr ertragen kann. Sie erkennt Falschheit und ihre eigene Machtlosigkeit. Sie zieht die für sie einzig mögliche Konsequenz – sie tötet sich selbst durch den Sprung in den Brunnen. Am Beispiel Glaukes zeigt Wolf auf, wie tief in unserer Seele Ursachen für Handlungen und Äußerungen verankert sind, wie weit sie mit Erfahrungen aus unserer Kindheit korrespondieren: *„Es war unglaublich, aber sie schien sich beinahe zu freuen, als dieser grässliche Hautausschlag wiederkam, [...] das sei, behauptete sie, ein Zeichen von Heilung, wie sagtest du doch: Milch und Quark?, sie macht mir die gleichen Umschläge wie meine Mutter, sie gab mir eine der widerlichsten Tinkturen zu trinken, sie zeigte mir die Stellen meines Körpers, von denen der Ausschlag sich zurückzog, die neue Haut, die zum Vorschein kam, du häutest dich, Glauke, sagte sie heiter, wie eine Schlange. Sie sprach von Wiedergeburt. Es waren Tage voller Hoffnung, bis sie mich im Stich ließ, wie meine Mutter mich einst im Stich gelassen hat, es war das, was sie niemals hätte tun dürfen. Ich hasse sie.“* (1, S. 139)

Und auch Glauke wendet sich in ihrer großen Not wieder an Medea: *„Fängt mich denn keiner auf, Medea.“* (1, S. 145) Auch sie sucht Rat und Hilfe bei der Frau, der eigentlich selbst nicht mehr zu helfen ist. Das Wesen von Verdrängung und Vergessen wird in diesem Abschnitt des Romanes problematisiert.

2.1.7.Leukon

„*Medea, sagt, ich sei ein Mann, der den Schmerz fürchte.*“, beginnt Leukon seine Rede und gibt damit einen wesentlichen Charakterzug von sich selbst zu erkennen. Er ist zweiter Astronom des Königs, ist der „Weiße“ (Wortstamm weist auf Eigenschaft „weiß“ hin), unschuldige, der stille Beobachter, der unentschiedene. Er leistet Akamas Zuarbeit, doch lehnt diesen als Mensch ab. Ein passiver Mitläufer, in guter aber nicht verantwortungsvoller Position, völlig frei von Ehrgeiz. Leukon ist ein Mensch, der – so Medea – seine Gefühle durch Gedanken einschränkt. Und doch weiß er: Was die Menschen treibt, sei stärker als die Vernunft. (1, S. 166) Er ist ein Mann, dem Medea gleichzeitig eng vertraut aber auch fremd ist. Doch er fühlt sich machtlos was das Geschick Medeas oder auch das der Kolcher oder seiner Stadt angeht. Er sieht keinen Ausweg, „*der nicht Unheil wäre*“. Und: „*Ich denke, da ist ein Räderwerk in Gang gesetzt, das niemand mehr aufhalten kann. Meine Arme sind erlahmt.*“ (1, S. 166)

2.2. Der Handlungsstrang – Fragmente eines Mythos aus der Sicht Christa Wolfs

Wolf setzt mit ihrer Bearbeitung des Medea-Sujets ein, als die Argonauten nach Kolchis kommen. Jason ist beauftragt, das Goldene Vlies von Aietes zu erringen, der jedoch verlangt von ihm die Erfüllung von Aufgaben, die kaum realisierbar sind. „*Was aber bedeutet das Goldene Vlies?*“ fragt Christa Wolf in ihren „Voraussetzungen zu einem Text“. Und sie findet heraus: Der Widder gilt als Fruchtbarkeitssymbol. Es ist eher unwahrscheinlich, dass solch ein komplexes Symbol unbedachtes Element des Mythos sein kann. Welche Bedeutung kommt ihm also zu? „*Besonders auffallend, dass der 'Drache', das uralte Symbol für die Fruchtbarkeit der Frau, das Goldene Vlies bewacht.*“ (2, S. 36) Es kann also unter anderem die Wahrung der Männlichkeit, Zeugungsfähigkeit thematisieren oder auch die Erneuerung der Macht oder gar die Verjüngung der Gesellschaft. Verschiedene Lesarten sind möglich – die Komplexität des Widderfells als Mythos-Fragment regt zur mehrschichtigen Ausdeutung an. Es verbindet Männlichkeit mit Macht – oder anders herum. Aber es kann auch ein Hinweis darauf sein, dass es Zeit sei für die Verjüngung, Auffrischung der Gesellschaft. Interessant auch, dass das Fell mit seiner Eroberung durch Jason verbindend wirkt: Es gelangt von der alten Welt (Kolchis) in die neue Welt (Korinth). „*Es ist auffällig, dass in der antiken Dichtung immer wieder gesagt wird, dass der Besitz der Herrschaft (des Aietes) an den Besitz des Vlieses gekoppelt ist.*“ (2, S. 41) Medea hilft Jason beim Erwerb des Felles, da sie das System, indem sie lebt als veraltet, verkommen und inhuman empfindet. Sie lebt in der Hoffnung, mit Jason zu reisen und in seiner Heimat eine modernere, menschlichere Zivilisation vorzufinden. Es ist fatal, zu versuchen, aus unserer heutigen Perspektive Geschehnisse zu bewerten, die aus völlig anderen Wertesystemen stammen. Absyrtos sei von Medea böswillig hingemetzelt worden um sich selbst zu schützen, heißt es heute. Doch mag diese gleiche Tatsache vom Standpunkt damaliger Menschen völlig anders aussehen: Absyrtos als Jahreskönig der Medea - „*eben ein Teil des Wiedergeburtssituals, auf das ja der ganze Jahreszyklus hinauslief.*“ Wenn Menschen an Wiedergeburt glauben, haben sie weniger Angst vor dem Tod, er gewinnt eine völlig neue Bedeutung. Von Mord ist im Zusammenhang mit dem Jahreskönig wohl kaum zu reden.

