



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Ambivalenzen der Medea-Figur in Grillparzers „Das goldene Vließ“

Verfasserin

Johanna Kurz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Jänner 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Annegret Pelz

Widmung und Danksagung

Vielen Dank meinen Eltern, dass sie mir mein Studium ermöglicht haben und meinen Großeltern, dass sie mir für einen literarischen Erfahrungsaustausch immer zur Verfügung standen und mich stets mit Büchern oder Büchergutscheinen versorgt haben. Frau Mag. Eva Laml gebührt Dank, weil sie mich gelehrt hat, Literatur zu lieben, Ralph, weil er meine Launen während des Schreibens ertragen hat und meiner Schwester Barbara, weil sie während meines Studiums immer ein offenes Ohr für meine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen hatte und unermüdliche Geduld mit meinen PC-Unkenntnissen.

Viel zu verdanken habe ich Barbara, Birgit und Frau Ulm, ohne deren kritische Durchsicht und wertvollen Anregungen die Arbeit nicht das geworden wäre, was sie jetzt ist.

Ihnen und all meinen Freundinnen, Freunden und Verwandten danke ich fürs Mut machen, Zuhören, Motivieren und Trösten. Nicht zuletzt danke ich Frau Prof. Dr. Annegret Pelz für ihre kompetente Betreuung.

Ihnen allen ist diese Arbeit gewidmet.

Wien, Jänner 2010

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1. Die Bedeutung des Widderfells	11
1.1 Männliches Begehren	13
1.1.1 Phryxus und Aietes.....	14
1.1.2 Jason, Absyrtus und Pelias	17
1.1.3 König Kreon	25
1.2 Medea	26
1.3 Conclusio.....	29
2. Der Dualismus Natur – Kultur	31
2.1 Barbarei und Zivilisation	32
2.1.1 Das naturverbundene Kolchis	32
2.1.2 Das zivilisierte Hellas.....	33
2.1.3 Superiorität der Kolonisierenden.....	34
2.2 Darstellung und Wahrnehmung des Fremden	37
2.2.1 Licht- und Schattenmetaphorik	37
2.2.2 Sprachliche Gestaltung	43
2.2.3 Xenophobie: Angst und Abscheu gegenüber dem Fremden.....	45
2.3 Prozess der Selbstentfremdung	56
2.3.1 Medea	57
a. Das ‚Andere‘: Definitionsversuche der Kolonisierenden	57
b. Der Akt des Sich-Verliebens	60
c. Assimilationsversuche.....	65
d. Todessehnsucht und Selbsthass	69
2.3.2 Jason.....	71
a. Heldentum als identitätsstiftendes Merkmal	71
b. Der Verlust der griechischen Identität.....	74
3. Geschlechterverhältnisse in „Das goldene Vließ“	79
3.1 Herrschaftsansprüche und weibliche Kapitulation	81
3.1.1 Souveränität und Repression.....	82
3.1.2 Un-Verschuldete Mit-Täterinnenschaft.....	85
3.2 „Das goldene Vließ“ als Ehetragödie	87
3.2.1 Vereinigung als Vereinnahmung.....	87
3.2.2 Leierepisode.....	91
3.2.3 Schuldzuweisungen.....	97
3.3 Medeas enttäuschte Liebe: Rache und Gewalt.....	99
3.3.1 Rachegedanken und Versöhnungsversuche.....	100
3.3.2 Enteignung	102
3.3.3 ... und Aneignung	108
4. Resümee.....	110

5. Literaturverzeichnis	115
5.1 Primärliteratur	115
5.2 Sekundärliteratur.....	116
5.3 Verzeichnis der Motti	120
6. Anhang	125
6.1 Inhaltsangabe der Trilogie „Das goldene Vließ“	125
6.2 Abkürzungsverzeichnis und Abbildungsverzeichnis.....	127
6.3 Abstract.....	128
6.4 Curriculum Vitae	129

Einleitung

Amme:
 Denn ihr Gemüt ist heftig, Unrecht wird es nicht
 Ertragen; [...]
 [...] und nicht leicht erringt
 Den Sieg ein Gegner, der mit ihr den Kampf beginnt.
 (Euripides)

Der Medea-Mythos wurde seit der Medea-Tragödie des Euripides 431 vor Christus unzähligen Bearbeitungen unterzogen. Diese Bearbeitungen, die als Kommentare zu Euripides' Drama verstanden werden können, umfassen heute die Bereiche Dramatik, Lyrik und Prosa sowie Oper und Malerei.

Jede Epoche, jede Generation liest und erzählt Medeas Geschichte neu, aktualisiert ihr Bild, indem sie ihr Potential für die eigenen Bedürfnisse nutzbar macht und mit Signifikanz ausstattet. [...] [Medeas] Absolutheit im Handeln provoziert eine starke Polarisierung; man kann sie fürchten und verdammen, aber auch Empathie für sie entwickeln, sie in gewisser Hinsicht sogar bewundern – oder aber sie in Schutz nehmen, um sie dann zu entschuldigen [sic!]. Sie eignet sich besonders gut zur Projektionsfläche [...].¹

Die unfassbaren Taten der (Anti)Heldin Medea weckten und wecken das verzweifelte Bedürfnis nach Erklärungen, weshalb Motive, Verbrechen und Schuldanteile je nach Bearbeitung variieren und eine Identifikation mit oder eine Abkehr von Medea ermöglichen. Als vermeintliche Mörderin des eigenen Bruders und des Onkels ihres Gatten, der Nebenbuhlerin und deren Vater und schlussendlich als Muttermörderin übt Medea in den verschiedenen Bearbeitungen Abscheu und Faszination aus. Durch Medeas Ambivalenz als liebende Mutter und Mörderin, leidenschaftliche Liebhaberin und eifersüchtige Ehefrau, heilkundige Zauberin und todbringende Hexe² „entzieht sie sich [...] [aber] jedweder Vereinnahmung.“³

¹ Marketta Göbel-Uotila: Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel von Hans Henny Jahnn, Jean Anouilh und Christa Wolf. Hildesheim [u.a.]: Olms 2005. (Germanistische Texte und Studien; 73), S. 24.

² Vgl. Inge Stephan: Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur. Köln [u.a.]: Böhlau Verlag 2006, S. 1.

³ Göbel-Uotila (2005), S. 15.

Trotz der Grausamkeiten, die sich in der Medea-Sage ereignen, wird die Geschichte bzw. das Schicksal Medeas in Franz Grillparzers Bearbeitung „Das goldene Vließ“ (1822)⁴ nachvollziehbar und human beschrieben, indem der Verfasser seine Figuren als gemischte Charaktere auftreten lässt, deren Leidensweg das Lesepublikum – nicht zuletzt durch die Form der Trilogie – nachvollziehen kann, wodurch Schuldzuweisungen unmöglich erscheinen. Der Verfasser zeigt nicht nur, wie Medea zu ihren Taten getrieben wird, auch die Beweggründe der anderen Figuren werden offengelegt. Gerade diese Aspekte der Menschlichkeit ließen mich unter den unzähligen literarischen Bearbeitungen Franz Grillparzers Text als Grundlage dieser Arbeit wählen.

Die Ambivalenz seiner Figuren, die eine Differenzierung in Recht und Unrecht unmöglich macht, sowie das binäre Categoriesystem, in dem sich die Figuren zu leben zwingen, stellen einen unerlässlichen Untersuchungsgegenstand für die vorliegende, weitestgehend textimmanente Arbeit dar. In der Forschungsliteratur wird die Ambivalenz Medeas und insbesondere die der anderen Figuren und damit die Raffinesse des Autors zugunsten essentialistischer Aussagen gelegentlich übergangen: Der berechnende Hinterhalt der Kreusa wird betont, Kreons und Jasons Gier nach dem Vließ wird kritisiert und Aietes Grausamkeit gegenüber dem schutzsuchenden Phryxus beleuchtet.⁵ Diese Tendenz von eindeutiger Schuldzuweisung und -entlastung entsprechen einem Denken in Dualismen. „*Der Mensch als Individualität* aber ist [nach Benno von Wiese] für Grillparzer *nicht gut oder böse, auch nicht jenseits von Gut und Böse, sondern zwischen Gut und Böse stehend*, in einer seelischen Ambivalenz [...]“.⁶ Dass hinter den Handlungen der Figuren mehr verborgen ist, als die von vielen Forscherinnen und Forschern präsentierte Einseitigkeit⁷, zeigt der Text Grillparzers deutlich. Nicht nur Medea erscheint darin als ambivalente Figur, auch anhand der anderen Figuren zeigt Grillparzer, wie Menschen zu Grausamkeiten getrieben werden. Franz Grillparzer präsentiert in *seiner* Realisierung der Medea eine Schwellenfigur, eine nicht fassbare, nicht einordenbare Figur, die aufgrund ihrer Grenzerfahrungen zugrunde geht. Eine

⁴ Entstehungsdauer von 1817-1820; Uraufführung am 26. und 27. März 1821 am Wiener Hofburgtheater und Erstdruck 1822.

⁵ In der vorliegenden Arbeit wird in Fußnoten konkret auf entsprechende Aussagen der Forscherinnen und Forscher verwiesen.

⁶ Benno von Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 2 Bde. Hamburg: Hoffmann & Campe 1948. Bd. 2: Tragödie und Nihilismus, S. 152.

⁷ Ich betrachte all jene Untersuchungen als einseitig, die mit ihrer Analyse und Interpretation bspw. nur einen Schuldigen bzw. eine Schuldige präsentieren wollen und deren Argumentation nur dazu dient, Medea reinzuwaschen oder ihre Leidenschaft als Ursache ihres Verhaltens sehen und die die Mehrdeutigkeit im Text verkennen. Im Laufe der Arbeit wird auf diese Untersuchungen hingewiesen.

Existenz im ‚Grauen‘ ist ihr in einer ‚schwarz-weiß‘ denkenden Welt nicht möglich, weshalb schlussendlich auch die anderen Figuren scheitern, da auch sie in ihrer Ambivalenz in der von ihnen geschaffenen Welt nicht bestehen können.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist, die Ambivalenzen der Medea-Figur vor dem Hintergrund der sozialen Dimension zu beleuchten und aufzuzeigen, wie unterschiedliche Emotionen und Bedürfnisse in Grillparzers Figuren vermischt werden, sodass sich nicht die Frage nach dem ‚entweder-oder‘ stellt, sondern nach dem ‚sowohl-als auch‘. Die Ambivalenzen werden anhand von drei Gesichtspunkten analysiert, aus denen sich die Kapiteleinteilung der vorliegenden Arbeit ergibt:

Im ersten Kapitel wird die *Bedeutung des Widderfells* für Grillparzers Text untersucht. In den meisten Bearbeitungen wurde die Signifikanz des Vließes zugunsten der Darstellung der Medea-Figur marginalisiert und erst Grillparzer hat – nicht zuletzt durch die Erhebung des Vließes zum Leitmotiv, das seine drei Schauspiele miteinander verbindet – dem Vließ unvergleichliche Relevanz zukommen lassen. In Grillparzers Trilogie geht es um die Wiederherstellung einer Ordnung, die durch menschliches Eingreifen respektive Verbrechen gestört wurde. Diese böse Tat verfolgt die Täter bis das Verbrechen vergolten ist. In der wissenschaftlichen Rezeption wird stets die hemmungslose und grenzüberschreitende Gier der nach Macht strebenden Protagonisten⁸ nach dem Widderfell dargestellt und mit dürftigen Worten und kargen Erklärungen abgehandelt, ohne die Figuren und deren Bestrebungen zu präzisieren und zu differenzieren. Das erste Kapitel setzt daher das Ziel, diese Lücke in der Forschungsliteratur zu füllen, indem das Verlangen der männlichen Figuren nach dem Kleinod verglichen wird, um zu verdeutlichen, dass es sich keineswegs um dieselbe Art von Begehren handelt und schließlich Medeas ambivalenter Sehnsucht nach dem Vließ gegenübergestellt. Darüber hinaus soll erforscht werden, ob ein geschlechtsspezifischer Unterschied in der Motivation des Begehrens festgestellt werden kann.

Im zweiten Kapitel *Der Dualismus Natur – Kultur* wird die Darstellung der Hellenen und Barbaren⁹ untersucht und die Mittel zu denen Grillparzer greift, um diesen Unterschied darzulegen. Aber auch die Wahrnehmung des Unbekannten, der Heimatlosen und des Fremden sind Untersuchungsgegenstand. Angesichts der gescheiterten

⁸ Vgl. bspw. Stephan (2006), S. 89.

⁹ In Folgenden ist bei Verwendung der Wörter „Hellenen“ und „Barbaren“ das gesamte Volk zu begreifen.

Assimilationsversuche der Barbarin¹⁰ Medea und ihrer leidenschaftlichen Liebe zu Jason¹¹, in der sie sich selbst verliert, hat Grillparzer insofern neue Interpretationsansätze eröffnet, indem auch Jason sich selbst fremd und ein Fremder in seiner Heimat wird. Als Folge der Berührung mit dem Unbekannten kommt es zur Selbstentfremdung der Figuren. In diesem Rahmen soll der Versuch der „Selbstbewahrung“ der Figuren, ihr „Selbstverlust“ und die darauffolgende „Wesensvernichtung“ besprochen werden;¹² vor allem wird auf das Sich-Verlieben als Selbstentfremdungsprozess eingegangen.

Im dritten Kapitel *Geschlechterverhältnisse in „Das goldene Vließ“* werde ich anhand des Grillparzer-Textes aufzeigen, dass Medea – trotz gegenteiliger Äußerungen – der hegemonialen Geschlechternorm unterworfen ist. Ich werde zeigen, dass die Medea-Figur trotz der bürgerlichen, passiven Frauenrolle, die sie in Korinth versucht einzunehmen, eine rational denkende Frau ist, die keineswegs im Affekt, sondern im vollen Bewusstsein und voller Verantwortung handelt und dass der Kindermord auch als Akt der Aneignung und als Aufschrei gegen das patriarchale System fungiert. Dieses Kapitel zielt nicht nur darauf, die Grausamkeit Seitens Medeas aufzuzeigen, sondern vor allem die der anderen Protagonisten und Protagonistinnen und die Umstände insgesamt darzulegen, die die Figuren zu den getroffenen Entscheidungen veranlasst; insbesondere wird an dieser Stelle die Entwicklung zum Mord an Kreusa, an den Kindern und der Rache erörtert, um Medeas Affektlosigkeit aufzuzeigen. Das zweite und das dritte Kapitel werden vor dem Hintergrund zentraler Thesen der Postcolonial Studies und der Gender Studies gelesen, die den jeweiligen Kapiteln als Motto vorangestellt werden, um die Aktualität und Allzeitlichkeit der Grillparzerschen Überlegungen zu zeigen.

Für die vorliegende Arbeit war die bisherige wissenschaftliche Diskussion um Grillparzers „Das goldene Vließ“ besonders für das zweite und dritte Kapitel wegweisend. Auch wenn die Frage der Ambivalenzen bisher kaum erörtert wurde, hat die bisherige Forschung zur

¹⁰ Der Begriff ‚Barbar‘ wird für die Bezeichnung von ‚Nicht-Griechen‘ und ‚Nicht-Griechinnen‘ eingesetzt und bedeutet ausländisch, fremd, roh, ungebildet, mit der einheimischen Sprache nicht vertrauter Ausländer und Ausländerin. Vgl. Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 60; vgl. Stowasser. Österreichische Schulausgabe. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien: öbv & hpt 1997, S. 62; vgl. Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Duden Bd.7. Mannheim [u.a.] 2001, S. 70; vgl. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bde. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd. 1: A-Bedi. Mannheim [u.a.]: Dudenverlag 1999, S. 457.

¹¹ Im Laufe meiner Arbeit wird diese Liebe in Hinblick auf ihre vermeintlich uferlose Leidenschaft untersucht.

¹² Diese Begriffe kehren in Kleinschmidts Untersuchungen immer wieder. Gert Kleinschmidt: *Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Franz Grillparzers*. Lahr/Schwarzwald: Schauenburg 1967.

Entwicklung des Themas dieser Arbeit beigetragen: Ein Großteil der Untersuchungen um Grillparzers „Das goldene Vließ“ widmen sich in deskriptiver Weise der Gegenüberstellung der Hellenen und Barbaren. Insbesondere Tillman Bubs Aufsatz „Barbarei und Zivilisation in Grillparzers Trilogie ‚Das goldene Vließ‘“ (2004) hebt die Ambivalenzen der Trilogie hervor. Bub stellt Medeas Souveränität infrage, indem er ihr ihre Autonomie abspricht und erkennt Parallelen zwischen den bislang gegenübergestellten Figuren Medea und Kreusa.

Auch Karl Brinkmann beleuchtet in seinen „Erläuterungen zu Franz Grillparzers Medea“ (1960) Kreusas Rolle neu, indem er sie von Intrigen gegen Medea freispricht. Ähnlich wie bei Bub und Brinkmann stehen auch bei Maria Makri, Heinz Politzer, Brauckmann und Everwien die vermeintlichen Differenzen zwischen Hellenen und Barbaren im Vordergrund und sie zeigen Parallelen zwischen den Völkern auf. Matthias Brauckmann und Andrea Everwien beschäftigen sich in ihrer Untersuchung „Sehnsucht nach Integrität oder Wie die Seele wächst im Verzicht. Das goldene Vließ“ (1987) mit Medeas Naivität und Souveränität und dem Identitätsverlust aller Figuren und gehen der Frage nach, ob die Figuren ihre individuellen Bedürfnisse zugunsten des gemeinschaftlichen Lebens vernichten müssen.

Das Formproblem der Grillparzerschen Werke untersucht Joachim Kaiser in „Grillparzers dramatischer Stil“ (1961), indem er „formale Kategorien“¹³ herausarbeitet. Insbesondere war Kaisers Analyse zum Metrum für die vorliegende Arbeit von Bedeutung.

Die von Rudolf Stiefel getroffene Unterteilung in eine menschliche, künstlerische und religiöse Schicht aus der Studie „Grillparzers ‚Goldenes Vließ‘. Ein dichterisches Bekenntnis“ (1959) war für die Arbeit insofern wichtig, da sie „Grillparzers Werk und Wesen“¹⁴ auf den Grund zu gehen versucht, ohne einer Methode zu folgen, da eine Einschränkung auf Methode und Standpunkt die „Vielfalt der Probleme“¹⁵, die der Stoff aufgibt, nicht erfassen kann.

Kleinschmidts Betrachtungen in „Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Grillparzers“ (1967) waren wichtig für die Frage der Ohnmächtigkeit des Willens der Figuren vor allem in Bezug auf die Liebe.

Die Beobachtungen in Julia Kristevas Text „Fremde sind wir uns selbst“ (1990) waren insbesondere für meine Untersuchungen der Xenophobie (im Abendland) bedeutsam.

¹³ Joachim Kaiser: Grillparzers dramatischer Stil. München: Carl Hanser 1961. (Literatur als Kunst), S. 12.

¹⁴ Rudolf Stiefel: Grillparzers ‚Goldenes Vließ‘: ein dichterisches Bekenntnis. Bern: Francke 1959. (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 21), S. 12.

¹⁵ Stiefel (1959), S. 10.

Ähnlich wie Kristeva erläutert Marketta Göbel-Uotila in „Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel von Hans Henny Jahnn, Jean Anouilh und Christa Wolf“ (2005) Strategien im Umgang mit dem Fremden. Beide Studien lassen durch die Debatten um das Fremde und das ‚Andere‘ das Aktualisierungspotential der Medea-Figur erkennen. Meine Ausführungen im zweiten Kapitel *Der Dualismus Natur – Kultur* sind vor dem Hintergrund dieser beiden Studien zu sehen.

1. Die Bedeutung des Widderfells



Von wo der Mensch beginnt, womit er endet,
Was er für Mächte in der Brust verbirgt,
Und was für Mächte seine Brust ihm bergen.
Das ist der Inhalt unsers ernststen Spiels.
(Franz Grillparzer)

Abb. 1

Franz Grillparzer beabsichtigte, das goldene Vließ als das „sinnliche Zeichen des Wünschenswerthen, des mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen“¹⁶ darzustellen, auf dem ein Fluch liegt, „der seine Wirkung im Innern des Menschen entfaltet.“¹⁷ Grillparzer wertet das Widderfell zum Leitmotiv auf, indem er der Trilogie den Titel „Das goldene Vließ“ verleiht und das Vließ die drei Teile „Der Gastfreund“, „Die Argonauten“ und „Medea“ inhaltlich miteinander verbinden lässt.¹⁸ Anders als in den ihm vorangehenden Bearbeitungen verhindert Grillparzer dadurch die Marginalisierung des Vließes zugunsten der Medea-Figur. In seinen Aufzeichnungen erklärt Grillparzer das Vließ als „sinnliches Zeichen“¹⁹ zum Mittelpunkt des Geschehens, dessen Aufgabe es ist, den „Fluch der bösen That“²⁰ präsent zu halten. Indem das Vließ keine „von außen eingreifende,

¹⁶ Franz Grillparzer: Grillparzer Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Hrsg. von August Sauer. Abt. II/ Bd. 8: Tagebücher und literarische Skizzenhefte II. 1822 bis Mitte 1830, Nr. 957-1820. Wien und Leipzig: Gerlach & Wiedling 1916, S. 97.

¹⁷ Roeske (2007), S. 152.

¹⁸ Vgl. Stephan (2006), S. 84f.

¹⁹ Grillparzer (1916), S. 97.

²⁰ Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. Abt. I/ Bd. 17: Apparat zur Ahnfrau, zur Sappho und zum Goldenen Vließ. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1931, S. 301.

handlungsbestimmende Macht“ ist, begleitet es Konrad Kenkel zufolge „den Handlungsablauf sinnbildlich [...], ohne ihn zu bestimmen“²¹:

Halte dir immer gegenwärtig, daß das Stück eigentlich nichts ist als eine Ausführung des Satzes: Das eben ist der Fluch der bösen That, daß sie, fortzeugend, böses muß gebähren. Dieser Satz ist so wichtig als irgend einer in der Welt. Das Vließ ist nur ein sinnliches Zeichen dieses Satzes. Es ist da nicht von Schicksal die Rede. Ein Unrecht hat ohne Nöthigung das andre zu Folge und das Vließ begleitet sinnbildlich die Begebenheiten ohne sie zu bewirken.²²

Auch Medea und ihre Amme Gora fungieren als Verbindungsglieder aller drei Trauerspiele, denn sie treten als einzige Figuren in allen Teilen der Trilogie auf. Da Grillparzers Interesse insbesondere Medeas Charakter gilt – der Frage, wie sie zu der Katastrophe geführt wird und der Darstellung ihres inneren Kampfes um das Bestehen der eigenen Seele²³ – mussten die Ereignisse in drei Abhandlungen gestaltet werden:

Das goldene Vließ war mir als ein sinnliches Zeichen des ungerechten Gutes, als eine Art Nibelungenhort, obgleich an einen Nibelungenhort damals Niemand dachte, höchst willkommen. Mit Rücksicht auf dieses Symbol und da mich vor allem der Charakter der Medea und die Art und Weise interessierte, wie sie zu der für eine neuere Anschauungsweise abscheulichen Katastrophe geführt wird, mußten die Ereignisse in drei Abteilungen aus einander [sic!] fallen. Also eine Trilogie, obwohl mir die Vorspiele und Nachspiele von jeher zuwider waren.²⁴

Die Form der Trilogie dient Grillparzer folglich der Darstellung der Entwicklung seiner Protagonistinnen und Protagonisten, denn nur durch die Ausführung der Vorgeschichte kann die Tragik von Jason und Medea erfasst werden. In einem Brief an die Hoftheaterdirektion vom 8. November 1820 betont Grillparzer, dass erst alle drei Teile zusammen „ihre volle Bedeutung bekommen“²⁵:

²¹ Konrad Kenkel: Medeadramen: Endmythisierung und Remythisierung: Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh. Bonn: Bouvier 1979. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; 63), S. 64.

²² Grillparzer (1931), S. 301.

²³ Vgl. Heinz Politzer: Mythos und Psychologie: *Das goldene Vließ*. In: Politzer, Heinz: Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien 1972, S. 125-150; S. 128.

²⁴ Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer. Abt. I/ Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925 a, S. 134f.

²⁵ Kurt von Fritz: Die Entwicklung der Iason-Medea Sage und die Medea des Euripides. In: Bruno Snell (Hg.): Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1945. (Band VIII, 1959), S. 33-106; S. 97.

I^{stens} Darf nicht etwa nur das eine oder das andere der beiden Stücke²⁶, sondern sie müssen beide, und zwar, bei der ersten Vorstellung ohne Zwischenraum, in zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Tagen gegeben werden. Dieses ist durchaus notwendig, damit das Gedicht als ein Ganzes erfaßt werde, und weil die beiden Abteilungen sich wechselseitig bedingen und erklären.²⁷

Diese Mahnung an seine Kritiker erinnert Emil Reichs Untersuchungen nach unweigerlich an Jasons Figurenrede²⁸, als er König Kreon von Korinth davon abhalten möchte, vorschnell über Medea zu urteilen: „Du siehst den Gipfel nur, die Stufen nicht,/ Und nur von diesen lässt sich jener richten“ [III, 427f].²⁹ Auch im Epilog zur Trilogie schreibt der Verfasser: „Was heut begonnen, morgen wirds vollendet;/ Drum folget günstig unsern Schritten nach/ Und schiebt für heute noch das Urteil auf,/ Bis sich das Ganze als ein Ganzes zeigt.“³⁰

1.1 Männliches Begehren

Das goldene Vließ wird von allen Protagonisten, gleich ob Barbaren oder Hellenen, in der Trilogie begehrt und hat Verderben und Tod zur Folge, da „der Fluch der bösen That“³¹ jeden verfolgt, der mit dem Vließ in Berührung kommt. Dieses Kapitel verfolgt chronologisch den Weg des Vließes von der Statue des Peronto in Delphi bis hin zur letzten menschlichen Besitzerin Medea, deren Absicht es ist, das Kleinod nach Delphi zurückzubringen. Es soll diskutiert werden, ob das Widderfell unrechtmäßig oder rechtmäßig entwendet, erworben, verschenkt und abgelehnt wird und zu welchen Mitteln die Protagonisten und Medea greifen, um in Besitz des Vließes zu gelangen und dessen Prophezeiung zu erfüllen oder zu verhindern.

²⁶ Grillparzer fasst das Vorspiel „Der Gastfreund“ und „Die Argonauten“ als ein Stück und „Medea“ als das zweite Stück auf.

²⁷ Franz Grillparzer. Sämtliche Werke: Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4 Bde. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Carl Hanser 1960-1965. Bd. 4: Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl 1965, S. 760.

²⁸ Vgl. Emil Reich: Grillparzers dramatisches Werk. 15 Vorlesungen gehalten an der Universität Wien. 4., völlig neu bearbeitete Auflage des Buches „Franz Grillparzers Dramen“. Wien: Saturn Verlag 1938, S. 95.

²⁹ Im Folgenden wird zitiert aus Franz Grillparzer: Das goldene Vließ. Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen. Der Gastfreund – Die Argonauten – Medea. Hrsg. v. Helmut Bachmaier. Stuttgart: Reclam 1995. Die in eckiger Klammer gesetzte römische Ziffer gibt den Trilogieteil und die Zahl den Vers an.

³⁰ Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4. Bde. Hrsg. v. Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Carl Hanser 1960-1965. Bd. 1: Gedichte – Epigramme – Dramen 1960, S. 138.

³¹ Grillparzer (1931), S. 301.

1.1.1 Phryxus und Aietes

Das Unheil, welches das Vließ heraufbeschwört, beginnt nicht erst mit dem Mord am Gastfreund Phryxus durch Aietes, sondern – wie Rudolf Stiefel erkennt – bereits mit dem Raub des Vließes durch den Hellenen:

In Griechenland wie in Kolchis wurde der paradiesische Friede gestört, weil Phryxus das Vließ von den ‚mächtigen Schultern‘ des Gottes raubte. Wie die Erbsünde des ersten Menschenpaares wirkt dieser Urfrevel von Mensch zu Mensch, von Geschlecht zu Geschlecht, von einem Volk zum andern weiter und führt zum Untergang der Welt. [...] Phryxus erliegt der gleichen Versuchung wie Eva vor dem Baum der Erkenntnis; auch ihm wird etwas angeboten, das ihn Gott gleichmachen soll.³²

Der Grieche Phryxus wurde von seiner Stiefmutter aus seiner Heimat vertrieben und auf der Flucht erblickt er im Tempel des Apollon in Delphi die Statue des Peronto. Einem Traum folgend und die Einsamkeit nutzend entwendet er das Vließ. Konrad Schaum zufolge lässt es Grillparzer jedoch „absichtlich im Unklaren, ob das Vließ als Gabe oder als Raub zu verstehen ist.“³³ Phryxus bringt das Widderfell auf Geheiß der Götter nach Kolchis³⁴ und bittet den dort herrschenden König Aietes um Zuflucht, nicht jedoch als „Sicherheit Begehrender“³⁵, sondern als Kulturbringer, als Kolonisator³⁶: „[...] Kam ich hierher an diese Rettungsküste/ Die vor mir noch kein griech’scher Fuß betrat./ Und jetzo geht an dich mein bittend Flehn/ Nimm auf mich und die Meinen in dein Land,/ Wo nicht so fass’ ich selber Sitz und Stätte [...]“ [I, 327-331]. Auch Emil Reich begreift Phryxus nicht als demütig Flehenden, sondern als „eine Eroberernatur, selbstvertrauend bis zum Übermut, doch eben darum unbedacht bis zur Selbstvernichtung.“³⁷ Darüberhinaus präsentiert sich Phryxus dem König als göttergleich: „Es führte Göttermacht mich in dein Reich,/ So ehr’ in mir den Gott, der mich beschützt.“ [I, 224f]. Rudolf Stiefel erkennt, dass „[d]urch die Entblößung Gottes [...] die Schranke zwischen Gott und der Menschheit niedergerissen [ist]; Phryxus hat Gott menschlich und sich göttlich gemacht.“³⁸ Dies wird vor allem erkennbar, als Phryxus nach dem ‚Raub‘ die Hallen des

³² Stiefel (1959), S. 118f.

³³ Konrad Schaum: Grillparzer-Studien. Bern [u.a.]: Peter Lang 2001, S. 135.

³⁴ „Und an dem Fußgestell des Bildes war/ Der Name Kolchis golden eingegraben“ [I, 310f].

³⁵ Reich (1938), S. 76.

³⁶ Zur Diskussion um Phryxus als Kolonisator siehe 2.1.3 *Superiorität der Kolonisierenden*.

³⁷ Reich (1938), S. 76.

³⁸ Stiefel (1959), S. 123.

Tempels in Delphi verlässt und von den Männern seines Vaters aufgegriffen werden soll, die jedoch vor dem Vließträger ehrfürchtig zurückweichen [I, 316-320].

Als Phryxus die Statue des Peronto in Kolchis entdeckt,³⁹ bezeichnet er das Vließ als „Pfand der Rettung“ [I, 207 und I, 443]. Beide – der Grieche und der Barbarenkönig – verehren Peronto als ihren Gott, was Aietes erzürnt: „Was ist das?/ Er beugt sein Knie dem Gott meiner Väter!“ [I, 215f]. Der Hellene berichtet Aietes, dass ihm das Vließ in einem Traum in Delphi mit den Worten „Nimm Sieg und Rache hin“ [I, 299] von Peronto überreicht wurde. Aietes sieht im Raub des Vließes durch einen Griechen eine Beleidigung seines Volkes und glaubt im Sinne des Gottes zu handeln, wenn er das Vließ zurück raubt. Dies dient ihm allerdings nur als Rechtfertigung, um in den Besitz des Vließes zu gelangen: „[A]ls Legitimation für einen Angriff auf die Griechen [führt Aietes] die Notwendigkeit an, die kolchische Gemeinschaft vor dem Überfall zu schützen.“⁴⁰ Aietes möchte das goldene Gut aufgrund seiner Prophezeiung in seinen Besitz bringen und beschließt Phryxus, den Tempelräuber, zu töten und gibt im Gespräch mit Medea vor, damit den Frevel an Peronto rächen zu wollen:

Soll er davon tragen all den Reichtum/ Den er geraubt, dem Himmel geraubt?/
[...]/ Führt der Erzürnte [Peronto] ihn nicht selbst her/ Daß ich ihn strafe, daß ich
räche/ Des Gottes Schmach und meine?/ [...] Soll's ein Fremder, ein Frevler
entweihn? Mir sendet's der Gott/ Und Sieg und Rache geknüpft an dies Pfand/
Den Unsern werd' es zu Teil! [I, 371-397]

Doch anders als Medea, die nicht nur den „Sieg“, sondern eben auch die „Rache“ der Prophezeiung wahrnimmt, scheinen die Protagonisten nur den Sieg mithilfe des Vließes an sich binden zu wollen; sie nehmen an, dass sie die Rache ausüben, nicht, dass sie sie erleiden werden. Ebenso ist es denkbar, dass nicht nur die Rache hingenommen werden muss – auch der Sieg kann durchaus so verstanden werden, dass er nicht ausgeführt, sondern erduldet werden muss.⁴¹

Medea erinnert ihren Vater an das Gastrecht und meint, dass Peronto den Mord rächen werde, sollte sich Aietes nicht dem Gastrecht entsprechend verhalten. Aietes aber

³⁹ Eine Statue des Peronto steht in Kolchis, die von Phryxus sogleich als jene Götterstatue identifiziert wird, die er in Delphi erblickte.

⁴⁰ Matthias Brauckmann/ Andreas Everwien: Sehnsucht nach Integrität oder Wie die Seele wächst im Verzicht: *Das goldene Vließ* – In: Bernhard Budde und Ulrich Schmidt (Hg.): Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1987. (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur; 7), S. 58-105; S. 69.

⁴¹ Zur aktiven und passiven Deutung siehe Stiefel (1959), S. 119 und S. 154.

entgegnet: „Ich hab’ ihm nicht Gastrecht geboten,/ Er nahm sich’s, büß’ er’s der Tor!“ [I, 384]. Tatsächlich hat Aietes es immer bewusst vermieden, Phryxus als Schutzsuchenden in sein Haus zu bitten; Phryxus hingegen bezeichnet Aietes als „mein edler Wirt“ [I, 361] und sein Haus als „gastlich Haus“ [I, 240 und I, 335]. Aietes entgegnet auf die Einlassbitten des Phryxus in subtiler Zweideutigkeit „Tritt ein, wenn dir’s gutdünkt [...]“ [I, 336] oder „Tu, wie du willst!“ [I, 348].

Nachdem Phryxus’ Gefährten durch einen Trank – den Medea auf Drängen ihres Vaters zubereitet hat – schläfrig werden, wird der Hellene misstrauisch. Als er den Hinterhalt erkennt und Aietes das Vließ fordert, versucht Phryxus dem König das Vließ als Gastgeschenk aufzudrängen, um ihn dadurch an das Gastrecht zu binden:⁴²

Nimm’s hin des Gastes Gut du edler Wirt/ Sieh ich vertrau’ dir’s an, bewahre mir’s/ [...]/ Und gibst du’s nicht zurücke, unbeschädigt/ Nicht mir dem Unbeschädigten zurück/ So treffe dich der Götter Donnerfluch/ Der über dem rollt, der die Treue bricht. [I, 466-471]

Nachdem Aietes diese List durchschaut hat, versucht er übereilt das begehrte Vließ wieder zurückzugeben. Doch der Grieche nimmt es nicht mehr an sich und Aietes ersticht ihn aus Verzweiflung und Zorn und der Verwundete stirbt mit den Worten:

Was er [Anm.: Aietes] am liebsten liebt – verderb’ ihn! – / Und dieses Vließ, das jetzt in seiner Hand/ Soll niederschaun auf seiner Kinder Tod! – / Er hat den Mann erschlagen, der sein Gast – / Und vorenthält – das anvertraute Gut – / Rache! – Rache! – [I, 490-495]

Zum Schluss erkennt auch Phryxus die Gesamtheit der Prophezeiung des Vließes⁴³ und verflucht Aietes und dessen Geschlecht. Medea avanciert zur „Seherin“⁴⁴ und begreift, dass „auf dieser Tat ein Fluch liegt, dem sie alle zum Opfer fallen werden“⁴⁵, da ihr die Rachegeister begegnen, die ihr verkünden: „Wir vollstrecken den Fluch!/ Fluch dem, der den Gastfreund schlug!“ [I, 511f].

Inge Stephan zufolge muss mit der „bösen That“⁴⁶ nicht zwingend der Mord am Gastfreund oder, nach Stiefel, der Raub des Vließes gemeint sein, sondern kann noch weiter

⁴² Vgl. Stephan (2006), S. 86.

⁴³ Sieg und Rache.

⁴⁴ Vgl. Stiefel (1959), S. 81 und vgl. auch II, 119-133 und II, 139-148.

⁴⁵ Stephan (2006), S. 87.

⁴⁶ Grillparzer (1931), S. 301.

zurückverfolgt werden bis zu Phryxus' Vater, der ein „niedrig Weib“ [I, 273] ehelichte und auf deren Drängen seinen eigenen Sohn verraten hat. Diese Gewaltspirale, die durch Macht und sexuelles Begehren angetrieben wird, lässt „aus Vätern Verräter und aus Müttern Monster“⁴⁷ werden, wie auch die weitere Handlung bestätigt. Da Grillparzer die Vorgeschichte des Griechen Phryxus im Text nicht ausführt, ist die „böse That“⁴⁸ jedoch nicht vor der Handlung des ersten Teils „Der Gastfreund“ zu sehen.

1.1.2 Jason, Absyrtus und Pelias

Aietes bittet seine Tochter Medea, die seit der Bluttat an Phryxus in einem Turm im Wald zurückgezogen lebt, um Hilfe, da Griechen herannahen, die das „glänzende Vließ,/ Des Gottes Banner, Perontos Gut“ [II, 195f] fordern. Erst als Aietes Medea versichert, dass sie nach der Abwehr der Fremden ungestört im Wald leben darf, sagt sie ihm und ihrem Bruder Absyrtus ihre Unterstützung zu, obwohl sie bereits weiß, dass selbst sie mit Unterstützung der Götter nicht mehr helfen kann: „Kein Mensch, kein Gott löset die Bande/ Mit denen die Untat sich selber umstrickt“ [II, 131f]. In dieser Szene wird Medeas innerer Zwiespalt und ihre vermeintliche Selbstbestimmung offengelegt.

Jason trifft auf König Aietes und fordert „des Gottes Banner“ [II, 174] zurück aus den Händen der Barbaren zu den rechtmäßigen Besitzern, was er folgendermaßen begründet: „Sein Haus [Anm.: Phryxus] ist aber nahverwandt dem meinen,/ Drum in dem Namen meines Ohms und Herrn [Anm.: Pelias]/ Fordr' ich, daß du erstattest, was sein eigen,/ Und was nun mein und meines Fürstenhauses“ [II, 823-826]. In den Augen Jasons hat Phryxus dieses Vließ nicht unrechtmäßig aus Delphi entwendet – wie Aietes es dem Verstorbenen vorwirft –, sondern es stand ihm zu: „Man sagt, von den Urvätern unsers Landes,/ Die fernher kommend [...]/ Und Hellas' Väter wurden, unsre Ahnen/ Von ihnen sagt man stamme jenes Zeichen,/ Ein teures Pfand für Hellas' Heil und Glück“ [II, 833-839]. Um Jason einzuschüchtern weist Aietes darauf hin, dass dem Besitzer des Vließes „Sieg und Rache“ [II, 855] ist. Jason entgegnet gelassen, dass „der Empfänger erst [...] das Geschenk [macht]/ [...] In meiner Hand führt jenes Vließ zum Siege,/ In deiner sichert's dir den Untergang“ [II, 863-869]. Jason präsentiert sich bei den Verhandlungen mit dem König als tapferer Krieger, der um jeden Preis dieses Kleinod besitzen will. In einem Gespräch mit dem Argonauten Milo wird hingegen deutlich,

⁴⁷ Stephan (2006), S. 87.

⁴⁸ Grillparzer (1931), S. 301.

dass Jason nicht wie Aietes und Pelias nach dem Vließ giert, sondern ihm lediglich der Auftrag seines Onkel Pelias willkommen war:

[...] Was sollt' ich wohl daheim?/ Der Vater tot, mein Oheim auf dem Thron/
Scheelsüchtig mich, den künft'gen Feind, betrachtend./ Mich litt es länger nicht,
ich mußte fort./ Hätt' er nicht selbst, der Falsche, mir geboten/ Hierher zu ziehn
in dieses Inselland/ Das goldne Götterkleinod abzuholen/ [...]/ Ich wäre selbst
gegangen, freien Willens,/ Dem eckelhaften Treiben zu entfliehn. [II, 291-302]

Im weiteren Verlauf der Handlung wird deutlich, dass Jason den Kampf um das Vließ deshalb nicht aufgibt, weil es seine Heldenmoral verbietet, da er ein gegebenes Wort nicht zu brechen vermag. In der Forschungsliteratur wird Jasons innerer Druck seiner Heldenmoral zu entsprechen mit der primitiven Gier nach dem Widderfell verwechselt. Reich meint sogar, dass „[...] sein Streben [von Anbeginn] nach Ruhm, Macht [und] Größe“ zielte, die er „durch das Vließ [...] zu erwerben [gedachte]“⁴⁹ und die ihn zum „wahrhaft Schuldigen“⁵⁰ machen und auch Myong-Sun Pyo kommt zu dem Ergebnis, dass das Vließ für Jason „Reichtum und Ehre“⁵¹ bedeutet. Ähnliche Schlüsse zieht Claudio Fürst in seiner Diplomarbeit, wenn er über Jason sagt er „handelt also aus reiner Ruhm- und Ehrsucht und aus Gewinnsucht“⁵². Steskal zufolge stellt Grillparzer Jason „als maßlos selbstgerechte[n], auf Heldenruhm und materialistischen Vorteil abzielende[n] Macho“⁵³ dar. Stiefel bezeichnet sowohl Medea als auch Kreusa als Jasons Opfer⁵⁴ und den Argonauten selbst als „blutige Bestie“⁵⁵ und erklärt das Vließ zum „Brennpunkt seines Denkens und Handelns“⁵⁶, in welchem er Reichtum und Ehre sucht⁵⁷. Er erkennt zwar die Mehrdeutigkeit Medeas, verkennt aber gleichzeitig die der anderen Figuren. Diese einseitige Betrachtung wird der Figur Jason aber nicht gerecht. Politzer hingegen erkennt auch die Ambivalenz Jasons: „Auch ist er weder gut noch schlimm, er gibt lediglich und nimmt, wie sich das Leben ihm darbietet. Wir tun ihm unrecht, wenn wir ihm nachrechnen, er habe die Zauberin nur um des Vließes willen an sich gefesselt [...]“⁵⁸

⁴⁹ Reich (1938), S. 100.

⁵⁰ Reich (1938), S. 110.

⁵¹ Myong-Sun Pyo: Das Tragische in Grillparzers Dramentrilogie „Das goldene Vließ“ unter besonderer Berücksichtigung des Dramas ‚Medea‘. Diplomarbeit. Univ. Wien 1993, S. 16.

⁵² Claudio Fürst: Franz Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“. Diplomarbeit (masch.). Univ. Wien 1997, S. 23.

⁵³ Christoph Steskal: Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Aktualisierungspotential eines Mythos. Regensburg: Roderer 2001. (Theorie und Forschung; 739: Literaturwissenschaften; 31), S. 95.

⁵⁴ Stiefel (1959), S. 17.

⁵⁵ Stiefel (1959), S. 18.

⁵⁶ Stiefel (1959), S. 100.

⁵⁷ Stiefel (1959), S. 120.

⁵⁸ Vgl. Politzer (1972), S. 137.

und auch Kurt von Fritz erkennt in Jason Handlungen nicht das Motiv von „Habgier oder Machtgier, sondern das Gefühl, daß es eine unerträgliche Schande für ihn wäre, ohne das Vließ, das zu holen er versprochen hat, in die Heimat zurückzukehren“⁵⁹.

Während Jason die Insel auskundschaftet und im Turm das erste Mal Medea begegnet, sorgen sich die zurückgelassenen Argonauten um sein Wohlergehen und entschließen sich, ohne ihren Anführer Jason ihren Auftrag nicht auszuführen. Sie erliegen nicht dem Bedürfnis nach „Perontos Gut“ [II, 196]: „Wem liegt daran das Wundervließ zu rauben“ [II, 740]. Als Jason unverseht wiederkehrt, schämt er sich für die Furcht seiner Gefolgsmänner und eröffnet die oben beschriebenen Verhandlungen mit König Aietes.

Medea tritt in die Szene und soll dem Argonautenführer Jason einen Gifttrank überreichen. Als er die geheimnisvolle Zauberin aus dem Turm im Wald wiedererkennt und sie erneut umwirbt, hält sie ihn davon ab, vom Trank zu nehmen und flüchtet. Irritiert und besorgt wegen dieser entgangenen Gelegenheit fordert Aietes Medea auf, im Gefolge ihres Bruders zum verborgenen und von ihr verhassten Vließ zu eilen, um es mit ihren Zauberkünsten zu hüten [II, 1062f]. Unterwegs schneiden ihnen die Argonauten den einzig passierbaren Weg zur Vließhöhle ab und abermals wirbt Jason um die eingeschüchterte Medea.

Nachdem Medea und Jason sich vor Zeugen zu ihrer Liebe bekannt haben und Aietes seine Tochter aufgrund dieses Bundes des Verrats bezichtigt und verflucht hat [II, 1361-1378], bittet Jason sein „Weib“ [II, 1328], ihn zum goldenen Vließ zu führen, wobei vor allem in dieser Szene seine Heldenmoral zum Ausdruck gebracht wird: „Mein Wort hab’ ich gegeben, es zu holen/ Und ohne Siegespreis kehrt Jason nicht zurück“ [II, 1413f], und wenig später „Ich muß es holen, folge was da wolle./ Drum laß die Furcht und führ’ mich hin zur Stelle/ Daß ich vollende, was mir auferlegt“ [II, 1429-1431]. Diese Aussagen verdeutlichen, dass Jason nicht so sehr aus eigenen Bestrebungen und Machtgier das goldene Vließ begehrt, sondern als Held sein Wort zu halten verpflichtet ist. Hätte Jason einen anderen Auftrag erhalten, hätte er diesen ebenso gewissenhaft und tapfer ausgeführt. Sein Heldentum ist Kurt von Fritz zufolge aber keinesfalls dadurch beschädigt, dass er die Hilfe seiner Frau benötigt – wie Maria Makri⁶⁰ feststellt – denn „[e]r ist entschlossen, lieber sein Leben zu

⁵⁹ von Fritz (1945), S. 98.