Euripides legt in seinem Werk fest: Medea habe Glauke durch ihr Hochzeitsgeschenk, ein vergiftetes Kleid, umgebracht. Wolf versucht eine andere Lesart in die Mythos-Interpretation zu legen, indem sie eine Magd sagen läßt: Glauke „*ging also auf den Hof, hinter ihr die Magd und einige Wachen, die führte sie listig in immer enger werdenden Kreisen bis in die Nähe des Brunnens. Zwei schnelle Schritte, und sie stand auf seinem Rand. Dann einen weiteren Schritt ins Leere hinein, in die Tiefe. Sie soll keinen Laut von sich gegeben haben.*“ Ranke-Graves bringt eine weitere Variante Glaukes ins Gespräch: „*Der Tod Glaukes wurde vielleicht von einem Bild abgeleitet, welches das jährliche Brandopfer im Tempel der Hera zeigt, ähnlich dem, das Lukian zu Hierapolis beschrieben hatte. Aber Glauke war wahrscheinlich die Priesterin mit dem Diadem, die*

den Brand leitete, und nicht sein Opfer." (Ranke-Graves, S. 576) „Wir haben es getan. Sie sind hin. Wer, fragt der Bursche. Die Kinder! Ist die Antwort. Ihre verfluchten Kinder. Wir haben Korinth von dieser Seuche befreit. Und wie? fragt der Bursche mit Verschwörermiene. Gesteinigt! brüllen viele. Wie sie es verdienten." (S.213) Die Korinther haben ihre Angst gebannt, indem sie aktiv wurden. Sie wollten nicht mehr mit sich geschehen lassen, sie wollten selbst ihr Schicksal in die Hand nehmen - und sei es, indem sie einen Sündenbock suchten, fanden, strafte. Und siehe: Auch nach dieser Tat geht die Sonne wieder auf, das Rad der Geschichte dreht sich weiter und die Türme der Macht glänzen wie gehabt. „Und die Korinther sollen immer noch nicht fertig sein mit mir. Was reden sie. Ich, Medea hätte meine Kinder umgebracht. Ich, Medea, hätte mich an dem ungetreuen Jason rächen wollen.“(1, S. 218)

3. Form und Inhalt im Gespräch

3.1. Aufbau des Wolfschen Romanes: Fragmente eines Mythos

Wolfs Roman unterteilt sich in elf Stimmen, gleich elf Kapitel, denen je ein Zitat vorangestellt ist, das einer Medea-Bearbeitung oder -Rezeption entlehnt ist.

Auch wenn Wolf ihre literarische Arbeit zur Medea modern Roman nennt, so knüpft sie doch an Dramen-Tradition an: Der Gesamttext verfügt über einen klaren Spannungsbogen. Während im ersten Teil in das Thema eingeführt wird, kommt es im dritten Kapitel mit der Rede der Agameda zu einem ersten kleinen Höhepunkt, wenn sie Themen wie Haß, Verleumdung, Schuld, Lüge, kurz die Abgründe menschlichen Strebens anspricht. Im siebten Kapitel erzeugt die Rede Leukons einen starken Auftrieb der Spannung: die Sündenbock-Problematik wird angesprochen. Kapitel acht schließlich lässt die Geschichte völlig umkippen: Für Medea gibt es keine Chance mehr. Im Bild der Waage (1, S. 172) wird diese Situation vor Augen geführt. Medea spricht von ihren abnehmenden Jahren. *„Die Wende kam, als sie mich durch die Straßen trieben.“* (1, S. 174) Sie ahnt, was auf sie zukommt, doch sie weiß auch: Sie würde alles wieder so tun wie bisher. *„So hat es kommen müssen.“* (1, S. 175) Doch auch wenn sie sieht, dass es für sie dem Ende zugeht, weiß sie: Die Zeit ebnet alles ein. So auch ihren Tod beziehungsweise ihr Verschwinden. Das Leben geht weiter ob, mit oder ohne Medea. *„Dieser Tag jedenfalls würde sein wie der davor und wie der danach, auch die genauen Instrumente meines Leukon würden die winzige Spanne nicht messen können, um die der Bogen, den die Sonne über Korinth beschreibt, sich dem Scheitelpunkt nähern würde, den er zur Sommersonnenwende erreicht haben wird.“* (1, S. 172)

Ein weiteres Mittel des klassischen Dramas wird von Wolf im Roman genutzt: Die Stimmen gleichen den Monologen im Theater. Monologe, die Mittel des unbehinderten Sprechens sind (8, S. 36), die Darstellung, Vermittlung emotionaler Beweggründe ermöglichen.

Wolf nutzt die Verflechtung mehrerer Schichten/Ebenen: Die Ebene der Berichterstattung durch die Stimmen in der Gegenwart, jene des Rückblicks durch die Stimmen. Zum anderen durchzieht Medea, aufgrund ihrer Dominanz durch vier Stimmen und aufgrund ihrer Mittelpunktrolle, den gesamten Roman wie ein Gewissen.

Die Handlung spielt in der Gegenwart in Korinth ab dem Punkt, da Kreon Medea aus dem Palast gewiesen hat. Alle bisherige Handlung wird reflexiv durch die Stimmen geschildert. Wolf sucht die Nähe, versucht Lesende direkt einzubeziehen, emotional zu beteiligen durch innere Monologe und erinnernde Berichte, versucht Betroffenheit zu erzeugen. Neben den inneren Monologen und der Berichterstattung erfolgen auch indirekte Dialoge – gedankliche Gespräche Medeas mit ihrer Mutter und mit Absyrtos. Der gesamte Text ist von sprachlicher, metaphorischer Dichte geprägt und einer mehr oder weniger rhythmischen Sprache. Vor allem

die Ausdrucksweise Medeas ist verdichtet, brüchig und knapp: Sie verwendet sprachliche Fragmente, abgehackte Sätze, Gedankenfetzen. Außerdem ist eine mehrschichtige Erzählweise typisch für Wolfs Werke und somit auch wieder in „Medea.Stimmen“ vorhanden.

Wolf gibt ihrem Roman eine Ringstruktur: Der Roman beginnt mit Medeas Flucht und endet mit ihr. Es scheint so, als würde alles so bleiben, wie es ist. Gibt es eine wirkliche Fortentwicklung? Schon Anna Seghers spricht das Thema der steten Wiederkehr an, wenn sie in ihrer Erzählung vom Argonautenschiff Jason immer wieder an den Schauplatz zurückkehren läßt. Seghers Freundin Christa Wolf verknüpft Jahrzehnte später Gegenwart und Zukunft im gleichen Mythos miteinander. Da diese stete Wiederkehr ausgedrückt wird, erhält der Roman auch in diesem Punkt Appellcharakter.