⁶⁰ „Er schickt die Frau voran, während er, der ‚glänzende Held‘, zitternd hinten nachfolgt.“ Maria Makri: Die Medea-Rezeption im 19. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des euripideischen Werkes. Dissertation. Univ. Wien 2001, S. 156. Makri untersucht die „Entwicklung der Euripides-Rezeption“ (S. 4) ausgehend vom 19. Jahrhundert und berücksichtigt dabei auch den „gesellschaftlichen Wandel“ (S. 4). Ihre Beschäftigung mit Grillparzer „sollte die Umsetzung der Rezeption in einer Tragödie verdeutlichen“ (S. 162).

verlieren, als ohne das Vließ zurückzukehren;“⁶¹ Medea versucht Jason dennoch davon abzubringen:

Ein erzürnter Gott hat es gesendet,/ Unheil bringt es, hat es gebracht!/ [...] Ich bin dein, führe mich wohin du willst/ Aber kein Wort mehr von jenem Vließ!/ In vorahnender Träume dämmerndem Licht/ Haben mir's die Götter gezeigt/ Gebreitet über Leichen,/ Besprüht mit Blut,/ Meinem Blut!/ Sprich nicht davon! [II, 1416-1427]

Jason jedoch versichert, dass er mit, aber auch ohne ihre Hilfe das Vließ finden und an sich nehmen wird. Als Medea einsieht, dass die Warnungen ihre Wirkung verfehlen, sichert sie ihm ihre Hilfe zu, um ihre Zugehörigkeit zu ihrem Gemahl zu demonstrieren: „Du sollst allein nicht sterben,/ Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!“ [II, 1464f]. Brauckmann und Everwien sehen in Medeas zögernder Trennung von Aietes und der darauffolgenden Bindung und Unterstützung Jasons ihren Wunsch, einer Gemeinschaft anzugehören, über deren Zugehörigkeit sich Medeas Identität erschließt und die sie zum Verzicht auf eigene Ansprüche zwingt.⁶² Noch einmal versucht Medea mit allen Mitteln, Jason von seinem Vorhaben abzubringen, indem sie ihm droht, sich zu töten. Er entgegnet darauf hin nüchtern: „Beweinen kann ich dich, rückkehren nicht./ Mein Höchstes für mein Wort und wär's dein Leben!“ [II, 1503f], wodurch abermals seine innere Notwendigkeit, den Auftrag auszuführen, bestätigt wird. Als Medea begreift, dass ihr Zureden und Drohen nichts bewirken, gibt sie ihm einen Trank, der die Schlange, die das Vließ bewacht, töten soll. Jason benötigt zwei Anläufe, um die Pforten zu der Schlange und dem Vließ zu durchschreiten. Medea spottet über den Mann, der zuvor männliche Tapferkeit demonstrierte: „Starker, Kühner, Gewaltiger!/ Nur gegen mich hast du Mut?/ Bebst vor der Schlange? Schlange!“⁶³ [II, 1539-1541]. Nun folgt der dritte Vließraub. Hier ist die Parallele zum „biblischen Sündenfallmythus“⁶⁴, die Rudolf Stiefel in seiner Untersuchung immer wieder hervorhebt, noch deutlicher als beim Vließraub durch Phryxus⁶⁵, da neben dem Baum und dem

⁶¹ von Fritz (1959), S. 98.

⁶² Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 94f.

⁶³ Der zweite Ausruf „Schlange!“ könnte auf Jason verweisen, dessen Egoismus Medea bereits hier durchschaut hat. Die Metapher der Schlange wird im Text sowohl auf Jason als auch auf Medea und Kreusa angewendet.

⁶⁴ Stiefel (1959), S. 120.

⁶⁵ Siehe Stiefel (1959), S. 118f und vgl. Fußnote 32.

lockenden Gegenstand nun auch die Schlange gegenwärtig ist. Nach dieser Tat ist Jason ein anderer, denn als „lebendiger Leichnam“⁶⁶ verlässt er die Vließhöhle.

Jasons Höhlenerlebnis ist ein Ringen mit Wahnsinn und Tod; [...] Mit verbrannten Händen und blutendem Haupt, irr redend und ‚widerlich lachend‘, wankt er mit dem erbeuteten Schatz durch die Torflügel der ‚Schauerhöhle‘. [...] Der Abenteurer ist totenblaß, durch den Vließraub völlig verändert, und kennt sich selbst nicht mehr.⁶⁷

Doch warum ist Jason seinem Wesen nach so verändert? Auch in der Sekundärliteratur⁶⁸ wird diese Veränderung zu erklären versucht, doch weder der Text noch Grillparzers Aufzeichnungen vermögen diese Frage ausreichend zu klären. Soll dadurch Jasons verwundbares Heldentum gezeigt werden, wie Stiefel dies ausführt: „Der größte Erfolg des Abenteurers – sein Ziel zu erreichen – ist zugleich seine größte Katastrophe. Seit dem Vließraub ist Jason vernichtet, denn als Besitzer ist er kein Abenteurer mehr.“⁶⁹ Oder soll durch diese Veränderung der Schauer des von den Argonauten unterschätzten Vließes hervorgehoben werden? Wird Jason bewusst, dass seine böse Tat fortzeugend Böses gebären wird?⁷⁰ Wie König Pelias’ Tod und den ‚Raub‘ des Vließes durch Phryxus lässt Grillparzer auch diese Begebenheit im Dunkeln.

Da taucht der bereits tot geglaubte, verwirrte Jason mit Medea aus dem Erdboden vor den wartenden Argonauten an der Küste auf. Am Hafen angekommen versucht Medeas Bruder Absyrtus die Flüchtigen aufzuhalten und seine Schwester zu beschwören, zurückzukehren. „Er liebt seine Schwester und möchte ihr helfen, soweit es ihm ohne Verletzung seiner Kriegerehre und der Pflichten gegen den Vater möglich ist.“⁷¹ Als er jedoch erfährt, dass die Fremden das goldene Vließ bereits in ihrem Besitz haben, verstößt er Medea, lässt aber nicht vom Vließ ab: „Behalte sie, doch das Vließ gib mir heraus!“ [II, 1713]. Absyrtus’ Verhalten muss nicht unbedingt als persönliche Gier nach dem Vließ gedeutet werden – wie Inge Stephan dies tut⁷² – sondern es scheint, dass er im Interesse seines Vaters Aietes handelt und ihm gefallen will und darum das Vließ vehement zurückfordert. Diesem Aspekt, wie

⁶⁶ Stiefel (1959), S. 125.

⁶⁷ Stiefel (1959), S. 102.

⁶⁸ Mit Jasons Veränderung beschäftigen sich Politzer (1972), S. 141 und S. 144; Stiefel (1959), S. 102, S. 125 und S. 132. Vgl. auch 2.3.2 b. *Der Verlust der griechischen Identität*.

⁶⁹ Stiefel (1959), S. 18.

⁷⁰ Vgl. Grillparzer (1931), S. 301.

⁷¹ von Fritz (1959), S. 98.

⁷² Siehe Stephan (2006), S. 88.

Absyrtus' Verlangen nach dem Widderfell, wird in der wissenschaftlichen Rezeption kaum Beachtung geschenkt. Dieses Begehren nach der Aufmerksamkeit des Vaters wird in den vorhergehenden Dialogen deutlich, in denen Aietes seinen Sohn immer wieder übergeht: Als Aietes und Absyrtus zu Beginn der „Argonauten“ um Medeas Hilfe werben, nennt Aietes seinen Sohnes immer wieder „Bube“ oder „Knab“ [II, 18; II, 43 und II, 55] oder bezeichnet ihn als „Armer Wurm“ [II, 37], gebietet ihm zu schweigen, droht ihm mit dem Tod [II, 46 und II, 52] und macht sich immer wieder über die Torheit seines Sohnes lustig [II, 68]. Auch wenn König Aietes Medea ähnlich abfällig behandelt, so wird deutlich, dass er auf ihre Zauberkünste angewiesen ist, weswegen er ihr trotzdem mit Respekt begegnet; er bezeichnet sie als klug und stark [I, 112] und immer wieder vertraut er ihr sein Schicksal an: „Sprich! Rate! Rette! Hilf!“ [II, 181]. Nur wenn Medea sich ihrem Vater widersetzt, ist er Absyrtus gegenüber freundlicher gesinnt und bezeichnet ihn als seinen „Sohn“ [II, 206]. Später, als Aietes seinen Kindern aufträgt, zum goldenen Vließ zu eilen, überreicht er Medea den Schlüssel zum „Falltor“ [II, 1069]; Medea bittet den Vater, Absyrtus den Schlüssel anzuvertrauen, doch Aietes drängt ihn ihr auf, was sein größeres Vertrauen ihr gegenüber beweist. Als Absyrtus nun erfährt, dass die Argonauten bereits im Besitz des Vlieses sind, entgegnet er an Medea gewandt „So hast du uns denn doch verraten“ [II 1711]. Dieses „uns“ verdeutlicht erneut, dass Absyrtus kein persönliches Machtinteresse mit dem Vließ verbindet, sondern in seinen Augen die Familienehre und die Anerkennung des Vaters daran geknüpft sind. Selbst als Jason ihn mit einem Seitenhieb niederwirft, wendet sich der verletzte Absyrtus hilfesuchend an Medeas Brust und scheint das Vließ vergessen zu haben. Milo sieht die Feinde geführt von Aietes herannahen. Diese Nachricht begleitet Medea mit den Ausruf: „Mein Vater!“, worauf Absyrtus „*matt*“ [II Regieanweisung, S. 105] hinzufügt „Unser Vater!“ [II, 127], denn auch hier scheint der Bruder sich von den Familienbanden ausgeschlossen zu fühlen. Absyrtus soll nun als Gefangener auf die Argo verschleppt werden. Da trifft Aietes ein und ruft ihm zu: „Sohn, stehst du in den Armen der Verworfenen?“ [II, 1740], der sich daraufhin zu befreien versucht. Als Absyrtus jedoch die Ausweglosigkeit der Situation erkennt, wählt er den Freitod, um nicht als Geisel gegen seinen Vater eingesetzt werden zu können. Dadurch erscheint Absyrtus als „Opfer der Treue für Volk und Familie [während] Medea das Opfer der Untreue an beiden [wird].“⁷³ Für Brauckmann und Everwien ist sein „unsinniger Selbstmord“ keineswegs motiviert durch die Ausweglosigkeit seiner

⁷³ Reich (1938), S. 85.

Situation, sondern „durch die Möglichkeit zur heroischen Geste.“⁷⁴ Doch heroische Geste und Ausweglosigkeit der Situation müssen einander nicht ausschließen: Aus der Ausweglosigkeit macht Absyrtus eine heroische Geste, indem er ausruft „Frei bis zum Tod“ [II, 1750] glaubt er sich für einen höheren Zweck zu opfern.

Jason präsentiert König Aietes das Vließ und bezeichnet ihn als Mörder des Phryxus und seines Sohnes Absyrtus und besteigt das Schiff Argo mit Medea und dem Widderfell. Mit Aietes' Wehklage endet das zweite Trauerspiel: „Verschling mich Erde! Gräber tut euch auf. (Stürzt zu Erde.)/ [...] (an der Erde). Weh mir weh/ Legt mich ins Grab zu meinem Sohn!“ [II 1759-1772]. Wie später Kreon nach Kreusas Tod das Vließ nicht mehr zu begehren scheint, ist auch hier durch Absyrtus' Tod die Wirkung des Vließes für Aietes bedeutungslos, was seine letzten Worte verdeutlichen. Sowohl für Phryxus als auch für Aietes bleibt der Sieg aus, die Rache aber bewahrheitet sich. Aietes verliert beide Kinder – eines an den Tod und eines an den Griechen Jason, bevor er selbst stirbt. Dies erfährt das Lesepublikum allerdings erst in „Medea“ durch Jasons⁷⁵ und Goras⁷⁶ Erzählung.

In Korinth angekommen, verliert Jason rasch das Interesse an dem Vließ, was in der Forschungsliteratur kaum Erklärungsbedarf hervorrief. Erst als er als Verstoßener im dritten Teil der Trilogie „Medea“ Unterschlupf sucht, beruft er sich auf „des Wunder-Vließes-Held“ [III, 2294]. Nachdem der Hilfesuchende abgewiesen wird, zerbricht Jason. Grillparzer notierte in seinen Vorarbeiten: „Jason *will* [Hervorhebung durch die Verf.ⁱⁿ] das Vließ, als das einzige Zeichen seines Ruhms, das allein ihm noch Achtung in der Welt verschaffen kann, das ihm Selbstvertrauen geben kann bei der allgemeinen Verwerfung.“⁷⁷ Dies beweist, dass Jasons Heldentum von Beginn an an das Vließ geknüpft ist; allerdings gibt es in der Endfassung des Textes keinen Hinweis darauf, dass Jason das Widderfell in „Medea“ aktiv fordert, wie Grillparzer es in seinen Vorarbeiten vermerkt.

⁷⁴ Brauckmann/Everwien (1987), S. 83.

⁷⁵ JASON. [...] Ihr alter Vater,/ Ihr fluchend, mir und unsern künft'gen Tagen, grub/ Mit blut'gen Nägeln sich sein eignes Grab/ Und starb, so heißt es, gen sich selber wütend“ [III, 477-480].

⁷⁶ GORA. „[...] dir ward wohl Kunde,/ Daß dein Vater gestorben [...] Gestorben? es klang anders, deucht' mir,/ Daß er den Schmerz anfassend wie ein Schwert,/ Gen sich selber wütend, den Tod sich gab“ [III, 1197-1202].

⁷⁷ Grillparzer (1931), S. 296.

Das Lesepublikum erfährt erst im dritten Trauerspiel „Medea“ Näheres über den Aufenthalt des Ehepaares in Jolkos⁷⁸, einer Stadt in Thessalien, als ein Herold „abgesandt/ Vom Altgericht der Amphiktyonen“⁷⁹ [III, 938f] den Bann und die Rache über das Ehepaar ausspricht. Durch den Bericht des Herolds und durch ein späteres Geständnis Medeas erfährt das Lesepublikum von Pelias' Verlangen nach dem Vließ und von seinem qualvollen Tod: Pelias hat Jason ausgesandt, das goldene Vließ zu holen. Er erhoffte sich, dass Jason dabei ums Leben kommt, um durch dessen Ableben seine erschlichene Herrschaft zu sichern. In den Vorarbeiten schreibt Grillparzer: „Pelias, der den Jason schon tod geglaubt empfängt sie mit schlechtversteckten Grimm. Er fordert das Vließ. Jason dagegen die Erschaft [sic!] seines von Pelias beraubten Vaters.“⁸⁰ Das Ehepaar wird in Thessalien von der Bevölkerung aufgrund Medeas barbarischer Herkunft verstoßen und Jason von Pelias vor die Entscheidung gestellt: Medea oder die Herrschaft. Hier entscheidet Jason sich (noch) für seine Frau. Als Pelias erkrankt – dem Herold zufolge „vielleicht schon da ein Opfer“ [III, 954] Medeas –, erhoffen sich seine Töchter die Hilfe der zauberkundigen Medea, die vorerst ablehnt, weil Jason es ihr gebietet. Als die Töchter ein zweites Mal heimlich Medeas Hilfe erbitten, sagt sie sie ihnen zu unter der Bedingung, das goldene Vließ als Belohnung zu erhalten. Soweit deckt sich der Bericht des Herolds mit der Erzählung Medeas. Ob Pelias nun eines ‚natürlichen Todes‘ starb – wie Medea beteuert – oder ob er durch ihre Zauberkünste starb, um das goldene Vließ an sich zu reißen – wie der Herold berichtet – wird von Grillparzer absichtlich im Dunkeln gelassen.⁸¹ Medeas Darstellung des Todes Pelias' folgt weitaus später: Pelias habe sie für seinen Bruder – Jasons Vater – gehalten und geglaubt, er wäre gekommen, um Rache zu nehmen [III, 1443f]. Da Pelias ausruft „Noch einmal sollst du sterben, noch einmal!“ [III, 1452] und versucht, den vermeintlichen Bruder zu töten und zuvor die Rache ansprach, scheint es so, als hätte Pelias seinen Bruder einst getötet, um die Herrschaft an sich zu reißen und seine Macht zu vergrößern. Diese Vermutung wird durch eine Handschrift der Trilogie (1818-1820) bestätigt, in der Grillparzer schreibt: „Vom Morgen bis zum Abend saß der Greis [Anm.: Pelias]/ Und starrt empor nach jenem Unglücksvließ/

⁷⁸ Vier Jahre dauert die Überfahrt von Kolchis nach Jolkos.

⁷⁹ „Amphiktyonen waren Verbände [...] eines großen Heiligtums und zu dessen Schutz [...]. Die richterliche Aufgabe, die hier den Amphiktyonen zugewiesen wird, hat Grillparzer erfunden. Vom Stuhl der Amphiktyonen spricht er wie vom päpstlichen oder einem bischhöflichen Stuhl.“ Karl Brinkmann: Erläuterungen zu Franz Grillparzers Medea. 4., neu bearbeitete Auflage. Bange: Hollfeld 1960 (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern; 53), S. 24f.

⁸⁰ Grillparzer (1931), S. 299.

⁸¹ Vgl. Grillparzer (1931), S. 299 und S. 309.

Aus dem, so sagt er, seines Bruders Bild/ Den er getötet einst in raschem Zwist/ [...].“⁸² In der Endfassung gibt Jason den entscheidenden Hinweis: „Mein Vater, den er tückisch einst getötet“ [III, 523]. Obwohl in der Sekundärliteratur das Verhalten der Hellenen als ebenso barbarisch und unzivilisiert entlarvt wird wie das der Barbaren, hat der Mord des Pelias an seinem Bruder kaum Erwähnung gefunden.

In Medeas Bericht hat sie dem rasenden Pelias das Vließ entgegen gehalten, der bei dessen Anblick verblutet. Aber bereits Politzer stellte die Frage: „Was ist ihr unbewußter Wille, was ihre Tat?“⁸³ Mit Pelias' Tod bestätigt sich erneut die Verheißung des Vließes.

1.1.3 König Kreon

Nachdem der Herold den Bann des Amphiktyonengerichts verkündet hat, erklärt Kreon Jason zum „Eidam, meiner Tochter Gatten“ [III, 1020] und spricht die alleinige Verbannung über Medea aus. Kreon rät Jason, sich mithilfe des goldenen Vließes als mächtiger Held in Griechenland zu behaupten. Der Redefluss seiner Illusion dient Kreon dazu, Jason den Aufenthalt des goldenen Vließes zu entlocken, weiß er nun durch den Bericht des Herolds, dass es sich nicht mehr in Jolkos befindet. Als Jason mit anderen Gedanken beschäftigt beiläufig äußert, dass Medea das Vließ besitzt, drängt er Jason dazu, es zurückzuholen: „Sie muß es geben, muß“ [III, 1366] und begründet dies mit Jasons Stellung in Korinth „Dir ist's der künft'gen Größe Unterpfand“ [III, 1367].

Erst nachdem Kreon von dem Aufenthalt des Vließes in Korinth erfahren und Medea als Besitzerin ausfindig gemacht hat, sucht er sie auf und erinnert sie an die Verbannung. Er fragt sie auch nach dem goldenen Kleinod, „Das Vließ, der Preis des Argonautenzugs“ [III, 1927]. Als Medea leugnet, dass goldene Vließ zu besitzen, offenbart Kreon ihr, dass er ihre Kiste ausgraben hat lassen, die sie bei ihrer Ankunft in Korinth vergraben hatte. In diesem Augenblick fasst Medea neuen Mut, als ob sie durch den ausgegrabenen Schatz ihre Autonomie wiedererlangt.⁸⁴ Durch Kreons Vorschlag, Kreusa die Kiste als Geschenk zukommen zu lassen und da er durch die Erlangung des Vließes milde gestimmt wird und Medea Aufschub gewährt, setzt er die weitere grausame Handlung in Gang.

⁸² Grillparzer (1931), S. 377.

⁸³ Politzer (1972), S. 143.

⁸⁴ Siehe 3.2.2 *Leierepisode*.

Inge Stephan zufolge hat Kreon Jason und seine Familie lediglich in Korinth aufgenommen, weil er dadurch in Besitz des goldenen Vlieses zu gelangen hoffte.⁸⁵ Allerdings lässt sich diese Vermutung am Text nicht eindeutig festmachen. Nur als Kreon erstmals in „Medea“ auf Jason trifft, fragt er diesen: „Den Preis des Zugs, du brachtest ihn mit dir?“ [III, 296]. Jason allerdings lebt noch in dem Glauben, dass das Vlies in Jolkos sei und antwortet dementsprechend und dennoch nimmt Kreon den Flüchtigen auf. Jedoch trifft es zu, dass König Kreon Jason erst zu seinem Schwiegersohn erklärt, nachdem der Herold berichtet hat, dass Medea zuletzt mit dem Vlies gesehen wurde. Dadurch wird seine zuerst freundschaftliche Unterstützung nun von dem Besitz nach dem Vlies motiviert und überschattet.

1.2 Medea

Medeas Verhältnis zum Vlies ist sehr vage, da es je nach Situation von ihr gemieden, verabscheut oder begehrt wird. In der wissenschaftlichen Rezeption wird ihr Verhältnis zum Vlies hingegen allein als Symbol ihrer Heimat und Identität gehandelt und ihr Begehren danach verleugnet⁸⁶. Nach dem Mord am Gastfreund Phryxus wird der bisher für sie nutzlose und bedeutungslose Gegenstand ein Unheil bringendes Zeichen [II, 1417] für jeden, der damit in Verbindung kommt. Sie wehrt sich in „Die Argonauten“ gegen ihren Vater, der sie zum Vlies schickt, um es zu bewachen und später, als Jason sie bittet ihn zur Höhle zu führen, droht sie diesem damit, sich zu töten, um ihn davon abzuhalten. Hingegen fordert sie es nach dem Tod ihres Bruders von Pelias' Töchtern als Lohn, wodurch die Sehnsucht Medeas nach dem Vlies bestätigt wird. Nachdem man Pelias' Leiche fand, neben dem leeren Altar, auf dem das Vlies gelagert war, sah man Medea „[d]en goldnen Schmuck um ihre Schultern tragend“ [III, 982], den Medea als ihren „Lohn“ [III, 984] bezeichnet; in Grillparzers Vorarbeiten nennt Medea das Vlies sogar „mein Vlies“⁸⁷. Medea scheint es nicht primär um die Macht des Vlieses zu gehen; für sie ist es auch ein Symbol der verlorenen Heimat, denn als Medea sich selbst in der Fremde aufgegeben hat, verhilft ihr das Vlies zu neuer Stärke⁸⁸ und das Kleinod dient ihr stets dazu, an das ihr und ihrer Familie widerfahrene Unrecht zu denken. Bereits Kristeva hat festgehalten, dass der Exilierte sich stolz an das klammert, „was

⁸⁵ Vgl. Stephan (2006), S. 89.

⁸⁶ So bei Emil Reich (1938), S. 82.

⁸⁷ Grillparzer (1931), S. 384.

⁸⁸ Siehe 3.2.2 *Leierepisode*.

ihm fehlt, an das Abwesende, an irgendein Symbol.“⁸⁹ Für Medea scheint das Vließ ihre verlorene Vergangenheit in Kolchis zu symbolisieren. In der Handschrift der Trilogie notierte Grillparzer: „Ich [Anm.: Medea] sah sie [Anm.: die Thessalier] tanzen jubeln um das Vließ/ Gewonnen durch der Meinen Untergang/ Besprützt mit meines Vaters, Bruders Blut.“⁹⁰ Dies bestätigt die von Grillparzer beabsichtigte familiäre Verbindung an das Vließ, allerdings erst seit dem Mord an ihrer Familie; zuvor versuchte Medea es stets zu meiden.

Nach der Ankunft in Korinth lässt Medea das goldene Vließ, das „verderbliche Gastgeschenk/ [...] Du Denkmal von Medeens Schmach und Schuld“ [III, 16-19], und all ihre Zauberutensilien, die sie an ihre Vergangenheit und ihre Herkunft erinnern, nachts vor den Mauern Korinths in einer Kiste vergraben und glaubt dadurch den Fluch und das Unheil, das das Vließ mit sich gebracht hat, aufheben zu können. Medea möchte durch diesen Akt sich selbst dazu ermuntern, die Sitten und Bräuche der Griechen anzunehmen, Jason dadurch gefallen und ihre Vergangenheit und das ihr widerfahrene Unheil vergessen. Das vergrabene Vließ als „Zeichen all [...] [ihres] Unheils“⁹¹ soll ihr den ersehnten Neustart ermöglichen.