3.2.Blickwechsel: Die Macht der Stimmen

In elf Stimmen ist der Wolfsche Roman aufgebaut – elf Monologe (durch innere dialogische Sequenzen ergänzt), elf Stimmen, jede gehört einer Person. Mit vier Stimmen dokumentiert Medea ihre Sichtweise, mit zwei Stimmen je Jason und Leukon, weitere drei Stimmen gehören zu Agamedea, Akamas, Glauke. Die Schilderungen der Stimmen erfolgen aus der Ich-Perspektive. Marie-Luise Erhardt bringt dafür eine Begründung: Nur so könnten Bewußtseinsprozesse dargestellt werden, für welche Authentizität wichtig ist. (8, S. 32)

Wolf begründet ihre Entscheidung für Einteilung ihres Romans in Kapitel entsprechend der elf Stimmen: *„Erst spät hörte ich dann diese Stimmen und sah, daß sich mir dadurch eine Möglichkeit eröffnete, ein Erzählgewebe herzustellen, in dem jede der Figuren literarisch zu ihrem Recht kommt, in dem auch Medea von verschiedenen Seiten gesehen werden kann, in ihrer Widersprüchlichkeit. So kann ich es vermeiden, sie als ungebrochene Heroine darzustellen.“* (2)

Sie suchte nach Personen, Frauen und Männern, die im Ensemble die Figur der Medea charakterisieren, ihre verschiedenen Seiten und Eigenschaften verdeutlichen konnten.

Die Stimmen können auch eine Aufforderung Wolfs sein, selbst zu denken, nicht nur eine vermeintliche Wahrheit zu akzeptieren. Jede der Stimmen bringt ihre eigene Sicht auf die Geschehnisse und auf das Erscheinen der Medea ein. Desweiteren wird die Relation von Subjekt-Objekt thematisiert. Sind wir es, die wir unser Leben gestalten oder lassen wir uns von anderen bestimmen? Wolf stellt die Medea als Subjekt der Glauke als Objekt gegenüber. Es scheint, als klinge in dieser Interpretation des Mythos, der aus einer Zeit stammt, da gerade ein gesellschaftlicher Individualisierungsprozess einsetzte, der Kant'sche Satz durch: *„Habe den Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“*

3.3. Sprachliche Dichte in Christa Wolfs Werk

Die fragmentarische, mehrdimensionale Erzählweise in „Medea.Stimmen“ ist ganz typisch für Wolf – schon „Kindheitsmuster“ und „Kassandra“ sind dadurch geprägt. Auch in „Medea.Stimmen“ ist diese Erzählweise wichtiges stilistisches Mittel, um Ausweglosigkeit darzustellen. *„In die Ecke ihres Ichs gedrückt, kann Medea nur in der Einsamkeit ihre Wahrheit und ihre Würde verteidigen. So verwandelt sich in den letzten Zeilen das Sagen in die abgehackten Formeln der Verfluchung, letzte, äußerste Kommunikationsmöglichkeit der Besiegten.“* (2, S. 197) Medeas Sprache wirkt zerbrochen, zerhackt, atemlos. Ihre Stimme bricht gemeinsam mit ihrer Hoffnung.

„Die Jahrtausende schmelzen unter starkem Druck. Soll also der Druck bleiben. Müßige Frage. Falsche Fragen verunsichern die Gestalt, die sich aus dem Dunkel der Verkennung lösen will. Wir müssen sie warnen.“ (1, S. 9) Die Frage nach den Fragen. Wolf läßt Fragen aussprechen, die keine Fragezeichen kennen. Fragen als Aussagen getarnt. Warum? Es fehlt ihnen Fragen an Kraft. Sie wurden schon zu oft gestellt. Zu oft gab es keine Antworten oder führten die Antworten nicht zur Veränderung. Die Fragen werden zu Aussagen, wenn der Mut zum Fragen fehlt, wenn es keine Menschen mehr gibt, an die man Fragen richten kann. Fragen in den Mantel von Aussagen gepackt tragen so den Charakter von Aufforderung in sich.

Wolf nutzt – nach ihrer eigenen Aussage (2, S. 81) die Zitate anderer Medea-Arbeiten, um sich selbst mit allem Respekt in die Reihe jener einzuordnen, die sich mit diesem Sujet beschäftigten. So gibt sie jenen, die sich für das Thema Medea interessieren eine weitere Lesart als Lektüre – eine reichlich konträre zu den bisherigen Werken der Medea-Literatur zumal.

Die Autorin nutzt intensiv Metaphern, gibt somit einzelnen Textfragmenten mehrschichtige Deutungsmöglichkeiten. So ist im achten Kapitel schon in der ersten Szene – Medea spricht – kompakt alles gesagt. Daher soll diese Passage exemplarisch für den Roman im Detail betrachtet werden.

Die extrem dichte und klare, gleichzeitig aber auch einfache Wolfsche Sprache wird deutlich – ganz so, wie man es schon aus anderen Werken kennt. *„Ich warte. Ich sitze in der fensterlosen Kammer, die man mir angewiesen hat, und warte. Vor der Türöffnung, durch die ein Schimmer von Licht hereinfällt, stehen zwei Wachen, mit dem Rücken zu mir. In der großen Halle sitzen sie über mich zu Gericht./ Jetzt ist alles klar. Sie meinen mich.“* (1, S. 171) Die fensterlose Kammer dokumentiert Medeas Aussichts- und Ausweglosigkeit aus der Situation. Durch die Türöffnung fällt ein Lichtschimmer – diese Tür könnte der einzig mögliche Fluchtweg sein, birgt jedoch nur eine geringe Hoffnung auf Gelingen einer Flucht. Es wäre die einzige Chance heil davon zu kommen. Doch da sind noch die Wachen – sie haben Medea ihren Rücken zugewandt, somit wirken sie als dunkle, unpersönliche Gestalten, die keinen davonkommen lassen. Der große Saal, Bild für eine

Masse/Mehrheit von Menschen und für Macht, stellt einen Gegensatz zu Medeas enger Kammer dar. Diese ist klein, verschwindend klein, Medea ist allein, ist machtlos. In der großen Halle sitzen sie über Medea, wehr- und machtlos, in der kleinen Kammer, zu Gericht. „*Jetzt ist alles klar.*“ Sie meinen Medea. Ihr Schicksal ist besiegelt Das Urteil ist schon längst gefällt. Medea hat nicht länger mehr Platz in dieser Gesellschaft.

Zwei Bilder seien an dieser Stelle noch angesprochen: Christa Wolf erwähnt das Bild der Quelle/des Brunnen sowie das weiße Kleid immer wieder. Medea wäscht ihre Hände im frischen Quellwasser, Glauke stirbt im Brunnen. Iphinoe stirbt im weißen Opferkleid, ebenso trägt Glauke ein weißes Kleid in den Tod. Medeas Priesterinnen-Kleid ist ebenso weiß. Beide Bilder: Quelle/Brunnen und reines, weißes Kleid transportieren die Aussage: diese Menschen, Medea wie auch Iphinoe und Glauke, sind unschuldig, naiv. Es sind Zeichen für ihre Reinheit. Darüberhinaus kann Glaukes Sprung in den Brunnen auch als Suche nach dem Ursprung interpretiert werden. Wolf nutzt durchgehend diese Art bedeutungsschwerer Sprache und unterstreicht damit noch die Vieldeutigkeit der eh schon schwergewichtigen Mythos-Elemente. Ein überaus komplexes Gebilde entsteht.

3.4. Suche nach dem Sündenbock und Vogel-Strauß-Mentalität

Dem siebten Kapitel in „Medea.Stimmen“ stellt die Autorin ein Zitat René Girards aus „Das Heilige und die Gewalt“ voran. Ein Zitat, das eine Kernaussage des Romanes benennt: *„Die Menschen wollen sich davon überzeugen, dass ihr Unglück von einem einzigen Verantwortlichen kommt, dessen man sich leicht entledigen kann.“* (zitiert in 1, S. 147) Es könnte von Leukon ausgesprochen worden sein. Leukon, der erkennt, was um Medea geschieht, der wahrnimmt, welche Bedürfnisse die Korinther haben und wie sie diese befriedigen wollen: Sie suchen einen Sündenbock, einen, dem sie alle Last zuschieben können um selbst nicht so schwer an ihrem eigenen Leid, auch an ihrer eigenen Schuld, tragen zu müssen. Und: Es scheint ungemein zu beruhigen, wenn es Menschen gibt, denen es schlechter geht als uns selbst. Wolf thematisiert die Problematik „Sündenbock“ in Medea, spricht sie auch darüber hinaus immer wieder an. *„Ich denke es sind immer die gleichen Gründe, die Gruppen von Menschen dazu bringen, andere zu entwerten und zu dämonisieren: Unkenntnis, Angst, Abwehr, Schuldgefühle, Entlastungsbedürfnis. Das ist ja nun auch unsere jüngste Erfahrung.“* (2, S. 32) Medea kommt an der Seite von Jason in ein fremdes Land, kaum einer in Korinth weiß etwas über sie, auch sieht sie anders aus als jene: fremdbefremdlich. Diese fremde Frau ist stolz und klug, integriert sich nur wenig in die Gesellschaft der Korinther, hat als Heilerin Macht über Gesundheit und Krankheit, Leben und Sterben. Das ist unheimlich. Als es zur Krisensituation kommt, wird nach Schuldigen gesucht. Doch diese sind nicht eindeutig zu erkennen. Um Klarheit zu gewinnen wird Schuld unbedacht einem Außenstehenden zugewiesen – in diesem Fall der Medea und den Kolchern, da sie angeblich durch ihre fremden Götter die Pest in die Stadt geholt haben. Unbekanntes macht Angst, ebenso Menschen mit ausgeprägten Idealen, die selbstbewußt auftreten, wissen was sie wollen. Medea hat dieses Auftreten, ist also prädestiniert als Sündenbock.

Manche Beobachter sind der Meinung, Medea könne der Versuch eines Selbstporträts der Autorin sein. Wolf glaubte an die Idee des Sozialismus, an den Gedanken, einen humanitären Staat des (einfachen) Volkes zu schaffen. Insofern trat sie auch öffentlich für die DDR ein, arbeitete auch kurzzeitig für die Staatsicherheit. Zunehmend begann sie jedoch die Zustände in ihrem Heimatland zu kritisieren. Sie distanzierte sich von der Staatspolitik, was ihr die Beobachtung durch die Regierungsmacht einbrachte. Nach der Wende wurde sie öffentlich intensiv wegen ihrer Staatsnähe angegriffen, ihre kritische Haltung jedoch wurde kaum noch beachtet. Wolf als Sündenbock für die DDR-Intellektuellen? *„Es zeigte sich mir in jenen Jahren, daß unsere Kultur, wenn sie in Krisen gerät, immer wieder in die gleichen Verhaltensmuster zurückfällt: Menschen auszugrenzen, sie zu Sündenböcken zu machen, Feindbilder zu züchten, bis hin zur wahnhafter Realitätsverkenning. Dies ist für mich unser gefährlichster Zug. In der DDR hatte ich ja gesehen, wohin ein Staat gerät, der immer größere Gruppen ausgrenzte, der seine Integrationsfähigkeit immer mehr verlor. Jetzt*

erleben wir in der größer gewordenen Bundesrepublik Deutschland, wie immer größere Gruppen von Menschen überflüssig werden, aus sozialen, aus ethnischen und anderen Gründen. Angefangen hatte es mit bestimmten Gruppen der DDR-Bevölkerung, gegen die man im Vereinigungsprozess im Westen eine Abwehrhaltung entwickelte. Diese Ausgrenzung des Fremden zieht sich durch die ganze Geschichte unserer Kultur.“ (2, S. 77) Christa Wolf erkennt also: Schon immer braucht scheinbar die Gesellschaft Sündenböcke, um erlittenes und begangenes Unrecht zu kompensieren. Sie benennt dieses Problem und seine Wiederkehr, doch bietet keine Lösung an. Diese müssen wir selbst finden.