Nach ihrer Verbannung und Kreons Forderung entschließt sich Medea nach anfänglichen Bedenken, ihm das Vließ zu überlassen. Dieser Entschluss wird begleitet von ihrem Ausruf „Medea bin ich wieder [...]“ [III, 1953]. Auch hier symbolisiert das Vließ für sie ihre kolchische Identität und Medea erkennt nun auch, dass das Vließ „als ein Zeichen der Verbindung in dem das was sie leidet steht mit dem was sie that.“⁹² Brauckmann und Everwien betonen in diesem Zusammenhang die Verbindung „von Mord und Selbstbestrafung“⁹³. Medea fühlt sich dazu berufen, Recht walten zu lassen, indem sie die Freveltaten rächt und die Verantwortlichen und sich selbst dafür büßen lässt. Grillparzer formulierte einen ähnlichen Gedanken in seinen Vorarbeiten: „Es hat noch Niemand Acht gegeben auf die Verwandtschaft der Rachsucht mit der Gerechtigkeitsliebe.“⁹⁴

Medea tritt nach den Mordtaten an ihren Kindern und an Kreusa Jason entgegen, „*das Vließ wie einen Mantel um ihre Schultern tragend*“ [III Regieanweisung, S. 196] und verkündet ihm, dass sie das Vließ Apollon nach Delphi zurückbringen werde, wo der Fluch seinen Anfang nahm und „wo einst Gott und Mensch sich begegnet sind und die Austreibung aus dem

⁸⁹ Kristeva (1990), S. 15.

⁹⁰ Grillparzer (1931), S. 377.

⁹¹ Grillparzer (1931), S. 301 und 302.

⁹² Grillparzer (1931), S. 309.

⁹³ Brauckmann/Everwien (1987), S. 104.

⁹⁴ Grillparzer (1931), S. 310.

Paradies begonnen hat.“⁹⁵ Mit dieser Geste vertraut Medea Kurt Roeske zufolge Apollon ihr Schicksal an,⁹⁶ das sie bereit ist zu tragen; die Idee des Selbstmordes ist laut Brinkmanns Untersuchung für sie keine Option, denn dieser bedeutet für sie keineswegs Buße, sondern Erlösung.⁹⁷ Sie präsentiert Jason das Vließ, das das Unheil in Gang setzte und spricht „den ungeheuren Schmerz im Busen tragend, aber besonnen“⁹⁸ zu Jason:

Erkennst das Zeichen du, um das du rangst?/ Das dir ein Ruhm war und ein Glück
dir schien?/ Was ist der Erde Glück? – Ein Schatten!/ Was ist der Erde Ruhm? –
Ein Traum!/ Du Armer! Der von Schatten du geträumt!/ Der Traum ist aus, allein
die Nacht noch nicht. [III, 2364-2369]

Nach dem ‚Sieg‘ über ihre Feinde, hat Medea auch ‚Rache‘ an Jason verübt. So könnte die Prophezeiung des Vlieses verstanden werden, wenn man „Sieg und Rache“ [I, 299] aktiv deutet. Die passive Auslegung im Hinblick auf Stiefels Untersuchungsergebnisse würde bedeuten, dass Medea „Sieg und Rache“ [I, 299] der Götter hinnimmt.⁹⁹ Dennoch geht Medea am Ende nicht – wie Konrad Kenkel behauptet – als Siegerin hervor¹⁰⁰, da auch sie alles verloren hat. Ihr Appell „[d]er von Schatten du geträumt“ [III, 2368] scheint für alle Vließbesitzer zu gelten, die einem im Endeffekt nutzlosen Gegenstand hinterherjagten; denn dieser „eigentlich bedeutungslose, völlig gleichgültige Gegenstand“ löst „die gesamte Handlung aus.“¹⁰¹ Für Myong-Sun Pyo entlarvt Medea das Vließ als „Sinnbild der Nichtigkeit des menschlichen Strebens, als ein Symbol der Vergänglichkeit des menschlichen Strebens, als ein Symbol der Vergänglichkeit des menschlichen Ruhms.“¹⁰² Die letzten Worte, die Medea an Jason richtet, gelten auch für sie selbst: „Trage! [...] Dulde! [...] Büße! [...]“ [III, 2374f].

⁹⁵ Stiefel (1959), S. 152.

⁹⁶ Vgl. Roeske (2007), S. 156.

⁹⁷ Vgl. Brinkmann (1960), S. 42.

⁹⁸ Grillparzer (1931), S. 297.

⁹⁹ Vgl. Stiefel (1959), S. 154.

¹⁰⁰ Vgl. Kenkel (1979), S. 79.

¹⁰¹ Programmheft „Franz Grillparzer: Das goldene Vließ. Der Gastfreund – Die Argonauten – Medea“. Burgtheater, Spielzeit 2003/2004, S. 17.

¹⁰² Pyo (1993), S. 16f.

1.3 Conclusio

Stiefels konsequente Interpretation und Gleichsetzung von Vließraub und Sündenfall präsentiert, dass Grillparzer „[i]n zyklischer Folge zeigt [...], wie sich der gleiche Frevel in endloser Verkettung wiederholt, wie jeder Mensch früher oder später von *seiner* Erkenntnisfrucht kostet und aus *seinem* Eden vertrieben wird.“¹⁰³ Denn ausgelöst durch Phryxus' Raub, der Mord und erneute Rache nach sich zieht, „wächst der Sündenfall des Phryxus' zur Erbsünde der Menschheit an.“¹⁰⁴ Dennoch wird das Vließ nicht auf die gleiche Art und Weise von den Protagonisten und Medea begehrt:

König Aietes und Pelias begehren das „mit Begierde Gesuchte[...] [und] mit Unrecht Erworbene“¹⁰⁵ aus demselben Bedürfnis heraus: An dieses Zeichen sehen sie ihre Herrschaft gebunden, dessen Besitz ihre Macht vervielfältigen und ihnen „Sieg und Rache“ [I, 299] bringen soll. Beide sind bereit, über Leichen zu gehen, um ihr Verlangen nach dem Vließ zu befriedigen. Hervorzuheben ist, dass die beiden Könige nicht ihr eigenes Leben aufs Spiel setzen, sondern jeweils andere Leben dafür bereit sind zu opfern.

König Kreon aus Korinth ist ebenso wie die beiden Könige aus Kolchis und Jolkos angesichts der Macht, die das Vließ verleihen soll, daran interessiert; aber er wirbt behutsam darum und setzt kein Menschenleben dafür ein, auch wenn er das seiner Tochter schlussendlich gefährdet.

Ebenso sieht der Hellene Phryxus das Zeichen als Herrschaftssymbol an, das ihm Macht verleiht, wie ihm auf seiner Flucht aus dem Tempel deutlich wird. Er gewinnt dadurch Selbstvertrauen „bis zum Übermut“¹⁰⁶ und beansprucht durch diese neue Kraft eine Bleibe in Kolchis. Als er in Bedrängnis gerät, ist er jedoch bereit, vom Vließ abzulassen.

Jason und Absyrtus hingegen werben jeweils für jemand anderen und nicht für sich selbst um das „sinnliche Zeichen“¹⁰⁷; trotzdem setzen auch sie alles – ihr eigenes Leben – daran, es zu besitzen. Jasons Heldentum ist daran gebunden und Absyrtus' Ansehen beim Vater.

Alle Protagonisten versuchen das Vließ zu besitzen, um ihre Herrschaft und/oder ihr Ansehen zu vergrößern, begreifen sie jedoch nicht, dass das Vließ „keine andere Macht [besitzt] als die im Glauben der es Begehrenden.“¹⁰⁸

¹⁰³ Stiefel (1959), S. 136.

¹⁰⁴ Stiefel (1959), S. 138.

¹⁰⁵ Grillparzer (1916), S. 97.

¹⁰⁶ Reich (1938), S. 76.

¹⁰⁷ Grillparzer (1916), S. 97.

Als Symbol des Frevels, ihrer Heimat und Vergangenheit und ihrer Identität hat das goldene Vließ für Medea, die als einzige Frau das Vließ begehrt, eine denkbar andere Bedeutung. Aber auch sie nimmt Todesfälle für den Besitz des Vlieses in Kauf bzw. trägt sie mit ihrem Verhalten – beispielsweise durch die Giftmischerei in „Der Gastfreund“ und „Die Argonauten“ – zu diesen bei. Ursache der daraus folgenden Todesfälle ist aber nicht ihre durch Ambivalenz bestimmte Sehnsucht nach dem Kleinod, sondern wird durch menschliche (männliche) und nicht göttliche Ereignisse provoziert, die in der weiteren Arbeit dargelegt werden.

¹⁰⁸ Reich (1938), S. 80.

2. Der Dualismus Natur – Kultur

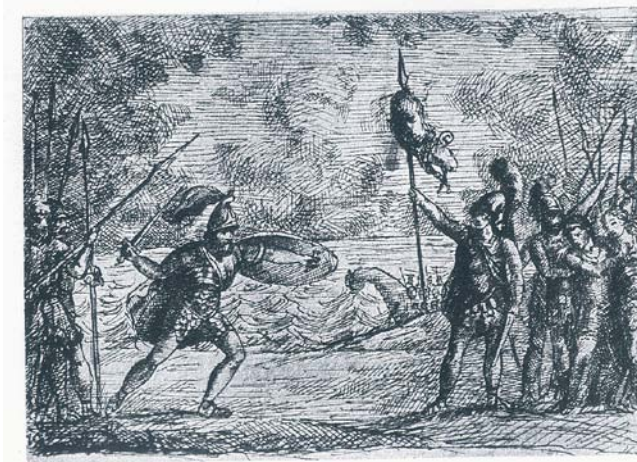


Abb. 2

Die Figur des Dualismus hat unmittelbar hierarchische und herrschaftliche Implikationen, da regelmäßig zwischen dem einen und dem anderen Pol der binären Opposition ein Verhältnis von Affirmation und Negation, von Benennung und Markierung hergestellt wird, das Vorrang und Nachrang bedeutet.

(Cornelia Klinger)

Grillparzer betont in seinen Vorarbeiten, wie bedeutsam die Unterscheidung zwischen Griechenland und Kolchis ist, da dieser „Unterschied die Grundlage der Tragik in diesem Stücke ausmacht.“¹⁰⁹ Aber gelingt es Grillparzer, die Verschiedenartigkeit des Naturvolkes und des Kulturvolkes herauszuarbeiten, oder weicht er selbst von seinem Vorhaben ab, indem sein Text die Hellenen als weitere Barbaren entlarvt, wie Maria Makri, Rolf Geißler, Tillman Bub sowie Brauckmann und Everwien in ihren Arbeiten zu beweisen versuchen? Durch die ausbleibenden Vorgeschichte der in allen Grillparzer vorangehenden Medea-Bearbeitungen kann die Entwicklung der Protagonisten und Protagonistinnen in Grillparzers Drama beobachtet werden und es wird sichtbar, dass die ostentativen Gegensätze der Hellenen und Barbaren „ins Wanken“¹¹⁰ geraten, da Kultur- und Naturvolk gleichermaßen den Verlockungen der „Machtausübung erliegen“¹¹¹:

Es stellt sich die Frage, inwiefern das Griechentum, so wie es Grillparzer beschreibt, eine ideale Welt repräsentiert oder barbarische Verhaltensweisen aufweist [...], ob Medea in ihrer rauen [sic!] Leidenschaft trotz ihrer frevelhaften Tat reiner und ehrlicher als Jason und seine ‚zivilisierte Gesellschaft‘ ist.¹¹²

¹⁰⁹ Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer. Abt. I/ Bd. 14: Prosaschriften II: Aufsätze über Literatur, Musik und Theater. Musikalien. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925, S. 159.

¹¹⁰ Makri (2001), S. 153.

¹¹¹ Rolf Geißler: Ein Dichter der letzten Dinge. Grillparzer heute: Subjektivismuskritik im dramatischen Werk - mit einem Anhang über die Struktur seines politischen Denkens. Wien: Braumüller 1987, S. 44-59; S. 45.

¹¹² Makri (2000), S. 123.

2.1 Barbarei und Zivilisation

Es scheint mir heute, daß der Gegensatz Natur – Kultur weniger eine Eigenschaft des Wirklichen widerspiegelt, als vielmehr eine Antinomie des menschlichen Geistes: Der Gegensatz ist nicht objektiv, es sind die Menschen, die das Bedürfnis haben, ihn zu formulieren.
(Claude Lévi-Strauss)

Gegenübergestellt werden die Griechen Phryxus, Jason, Pelias, Kreon und dessen Tochter Kreusa, die die Zivilisation und Kultur verkörpern, und die ‚Anderen‘ – die Barbaren – repräsentiert in Medea, ihrer Familie und der Amme Gora, die die vermeintlich ‚minderwertige‘ Natur vertreten.

2.1.1 Das naturverbundene Kolchis

[D]ie Erde ist Frau, und der Frau wohnen die gleichen dunklen Mächte inne wie der Erde. [...] In den Frauen verdichtet sich die ganze fremdartige Natur.
(Simone de Beauvoir)

Kolcher und Kolcherinnen werden als naturverbundenes, dunkles und wildes Volk gezeichnet, ohne Sitten und Regeln, die zu grausamen Dingen fähig sind und dessen „Praxis [...] von der einfachen Wertdichotomie des Nutzens und Nachteils beherrscht [ist].“¹¹³ Diese Darstellung der Kolcherinnen und Kolcher als unzivilisierte Wilde, „in der Natur und Gewalt eine Symbiose bilden“¹¹⁴, erfolgt von Beginn an: Das Vorspiel „Der Gastfreund“ eröffnet mit der Beschreibung der Stadt Kolchis, die als naturbelassen geschildert wird: *„Kolchis. Wilde Gegend mit Felsen und Bäumen, im Hintergrunde das Meer. Am Gestade desselben ein Altar von unbehauenen Steinen zusammengefügt [...] Eingang eines Hauses mit Stufen und rohen Säulen.“* [I Regieanweisung, S. 7]. Eröffnet wird die Trilogie mit den Worten: „Das Opfer blutet!“ [I, 1], nachdem Medea als mordlustige Wilde bei der Jagd ein Reh mit ihrem Pfeil durchbohrt hat. Die Jägerin Medea erscheint als souveränes Subjekt, das mit der Natur und deren Mächten verwurzelt ist. Als ihre Gefährtinnen und sie die Nachricht ereilt, dass Fremde angelangt sind, ist Medea nur darauf bedacht, ihre Jagd weiterführen zu können: „Daß diese Fremden uns sie Jagdlust stören!/ Ihr Schiff, es ankert wohl in jener Bucht,/ Die

¹¹³ Geißler (1987), S. 45.

¹¹⁴ Steskal (2001), S. 87.

sonst zum Sammelplatz uns dient der Jagd./ Allein was tut's! Bringt lange Speere her/ Und nahet ein Kühner, zahlt' er's mit Blut!" [I, 81-85]. Auch wenig später, als Medeas Vater ihr von den Eindringlingen berichtet, erwidert sie ihrer Wildheit entsprechend: „So geh hin und töte sie!" [I, 104]. Dadurch wird nicht nur ihr Desinteresse¹¹⁵ deutlich, auch ihr raues, kolchisches Wesen wird dargestellt, das im Laufe des Textes nachhaltiger mit Schatten und Dunkelheit in Beziehung gebracht wird. Ihr Vater Aietes tritt als habsüchtiger Barbar eines „treulos[en] Volk[es]" [II, 724] auf, der die Regeln des gesitteten Umgangs verletzt, indem er dem Griechen Phryxus das Gastrecht verweigert und das Vließ aus primitiver Gewinnsucht an sich zu reißen versucht.

2.1.2 Das zivilisierte Hellas

Der Orient ist [...] ebenso wie der Okzident eine ‚Erfindung‘ des Westens [...]. Die so konstruierten Vorstellungen über die orientalische Welt dienen dem Westen dazu, sich selbst in Abgrenzung und in Opposition zu einem als barbarisch, unzivilisiert, exotisch und sinnlich dargestellten Orient zu definieren. [...] Die überwiegend negativen Attribute und Stereotypen, mit denen der Orient versehen wird, impliziert eine Aufwertung und Höherstellung der europäischen Welt; durch die Abwertung des anderen wird die eigene Identität gestärkt. Das auf Dichotomien und binären Oppositionen basierende Konzept des Orientalismus diene [...] als Legitimation für den Herrschaftsanspruch des Westens über den Orient.

(Beate Burtscher-Bechter)

Rudolf Stiefel sieht in seiner Untersuchung, dass Grillparzer „uns [im Laufe der Handlung] aus dem Land der Märchen und Träume in die klare Welt des reflektierenden und konstruierenden Geistes [führt].“¹¹⁶ Dementsprechend verdeutlicht Kreons Palast-Beschreibung das zivilisierte, geordnete Griechenland: „*Halle in Kreons Königsburg zu Korinth*“ [III Regieanweisung, S. 134].

Die elementare Natur ist durch Menschen und Mauern, Straßen und Städte verdrängt. Die Wälder sind gelichtet und gerodet, die wilden Tiere getötet oder verscheucht. Die griechischen Teile des Dramas spielen in der erstarrten Kulturlandschaft Korinths, in einer steinernen Szenerie, die von einem Akt zum andern fast unverändert bleibt.¹¹⁷

¹¹⁵ Siehe auch 3.1.1 *Souveränität und Repression*.

¹¹⁶ Stiefel (1959), S. 106.

¹¹⁷ Stiefel (1959), S. 106.

Die Verdrängung der Natur und die menschlich geschaffene und konstruierte Ordnung bleibt jedoch nicht nur auf Kreons Palast beschränkt. Tillman Bub zufolge werden auch menschliche Eigenschaften und Merkmale, wie „Klarheit, Schönheit und Moralität [...] ausschließlich auf Griechenland bezogen“¹¹⁸. Grillparzers Figuren und der Verfasser selbst beabsichtigen die Verbindung von Klarheit und Moralität mit dem griechischen Volk, wenn es über König Kreon heißt: „Strenge Gesetzlichkeit.“¹¹⁹ An einer anderen Stelle in Grillparzers „Apparat zum goldenen Vließ“ heißt es: „Der König. Die Rechtlichkeit, die Klugheit, der ruhige Verstand. Als solcher ist er sogar hart gegen Medeen, deren Verirrungen er nicht begreift, da ihm die Motive Räthsel sind.“¹²⁰ Auch wenn der „ruhige Verstand“ des Königs in der Druckversion von 1822 kaum bemerkbar ist, so wird Grillparzers Absicht – dass König Kreon die Gesetzlichkeit zu verkörpern versucht – dennoch erkennbar. Insbesondere Kreusa wird von Grillparzer mit Helligkeit, Klarheit und Reinheit in Verbindung gebracht, wie im Laufe des Kapitels gezeigt werden soll.

2.1.3 Superiorität der Kolonisierenden

Die mit brutaler Gewalt manifestierte Superiorität der Kolonisatoren, die diese mit der vorgeblichen rassischen Minderwertigkeit der Eingeborenen legitimieren, wird in einem Entfremdungsprozess von den Unterdrückten selbst anerkannt.
(Renate Zahar)

Die Hellenen treten als Zivilisierte auf und stellen sich über die in ihren Augen animalischen Barbaren. Bereits in Punkt 1.1.1 wurde der Grieche Phryxus als dreister Fordernder¹²¹ entlarvt, als er gegenüber Aietes vorgibt, Schutz zu suchen: „[...] Kam ich hierher an diese Rettungsküste/ Die vor mir noch kein griech'scher Fuß betrat./ Und jetzo geht an dich mein bittend Flehn/ Nimm auf mich und die Meinen in dein Land,/ Wo nicht so fass' ich selber Sitz

¹¹⁸ Tillman Bub: Barbarei und Zivilisation in Grillparzers Trilogie: Das goldene Vließ. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang 35. (2004/ 1. Halbband). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 1-22; S. 16.

¹¹⁹ Grillparzer (1931), S. 294.

¹²⁰ Grillparzer (1931), S. 300.

¹²¹ Nicht alle Interpreten und Interpretinnen sind dieser Ansicht; Geißler entdeckt keine imperiale Absicht, sondern einen tapferen Asylsuchenden. Siehe Geißler (1987), S. 46; Makri meint sogar, dass Phryxus sein goldenes Vließ loswerden will, noch bevor er Geschenke darbietet, die von den Barbaren nicht angenommen werden. Vgl. Makri (2001), S. 139. Myong-Sun Pyo distanziert sich am ausdrücklichsten von dieser Ansicht, wenn sie dezidiert darauf hinweist, dass Phryxus „nicht in imperialer Absicht“ nach Kolchis kommt und das „traurige Schicksal des vertrauensseligen Phryxus“ das Lesepublikum bewegt. Vgl. Pyo (1993), S. 20f. Auch Kurt von Fritz spricht von einem friedlichen Schutzsuchenden. Vgl. von Fritz (1945), S. 98.

und Stätte“ [I, 327-331] und an einer anderen Stelle sagt er „Bringt es [das vom Schiffsbruch gerettete Gut] hierher in dieser Mauern Umfang/ Als Grundstein eines neuen, festern Glücks“ [I, 351f]. Seine Respektlosigkeit steigert sich ins Unermessliche, als er sich als „besonderen Günstling“¹²² des Kolchergottes Peronto präsentiert, wenn er sagt: „Es führte Göttermacht mich in dein Reich,/ So ehr’ in mir den Gott, der mich beschützt“ [I, 224f] und sich zum potentiellen Schwiegersohn des Königs erklärt: „Vielleicht, wer weiß, ob nicht dein Vater,/ Von dem ich Zuflucht nur und Schutz verlangt,/ Mir einst noch mehr gibt, mehr noch, o Medea!“ [I, 257-259]. All diese – für ihn scheinbar selbstverständlichen – Äußerungen zeigen deutlich, dass sich der Fremde aufgrund seiner Herkunft dem König von Kolchis überordnet – dieser sich dem Hellenen aber auch unterordnet:¹²³ „Geboren bin ich in dem schönen Hellas,/ Von Griechen, ich ein Grieche, reinen Bluts./ Es lebet niemand, der sich höherer Abkunft,/ Sich edlern Stammes rühmen kann als ich,/ Denn Hellas’ Götter nenn’ ich meine Väter/ Und meines Hauses Ahn regiert die Welt“ [I, 263-268]. Politzer und Bub¹²⁴ erkennen im Auftreten des Phryxus seinen erhobenen Anspruch auf Kolchis, wobei ihm das in die Erde gerammte und auf einem Banner befestigte Vließ [I Regieanweisung, S. 16] als Zeichen der Eroberung dient. Dadurch wird der Unterschied zwischen den barbarischen Wilden und den zivilisierten Hellenen überwunden, denn Phryxus „Auftreten in Kolchis, sein Kolonisierungsplan und die offene Gewaltandrohung lassen in moralischer Hinsicht [...] keinen Unterschied zu den Vertreter Kolchis’ erkennen.“¹²⁵ Auch Brauckmann erkennt die amoralische Gemeinsamkeit zwischen Aietes und Phryxus, wobei sich Letzterer – aufgrund der sprachlichen Gewandtheit – durch zivilisatorischen Fortschritt auszeichnet.¹²⁶

Die Argonauten, ebenfalls Kolonisatoren, sprechen durchgehend von der Bedrohung der Natur und von der Unmenschlichkeit der kolchischen Umgebung. Die Kolcherinnen und Kolcher werden von ihnen als Wilde, Tiere und Barbaren bezeichnet, wodurch das Überlegenheitsgefühl der Hellenen erneut ausgedrückt wird, in dem die ‚zivilisierten‘ Griechen und Griechinnen anderen Gemeinschaften, die nach anderen Sitten und Bräuchen leben, die Kultur absprechen.

Während Medea und Jason in „Die Argonauten“ in der Höhle des Vließes weilen, hat Gora sich zu dem Schiff der griechischen Helden begeben, um ihrer Herrin Medea zu folgen.

¹²² Bub (2004), S. 13.

¹²³ Vgl. 2.2.3 *Xenophobie: Angst und Abscheu gegenüber dem Fremden*.

¹²⁴ Vgl. Politzer (1972), S. 130 und Bub (2004), S. 14.

¹²⁵ Bub (2004), S. 15.

¹²⁶ Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 71.

Bezeichnend ist, dass ein Soldat, der Goras Begehren kundtut, meint: „Und fragte nach – nu nach der Kolcherin/ Die heut wir *fingen* [Hervorhebung durch Verf.ⁱⁿ]“ [II, 1626f]. Hier wird deutlich der Eroberungsjargon eingesetzt und Medea und ihre Amme nicht als Menschen – als Frauen – begriffen, sondern als besiegte Beute¹²⁷. Die Haltung der Argonauten gegenüber den Kolcherinnen zeigt sich vor allem in Milo, einem Vertrauten Jasons. Als Gora aufs Schiff gebracht wird, äußert Milo: „Ganz gut kommst als Genossin du für sie/ Leicht fände sie sich einsam unter Menschen./ [...] Ha! Bringen wir die wilden Tiere alle/ Nach Griechenland [...]“ [II, 1645-1650]. Auch Jason tritt mit dem Gefühl der Überlegenheit den Kolcherinnen und Kolchern entgegen, wenn er sie wiederholt als „Barbaren“ anspricht. Er zeigt deutlich, trotz der Faszination gegenüber Medea, seine Überhöhung gegenüber der Frau und Fremden, als diese sich ihm widersetzt: „Erkenne deinen Meister, deinen Herrn!“ [II, 1229] und später, als Absyrtus die Flüchtenden aufhalten möchte, ruft Jason der besorgten Medea zu, nachdem er Absyrtus verletzt hat: „Ich töt’ ihn nicht!/ Allein gehorchen muß er, muß – gehorchen! [II, 1723f].

Trotz dieser drastischen Gegensätzlichkeit zwischen Hellenen und Barbaren, entsprechen sich Stiefel zufolge einzelne Figuren aus Kolchis und Hellas: Gegenüber stehen sich die Könige Kreon und Aietes, als Abtrünnige Jason und Medea, begleitet von Milo und Gora;¹²⁸ „die jugendliche Reinheit ist in den Königskindern Kreusa und Absyrtus verkörpert, während Phryxus und [Medeas verstoßene Gespielin] Peritta, die ersten Frevler ihres Landes, Vorläufer Jasons und Medeas sind.“¹²⁹

¹²⁷ Ebenso sieht dies Gerhard Neumann: Das Goldene Vließ. Die Erneuerung des Tragischen durch Grillparzer. In: Hellmut Flashar (Hg.): Tragödie: Idee und Transformation. Stuttgart [u.a.]: Teubner 1997. (Colloquium Rauricum; 5), S. 258-288, S. 39.

¹²⁸ Vgl. Stiefel (1959), S. 149.

¹²⁹ Stiefel (1959), S. 149. Auch Inge Stephan sieht Phryxus als Vorläufer Jasons. Stephan (2006), S. 74.

2.2 Darstellung und Wahrnehmung des Fremden

Vorstellungen und Dinge [werden] erst durch Zeichen, Symbole und Wörter *hervorgebracht* [...] und Begriffe wie ‚AusländerInnen‘ oder ‚Fremde‘ bezeichnen keine vorgegebene Wirklichkeit [...]. Vielmehr bringen diese Begriffe das, was sie benennen, erst hervor, nämlich Bevölkerungsgruppen, die aufgrund ihrer Bezeichnung stigmatisiert und ausgegrenzt werden.
(Beate Burtscher-Bechter)

Um diese kulturelle Gegensätzlichkeit angemessen darzustellen, hat der Autor nicht nur ein unterschiedliches Versmaß eingeführt, auch die „Licht- und Schattenmetaphorik“¹³⁰, die Gestik der Hellenen und Barbaren und schließlich die Regieanweisungen sind bezeichnend und sollen im Folgenden analysiert werden.

2.2.1 Licht- und Schattenmetaphorik

Ach und wo kein Schatten,/ Da ist auch kein Licht [....]
(Franz Grillparzer)

Die hell-dunkel-Metaphorik bleibt in „Der Gastfreund“ auf die Umgebung beschränkt, bis der Grieche Phryxus Medea erblickt und ihr „finstern Aug“ [I, 246] und ihre schwarze Locken [I, 248] betont. Von nun an wird die Licht-Schatten Metaphorik auch auf Personen bezogen¹³¹, wobei das Dunkle den Barbaren zukommt und in Opposition zu den hellen Griechen und Griechinnen gesetzt wird. Medeas Ambivalenz wird bereits durch ihre Genealogie deutlich: Sie ist „Tochter der Unterweltgöttin Hekate¹³² und Enkelin des Sonnengottes Helios“ und bewegt sich daher „zwischen ‚Licht‘ und ‚Schatten‘, ‚Tag‘ und ‚Nacht‘.“¹³³ Sie hat sich nach dem Mord an Phryxus in einen „*halbverfallene[n] Turm*“ in der Wildnis zurückgezogen, aus dem nur „*schwaches Licht flimmert*“ [II Regieanweisung, S. 31]. Dort praktiziert sie ihre „Dunkle Kunst“ [II, 250] und wird von ihrem Bruder als „Wandlerin der Nacht“ [II, 61] und von Gora als „die Vertraute dunkler Mächte“ [III,73] bezeichnet und erscheint in

¹³⁰ Bub (2004) S. 16

¹³¹ Obwohl sich viele Untersuchungen mit der hell-dunkel Metaphorik befassen, wurde dieses Phänomen bislang nicht erkannt.

¹³² Bezeichnenderweise sind die Mütter von Kreusa, Jason, Medea und Absyrtus abwesend; Hekate wird als einzige Mutter beim Namen genannt.

¹³³ Stephan (2006), S. 50.

„dunkelroter Kleidung, am Saume mit goldenen Zeichen gestickt, einen schwarzen, nachschleppenden Schleier der an einem, gleichfalls mit Zeichen gestickten Stirnbande befestigt ist“ [II Regieanweisung, S. 34]. König Aietes sucht „in einen dunkeln Mantel gehüllt“ [II Regieanweisung, S. 31] Medea in ihrem Turm auf, um sie um Rat zu fragen, denn Hellenen sind angereist, um „[d]es Gottes Banner, Perontos Gut“ [II, 196] zu fordern. Der König mit dem trüben und düsteren Gemüt [II, 17] und Absyrtus müssen sich erst mit ihren Schwertern den Weg durch das bedrohliche Gebüsch [II, 48-50] bahnen, um zum Turm zu gelangen. Aietes bittet Medea, die „in der Gesellschaft nur der Wildnis/ Und deines wilden Sinns“ [I, 89f] lebt, um Unterstützung ihrer Zauberkünste. Sie sagt ihnen ihre Hilfe zu, unter der Bedingung, dass sie sich hernach in das „Innre des Landes [...]/ Tief, wo nur Wälder und dunkles Geklüft“ [II, 986f] sind, zurückziehen darf; sie scheint sich bei diesem zweiten Einfall der Griechen und der Verwicklung in die Pläne ihres Vaters im Vorndherein eine Rückkehr in ihre Welt sichern zu wollen, ist ihr dies beim ersten Mal nicht gelungen.

Bei der Ankunft der Argonauten in Kolchis im zweiten Trauerspiel stellt diese finstere Natur für Jasons Begleiter Milo eine Bedrohung dar:

Hättest du mich hingeführt, wohin auch immer,/ Nur nicht in dieses gottverlaßne Land./ [...] Doch hier/ In diese Landes feuchter Nebelluft/ Legt Rost sich, wie ans Schwert, so an den Mut./ Hört man in einem fort die Wellen brausen,/ Die Fichten rauschen und die Winde tosen,/ Sieht kaum die Sonne durch der dichten Nebel/ Und rauhen Wipfel schaurigen Versteck,/ Kein Mensch rings, keine Hütte, keine Spur,/ Da wird das Herz so weit, so hohl, so nüchtern/ Und man erschrickt wohl endlich vor sich selbst./ [...] hier seh' ich fast Gespenster/ Und jeder dürre Stamm scheint mir ein Riese/ [...] Was unbedenklich sonst, erscheint hier schreckhaft/ [...] Nur kürzlich sah ich einen Bär im Walde,/ [...] So klein, so unbedeutend schien das Tier/ Im Abstrich seiner schaurigen Umgebung. [II, 312-337]

Mit dem „Ortswechsel“ geht Brauckmann und Everwien zufolge ein Identitätsverlust einher, da die bekannten „Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen“¹³⁴ in Kolchis nicht mehr gelten, wie auch Jason später Kreon gegenüber erklärt, als er seine Neigung zu Medea rechtfertigt [III, 438-457]. In diesem Sinne bleibt für die Figuren ihre Gemeinschaft subjektiv der „einzige Ort“¹³⁵, an dem sie ihre Identität bewahren können.

¹³⁴ Brauckmann/Everwien (1987), S. 78.

¹³⁵ Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 82.

Als Jason auf der Suche nach Menschen und Nahrung die „[v]erfluchte Zauberin“ [II, 421] Medea mit „*einen schwarzen Stab*“ [II Regieanweisung, S. 45] im „*düstere[n] Gewölbe im Innern des Turms*“ [II Regieanweisung, S. 44] erblickt, wo „Feuchter Qualm [...] die Flamme der Lampe“ drückt, die „brennt ohne zu leuchten“ [II, 380f], versucht er sich mit seinem Schwert aus ihrem „dunkeln Netze [zu] lösen“ [II, 426]. Als er die verwundete Medea beleuchtet, erblickt er ihre Schönheit und versucht die „dunkeln Rätsel“ [II, 458] des „doppeldeutige[n] Geschöpfes“ [II, 438] zu lösen. Durch das Erscheinen Jasons, des ‚Himmlichen‘ [II, 560], wird Medea sich ihrer „Dumpfheit und Dunkelheit bewußt“ und „strebt nach [...] Klarheit“¹³⁶: „Wie war dein Herz so offen und so klar/ Das meine trüber und in sich verschloßner/ Doch du drangst durch mit deinem milden Licht/ Und hell erglänzte meiner Sinne Dunkel“ [III, 1479-1482] wird sich Medea später an diese Begegnung zurückerinnern. Obwohl Jason sich zu Medea hingezogen fühlt, berichtet er den Argonauten, eine „arge, böse Zauberin“ [II, 782] habe ihm das Leben gerettet.

Die Begegnung zwischen Mann und Weib ist sinnbildlich dargestellt als ein Zusammentreffen von Tag und Nacht, von Kälte und Glut. Jason und Medea sind allzu feindliche Gegensätze, um sich zu vereinigen, und allzu entsprechende Ergänzungen, um gelassen aneinander vorüberzugehen.¹³⁷

Nachdem Milo Medea das erste Mal begegnet, beschreibt er sie als „furchtbar Weib mit ihren dunkeln Augen!“ [II, 1113]. Jason hingegen scheint fasziniert von ihr und nennt sie „[e]in herrlich Weib mit ihren dunkeln Augen!“ [II, 1114]; erst später nimmt auch er ihre dunkle Seite als abstoßend wahr. Milo ist besorgt um seinen Freund, der in die Fänge der Barbarin auf dem Wunderboden [II, 1193], dem Zauberboden [II, 1614] geraten ist:

O dieses Weib! Mir graut denk´ ich an sie./ Wie sie so dastand mit den dunkeln Brauen/ Gleich Wetterwolken an der finstern Stirn,/ Das Augenlied gesenkt, im düstern Sinnen:/ Nun hob sich´s und wie Wetterleuchten fuhr/ Der Blick hervor und faßt´ und schlug und traf. - /Ihn traf er! [...]. [II, 1615-1621]

Jason setzt den „rauen Hauch“ von Kolchis in Opposition zu Griechenland, „wo das Leben/ Im hellen Sonnenglanze heiter spielt,/ Wo jedes Auge lächelt wie der Himmel,/ Wo jedes Wort ein Freundesgruß“ [II, 1237-1240], um Medea dazu zu bewegen, mit ihm zu gehen. Als Medea nach unermüdlichen Werbungen Jasons ihm ihre Liebe gesteht, versucht sie nun

¹³⁶ Stiefel (1959), S. 94f.

¹³⁷ Stiefel (1959), S. 26.

auch ihren Vater davon zu überzeugen „klar“ zu denken [II, 1344]: „In schwarzen Wirbeln dreht sich's um mich/ Aber ich will hindurch, empor aus Dunkel und Nacht“ [II, 1345f]. Doch Aietes verstößt seine flehende Tochter. Bevor Jason mit ihr aufbricht, um das goldene Vließ zu holen, dessen Hüter nur durch einen Trank von „[d]em Tau der Nacht“ [II, 1520] besiegt werden kann, reißt er Medea den Schleier mit den „[u]nterird'schen Zeichen“ [II, 1403] herunter, um sie aus ihrem bekannten Gefüge zu entreißen. „Die Enthüllung, das Abreißen des Schleiers (II 2, V. 910), des Zeichens ihrer Zaubermacht symbolisiert Medeas Nacktheit und Hilflosigkeit als Iasons Geliebte.“¹³⁸ Jason differenziert (noch) zwischen Medea und ihrem dunklen Volk, wenn er sie „fort von diesen Wilden“ [II, 1330] führen will und sie dazu auffordert, sich „vom Umgang jener Wilden“ [II, 1677] zu entwöhnen; erst als Medea ihrer Heimat entrissen wird und nach Griechenland gelangt, wird der Kontrast zwischen ihr und den Hellenen deutlicher und für Jason bemerkbar: Medeas exotische Faszination auf Jason fällt von ihr ab, als er die Reaktionen der jolkischen Gesellschaft zu spüren bekommt und in Korinth bezeichnet er sich nun selbst als „Vater und Gemahl“ von „trotz'gen Wilden“ [III, 214]. Dies erklärt sich Brinkmann zufolge daraus, dass Medea

[i]n der Heimat [...] hoch über ihrer barbarischen Umgebung [stand]. Das zog Jason zu ihr. Er aber erschien ihr wie eine lichte Gestalt aus einer höheren Welt, weil sie ihn nur mit ihrer Umgebung vergleichen konnte. Unter der unbestechlichen hellen Sonne Griechenlands aber sieht Jason kraß und einseitig nur noch die barbarischen Züge ihres Wesens, die ihm fremd, unverständlich und abstoßend erscheinen. [...]. Während Jason jetzt das Fremde, das Barbarische an Medea in übermächtiger Klarheit sieht, erkennt sie in Jason die nackte Menschlichkeit, die ethische Unzulänglichkeit, die Eitelkeit und rücksichtslose Selbst- und Ruhmsucht.¹³⁹

Der um Zuflucht suchende Jason berichtet Kreon, dass Pelias in Jolkos von ihm forderte, seine Frau aus dem „dunkeln Land“ [III, 498] mit „ihrem dunkeln Streben“ [III, 507] von sich zu weisen. Diese Farbmetaphorik beschreibt Inge Stephan in ihrer Medea Studie „Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur“ als „relationale[s] Wahrnehmungsmuster [...], mit denen die Figuren in der Trilogie operieren, um die ‚dunkeln Seiten‘ des ‚eigenen Inneren‘ auf ein ‚äußeres Fremdes‘ zu projizieren und von sich abspalten.“¹⁴⁰ Die Projektion dient auch Göbel-Uotila zufolge den Protagonisten (und Protagonistinnen) als

¹³⁸ Fürst (1997), S. 20.

¹³⁹ Brinkmann (1960), S. 45.

¹⁴⁰ Stephan (2006), S. 54.

Abwehrmechanismus, um Erleichterung herbeizuführen, indem Unerträgliches und Verdrängtes – das das innere Gleichgewicht stört – nach außen auf andere Figuren verlagert wird.¹⁴¹ Stephan kommt jedoch zu dem Ergebnis, dass

[d]as Ende des Dramas [...] deutlich macht, dass dieser Versuch der Abspaltung der eigenen ‚dunklen Seite‘ und deren Übertragung auf Medea ein untaugliches Mittel ist, die Ambivalenzen in sich selbst [Anm.: gemeint ist in diesem Fall Jason] zum Schweigen zu bringen und ein neues Leben mit Kreusa in Korinth zu beginnen.¹⁴²

Vor allem die Figur der Kreusa und ihre Funktion innerhalb der Ehe tragödie wurden in der Forschungsliteratur mehrfach ausgelegt. Stiefel bezeichnet Kreusa als „eine Lichtgestalt“¹⁴³, die als Gegenfigur zu Medea entworfen ist und deren Anwesenheit Inge Stephan zufolge den Konflikt zwischen dem Ehepaar verschärft¹⁴⁴ auch wenn Kreusa nach Konrad Kenkel bemüht ist, eine „vermittelnde Rolle zwischen den beiden Ehegatten“¹⁴⁵ einzunehmen. Die zarte Griechin, so Roeske, verkörpert die zivilisierte griechische Kultur – sie ist „die Personifikation des Griechentums.“¹⁴⁶ Joachim Kaiser schließt aus seinen Untersuchungen, dass Kreusa als einzige „immer eindeutig rein bleibt, affektlos und widerspruchsfrei“¹⁴⁷, dass ihre Gesten stets in Einklang sind mit ihrer Rede, was auch Medea feststellt und bewundert: „Du bist, ich seh’s, von sittig mildem Wesen,/ So sicher deiner selbst und eins mit dir“ [III, 408f]. Auch die Knappheit der Gedankenstriche in Kreusas Rede zeigen, „wie rein, wie frei von Zweifel, Lügen und von unbewußt gegensätzlichen Empfindungen“¹⁴⁸ sie ist. Dieses Eins-Sein mit sich selbst verdankt sie ihrem Vater, der alles Übel von ihr fernhält [III, 313f] und dadurch ihre unreflektierte Art fördert, das Leben zu betrachten; bezeichnend hierfür ist die Leierepisode, in der Medea meint, dass „Des kurzen Liedchens Inhalt“ Jasons Leben widerspiegelt, woraufhin Kreusa entgegnet „Welchen Inhalt?“ [III, 611-612]. Kaisers Untersuchungsergebnisse über Kreusa werden durch Grillparzers Notizen bestätigt: „Fast überirdisch rein. Leidenschaftslos. Ihre Neigung zu Jason, macht kaum das Zünglein an der

¹⁴¹ Vgl. Göbel-Uotila (2005), S. 84.

¹⁴² Stephan (2006), S. 54.

¹⁴³ Stiefel (1959), S. 21.

¹⁴⁴ Vgl. Stephan (2006), S. 53.

¹⁴⁵ Kenkel (1979), S. 75.

¹⁴⁶ Roeske (2007), S. 153.

¹⁴⁷ Kaiser (1961), S. 39.

¹⁴⁸ Kaiser (1961), S. 72.

Richtwege ihres Betragens schwanken.“¹⁴⁹ Auch an einer anderen Stelle betont Grillparzer die Neigung Kreusas zu Jason: „Kreusa ist die einzige, die theils aus Mitleid, theils aus Neigung zu Jason sich mit Medeen beschäftigt.“¹⁵⁰ Trotzdem drängt sie sich nie zwischen das Ehepaar oder wirbt arglistig und heimtückisch um Jason, um ihrer Sehnsucht nachzukommen und die Gegenspielerin auszuschalten, wie einige Forscherinnen und Forscher zu sehen glauben.¹⁵¹ Der Autor lässt Kreusa bewusst naiv erscheinen, „aber nicht Naivetät der Kindlichkeit, sondern Naivetät der Reinheit“¹⁵² und steht Medea „als eine durch das Beisammenleben mit guten, frommen Menschen Gebildete“¹⁵³ gegenüber. Die Königstochter Medea ist bereit ihre Wildheit abzulegen und hat die Hellenin Kreusa zu ihrer Beschützerin [III, 658], ihrem Vorbild, erhoben, denn diese verkörpert laut Rudolf Stiefel „die Frau als Geliebte und Gattin, dazu bestimmt, im Mann ihre Erfüllung zu finden und selber Erfüllung des Mannes zu sein.“¹⁵⁴ Dass Kreusa sich aber der hegemonialen Geschlechternorm nicht widersetzen kann und sich ihr daher unterordnet, werde ich später aufzeigen.¹⁵⁵

Medea steht zwischen Kreusa, die Griechenland verkörpert, und ihrer Amme Gora, die Kolchis ist.¹⁵⁶ Während Medea nach dem Mord an Phryxus ihre Heimat und ihren Vater ablehnt, verklären die Erlebnisse in der Fremde ihr Bild von der Heimat: „O Kolchis! O du meiner Väter Länder! Sie nennen dunkel dich, mir scheinst du hell“ [III, 384f]. Die Ablehnung in der Fremde scheint Medea vergessen zu lassen, dass sie in Kolchis zurückgezogen in einem Turm lebte, um vor der Herrschaft und ihrer Familie zu flüchten. Grillparzer legt seine Medea-Figur so an, dass sie als Exilierte, die Ablehnung erfährt, ihre Heimat über die Fremde erhebt, ohne dass ihr klar wird, dass die ursprüngliche Heimat, das „verlorene Paradies ein Trugbild der Vergangenheit [ist], das [...] [der Exilierte] niemals wiederfinden wird.“¹⁵⁷ Gora hat Medea aufgezogen und sieht sie als ihre Tochter [II, 1638] an, darum wendet sie sich gegen jeden, der sich gegen Medea stellt: „Mehr geisterhaft als

¹⁴⁹ Grillparzer (1931), S. 294.

¹⁵⁰ Grillparzer (1931), S. 298.

¹⁵¹ Die ausführliche Diskussion darüber folgt in den Betrachtungen um Kreusas Wesen in 2.2.3. *Xenophobie: Angst und Abscheu gegenüber dem Fremden*.

¹⁵² Grillparzer (1931), S. 300.

¹⁵³ Grillparzer (1931), S. 304.

¹⁵⁴ Stiefel (1959), S. 21.

¹⁵⁵ Siehe 3.1.2 *Un-Verschuldete Mit-Täterinnenschaft*.

¹⁵⁶ Vgl. Grillparzer (1931), S. 300.

¹⁵⁷ Kristeva (1990), S. 19.

menschlich, ist Gora das leibgewordene Gesetz und Gewissen, die Treue in grauenhafter Gestalt¹⁵⁸ und folgt Medea als „anklagender Schatten ihres Selbst, als Verkörperung des [von Medea verratenen] Amazonentums“¹⁵⁹ und erinnert sie in Griechenland fortwährend daran, dass Medea nicht Jasons Frau, sondern wie sie selbst seine Sklavin ist: „Jasons Magd bin ich, nicht die deine;/ Seit wann dient eine Sklavin der andern?“ [III, 31f]. Dass sie jedoch unrechtmäßig als Sklavin erworben wurde – sie wurde nicht gekauft, sondern geraubt¹⁶⁰ – macht sie auch Jason deutlich: „Hast mich gekauft? daß du mir sprichst als Herr?“ [III, 199]. Obwohl Gora in Medeas Racheplänen eine entscheidende Rolle zukommt¹⁶¹, entsagt sich die Amme nach dem Mord an den Kindern der Treue ihrer Herrin, die ihr hassenswert [III, 2259] geworden ist: „Geh´ unbegleitet sie in ihr Verderben“ [III, 2227].

In der Sekundärliteratur werden die „gegensätzlichen Gestalten“ Gora und Kreusa von Stiefel als symbolische Verkörperung von Medeas doppelter Persönlichkeit rezipiert.¹⁶² Auch für Maria Makri stellt Kreusa die „ersehnte Zukunft“ Medeas dar, während Gora das „Symbol für die zu verdrängende Vergangenheit“¹⁶³ ist. Medea ringt zwischen Licht und Schatten um eine Existenz im Grauen, was ihr in der Welt mit binärem Wertesystem aber verweigert wird, das heißt, dass sie ihre Ambivalenzen nicht ausleben kann und diese schließlich ihre Zerstörung herbeiführen.