„Für ein Phantom setzen normale Leute ihr Leben nicht ein. Lieber stellen sie sich das Kind glücklich verheiratet vor, in einem blühenden Land, bei einem jungen König, als tot und verwesend in einem finsternen Gang ihrer eigenen Stadt. Das ist menschlich. Der Mensch schont sich, wenn er es irgend einrichten kann, so haben die Götter ihn gemacht.“ (1, S. 121) Entsprechend einer Vogel-Strauß-Manier weisen Menschen Probleme, die sie nicht lösen können von sich. So auch in Wolfs Medea das Verschwinden Iphinoes. Sie stellen sich die Königstochter als glückliche Braut vor, da sie deren wahres Schicksal nicht kennen (wollen), sie fragen nicht nach was wirklich geschehen ist, das wäre zu aufwendig und könnte womöglich das Herz schwer machen, das eigene Gewissen belasten. Wolf sucht somit nicht nur nach den Ursprüngen der Gewalt sondern auch nach den Bedingungen, die in diesem Zusammenhang stehen. Und sie will wissen, welche Motive Menschen dazu bewegen, Handlungen zu vollbringen oder zu unterlassen. So fragt sie zum Beispiel nach dem Gewissen, nach dessen Sinn und Anwendung. *„Die Frage nach dem Sinn der Existenz ist mit der nach dem Gewissen verbunden.“* erklärt Marie-Luise Erhardt und erweitert damit das Deutungsspektrum der Wolfschen Medea. Dabei handelt es sich um einen allgemeingefassten Gedanken. Er ist nicht nur auf die aktuelle Zeitgeschichte anwendbar, sondern auch auf Vergangenheit (Drittes Reich) oder die Zukunft (Irak-Krieg).

Wer trägt Schuld, fragt Wolf durch Medea. Leukon antwortet: *„Wer seine Hände gebraucht, muß sie in Blut tauchen, ob er will oder nicht.“* Wir alle tragen Verantwortung, niemand ist wirklich ohne Schuld, sagt sie und lässt ahnen, dass es sich um ein Netz von Schuld und Schuldigen handelt, nur selten lässt sich klar bestimmen was die wahre Ursache für einen Vorfall, für einen Gewaltakt ist. Ein Geflecht von Bedingungen fungiert als Auslöser für Gewalt und Morde in Kolchis und Korinth.

Medea wird eine elementare Notwendigkeit klar: Um handeln zu können, muß Angst eingedämmt werden. Angst darf nicht dazu führen, dass aufgehört wird zu denken.

3.5. Funktion des Mythos

„Dieser Rückgriff auf die Mythologie ist ein die gesamte Literaturepoche der Moderne kennzeichnender Zug.“ (6, S. 307) Was meint: Die Nutzung von Mythen ist aktueller denn je. Was macht diese – in dem Fall literarische – Form so interessant? Bock-Lindenbeck geht davon aus, dass der Mythos vor allem dann eine Renaissance erfährt, „wenn die Rationalität absolut gesetzt wird, die Selbstreflexion der Vernunft abbricht.“ Sie präzisiert: „Wo die Vernunft an ihre Grenzen stößt, greift der Mythos.“ (9)

Mythos ist eine Aussage, ein Mitteilungssystem, eine Botschaft, ein Wert, fasst Roland Barthes in seinen Ausführungen kurz zusammen. Er geht davon aus, dass Mythos meist ärmliche, unvollständige Bilder nutzt, deren Sinn schon gereinigt ist und damit bereit für eine Bedeutung. (7, S. 109) Seine politische Bedeutungslosigkeit hänge von seiner Situation ab, verändert man seine Umgebung, das allgemeine System, in dem er platziert ist, werde seine Tragweite reguliert. (7, S. 133) Er setzt fort: Mythos kann zwar alt sein, aber nicht ewig, er ist immer geschichtlich, gesellschaftlich; aus der Natur der Dinge kann er nicht hervorgehen. „Weil alle Materialien des Mythos, seien sie darstellend oder graphisch, ein Bedeutung gebendes Bewußtsein voraussetzen, kann man unabhängig von ihrer Materie über sie reflektieren.“ (7, S. 87) – Was allerdings auch bedeutet, dass sie durch das jeweilige reflektierende Bewusstsein beeinflusst sind. Schließlich kann Mythos auch unterschiedlich gelesen werden: Als Symbol, als Alibi oder – in einem unentwirrbaren Ganzen von Sinn und Form als beides: Symbol und Alibi von etwas. „Für Freud ist der Traum ebensowenig das offenkundig Gegebene wie der latente Gehalt. Er ist vielmehr die funktionale Verknüpfung beider.“ (7, S. 92) Ähnlich ist der Mythos zu betrachten. Es handele sich beim Mythos um ein „erweitertes semiologisches System“, erkennt Barthes und ergänzt später: „Der Mythos entzieht dem Objekt, von dem er spricht, jede Geschichte. Die Geschichte verflüchtigt sich aus ihm.“ (7, S. 141) Erich Fromm misst dem Mythos einen besonderen Wert bei, da die von ihm genutzte Symbolsprache geeignet ist, innere Erfahrungen, Gefühle, Gedanken wie sinnliche Wahrnehmungen dargestellt werden. Seine entscheidenden Kategorien sind nicht Raum und Zeit, sondern Intensität und Assoziation. (10) Der Mythos der Medea enthält also mehr als die tragische Geschichte einer Frau und Mutter aus Kolchis. Es ist ein komplexes Gebilde, eine kompakte Aussage, ein ganzes Wertesystem. Die erzählte Geschichte der Medea gibt dem, was Wolf (oder andere Medea – Autoren) transportieren will, die Form.

Wolf machte sich Mythen (der Medea wie auch der Cassandra) zunutze, um aus ihnen zu lernen, zu schauen, was sich in der ältesten Vergangenheit findet und uns heute von den Freuden und Sorgen unserer Vorfahren berichten zu können. Dabei ist ihr bewusst: Es ist immer die eigene Subjektivität, die den Stoff letztendlich mit prägt – in der Rezeption als auch