2.2.2 Sprachliche Gestaltung

Die Sprache ist die Kleidung der Gedanken
(Samuel Johnson)

Der kulturelle Dualismus, der mithilfe der Licht- und Schattenmetaphorik dargestellt wird, wird auch im Metrum sichtbar. Kolcherinnen und Kolcher sprechen in freien Rhythmen und passen sich dadurch ihrer bedrohlichen Umgebung an und die Griechinnen und Griechen sprechen im fünfhebigen Jambus – dem Blankvers. Diese unterschiedlichen Sprechweisen werden von Grillparzer eingesetzt, um die Fremdheit der Hellenen und der Barbaren zu

¹⁵⁸ Stiefel (1959), S. 130.

¹⁵⁹ Stiefel (1959), S. 22.

¹⁶⁰ Vgl. Brinkmann (1969), S. 21.

¹⁶¹ Vgl. 3.3.1 *Rachegedanken und Versöhnungsversuche*.

¹⁶² Stiefel (1959), S. 20.

¹⁶³ Makri (2000), S. 150.

verdeutlichen.¹⁶⁴ Allerdings ist Grillparzers Absicht nicht allgemeingültig, denn auch die Barbaren sprechen oftmals im Blankvers und ebenso nutzen die Hellenen das freie Versmaß. Kaiser beobachtete in seiner Untersuchung „Grillparzers dramatischer Stil“, dass es erst „[z]um eigentlichen Kontrast der Sprechweisen kommt [...], wenn Griechen und Barbaren sich begegnen.“¹⁶⁵ Erst dann spricht Jason im reinen Blankversen und Medea konsequent in freien Versen; aber „wenn Jason und Medea sich Verse teilen, dann ordnet sich oft auch Medea dem Blankversschema unter (z. B. in *Die Argonauten* Vers 905, 921).“¹⁶⁶ Auch Jason fällt in den freien Rhythmus, wenn er mit Medea in der Vließhöhle verweilt, was seine Selbstentfremdung unterstreicht und die Wirkung der Umgebung auf ihn verdeutlicht. Grillparzer nutzt Kenkels Erkenntnis nach das Metrum, um die Annäherung oder die Distanzierung der Figuren darzustellen.¹⁶⁷

Medeas Assimilationsversuche werden ebenso durch das Versmaß veranschaulicht, indem sie im zweiten Aufzug der „Medea“ auch im fünfhebigen Jambus zu sprechen versucht. Erst nach dem Zerschlagen der Leier fällt sie wieder – jedoch auch hier nicht ausnahmslos – zurück ins freie Versmaß. Goras konsequente Sprechweise in freien Versen demonstriert hingegen ihren Unwillen sich in Griechenland anzupassen. Die Sprache der Barbaren, die von Ellipsen und Imperativen geprägt ist und ohne schmückende Attribute gestaltet ist, erscheint nach Tillman Bub derb und unverblümt.¹⁶⁸ Diese raue Sprache der Barbaren findet auch in den gespaltenen Versen ihren Ausdruck: Nicht selten kommt es Kaiser zufolge innerhalb eines Verses zu einem „Spracheinsatz“¹⁶⁹ unterschiedlicher Figuren. Um dieses Verfahren zu veranschaulichen sei an dieser Stelle ein Exempel angeführt, wobei die Regieanweisungen ausgespart werden, um die gespaltenen Verse besser darzustellen, wodurch die oben erwähnte lakonische Sprechweise der Barbaren deutlich wird:

MEDEA.	Acht! – Jetzt! –	
AIETES.		Medea!
MEDEA.		Vater!
AIETES.		Du, wohin?
MEDEA.	In Wald!	
AIETES.	Bleib jetzt!	
MEDEA.		Warum?

¹⁶⁴ Vgl. Grillparzer (1925 a), S. 159.

¹⁶⁵ Kaiser (1961), S. 26.

¹⁶⁶ Kaiser (1961), S. 26f.

¹⁶⁷ Vgl. Kenkel (1979), S. 71.

¹⁶⁸ Vgl. Bub (2004), S. 12.

¹⁶⁹ Vgl. Kaiser (1961), S. 15.

auseinander. Die Begegnung mit dem Fremden kann sich Göbel-Uotila¹⁷² zufolge in „*Angst und Aggression*, in *Projektion*, *Faszination* und *Reflexion* äußern. Zur Bewältigung dieser Gefühle bieten sich verschiedene *Strategien im Umgang mit dem Fremden* an“, die dazu dienen, „das Fremde und das Andere zu beseitigen, günstigenfalls zu verbergen, zur Not aber auch zu vernichten.“ Kreusa wählt die Strategie der Inklusion, die auch Medea anzustreben versucht; „*Inklusion* ist von einer vereinnahmenden Geste gezeichnet, die das Fremde gefahrlos machen, neutralisieren will, indem sie auf dessen *Assimilation* zielt.“ Das Fremde „zu dulden [oder] es zumindest unter gewissen Bedingungen und aus unterschiedlichen Motiven gewähren zu lassen fordert *Toleranz*“, was Kreusa bemüht ist aufzubringen. Keine der Protagonisten und Protagonistinnen ist hingegen erfüllt von Akzeptanz gegenüber dem Fremden, die „die Anerkennung des vollen Existenzrechts eines Gleichwertigen im Umgang mit dem Fremden und dem Anderen [voraussetzt].“ Im Gegensatz zur Inklusion und Assimilation wählen die griechischen Könige Kreon und Pelias die Strategie der *Exklusion*, die „auf die Entfernung des Fremden hinaus [läuft], im äußersten Fall durch seine *Destruktion*.“

Aietes, der König von Kolchis, versucht nach außen hin stets seine Contenance zu wahren, aber es misslingt ihm kläglich. In „Der Gastfreund“ unterbricht Aietes hektisch die Jagd seiner Tochter mit der Nachricht, dass Fremde Kolchis erreicht haben; für Aietes sind Fremde gleichbedeutend mit Feinden: „s sind Fremde, sind Feinde,/ Kommen zu verwüsten unser Land“ [I, 102f]. Offensichtlich haben die Kolcherinnen und Kolcher keine guten Erfahrungen mit Fremden gemacht, daher diese Gleichsetzung.¹⁷³ Aietes fürchtet um seine Herrschaft: „Was will er [Anm.: Phryxus]? Meine Krone, mein Leben?“ [I, 160]. Er beschließt die Fremden, „diese Stolzen“ [I, 196], zu zähmen und will ihnen zuvorkommen und sie ausbeuten und beauftragt Medea mit Giftmischerei. Er ist entschlossen, die Fremden zu überlisten [I, 178-187] noch bevor er um das goldene Vließ weiß, denn „[d]as Gold der Fremden all und ihre Schätze –“ [I, 132] locken Aietes. Er hat keine Berührungsängste mit den Fremden aufgrund ihrer Herkunft, wie später Kreusa, aber er ordnet sich ihnen unter, was seine Angst um seine Herrschaft beweist. Würde er sich ihnen ebenbürtig fühlen,

¹⁷² Folgender Absatz folgt und zitiert Göbel-Uotilas Untersuchung (2005), S. 14.

¹⁷³ Vgl. Bub (2004), S. 12.

müsste er nicht zu diesen Maßnahmen greifen.¹⁷⁴ Als in der Ferne krieglerische Musik ertönt, wird Aietes nervös und bedrängt Medea, die ihre Hilfe bisher verweigert hat: „Was ist das? Weh sie kommen uns zuvor!/ Siehst du Törin?/ Die du schonen wolltest, sie töten uns!“ [I, 154-156]. Ein Bote überbringt Aietes die Nachricht, dass der Führer der Fremden bittet, vorgelassen zu werden und zwei Mal wiederholt Aietes verwundert „Bittet?“ [I, 166 und I, 169] – offensichtlich ist Aietes Freundlichkeit nicht gewohnt, sondern wurde bisher nur mit Forderungen konfrontiert. Als Aietes Phryxus gegenübersteht, spricht er ihn immerzu als „Fremdling“ [I, 260 und II, 426] an, um auszudrücken, dass er nicht willkommen ist. Im Streit um das Vließ bezeichnet sich Phryxus hingegen als „Gast“ [I, 452].

[Aietes] fühlt sich dazu gezwungen [das Gastrecht zu verletzen], weil er sich als Herrscher von Kolchis offensichtlich immer potentiell in der Gefahr sieht, von der überlegenen Macht der Griechen einfach annektiert zu werden, erobert, benutzt, ausgebeutet zu werden.¹⁷⁵

Auch in „Die Argonauten“ fällt es Aietes nicht leicht, seine Angst zu kaschieren, sodass sein Verhalten seinen Sohn Absyrtus zu der Frage veranlasst: „Du hast doch nicht Furcht vor den Fremden, Vater?“ [II, 17]; der König entgegnet auf derartige Äußerungen: „Furcht Bube?“ – „Armer Wurm!“ – „Schweig Bube!“ – „Soll ich dich töten, schwatzender Tor?“ – „Schweig!“ [II, 18-47]. Seine regelrechte Panik wird ebenso bemerkbar, als er im Gebüsch einen Auskundschafter der Fremden vermutet [II, 47-51] und seinen Sohn eiligst befiehlt nachzuforschen. Absyrtus nimmt die Furcht seines Vaters wahr, jedoch gibt es keinen Hinweis im Text, dass er diese mit ihm teilt. Eher begegnet er als tapferer Krieger, der bemüht ist, seine Kühnheit seinem Vater zu beweisen: „Laß sie nur kommen, wir wollen sie jagen/ Eilends heim in ihr dunkles Land,/ Wo keine Wälder sind und keine Berge,/ Wo kein Mond strahlt, keine Sonne leuchtet [...]“ [II, 24-27]. Interessant an seiner Äußerung ist, dass er sich bei der Beschreibung Griechenlands der Licht- und Schattenmetaphorik bedient und Griechenland als dunkel beschreibt, wie die Hellenen umgekehrt auch Kolchis erleben.

Nachdem Medea durch das Zusammentreffen im Turm mit dem Argonautenführer Jason verändert vor ihrem Vater erscheint, offenbart er ihr, dass es sich bei dem Eindringling um einen Griechen handelte, der in Begleitung der griechischen Helden gekommen ist „[z]u

¹⁷⁴ Anders als die Hellenen greift Aietes nie zuerst zu den Waffen, sondern versucht durch Instrumentalisierung seiner zauberkundigen Tochter die Hellenen mit Giftmischerei „kampfunfähig“ (Braukmann/ Everwien (1987), S. 85) zu machen.

¹⁷⁵ Programmheft (2003/2004), S. 6.

verwüsten unsere Täler/ Und zu rauben unser Gut“ [II, 621f]. Auch diesmal – wie zuvor bei Phryxus – lockt Aietes die Argonauten in einen Hinterhalt: Als Jason keine Anstalten macht, von seiner Forderung nach dem Vließ abzulassen, lädt Aietes sie in sein Haus „Wir wollen uns erst kennen und verstehn./ Dem Freunde gibt man, nicht dem Fremden!/ Tritt ein bei mir und ruhe von der Fahrt./ [...] Laß dir's wohl sein in meinem Lande“ [II, 878-883]. Als Medea den Hinterhalt aufdeckt, indem sie Jason davor bewahrt aus dem vergifteten Becher zu trinken und dieser ihr mit liebevollen Worten seine Dankbarkeit zeigt, erlangt Aietes seine Stärke wieder. Immer wieder gebietet er Jason zurückzutreten; dadurch tritt seine Besorgnis um seine Tochter zu Tage. Ob diese Besorgtheit aber Medea als Person gilt oder Medea als Zauberin – deren Hilfe er bedarf – , bleibt offen. Während Aietes Medea nach dem Ereignis mit dem vergifteten Becher zunächst als „Verräterin“ [II, 951] und „Betrügerin“ [II, 964] schilt, lässt er sie ihr Verhalten erklären und einsichtig und verständnisvoll schließt er sie von den anstehenden Kämpfen aus, jedoch trägt er ihr auf, das goldene Vließ mit ihren Zauberkraften zu beschützen. Bevor sie sich trennen, küsst er sein „Törichtes Mädchen!“ [II, 1074] liebevoll, wodurch wieder der fürsorgliche Vater zum Vorschein kommt. Als Medea in Begleitung der Kolcher auf dem Weg zum goldenen Vließ von den Argonauten überrascht wird und Aietes hinzukommt, versucht er seine Tochter aus den Armen des Fremden zu befreien, was ihm jedoch misslingt, da sie ihre Liebe zu Jason bekennt. Aietes verstößt seine Tochter, aber er ist – im Gegensatz zu Medea in Korinth – nicht in der Lage, sein Kind zu töten. Auch nachdem die Argonauten bereits in Besitz des Vließes sind und Absyrtus Jason zum Zweikampf auffordert, erreicht der bewaffnete Aietes die Küste und ruft aus „Meine Kinder!“ um sich gleich darauf auszubessern „Mein Sohn!“ [II, 1732]. Die väterliche Fürsorge wird hier spürbar, als Aietes seinen Mut zusammennimmt und gegen Jason erwidert: „Glaubst du, du schreckest mich?“ [II, 1744]. Auch wenn er den Fremden stets als Feigling gegenübersteht, der nur Macht zu demonstrieren versucht, mit dem Wissen, dass nur die Zauberkünste seiner Tochter ihn retten werden, so scheint er die Furcht vor den Fremden zu überwinden, sobald diese seine Familie bedrohen.¹⁷⁶ Doch sein Mut schwindet, als Absyrtus sich von den Klippen in den Tod stürzt. Aietes' Gier nach dem Vließ und seine Hinterlist, um diese Gier zu stillen, haben ihn zum Mörder und zum kinderlosen Herrscher gemacht, dessen Leben für ihn selbst von nun an keine Bedeutung mehr hat.

¹⁷⁶ Wie so oft bei Grillparzer geht aus dem Text nicht deutlich hervor, ob es die Sorge um seine Kinder, oder die Sorge um seine Herrschaft ist, die Aietes antreibt; zu diesem Zeitpunkt glaubt er jedoch noch im Besitz des Vließes zu sein.

Im Gegensatz zu Kolchis hält sich Korinth noch an das Gastrecht, das allerdings nur Jason geboten wird.¹⁷⁷ Kreon möchte zuerst in einer Art Verhör die Gerüchte um Pelias Tod widerlegt wissen, bevor er Jason aufnimmt. Medea und ihre Kinder werden nur geduldet und Kreon sucht regelrecht nach Gründen, um Medea das Gastrecht entziehen zu können: „Die Ehe eines Griechen mit einer Barbarin ist ihm ein Greuel. Alle Milderungsgründe für Medeens Benehmen sind für ihn nicht da“¹⁷⁸ notiert Grillparzer, wodurch verdeutlicht wird, dass es Kreon um die nun „unmöglich gewordene Verbindung“¹⁷⁹ von Jason und seiner Tochter geht. Kreon fürchtet sich vor Medeas Zauberkünsten und tritt ihr mit Vorurteilen entgegen, wodurch er ihr die Aufnahme in Korinth keinesfalls erleichtert: „Die Künste, die sie weiß, sie schrecken mich,/ Die Macht zu schaden zeugt gar leicht den Willen,/ Auch ist ihr Schuld nicht fremd und arge Tat“ [III, 555-557]. Kreons Verhalten bekräftigt Göbel-Uotilas Feststellung, dass „[d]en Kolonisierten [...] von vorne an schlechte Absichten unterstellt [werden]; sie wollen angeblich den Eroberern mit allen möglichen Mitteln Schaden zufügen“¹⁸⁰, denn woher nimmt Kreon sein Wissen über Medeas schlechte Absichten? Wenn Kreon sagt „Sie bleibe. Doch verrät mir nur ein Zug/ Die Rückkehr ihres alten, wilden Sinns,/ So treib´ ich sie aus meiner Stadt hinaus/ Und liefere sie denen, die sie suchen“ [III, 570-573], so deutet das darauf hin, dass er ihr durch seine strenge Beobachtung im Vorherein die Chance nimmt, sich zu integrieren. „Unter dem Vorwand, Gastfreundschaft an Jason auszuüben und die Schutzpflicht des Landesherrn zu erfüllen, greift Kreon in das Verhältnis von Jason, Medea und ihren Kindern ein und handelt damit gemäß seinem eigenen Souveränitätsanspruch.“¹⁸¹ Politzer zufolge verstößt Kreon Medea, weil sie auf ihre „Fremdheit, [...] [ihre] Eigenheit, besteht“¹⁸². Dass die Tragödie aber darin liegt, dass sie ausgerechnet ihre Eigenheit aufzugeben bereit ist, indem sie die Zaubерutensilien vergräbt und für einen Neuanfang bereit ist („Der Tag bricht an – mit ihm ein neues Leben!“ [III, 137]), scheint Politzer keine Bedeutung beigemessen zu haben.

Wenn Grillparzer in seinen Vorarbeiten die Gerechtigkeit Kreons betont, so richtet sich diese „immer nach dem, was ihm zweckmäßig erscheint.“¹⁸³ Kreon selbst ist der Ansicht, dass er über andere streng richten darf, weil er auch streng gegen sich selbst ist [III, 1615]. Erst nach

¹⁷⁷ Vgl. Politzer (1972), S. 142.

¹⁷⁸ Grillparzer (1931), S. 294.

¹⁷⁹ Bub (2004), S. 17.

¹⁸⁰ Göbel-Uotila (2005), S. 53.

¹⁸¹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 80.

¹⁸² Politzer (1971), S. 142.

¹⁸³ Brinkmann (1960), S. 54.

dem Tod Kreusas, als seine Pläne bedeutungslos geworden sind, wird er sich seiner Schuld bewusst: „Tat ich ihr Unrecht – bei den hohen Göttern,/ Ich hab’ es nicht gewollt!“ [III, 2263f]. Er erkannte nicht, „dass seine Rechtsvorstellungen zu sehr von seinem Privatinteresse beeinflusst sind“ und glaubte sich allzeit im „Rahmen [des Rechts] zu bewegen.“¹⁸⁴ Dadurch wird deutlich, das Recht „eben keine Gerechtigkeit [ist], es ist aus menschlichen Zweckmäßigkeitserwägungen entstanden und dient oft nur egoistischem Ziel.“¹⁸⁵ Kreon verurteilt den Ehebund, den Jason mit der Barbarin geschlossen hat; bezeichnenderweise entschuldigt Kreon diesen erst als er erfährt, dass das goldene Vließ nicht mehr in Jolkos ist: Kreon sieht in Jasons Ehebund von nun an eine Jugendtorheit, die entschuldbar ist, solange Jason nun als Mann die richtigen Entscheidungen trifft. Dieser Sinneswandel findet in der bisherigen Forschung keine Beachtung. Kreon redet Jason Mut zu und prophezeit ihm eine glänzende Zukunft „Sobald entfernt was seinen Rücken beugte,/ Wirst du erstarken, ist nur sie erst fort“ [III, 1338f]. Kreon bietet Jason die Möglichkeit, sich hinter seinen jugendlichen Übermut zu verstecken: „Des reifen Mannes Fehltritt ist Verbrechen,/ Des Jünglings Fehltritt ein verfehlter Tritt,/ Den man zurückzieht und ihn besser macht./ Was du in Kolchis tatst, ein rascher Knabe,/ Vergessen ist’s, zeigst du dich hier als Mann“ [III, 1344-1348]. Jason greift dieses Argument dankbar auf, als Medea ihn darauf hinweist, dass er es war, der in Kolchis nach ihr verlangte: „Ein Jüngling war ich, ein verwegener Tor/ Der Mann verwirft was Knaben wohlgefällt“ [III, 1471f]. Auch später rechtfertigt er sich auf Medeas Anschuldigungen hin, sich der Verantwortung zu entziehen, mit dem Argument der Zeit: „Auch ist der Knabe Mann seit dem geworden,/ Und nicht mehr kindisch mit den Blüten spielend,/ Greift er nach Frucht, nach Wirklichkeit, Bestand“ [III, 1528-1530]. Grillparzer selbst notierte in seinen Vorarbeiten: „Jason. Der Jüngling – der Mann“¹⁸⁶ um die Gegensätzlichkeit hervorzuheben. Wenige Seiten später präzisiert er: „In Jason muß mehr die Prosa des Mannesalters hervortreten, gegen seine phantastische Jugend auf dem Argonautenzug.“¹⁸⁷ Der Autor resümiert: „Das Ganze ist die große Tragödie des Lebens. Daß der Mensch in seiner Jugend sucht, was er im Alter nicht brauchen kann. Jason hat mit seiner Phantasie geworben, jetzt ist er ein Mann, er will Haus, Herd ein

¹⁸⁴ Bub (2004), S. 19.

¹⁸⁵ Brinkmann (1969), S. 63.

¹⁸⁶ Grillparzer (1931), S. 300.

¹⁸⁷ Grillparzer (1931), S. 304.

Loos.¹⁸⁸ In seinen Tagebüchern und Skizzenheften hebt Grillparzer die Bedeutung des Wandels der Zeit hervor, indem er als „Motto zum Vließ“ eine „Stelle aus Roußaus Confessions L. IX p.226“ zitiert:

L'on a remarqué que la plupart des hommes sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux mêmes, et semblent se transformer en des hommes tout différens.¹⁸⁹

(Man hat beobachtet, daß die meisten Menschen sich selbst im Laufe ihres Lebens unähnlich werden und sich in ganz andere Menschen zu verwandeln scheinen.)¹⁹⁰

Während Jason in „Die Argonauten“ fasziniert ist von Medeas Fremdartigkeit, wird ihm diese zum Greuel, sobald sie ihm zum Verhängnis wird. Seine Abneigung gegenüber den Fremden ist gekennzeichnet durch Geringschätzung, nicht jedoch durch Furcht. In Korinth angekommen, fordert er Medea auf, die Zauberei zu unterlassen und spricht ihren Vorfahren ab, als Menschen zu gelten¹⁹¹: „Du tust sehr wohl wenn du es unterläßt!/ [...] / Man haßt das hier und ich – ich hass´ es auch!/ In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland,/ Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen!/ [...] / Warum nimmst du die Tracht nicht unseres Landes?“ [III, 178-188]. Gleichzeitig wird Jason damit konfrontiert, dass seine Kinder die Hellenen durch Gora zu verachten lernen: „Bist du ein Grieche, Vater?/ [...] / Es schilt dich Gora einen Griechen!/ [...] / Es sind betrügerische Leut´ und feig“ [III, 214-217].

Beim ersten Aufeinandertreffen mit Kreon wirft sich der schuttsuchende Jason diesem vor die Füße und umfasst seine Knie [III, 290] und lässt ihm durch seine Kinder abgebrochene Zweige überreichen [III, 154f und III, 342f], was der Geste eines Zufluchtsuchenden entspricht.¹⁹² Als Jason ihn fragt, ob er ihm Schutz gewähre und Kreon dies bestätigt, fragt Jason weiter: „Mir und den Meinen?“ [III, 357] und der König antwortet „Ich habe dir ihn zugesagt. – So folge!“ [III, 358].

In einem Gespräch mit Kreon und später mit Kreusa wird Jasons wachsende Abneigung gegen Medea aufgrund dieser kulturellen Differenzen deutlich, welche durch die Reaktionen der griechischen Gesellschaft hervorgerufen wird, die auch eine Ablehnung seiner Person zur Folge haben: „Aus seinem Vaterlande vertrieben, von seinem Volke verflucht, ohne Stätte,

¹⁸⁸ Grillparzer (1931), S. 308.

¹⁸⁹ Grillparzer (1916), S. 35.

¹⁹⁰ Übersetzung nach Politzer (1972), S. 127.

¹⁹¹ Vgl. Fürst (1997), S. 26.