in der Wiedergabe. (2) Und sie lobt die Eigenschaften des Mythenstoffes: „*Eine Gestalt ist da, die sich in einem Rahmen bewegt, an den man sich zu halten hat, in dem aber, wenn man sich nur tief genug darauf einlässt, ungeahnte Freiräume sich eröffnen: zu entdecken, heraufzuholen, zu deuten, zu erfinden.*“ (2, S. 16) Der Mythos fungiert als Modell, das bei der Auseinandersetzung mit dem Selbst behilflich ist, da er einen Abstand ermöglicht den sonst nur die Zeit bringt. (2, S. 21) Barthes unterstützt diesen Gedanken indem er erklärt, dass es eine Funktion des Mythos sei, zu deformieren. (7, S. 102) Die formale Veränderung einer Problematik erleichtert uns eine Art Fremdbetrachtung – somit wird alt bekanntes und vertrautes neu und mit Abstand gesehen und eventuelle Schwachpunkte werden erkannt. So kann uns ein Mythos helfen, „...*dessen Erzählungen fast märchenhaft, sehr reizvoll und doch so wirklichkeitsgesättigt sind, daß wir Heutige uns in den Verhaltensweisen seiner handelnden Personen erkennen können... Er kann uns helfen, uns in unserer Zeit neu zu sehen, er hebt Züge hervor, die wir nicht bemerken wollen, und enthebt uns der Alltagstrivialität.*“ (2, S. 21) Durch die Erzählungen des Mythos werden wir nicht nur in unserem Denken angeregt. Auch unser emotionales Empfinden wird direkt angesprochen ohne dabei den Erfahrungsraum auf eine zu enge Sichtweise zu begrenzen. Durch einen Mythos wird der Mensch als Ganzheit angesprochen, nicht nur sein Verstand, nicht nur sein kognitives Denken. Verschiedene Deutungen sind jeweils möglich – unter anderem bedingt durch die jeweilige Subjektivität der Rezipienten. Durch die Arbeit am Mythos wird die Bedeutungsebene im Werk um ein vielfaches potenziert. Und so wird auch in Wolfs Medea deutlich, was Barthes über den Charakter des Mythos sagt: Er sei imperativ und interpellatorisch.

3.8.Paradoxie, Dualität, Gegensätzlichkeit

Paarweise – so erscheinen die Phänomene in Wolfs Medea. *„An der so erreichten Verquickung extremer Gegensätze resultiert der Reichtum, den der Roman im Denken und im Fühlen der Figuren entfaltet.“* (6, S. 313)

So stellt die Autorin zwei völlig verschiedene Kulturen zueinander: Matriachat und Patriachat, neue und alte Gesellschaftsform. Beide sind auf je einen ähnlich vollzogenen Mord aufgebaut. Sie konfrontiert Männlichkeit mit Weiblichkeit, verknüpft Sexualität und Gewalt, Emotionalität und Rationalität. Medea hat ein Doppel - einen Gegenspieler: Akamas. Leitoppositionen strukturieren den Text (Rupp, S. 317) – Macht und Ohnmacht, Innen- und Außenorientierung. *„Alle diese Leit-Oppositionen lassen sich in Oberfläche und Tiefenstruktur aufteilen und zeigen damit die Umwertung, die im Ausgang von der Mythos-Revision sich bis in diese semantischen Oppositionen hinein auswirkt.“* (6, S. 317)

Den Wechsel von einem Kultursystem in ein anderes vollzieht sie in der Ansiedelung der in Kolchis aufgewachsenen Medea im modernen Korinth. Damit interpretiert sie zum Beispiel die Wendeproblematik beider deutscher Staaten. Doch ist dies eben nur ein Beispiel – anwendbar ist ihre Beschreibung allgemeingültig auf jeden Moment, da ein Wertesystem mit einem anderen ausgetauscht wird. Sicher, so abrupt wie in „Medea. Stimmen“ ist solch ein Tausch ausser in der innerdeutschen Wende selten zu finden. Doch ist zu beachten, dass Wolf das künstlerische Mittel der Zeit-Raffung nutzt, um die konträren Gesellschaftssysteme von Kolchis und Korinth zeitlich parallel existieren zu lassen. Wolf entwickelt in „Medea.Stimmen“ eine Dialektik á la Hegel: einem Gesellschaftssystem folgt ein gegenteiliges beziehungsweise völlig anderes. Doch in beiden – sowohl in Kolchis wie in Korinth, im Matriachat wie im Patriachat – basiert die Macht auf Verbrechen: Beide Regierungen gehen buchstäblich über Leichen (Königssohn Absyrtyos und Königstochter Iphinoe) um die eigene Herrschaft zu stabilisieren. *„Seit ich die Knöchelchen dieses Kindes betastet habe, erinnern sich meine Hände an jene anderen Knöchelchen, die ich dem König, der uns verfolgte, von meinem Fluchtschiff aus zugeworfen habe, laut heulend, das weiß ich noch.“* (1, S. 33) Dieses doppelte Verbrechen erzeugt in Medea das Gefühl von Vergeblichkeit, Sinnlosigkeit, Resignation. *„... unsere Kindheit, nein, das ganze Kolchis war voller dunkler Geheimnisse, und als ich hier ankam, als Flüchtling in König Kreons schillernder Stadt Korinth, dachte ich neidvoll: Diese hier haben keine Geheimnisse. Und das glauben sie auch selbst von sich, das macht sie so überzeugend, mit jedem Blick, mit jeder ihrer maßvollen Bewegungen schärfen sie dir ein: Es gibt einen Ort auf der Welt, da kann der Mensch glücklich sein, und spät erst ging mir auf, dass sie es dir sehr übel nehmen wenn du ihnen ihr Glück bezweifelst.“* (1) Medea hatte die Hoffnung, eine humanitäre Gesellschaftsordnung zu finden, dieser Gedanke lässt sie aus ihrer Heimat flüchten und später enttäuscht wahrnehmen, dass auch in Korinth Menschlichkeit nicht

oberstes Prinzip ist. Lediglich besser verdrängt wird in dieser höher zivilisierten Gesellschaft. (1, S. 96) Während Euripides' Medea aufgrund ihrer Leidenschaft der Inbegriff von Rache wird, als ihr geliebter Jason eine andere Frau heiraten will, hat bei Wolf sowohl Jason mehrere Geliebte wie auch Medea ihren Oistros, ein Bildhauer aus Kreta. Und Medea geht noch einen weiteren Schritt: Die Autorin läßt Jason in ausgeprägter Eifersucht Medea vergewaltigen. Damit erzeugt sie eine weitere Paradoxie: aus Liebe wird Haß und Gewalt, die Kombination von Sexualität/Lust und Gewalt wirkt auf Jason reizvoll. Auch an diesem Punkt scheint die Autorin mit Erkenntnissen aus der Tiefenpsychologie zu arbeiten, wobei an anderer Stelle zu untersuchen wäre, inwieweit sie sich beispielsweise mit dem Thema der Verkettung von Lust und Gewalt nach James W. Prescott auseinandergesetzt hat.