¹⁹² Vgl. Kristeva (1990), S. 56 und Brinkmann (1960), S. 20.

ohne Aussicht, Gatte einer Barbarin, deren Anblick ihm alle Greuel zurückruft, durch die er sie erlangt; Vater von Kindern, denen er nichts hinterlassen kann als sein Elend.“¹⁹³

Während Kreusa sich Medea annimmt, versucht Jason sich vor Kreon – und auch vor sich selbst – zu rechtfertigen, warum er den Ehebund mit Medea eingegangen ist, wobei er sich der hell-dunkel Metaphorik bedient. Dabei stellt er ihre Liebe als „Ergebnis einer Ausnahmesituation“¹⁹⁴ dar:

So zogen wir, ringfertige Gesellen/ [...]/ Durch See und Land [...]/ Was gräßlich sonst, schien leicht und fromm und mild/ [...]/ Der Maßstab aller Dinge war verloren,/ Nur an sich selbst maß jeder was er sah/ [...]/ Wir sahen Kolchis' wundervolles Land,/ O hättest du's gesehn in seinen Nebeln!/ Der Tag ist Nacht dort und die Nacht Entsetzen,/ Die Menschen aber finstrier als die Nacht./ Da fand ich sie, die dir so greulich dünkt;/ Ich sage dir, sie glich dem Sonnenstrahl,/ Der durch den Spalt in einen Kerker fällt./ Ist sie hier dunkel, dort erschien sie licht/ Im Abstrich ihrer nächtlichen Umgebung. [III, 438-457]

Auch Kleinschmidt erkennt, dass Jasons Wesen „nur in diesem Augenblick und nur unter diesen Umständen [...] von Medea ergreifbar“ war, da er sich eine „an den Augenblick gebundene Erlösung vom Dunkeln“ erhoffte.¹⁹⁵ Obwohl er sich bemüht, seine Jugend und den Willen der Götter [III, 459] für den übereilten Ehebund verantwortlich zu machen, gesteht er, dass Medeas Taten, jedoch nie ihre Worte ihm ihre Liebe zeigten, und „das eben reizte mich“ [III, 465] und als Medeas Vater sie verstoßen hatte, „war sie mein – hätt' ich's auch nicht gewollt“ [III, 469]. Dass Medea ihm zwei Mal das Leben rettete, enthält Jason Kreon vor. Stattdessen verschärft er das Bild der grausamen Barbarin: „So oft ich ihr seitdem [Anm.: gemeint ist die Erlangung des Vlieses] ins Auge blicke,/ Schaut mir die Schlange blinkend draus entgegen,/ Und nur mit Schaudern nenn' ich sie mein Weib“ [III, 473-475]. Er betont die negativen Auswirkungen der Ehe auf ihn und berichtet, wie es ihnen in Jolkos ergangen ist, wodurch das Verhalten Pelias' gegenüber den Fremden sichtbar wird:

Und, halb Barbar, zu Seite der Barbarin,/ Zog stolz ich ein in meiner Väter Stadt./ [...]/ Man floh mich und verachtete mein Weib – /[...] / Und als ich forderte das Erbe meiner Väter,/ Das er [Anm.: Pelias] mir nahm und tükisch vorenthielt,/ Da hieß er mich mein Weib von mir zu senden,/ Die ihm zum Greuel sei mit ihrem dunklen Streben,/ [...]. [III, 491]

¹⁹³ Grillparzer (1931), S. 298.

¹⁹⁴ Kenkel (1979), S. 74.

¹⁹⁵ Kleinschmidt (1967), S. 29f.

Auch Gora bestätigt diesen Eindruck Jasons, der um Medeas willen gehasst und verbannt wurde [III, 77-81]. Als nun Jason seinen Bericht und seine Rechenschaft vor Kreon abgelegt hat, zögert dieser noch immer, ihr Schutz zu gewähren, da ihn ihre Künste schrecken [III, 555]. Aber Jason weist, wie einst in Jolkos, darauf hin, dass sie sich ihm anvertraut hat, aber „[w]enn sie nicht ruhig ist, so treib sie aus,/ Verjag’ sie, töte sie, und mich – uns alle./ Doch bis dahin gönn’ ihr noch den Versuch,/ Ob sie’s vermag zu weilen unter Menschen“ [III, 558-561]. Obwohl Jason hier versichert, dass er – wenn notwendig – mit Medea gemeinsam ins Exil gehen wird, wird er dieses Versprechen nicht einhalten. Er nimmt hingegen ihre alleinige Verbannung in Kauf und rettet sich durch seine Verlobung mit Kreusa, denn obwohl er weiß, „daß er nicht wieder werden kann, was er vor dem Argonautenzug gewesen ist,“ kann er durch ihr Exil „noch das bewahren [...], was ihm geblieben ist.“¹⁹⁶ Auch Kreon gegenüber äußert er sich dementsprechend: „Mein Leben wär’ erneut, wüßt’ ich sie fort“ [III, 553]. Durch die Verlobung mit Kreusa wittert er die Möglichkeit einer Erneuerung seiner gebrochenen heroischen Identität.

Ähnlich wie Kreon reagiert seine Tochter Kreusa mit Schrecken auf die Barbarin Medea. Anders als er versucht sie jedoch ihre Distanz zu überwinden. Sie tritt „in heitrer Milde strahlend“ [III, 283] dem wiedergekehrten Jason freudig entgegen und auch sie konfrontiert ihn mit Gerüchten, die Korinth erreicht haben:

KREUSA. [...] In Kolchis ließen sie dich Greuel üben,/ Zuletzt verbanden sie als Gattin dir/ Ein gräßlich Weib, giftmischend, vatermörd’risch./ Wie hieß sie? – Ein Barbarenname war’s –

MEDEA (*mit ihren Kindern vortretend*) Medea!/ Ich bin’s! [...]

KREUSA (*an den Vater gedrängt*) Entsetzen! [III, 328-332]

Als Jason diese Gerüchte bestätigt und seine Söhne Schutzflehenden entsprechend dem König Zweige überreichen [III, 341f], kniet sich Kreusa zu den beiden Kindern hin: „Kommt her zu mir, ihr heimatlosen Waisen,/ [...] / Bleibt hier, ich will euch Mutter, Schwester sein!“ [III, 345-349]. Bereits hier wird Medea an den Rand gedrängt und mit der Situation konfrontiert, ersetzt zu werden, wenn auch noch nicht als Ehefrau, so doch als Mutter:

¹⁹⁶ von Fritz (1945), S. 101.

MEDEA. Was nennst du sie verwaist und klagst darob?/ Hier steht ihr Vater, der sie Seine nennt/ Und keiner andern Mutter braucht's, so lange/ Medea lebt./ (*Zu den Kindern*) Hierher zu mir! Hierher!

KREUSA (*zu ihrem Vater emporblicken*). Lass' ich sie hin?

KÖNIG. Sie ist die Mutter.

KREUSA (*zu den Kindern*). Geht zu Mutter!

MEDEA. Was zögert ihr?

KREUSA (*zu den Kindern die sie um den Hals gefaßt haben*). Die Mutter ruft. Geht hin! (*Die Kinder gehen.*) [III, 345-355]

Bereits in dieser Szene werden die Angst der Kinder vor ihrer Mutter und das Zutrauen zu der Griechin fühlbar. Darüberhinaus wird die Unterschiedlichkeit der Kulturen durch die Gegenüberstellung der naiven Griechin Kreusa mit der wilden, vom Leben gezeichneten Medea verdeutlicht.¹⁹⁷

Als sich Kreon, Jason und Kreusa zum Palast wenden, bleibt Medea mit ihren Kindern zurück. Kreusa fordert Medea liebevoll auf, mit ihnen zu gehen und als Medea sie darauf hinweist, dass sie nicht willkommen ist, meint Kreusa: „Allein mein Vater bot dir Herd und Dach“ [III, 366]. Hier wird deutlich, dass die naive Kreusa die Reinheit ihrer Weltanschauung bewahren will, versagte Kreon Medea doch Asyl. Kreusa begegnet Medea mit Freundlichkeit und bittet sie um Verzeihung, was in Medea ein schon lang vergessenes Zutrauen weckt: „O holder Klang! – Wer spricht das milde Wort?/ [...]/ Hab' Dank! Und wenn du einst in Jammer bist, wie ich;/ Gönn' dir ein Frommer, wie du's mit gegönnt,/ Ein sanftes Wort und einen milden Blick“ [III, 370-375]. Medea wird ihre Fremdheit in Kreusas Gegenwart bewusster: „Weil eine Fremd' ich bin, aus fernem Land/ Und unbekannt mit dieses Bodens Bräuchen,/ Verachten sie mich, sehn auf mich herab,/ Und eine scheue Wilde bin ich ihnen,/ Die Unterste, die Letzte aller Menschen,/ Die ich die Erste war in meiner Heimat“ [III, 401-404]. Als Medea ihre Hand fassen will, schrickt Kreusa zurück [III Regieanweisung, S. 126]. Nachdem beide Frauen einander vertraut gemacht haben, „ist es [wieder] Kreusa, welche die Grausamkeit des Eingesessenen auf die Spitze treibt, wenn sie der Barbarin, die ihr Gesicht am Hals der Griechin verbirgt, ihre Menschenähnlichkeit bescheinigt“¹⁹⁸: „Sie ist nicht wild. Sieh Vater her, sie weint“ [III, 399], worauf dieser entgegnet „Nimm sie mit dir!“ [III, 414], als ob Medea ein zu besitzender Gegenstand oder ein ausgesetztes Tier wäre. Kreusa kann auch als

¹⁹⁷ Dieses Motiv kehrt, nachdem sich die Kinder endgültig gegen Medea gewandt haben, wieder: „Dir selber dank' es, daß dein wildes Wesen/ Die Kleinen abgewandt, zur Milde hin“ [III, 1799f] kommentiert Jason die Entscheidung der Kinder.

¹⁹⁸ Politzer (1972), S. 142.

Paternalistin gesehen werden, wie Julia Kristeva beschreibt: „Wie sie uns verstehen, wie sie mitfühlen, wie sie unsere Talente schätzen, vorausgesetzt, sie können zeigen, daß sie ‚mehr‘ davon haben – mehr Schmerz, mehr Wissen, mehr Macht, einschließlich jener, uns beim Überleben zu helfen [...]“¹⁹⁹ Kreusas Verhalten gegenüber Medea wird in der Forschungsliteratur unterschiedlich rezipiert. Myong-Sun Pyo schreibt in ihrer Diplomarbeit, dass sich Kreusas Lieblichkeit als „Egoismus ihrer Liebe zu Jason [...] [entpuppt,] dem die Stimme des Gewissens nur kurz Einhalt gebietet und dann ohne Zögern die Rechte einer anderen ignoriert.“²⁰⁰ Maria Makri meint in ihrer Dissertation den krassen Gegensatz in Medeas „Echtheit“ und „Kreasas Falschheit“²⁰¹ zu erkennen, wobei Letztere Medeas Vertrauen ausnützt und Jason davon zu überzeugen versucht, „daß Medea nicht zu ihm paßt.“²⁰² Die Intrigantin Kreusa will „Jasons Herz mit allen Mitteln wieder gewinnen“²⁰³ und verfolgt den Plan, die Kinder mit ihrer geheuchelten Freundlichkeit Medea zu entreißen. Mit ihrer Argumentation will Makri die Illusion der reinen Hellenen dekonstruieren und die Barbaren als die eigentlich Reinen darstellen, bietet jedoch nur eine vage Textstelle um ihre lose Argumentation zu belegen. Auch Stiefel betont die Falschheit der Hellenen und wertet Kreusas Wesen, wenn er sagt, dass Kreusa die „falsche Reinheit‘ [...] mit allen Griechen gemein [hat]“²⁰⁴ und Medea „den Gatten [...] rauben“²⁰⁵ will. Emil Reich sieht in Kreusas Wesen das ständige Streben und Sehnen nach Jason und betont aber deren Zurückhaltung. Jedoch bietet auch er keine Textstellen dieser angeblich unbändige Liebe Kreusas zu Jason.²⁰⁶ Auch wenn Konrad Kenkel Kreusa eine „vermittelnde Rolle zwischen“²⁰⁷ Jason und Medea zugesteht, so sieht er hinter dem Freundschaftsangebot Kreusas den Wunsch nach der „Kontrolle über die Gegenspielerin“²⁰⁸. Diesen Kontrollzwang erkennt auch Politzer, der Kreusas „Hilfsbereitschaft“ zwar als „echt“ bezeichnet²⁰⁹, gleichzeitig dahinter die Absicht sieht, ihre „Nebenbuhlerin besser lenken und zügeln“²¹⁰ zu können. Als „Mischung aus

¹⁹⁹ Kristeva (1990), S. 32.

²⁰⁰ Pyo (1993), S. 22f.

²⁰¹ Makri (2000), S. 145.

²⁰² Makri (2000), S. 157.

²⁰³ Makri (2000), S. 157.

²⁰⁴ Stiefel (1959), S. 108.

²⁰⁵ Stiefel (1959), S. 132.

²⁰⁶ Siehe Reich (1938), S. 110.

²⁰⁷ Kenkel (1979), S. 75.

²⁰⁸ Kenkel (1979), S. 75.

²⁰⁹ Politzer (1972), S. 144.

²¹⁰ Politzer (1972), S. 144.

Berechnung und Taktlosigkeit“²¹¹ bezeichnet auch Geißler Kreusas Haltung. Hinter Kreusas Verhalten verbirgt sich jedoch keine böse Absicht; sie möchte ihrer Erziehung und ihrer Reinheit folgend Medeas Wunsch erfüllen, Jason zu gefallen. Am plausibelsten und Textnahesten haben Brinkmann und Bub Kreusas Wesen interpretiert, indem sie davon ausgehen, dass Kreusas kindliche und gehorsame Gutmütigkeit und ihr passives, unreflektierendes Wesen ihre als unsensibel zu bezeichnende Tollpatschigkeit erklärt.²¹² Es ist Kreusa anzurechnen, dass sie ihre Xenophobie um der Humanität willen zu überwinden versucht hat. Obwohl sie – als einzige – bemüht war, Toleranz gegenüber Medea aufzubringen, ist es ihr nie in den Sinn gekommen, sie „als vollwertige[s], in ihrer Verschiedenheit zu respektierende[s] Wesen zu betrachten.“²¹³

2.3 Prozess der Selbstentfremdung

[D]er Fremde, in sich selbst angesiedelt, hat dennoch kein Selbst. Gerade nur eine leere Sicherheit, ohne Wert, die seine Möglichkeiten, ständig anders zu sein – je nach den Umständen und nach Belieben der anderen –, durchzieht. Ich mache, was man will, aber das bin nicht ‚ich‘ – ‚ich‘ ist woanders, ‚ich‘ gehört niemanden, ‚ich‘ gehört ‚mir‘ nicht, ...
‚ich‘ – existiert es?
(Julia Kristeva)

Die fortwährende Flucht vor der Heimat und die Zuflucht in die Fremde bringen eine „Gefährdung des Eigenen durch das Fremde“²¹⁴ mit sich und sind im Text unentwegt Thema. Aber nicht Medea und Jason sind die ersten, die zur Flucht getrieben werden; bereits Phryxus ist gezwungen, „[i]n fremden Land zu suchen heimisch Glück“ [I, 280f]. Ihm gelingt es aber ebenso wenig, wie den anderen Figuren. Bereits Kurt Roeske fragt in seiner Medea-Studie „[w]ie weit kann ein Mensch seine kulturelle Identität aufgeben, ohne sich selbst zu verlieren?“²¹⁵

²¹¹ Geißler (1987), S. 76.

²¹² Siehe Brinkmann (1969), S. 55f und Bub (2004), S. 8-10.

²¹³ Göbel-Uotila (2005), S. 43.

²¹⁴ Neumann (1997), S. 265.

²¹⁵ Roeske (2007), S. 156.

2.3.1 Medea

Das Recht zur Selbstrepräsentation wird durch den kolonialen Diskurs verweigert, weil es gerade dessen Charakteristikum ist, subalternen Subjekten (kolonial dominierten Subjekten) keine Subjektposition zuzugestehen, von der aus sie selbst sprechen können.

(Brigitte Kossek)

Medeas Wandlungsprozesse verdeutlichen, wie uneins sie mit sich selber ist:²¹⁶ Zu Beginn tritt sie als eigenwillige, freiheitsliebende Amazone auf, die durch die Tat ihres Vaters in die Einsamkeit flüchtet. Im zweiten Trauerspiel wird die Zurückgezogen-Lebende erneut dazu gedrängt, sich an den Plänen des Vaters zu beteiligen, doch diesmal führt der Akt des Sich-Verliebens zu einem wiederholten Wandel ihres Wesens. Abermals wird sie durch Handeln mitschuldig an Todesfällen und nachdem ihr Gatte Jason sie auf der vierjährigen Schifffahrt nach Jolkos ‚wiederbelebt‘, verursachen ihre Handlungen in Jolkos eine weitere Verbannung, sodass sie schließlich in Korinth resigniert. Doch auch dieser Zustand ist von kurzer Dauer und „Medea fängt an auszubrechen“²¹⁷, ohne jedoch zu ihrem kolchischen wilden Wesen zurückzufinden.²¹⁸ Eine Rückkehr zu ihrem ungebundenen Jägerinnendasein ist – wie ich im Folgenden darstellen werde – durch die durchlebten Ereignisse nicht mehr möglich.²¹⁹

a. Das ‚Andere‘: Definitionsversuche der Kolonisierenden

Vor allem die Definitions- und Einordnungsversuche der Hellenen bewirken eine Erschütterung des eigenen Selbst der Amazone: Das männliche Prinzip – repräsentiert durch die Griechen Phryxus und Jason – dringt in Medeas Ordnung ein und bewirkt eine Entfremdung ihrer kolchischen Identität.²²⁰ Beide versuchen das Weibliche, das Fremde – das ‚Andere‘ – , aus ihrem griechischen Verständnis heraus zu definieren. Julia Kristeva bemerkt, dass die Besonderheit des Fremden fesselt:

²¹⁶ Medeas ‚ursprüngliches Wesen‘ wird nicht in diesem Kapitel besprochen werden, sondern in 3.1.1 *Souveränität und Repression*.

²¹⁷ Grillparzer (1931), S. 286.

²¹⁸ Der wissenschaftlichen Rezeption nach soll Medea durch die Ereignisse in Korinth in ihr altes Wesen zurückfallen – siehe bspw. Politzer (1972), S. 145; Karin Hagl-Catling: Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1997. (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 1588), S. 179f; Makri (2001), S. 147; Fürst (1997), S. 38. Ich halte diese These jedoch für sehr gewagt.

²¹⁹ Diese Ansicht vertreten auch Geißler (1987), S. 56 und Kenkel (1979), S. 79.

²²⁰ Vgl. Neumann (1997), S. 264.

Diese Augen, diese Lippen, Backenknochen, diese Haut – sie heben ihn ab von den anderen und vergegenwärtigen, daß da jemand ist. [...] Aber was uns an den Zügen des Fremden in Bann zieht, spricht uns an und stößt uns zurück, beides zugleich. [...] Zudem ist dieses so andere Gesicht gezeichnet vom Überschreiten einer Schwelle;²²¹

Diese Beobachtung trifft auf Phryxus zu, der Medeas Schönheit und auch ihre Doppeldeutigkeit bei dem ersten Aufeinandertreffen bemerkt:

Doch *wer ist* [Hervorhebung durch die Verf.ⁱⁿ] dieses blühend holde Wesen,/ Das, wie der goldne Saum der Wetterwolke/ Sich schmiegt an deine krieg'rische Gestalt?/ Die roten Lippen und der Wange Licht/ Sie scheinen Huld und Liebe zu verheißen,/ Streng widersprochen von dem finstern Aug,/ Das blitzend wie ein drohender Komet/ Hervorstrahlt aus der Locken schwarzem Dunkel./ Halb Charis steht sie da und halb Mänade,²²²/ Entflammt von ihres Gottes heil'ger Glut. [I, 241-250]

Besonders diese Passage hebt die Doppelstruktur des Fremden – einer Figur, die nicht eins ist, einer Figur auf der Schwelle – hervor und Heinz Politzer erkennt, dass Phryxus – „[i]ndem [...] [er] ihren Widerspruch in Worte faßt“ – „lange vor Jason, den ersten Schlag [führt], der sie in der Wurzel ihres Weltverständnisses trifft.“²²³

Ähnlich wie Phryxus äußert sich auch Jason, nachdem er Medeas Ritus im Turm gestört und sie verwundet hat und die zusammengesunkene Figur mit einer Lampe beleuchtet:

Nichts zauberhaft an ihr, als ihre Schönheit./ [...] Und Schade wär's, fürwahr, um so viel Reiz!/ *Wer bist du* [Hervorhebung durch die Verf.ⁱⁿ], doppeldeutiges Geschöpf?/ Scheinst du so schön und bist so arg, zugleich/ So liebenswürdig und so hassenswert,/ [...] Oh geh! ich hasse deine Schönheit, weil sie/ Mich hindert deine Tücke recht zu hassen!/ [...] Vielleicht bist du so arg nicht, als du scheinst,/ Nur angesteckt von dieses Landes Wildheit,/ Und Reue wohnt in dir und fromme Scheu. [II, 431-456]

Auch nachdem Medea Jason bei ihrem zweiten Aufeinandertreffen davon abhält den vergifteten Becher zu trinken, entgegnet Jason verwundert: „[...] wer bist du? die so sonderbar/ Mit Grausamkeit vereinet Mitleids Milde?“ [II, 908f]. Sowohl Phryxus als auch Jason definieren im Sinne der Kolonisation das Fremde und bedienen sich der Licht- und

²²¹ Kristeva (1990), S. 13.

²²² Charis ist eine der griechischen Göttinnen der Anmut und Tochter des Zeus und der Eurynome. Mänade, die Rasenden, zählt zu den griechischen Göttinnen im Gefolge des Dionysos. Aus: Lexikon der abendländischen Mythologie. Hrsg. v. Otto Holzapfel. Freiburg: Herder 1993, S. 89 und S. 262.

²²³ Politzer (1972), S. 130.

Schattenmetaphorik und Medea lässt es beide Male geschehen. Beide eröffnen ihre Beschreibungsversuche mit der Frage „wer ist bzw. wer bist du?“; es ist der Versuch einer eindeutigen Identifizierung, die jedoch an Medea scheitert – beide erkennen ihre Mehrdeutigkeit. Sowohl bei der Begegnung mit Phryxus als auch später mit Jason ist Medea sprachlos. Den Kolonisierten wird abgesprochen, sich selbst zu definieren. Durch die Zuschreibungen der Kolonialmächte wird ihnen ihre Subjektivität entzogen und bekanntermaßen beginnt „Inbesitznahme [...] mit der Benennung des Objekts.“²²⁴

Das erste Aufeinandertreffen zwischen Medea und Phryxus und später zwischen Jason und Medea und die darauffolgende Wesensveränderung wird in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ähnlich gesehen. Als Vorbedingung zur gegenseitigen Neigung gilt Stiefel zufolge die Distanzierung vom Vertrauten: „[d]em Verlorengehen im Wesensfremden geht immer die Entfremdung vom Heimischen voraus“²²⁵. Konrad Kenkel kommt zu demselben Ergebnis, wobei er die innere und äußere Einwirkung benennt: Phryxus durchbricht Medeas bisher behüteten Lebensraum von außen, gleichzeitig durchdringt ihn ihr Vater von innen.²²⁶ Während es Phryxus nicht gelingt Medea für sich zu gewinnen, hat Jason ein leichtes Spiel, da sich Medea zum Zeitpunkt seiner Ankunft bereits von ihrem Vater und ihrer Heimat distanziert hat. Trotzdem hat Phryxus seine Spuren bei ihr hinterlassen, denn als sie mit Jasons auf dem Weg in die Vließhöhle ist, will Jason ihre Hand fassen, die sie aufschreiend zurück zieht, begleitet von dem Ausruf: „Ah! – Phryxus! – Jason! –“ [II, 1473]. Stiefel erkennt auch bei Jason die Entfernung von der Heimat, wodurch das Sich-Binden an die fremde Frau für ihn unausweichlich ist²²⁷ und ebenso sieht Kleinschmidt, dass sich sowohl Jason als auch Medea bereits vor ihrer Begegnung im Zustand der Selbstentfremdung befinden,²²⁸ was eine Neigung zum Unbekannten zur Folge hat. Dieser Prozess ist nach Göbel-Uotila aber nicht verwunderlich, denn „je unbefriedigender die eigene Situation erlebt wird“ desto „attraktiver erscheint“ das andere, gleichsam als „Alternative zum eigenen allzu Bekannten.“²²⁹

²²⁴ Göbel-Uotila (2005), S. 54.