Medea wird von den Bürgern und Bürgerinnen Korinths zwiespältig betrachtet: Wird sie von den einen hochgeachtet aufgrund ihrer Weisheit, ihrer Heilkunde, lehnen andere sie völlig ab: die stolze Frau aus Kolchis erscheint ihnen suspekt und unheimlich, wirkt fremd, macht ihnen Angst.

Frauen werden in beiden Gesellschaften – Korinth und Kolchis - unterschiedlich betrachtet. Erscheint es Medea, als würden die Korintherinnen gehalten wie Haustiere, wundert sich Jason über die Rolle der Frauen in Kolchis: *„Wir fanden es eigentlich übertrieben, wie die Kolcher ihre Frauen hielten, als hinge von ihrer Meinung und ihrer Stimme etwas Wesentliches ab.“* (1, S. 53)

Gerade auch die Themen Tod und Glaube werden in Zusammenhang mit den die Korinther erschreckenden „Todesfrüchte“ polarisiert dargestellt: *„Mich störte so ziemlich alles daran, besonders aber der Gedanke, dass Vögel eine menschliche Leiche zerhacken und fressen wie irgendein Aas; der Tote, hielt ich ihr vor, müsse körperlich unversehrt in seinem Grab beerdigt oder in der Felsenhöhle eingemauert werden, um seinen Weg durch die Unterwelt anzutreten und im Jenseits ankommen zu können. Sie hielt dagegen, in den Toten sei die Seele nicht mehr, unbeschädigt sei sie entwichen und werde von den Kolchern an bestimmten dafür vorgesehenen Plätzen verehrt, und zur Wiedergeburt in einem anderen Körper füge die Göttin die zerstückelten Leiber der Toten zusammen.“* (1, S. 57) Aus dieser Polarisierung ergibt sich eine klare Spannungsfrage, die Jason selbst anspricht: Gibt es eine richtige Art, Tote zu ehren? Und damit zusammenhängend: Ist der Tod das Ende? Wie geht es weiter? Gerade Jasons aus der Spannung resultierende Aussage, es gäbe nur eine Art, Tote zu ehren, ist Mittel, im Roman-Rezepienten eine kritische und aktive Auseinandersetzung mit der Verschiedenheit von Wertesystemen auszulösen.

3.8.Integrierte Mythoskritik

Wolf genügt sich nicht mit einer veränderten Darstellung des Mythosinhaltes. Sie webt an mehreren Stellen geschickt Kritik und *Richtigstellung* ein: „Ich mußte ihm, Jason, unrettbar verfallen sein. So sahen sie es alle, die Korinther sowieso; für die erklärt und entschuldigt die Liebe zu einem Mann alles.“ So hatte es Euripides dargestellt, so war es von vielen Autoren übernommen wurden: Medea, die zur Furie wird aus gekränkter, verletzter Liebe. Doch Wolf läßt Medea dies selbst ansprechen und in Frage stellen: Nicht die Liebe war es, die Medea aus der Heimat treibt, sondern die Sehnsucht nach einem humaneren Leben. Und auch als Verräterin am eigenen Vater soll sie nun nicht mehr länger zu unrecht gelten – auch diese Behauptung stellt die Medea-Figur selbst in Frage, indem sie ihre wahren Beweggründe nennt, warum sie Jason half und mit ihm floh.

Wolf spricht manifestierte Annahmen zu Aspekten des Medea-Mythos an, die zwar überliefert wurden, jedoch in den ältesten literarischen Quellen des Mythos nicht auffindbar sind. „*Sie sitzen abends an den Lagerfeuern und singen von Jason dem Drachentöter, manchmal komme ich vorbei, es schert sie nicht, ich glaube, sie wissen nicht einmal, daß ich es bin, den sie besingen.*“ (1, S. 52) Medea erkennt: Sie, die Korinther, haben in ihren Liedern aus jedem den gemacht, den sie brauchen. Dementsprechend ist Medea in die Geschichte eingegangen, jede Epoche hat noch Elemente entsprechend eigenen Bedürfnissen eingebracht.

Medea - Was bleibt von ihr?

An Christa Wolfs Medea kommt nun niemand mehr vorbei. Medea ist ab sofort keine Kindsmörderin mehr. Medea ist sie jetzt. Medea, die guten Rat weiß. Medea die anrät zu Mut und Wahrhaftigkeit.

Christa Wolf gelingt mit dem Medea-Roman ein Werk, das über sich selbst, über die Autorin, über jede Zeit, so vor allem auch über die aktuelle, hinausweist, sich über sich selbst hinaushebt. Es ist ein außerordentliches, ein kunstvolles und vielschichtiges literarisches Werk, das leider in der Kritik viel zu oft auf Details begrenzt wird, das es jedoch verdient, allgemeingültig betrachtet zu werden. Diverse Lesarten sind möglich.

So wollen einige Rezipienten die Wolfsche Medea als typischen, sehnsüchtig erwarteten, Wenderoman verstehen. Sie fragen nach autobiographischen Bestandteilen und unterstellen, die Autorin würde sich - mehr oder weniger zu Unrecht - darin selbst als Opfer benennen. Man kann sich durchaus vorstellen, dass Wolf mit Kolchis die ehemalige DDR benennt und mit Korinth die moderne Welt der BRD. Wer mag, kann einen Übergang der einen Kulturform in die andere herauslesen.

Andere Kritiker wiederum gehen davon aus, dass es sich in dieser Medea-Variante um einen feministischen Versuch handeln würde, um die Taten der uralten weiblich-entweiblichten Mythenfigur (die schreckliche Mutter) zu rechtfertigen oder gar zu entschuldigen.

Auch das Thema der Ausländerproblematik kann Schwerpunkt der Interpretation dieses Werkes sein.

Doch all dies für sich genommen wäre zu kurz gegriffen. Eine auf diese Sichtweise reduzierte Geschichte würde dem Werk seine komplexe Bedeutung nehmen. Eben angesprochene Detailthemen zusammengenommen und noch einige weitere von der Autorin gewollte und ungewollte Inhalte - in Kombination mit den Wolfschen Stilmitteln - machen die Größe des Romanes aus.

Es ist davon auszugehen, dass Wolf ganz bewusst ihre Arbeit so gestaltete, wie wir sie vorliegen haben, um ihrem Thema zahlreiche Bedeutungsebenen im Zusammenhang mit Zeitlosigkeit zu geben. Dazu benutzt sie die Besonderheiten des Mythos (wie schon in *Kassandra*) im allgemeinen und die des Medea-Mythos im speziellen. Bock-Lindenbeck gibt eine mögliche Begründung für diese Wahl an, wenn sie davon spricht, dass es die Eigenart des Mythos sei, *„sich erst durch die Summe aller Deutungsmodelle zu definieren. Diese Summe der Deutungsmodelle gilt es aufzudecken.“* (9)

Wolf fragt nach dem Ursprung der Gewalt. Sie zeigt auf, dass auch die Wurzeln heutiger aggressiver Taten weit in die Menschheitsgeschichte zurückreichen. Sie verweist uns auf unsere

ureigenen Schwächen. Sie spricht von Angst, Schuld, Fremdheit, Gleichgültigkeit. Sie erwähnt Masken, die das Volk trägt aus Angst vor Gefahr, auch wenn Wut darunter brennt. (1, S. 179) Sie hinterfragt Grundthemen der politischen Macht, die Mann-Frau-Opposition, die Widersprüche unserer Zivilisation, die keinerlei Hoffnung auf Ausweg und damit auf Rettungsperspektiven für unsere Welt zulassen. (Rupp) *„Ich denke es sind immer die gleichen Gründe, die Gruppen von Menschen dazu bringen, andere zu entwerten und zu dämonisieren: Unkenntnis, Angst, Abwehr, Schuldgefühle, Entlastungsbedürfnis. Das ist ja nun auch unsere jüngste Erfahrung.“* (2, S. 32) Schwarz-Weiß-Denken, eindeutige Schuldzuweisungen für konkrete Situationen haben nur selten oder gar keine Berechtigung. *„Kann ein Mensch so böse sein?“* stellt sie eine Schwerpunktfrage in den Raum. In „Medea“ ist jegliche Gemeinschaft zerbrochen, Kommunikation unmöglich geworden. Wie geht es uns – in unserer Gesellschaft? *„Nicht lügen können ist eine schwere Behinderung.“* spricht Medea und ergänzt: *„Die hier, Absyrtos, sind Meister im Lügen, auch im Sich-Selbst-Belügen.“* Wie ehrlich sind wir in unserem Sozialstaat? Wie ehrlich sind wir zu uns selbst? Welche Leichen halten wir in unseren Kellern versteckt?

Wolf gibt auch in ihren „Voraussetzungen für einen Text“ einen Hinweis darauf, das von ihr geschriebene Medea-Buch nicht auf sich selbst zu beschränken, auf eine bestimmte zeitliche Etappe beziehungsweise auf eine konkret benannte Situation: *„Welche grundlegend verschiedenen Wertesysteme stoßen aufeinander, und inwiefern legt die Medea-Geschichte Zeugnis davon ab, dass die Vertreter der 'höheren', will heißen: siegreichen Werte niemals bereit und in der Lage sind, die Lebensweise, die Ziele und Ideale, die Glaubensvorstellungen der unterlegenen Gruppen, sozialen Schicht, der besiegten Bevölkerung zu begreifen, ja: auch nur zu sehen, geschweige sie als Werte anzuerkennen? Sie sehen, alles höchst aktuelle Fragen...“* Höchst aktuelle Fragen. Betrachtet man das heutige Weltgeschehen, schimmert Medeas Gestalte wie eh und je durch die Schichten der Zeit. Es wäre nun an uns, von ihr zu lernen. *„Wir besitzen den Schlüssel, der alle Epochen aufschließt, manchmal benutzen wir ihn schamlos, werfen einen eiligen Blick durch den Türspalt, erpicht auf schnellfertige Urteile, doch sollte es auch möglich sein, uns schrittweise zu nähern, mit Scheu vor dem Tabu, gewillt, den Toten ihr Geheimnis nicht ohne Not zu entreißen. Das Eingeständnis unserer Not, damit müßten wir anfangen.“* (1, S. 9)

Literatur

1. Christa Wolf: Medea, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München, 6. Auflage 2002.
2. Marianne Hochgeschurz: Christa Wolfs Medea, Voraussetzungen zu einem Text, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000
3. Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2001
4. Albrecht Dihle: Euripides' Medea und ihre Schwestern im europäischen Drama. In: Antike und Abendland 22 von 1976. Zitiert im Reader „Medea“ der Fernuniversität Hagen
5. Karl Heinemann: Medea. In: Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, Band II, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung [m.b.H.](#) Leipzig 1920, Zitiert in: Reader „Medea“ der Fernuniversität Hagen
6. Gerhard Rupp: Weibliches Schreiben als Mythoskritik. Christa Wolfs Roman Medea. Stimmen, In: Klassiker der deutschen Literatur. Zitiert in: Reader „Medea“ der Fernuniversität Hagen
7. Roland Barthes: Mythen des Alltags. edition suhrkamp 92, Erste Auflage 1964, Frankfurt am Main
8. Marie-Luise Erhardt: Christa Wolfs Medea. Verlag Königshausen Neumann GmbH, Würzburg 2000
9. Nicola Bock-Lindenbeck: Letzte Welten – neue Mythen. Der Mythos in der deutschen Gegenwartsliteratur. Böhlau-Verlag Köln-Weimar 1999
10. Erich Fromm: Märchen, Mythen, Träume. Rowohlt Taschenbuch-Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, Oktober 1981
11. Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Gondrom Verlag GmbH, Bindlach 2001
12. Euripides: Medea. Reclam Verlag Ditzingen 1999
13. Ljudmila Ulitzkaja: Medea und ihre Kinder. BLT, Imprint der Verlagsgruppe Lübbe, Bergisch Gladbach 2001
14. Ursula Haas: Freispruch für Medea. Ullstein Verlag Frankfurt/M. Berlin 1991
15. G.S. Kirk: Griechische Mythen. Medusa-Verlag Wölk+ Schmid, Berlin 1980
16. Friedrich Kurts: Handbuch der Mythologie. Athenaion, Phaidon-Verlag GmbH, Essen.

Hiermit versichere ich, diese Arbeit nach besten Wissen und Gewissen sowie ohne Hilfe Dritter erstellt zu haben.

Cornelia Eichner, Zwickau am 28. Januar 2003