²²⁵ Stiefel (1959), S. 144.

²²⁶ Vgl. Kenkel (1979), S. 67.

²²⁷ Vgl. Stiefel (1959), S. 144.

²²⁸ Vgl. Kleinschmidt (1967), S. 25.

²²⁹ Göbel-Uotila (2005), S. 85.

b. Der Akt des Sich-Verliebens

Während als Vorbedingung von Medeas Selbstentfremdung der Bruch mit ihrer Familie gilt, ist der Akt des Sich-Verliebens für sie ein weiterer Prozess, indem sie sich selbst verliert. Durch den Mord am Gastfreund Phryxus „verändert sich die gesamte gesellschaftliche Lage, in der Medea lebt“²³⁰ und die „Sicherheit menschlichen Zusammenlebens insgesamt [wird für sie] in Frage gestellt.“²³¹ Ihre Flucht in den Turm signalisiert ihren „völlige[n] Rückzug aus allen sozialen Beziehungen“²³² und ihrem Vater gesteht sie, wie sehr sie sein Haus und seine Nähe seit der Freveltat verabscheut [II, 95-99]. Während Medea im Vorspiel kaum Interesse an den Eindringlingen zeigt und zum Mord der Störenden aufruft, ist sie nun besonnen und rät ihrem Vater zur Versöhnung mit den Fremden und zum Verzicht auf das goldene Banner.²³³ Die Königstochter erscheint in der Isolation als „ein unfertiges Wesen im Widerstreit mit sich selber“²³⁴ und in dieser Situation tritt Jason in ihr Leben, den ihre Weiblichkeit und Fremdheit „anzieht und abstößt“ [II,1014]; der Liebe gegenüber ist der Mensch macht- und wehrlos und so werden auch Jason und Medea von ihr überwältigt.²³⁵ Nachdem Medea ihren Bruder Absyrtus im Turm mit einer Geste davon abhält, den Eindringling zu verwunden, küsst der Flüchtende die verstummte Zauberin. Diese Begegnung verändert Medeas Wesen grundlegend; die sanfte Reaktion Medeas auf die Nachricht der Flucht ihres Lieblingspferdes, dem Tigerroß, irritiert die Amme Gora: „Fast ist mir’s unlieb, daß sie so mild gestimmt“ [II, 520] und die nun empfindliche Medea versucht ihre Veränderung zu erklären:

Ich habe lange darüber nachgedacht,/ Nachgedacht und geträumt die lange Nacht,/ Aber’s war ein Himmlischer, des bin ich gewiß./ Als er mit einemmal dastand, zürnenden Muts,/ Hochaufleuchtend, einen Blitz in der Hand/ Und zwei andre im flammenden Blick,/ Da fühl’t ich’s am Sinken des Muts, an meiner Vernichtung,/ Daß ihn kein sterbliches Weib gebar. [II, 558-565]

Medea hält den Eindringling irrtümlicherweise für den Todesgott Heimdar, der gekommen ist, um ihr ihren Tod zu prophezeien [II, 572-575], und dieses Bild des Gottes trägt sie „bis

²³⁰ Programmheft (2003/2004), S. 6.

²³¹ Programmheft (2003/2004), S. 19-22.

²³² Programmheft (2003/2004), S. 22.

²³³ Vgl. Geißler (1987), S. 49.

²³⁴ Rezension der Neuen Zürcher Zeitung:

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplan_detail_mitwirkende.php?eventid=387133&monthplus=&archiv=&prst=1 [30.05.2009; 11:01 Uhr].

²³⁵ Vgl. Kleinschmidt (1967), S. 13.

ans Ende ihrer Tragödie mit sich herum.“²³⁶ Brauckmann und Everwien sehen in Medeas Irrtum den Wunsch, als Subjekt vernichtet zu sein, damit ihr keine Entscheidungen mehr abverlangt werden können, die sie in die Krise stürzen.²³⁷ Das „Eros-Thanatos Motiv“²³⁸ zeigt darüberhinaus, wie eng verbunden Liebe und Tod in Grillparzers Text sind. Auch für Kleinschmidt offenbart Medeas Verknennung des menschlichen in Jason ihre ‚Grabessehnsucht‘ und ist gleichzeitig eine Vorwegnahme des Endes dieser Liebe;²³⁹ Jason selbst äußert sich dementsprechend: „Erschienen ist, der dich vernichten wird“ [II, 422].

Trotz Goras Zureden ist Medea davon überzeugt, dass ihr der Todesgott erschienen ist [II, 604f]. Erst als ihr Vater Aietes bestätigt, dass der Eindringling ein sterblicher Grieche und keineswegs göttlicher Herkunft ist, schämt sich Medea und ist bereit, die Fremden zu vernichten [II, 654-658 und II, 671]. Obwohl Medea der Vernichtung der Fremden zusagt, „vermag sie es nicht, sich dem Zwang der Wiederholung zu fügen“²⁴⁰, hindert sie Jason bei ihrem zweiten Aufeinandertreffen doch daran, den vergifteten Becher zu nehmen, wodurch er ihr das zweite Mal sein Leben verdankt und glaubt, die Götter hätten dies vorherbestimmt: „Es scheint die Götter haben uns ersehnt/ Uns Freund zu sein, nicht Feinde, o Medea!“ [II, 916]. Hernach bezeichnet er sie als „Erwählte“ [II, 929] und bietet ihr seine offenen Arme [II, 930] und ruft ihr „Ich liebe dich, Medea“ [II, 933] in das Zelt hinein, in welches Medea vor ihm flüchtete. Während Jason stürmisch und leidenschaftlich bei jeder Gelegenheit um Medea wirbt, äußert sie sich beinahe rational über ihre Leidenschaft, wenn ihr Herz mit ihrem Verstand in Widerstreit gerät:

Es gibt ein Etwas in des Menschen Wesen,/ Das, unabhängig von des Eigners Willen,/ Anzieht und abstößt mit blinder Gewalt;/ [...] / Da ist nicht Reiz, nicht Anmut, nicht Tugend nicht Recht/ Was knüpft und losknüpft die zaub’rischen Fäden,/ Unsichtbar geht der Neigung Zauberbrücke/ So viel sie betraten hat keiner sie gesehn!/ Gefallen muß dir was dir gefällt/ So weit ist’s Zwang, rohe Naturkraft:/ Doch steht’s nicht bei dir die Neigung zu rufen/ Der Neigung zu folgen steht bei dir,/ Da beginnt des Wollens sonniges Reich/ Und ich will nicht (*Mit aufgehobener Hand*) Medea will nicht! [II, 1012-1027]²⁴¹

²³⁶ Politzer (1972), S. 134.

²³⁷ Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 90.

²³⁸ Brauckmann/Everwien (1987), S. 91.

²³⁹ Vgl. Kleinschmidt (1967), S. 51.

²⁴⁰ Politzer (1987), S. 138. Gemeint ist die erneute Mitwirkung am Tod eines Griechen.

²⁴¹ Dass Medea hier von sich in der 3. Person spricht wurde oftmals (Siehe Fürst (1997), S. 20 und Hagl-Catling (1997), S. 272) als Besonderheit hervorgehoben; da dies im Text jedoch immer wieder zu beobachten ist (vgl. bspw. II 256, 384, 417, 591 und III, 19, 705, 1491) würde ich dieser Beobachtung keine besondere Bedeutung zukommen lassen. Auch Jason spricht über sich selbst in der 3. Person (vgl. bspw. II, 277, 1401, 1409, 1414; III, 794, 1533).

Der Beziehung zwischen eigenen Willen und Ohnmacht hat sich Gert Kleinschmidt in seiner Studie „Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Grillparzers“ gewidmet. Er hält fest, dass Medea noch glaubt, „nur durch den Einsatz des Willens das eigene Selbst unverletzt bewahren zu können.“²⁴² Doch der „Mensch kann sich nicht für oder gegen die Liebe entscheiden“²⁴³, denn „Liebe kennt kein Wollen und Wählen“²⁴⁴ was sie nun auch erfahren muss, obwohl sie zuvor ihre Gespielin Peritta deswegen verachtete²⁴⁵; denn die Liebe gilt als Trieb und muss, um Wirklichkeit zu werden, den eigenen Willen vernichten.²⁴⁶ „Sowohl Jason als auch Medea beschreiben Liebe als den Verlust des selbstverständlichen Umgangs mit sich selbst [...].“²⁴⁷ Kleinschmidt erkennt, dass „Grillparzers Helden [...] den Widerspruch an sich selbst und in sich selbst [erfahren], wenn sie sich als Liebende einem Du zuwenden.“²⁴⁸ Diesen Selbstverlust verbalisieren beide: Der verbende Jason lässt Medea bei ihrem ersten Aufeinandertreffen wissen:

[...] ist das Fremde mir bekannt,/ So wird dafür mir, was bekannt, ein Fremdes./
Ich selber bin mir Gegenstand geworden,/ Ein anderer denkt in mir, ein anderer
handelt./ Oft sinn' ich meinen eignen Worten nach,/ Wie eines Dritten, was
damit gemeint. [II, 1194-1299]

Auch Medea spricht diesen Verlust aus:

Als ich ihn sah, zum erstenmale sah,/ Da fühlt' ich stocken das Blut in meinen
Adern,/ [...] Laß mich ihn fliehn – Schwach ist der Mensch/ Auch der stärkste,
schwach!/ Wenn ich ihn sehe drehn sich die Sinne/ Dumpfes Bangen
überschleicht Haupt und Busen/ Und ich bin nicht mehr, die ich bin. [II, 1028-
1043]

„Liebe scheint [demnach] die Autonomie der Figuren zu zerstören oder zumindest in Frage zu stellen.“²⁴⁹

Aufgrund Medeas verwirrter Gefühlslage, die Jason in ihr verursacht, ist sie nicht mehr ‚Herr ihrer Selbst‘ und mit dieser neuen Situation, möchte sie sich nicht abfinden, darum fordert sie ihren Vater auf, Jason zu töten: „Vertreib ihn, verjag' ihn, töt' ihn,/ Ja, weicht er nicht,

²⁴² Kleinschmidt (1967), S. 19.

²⁴³ Kleinschmidt (1967), S. 44.

²⁴⁴ Stiefel (1959), S. 140.

²⁴⁵ Siehe 3.1.1 *Souveränität und Repression*.

²⁴⁶ Vgl. Kleinschmidt (1967), S. 47.

²⁴⁷ Programmheft (2003/2004), S. 14.

²⁴⁸ Kleinschmidt (1967), S. 99.

²⁴⁹ Programmheft (2003/2004), S. 14.

töt' ihn Vater/ Den Toten will ich schaun, wenn auch mit Tränen schaun/ Den Lebenden nicht" [II, 1044-1047]. Nachdem der Entschluss gefasst ist, die Griechen zu töten, wird Medea mit ihrem Bruder und einer Eskorte zum goldenen Vließ geschickt und auch Jason hat sich mit seinen Argonauten auf die Suche nach dem Vließ begeben. Da aufgrund eines Unwetters ein Weg unpassierbar ist, ist es unvermeidlich, dass die beiden Gruppen aufeinander treffen. Als Jason Medea gewahrt, fordert er sie auf, zu ihm zu kommen [II, 1144]. Als die Kolcher zurückgedrängt werden, ergreift Medea die Waffen und bedroht Jason; dieser tritt unbewaffnet vor Medea: „Töte mich wenn du kannst“ [II, 1151; II, 1152 und II, 1155], was er auch drei Mal wiederholt, um ihr klar zu machen, dass sie dazu nicht in der Lage ist. Als Medea bewusst wird, dass sie es nicht übers Herz bringt Jason zu töten, meint er: „Sieht du, du kannst's nicht, du vermagst es nicht!/ Und nun zu mir! Genug des Widerstrebens!/ Und weigert du's? Versuch' es wenn du kannst“ [II, 1154-1156].²⁵⁰ Medea versucht sich zu wehren, doch Jasons leidenschaftliche Rede lässt sie erstarren und sie wird sich der „Ohnmächtigkeit ihres Willens“²⁵¹ bewusst:

Medea, Jason; Jason und Medea/ O schöner Einklang! [...]/ [...]/ Wenn ich so vor dir steh' und dich betrachte,/ Beschleicht mich ein fast wunderbar Gefühl./ [...]/ Ein einz'ges ist mir licht und das bist du,/ Ja du Medea, scheint's auch noch so fremd./ Ich ein Hellene, du Barbarensbluts,/ Ich frei und offen, du voll Zaubertrug,/ Ich Kolchis' Feind, du seines Königs Kind [II, 1169-1206]

Medea versucht erneut, Jason von sich zu weisen; dieser präsentiert sich jedoch als Eroberer und als Mann und entgegnet: „Wagt es das Weib, dem Mann zu bieten Trotz?/ [...]/ Mich lüstet deines Starrsinns Maß zu kennen!/ [...]/ Erkenne deinen Meister, deinen Herrn!“ [II, 1225-1229]. Gemäß seinem Abenteuersinn sieht er in Medea „den nächsten Gegenstand, an dem er seine Stärke demonstrieren kann.“²⁵² Erneut legt er der Eingeschüchterten Worte in den Mund:

Du bist nicht was du scheinen willst, Medea,/ Umsonst verbirgst du dich, ich kenne dich!/ Ein wahres, warmes Herz trägst du im Busen,/ [...]/ Bleib! – du liebst Medea!/ Ich seh's am Sturmeswogen deiner Brust/ Ich seh's an deiner Wangen Flammenglut/ Ich fühl's an deines Atems heißem Wehn,/ An diesem Beben fühl' ich es – du liebst,/ Liebst mich! Mich wie ich dich! – Ja wie ich dich! [II, 1245-1259]

²⁵⁰ Auch hier ist der Kontrast von „können/handeln“ und „wollen“ von Bedeutung.

²⁵¹ Kleinschmidt (1967), S. 52.

²⁵² Brauckmann/Everwien (1987), S. 76.

Er zwingt Medea auszusprechen, was er längst zu bemerken glaubte; indem er von ihr ein Geständnis erzwingen will und die Worte vorformt, drängt er sie in die „Rolle eines unmündigen Kindes“²⁵³: „Ich liebe dich, du mich! Sprich’s aus Medea! [...] Dein Auge hat’s gesagt, nun auch der Mund!/ Sprich’s aus Medea, sprich es auch: ich liebe!/
Fällt dir’s so schwer ich will dich’s lehren, Kind./ Sprich’s nach: ich liebe dich!“ [II, 1266-1268]. Abermals wird hier die Sprachlosigkeit der Kolonisierten und die Überlegenheit der Kolonisierenden das ‚Andere‘ zu definieren deutlich. Luce Irigaray zufolge befinden sich die Frauen „sprachlich in einer Exilsituation, denn sie können ihr Begehren im formal-kausalen (männlichen) Diskurs nicht artikulieren.“²⁵⁴ Als Medea noch immer nicht geneigt ist, ihm ihre Liebe zu gestehen, ist er bereit sie aufzugeben. Doch seine Anschuldigungen drängen Medea geradezu dazu ihm zu beweisen, dass sein Gesprochenes nicht wahr ist, da er sie als herzlose Wilde degradiert: „Kehr’ wieder zu den Deinigen zurück,/ Zu ihren Menschenopfern, Todesmahlen,/ In deine Wildnis, Wilde kehr’ zurück,/ [...]“ [II, 1275-1277] – und weiter:

Es war Augenblick, wo ich gewöhnt,/ Du könntest fühlen, könntest mehr als hassen/ [...] In ferne Heimat und nach langen Jahren/ Will ich’s erzählen in dem Kreis der Freunde./ Und fragt man mich und forscht: wem gilt die Träne,/ Die fremd dir da im Männerauge funkelt?/ Dann sprech’ ich wohl in schmerzlicher Erinnerung:/ Medea hieß sie; schön war sie und herrlich,/ Allein ihr Busen barg kein Herz. [II, 1303-1316]

Erst als Jason sich von ihr entfernt, ruft sie ihm seinen Namen nach und zu ihr umkehrend nimmt er sich seine ‚Beute‘: „Das war’s! Komm zu mir!“ [II, 1327]. Er nimmt sie an ihrer Hand, während Aietes die andere Hand noch fest umschlossen hält. Jason reißt Medea an sich und gegen Aietes gewandt: „Wagst du’s Barbar!/ Sie ist mein Weib!“ [II, 1329f]. Erst in dieser Szene bekennt Medea ihre Liebe gegenüber Jason. Bis zu dem Punkt, als sich beide zueinander bekennen und Jason Medea als sein „Weib“ bezeichnet, hat Jason in über 400 Versen beinahe einen Monolog geführt, indem er um Medea warb²⁵⁵, sie zu überreden versuchte und ihr „Schweigen [...] als Zustimmung“²⁵⁶ deutete. Aietes verstößt seine Tochter als Verräterin und prophezeit ihr eine unglückliche Zukunft.

Medea ist bereits in dem Moment, als sie sich zu Jason bekennt, verunsichert. Doch Jason triumphiert „Aietes’ Kind ist Jasons Weib geworden,/ An dieser Brust hängt deine Pflicht,

²⁵³ Göbel-Uotila (2005), S. 53.

²⁵⁴ Göbel-Uotila (2005), S. 62.

²⁵⁵ „Er wechselt vom Bitten zum Fordern, vom Flehen zum Beleidigen.“ Kenkel (1979), S. 69.

²⁵⁶ Kenkel (1979), S. 68.

dein Recht./ [...] / Hier Griechen eine Griechin! Grüßt sie! (*Er reißt ihr den Schleier ab*) [II, 1400] und appelliert an Medea zu vergessen „was du gehörest, was du gesehn/ Was du gewesen bist auf diese Stunde“ [II, 1398f]. Anschließend begeben sich die beiden auf den Weg zur Vließhöhle, doch nicht als Jason aus Jolkos und Medea aus Korinth, denn „[b]eide haben [...] sich selbst durch die Begegnung verloren.“²⁵⁷

Kleinschmidt resümiert: „nirgends und vor allem in der Liebe nicht kann der sich selbst entfremdete Mensch sich wiederfinden [...]“²⁵⁸, denn Liebende leben „[...] auf einem unbekannten Stern,/ Wo anders die Gesetze alles Seins und Handelns,/ Wo ohne Ursach' was geschieht und ohne Folge/ Da seiend weil es ist“ [II, 1181-1184].

c. Assimilationsversuche

Spätestens nach dem zweiten Aufeinandertreffen von Jason und Medea verliert diese laut Stiefel „ihre Wildheit und paßt sich nolens volens den Interessen der Griechen an. Dies wiederum wird von Jason im Eroberungsjargon auch eingefordert, wenn er wiederholt proklamiert, Medea ihrer kolchischen Herkunft eintreißen und zu einer Griechin machen zu wollen.“²⁵⁹ Nachdem Jason Medea ‚erobert‘ hat, hat diese erneut ein Stück ihrer Herkunft und Identität aufgegeben. Medea ist sich ihrer Veränderung wohl bewusst, denn als Absyrtus ihr entgegentritt, als diese Jasons Weib geworden ist, entgegnet ihm Medea „Wohl deine Schwester, doch Medea nicht!“ [II, 1689] und revidiert damit das vorher Gesagte: „Verläßt mich alles, ich selber nicht!“ [II, 1148]. Ihre Zerrissenheit wird in dieser Szene deutlich, denn als ihr Bruder sie liebevoll auffordert, mit ihm zu gehen, bedauert sie, nicht mit ihm gehen zu können, wodurch die Zweifel an ihrer Entscheidung bemerkbar werden. Jason macht sie darauf aufmerksam:

JASON (*hinzutretend*). Du willst mit ihm?

MEDEA (*furchtsam*). Ich?

JASON. Du sagtest's!

MEDEA. Sagt' ich etwas Bruder?/ Nein, ich sagte nichts! [II, 1703-1705]

Medea begreift, dass sie als eroberte Beute auf griechischen Boden gezwungen ist, sich anzupassen und unterzuordnen. In Korinth stehen ihr als Fremde zwei Möglichkeiten zur Verfügung:

²⁵⁷ Geißler (1987), S. 54.

²⁵⁸ Kleinschmidt (1967), S. 86.

²⁵⁹ Steskal (2001), S. 88.

Entweder versucht [...] [der Fremde] um jeden Preis mit diesem homogenen Gefüge, das er nicht kennt, zu verschmelzen, sich mit ihm zu identifizieren, darin aufzugehen, sich zu assimilieren; ein für die Einheimischen schmeichelhafter Weg, [...]. Oder aber er zieht sich in seine Isolation zurück, gedemütigt und verletzt, sich des schrecklichen Handicaps bewußt, niemals ... ein [Einheimischer] sein zu können.²⁶⁰

In Korinth angekommen vergräbt Medea ihre Zauberkiste und symbolisch ihre Vergangenheit und signalisiert damit ihre Bereitwilligkeit sich zu assimilieren und verliert sich folglich selbst in der Fremde. Ihrer Amme Gora teilt sie ihren Entschluss wie folgt mit:

Was recht uns war daheim, nennt man hier unrecht,/ Und was erlaubt, verfolgt man hier mit Haß;/ So laß uns denn auch ändern Sitt' und Rede/ Und dürfen wir nicht sein mehr was wir wollen,/ So laß uns, was wir können mind'stens sein./ [...]/ Und schwach, ein schutzlos, hilfbedürftig Weib/ Werf' ich mich in des Gatten offne Arme;/ Er [Anm.: Jason] hat die Kolcherin gescheut, die Gattin/ Wird er empfangen, wie's dem Gatten ziemt. [III, 123-137]

Brauckmann und Everwien sehen darin Medeas „Bedürfnis nach konfliktloser Einigkeit [, das sie] verpflichtet [...], den Normen ihres Gatten zu entsprechen.“²⁶¹ Gora hingegen fordert Medea dazu auf, ihr Unglück zu beweinen, nicht aber, es zu verkennen [III, 93f] und ist bestürzt über das Verhalten ihrer Herrin und konfrontiert sie mit der Realität, indem sie ihr stets vergegenwärtigt, dass Jason – der Frevler – Unglück über sie gebracht hat. Gora verurteilt Medea, weil sie durch diesen Akt die Vergangenheit ungeschehen machen will:

Und so ist's abgetan und aus!/ Weggehaucht die Vergangenheit,/ Alles Gegenwart, ohne Zukunft./ Kein Kolchis gab's und keine Götter sind,/ Dein Vater lebte nie, dein Bruder starb nicht:/ Weil du's nicht denkst mehr, ist's nie gewesen!/ So denk denn auch, du seist nicht elend, denk/ Dein Gatte, der Verräter, liebte dich;/ Vielleicht geschieht es! [III, 48-56]

Gora scheint Jason für all das ihnen widerfahrene Unheil verantwortlich zu machen und auch die Demütigung, die die Kolcherinnen und Kolcher nun in Korinth erleben, sieht Gora als Folge der Taten des Verführers: „Und schon flieht euch die Welt, folgt euch der Abscheu./ Ein Greuel ist die Kolcherin dem Volke,/ Ein schrecken die Vertraute dunkler Mächte,/ Wo du dich zeigst weicht alles scheu zurück“ [III, 71-74]. Auch Jason hat sich von Medea abgewandt

²⁶⁰ Kristeva (1990), S. 48.

²⁶¹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 95.

und die Amme spricht aus, was Medea bereits gesehen, aber nicht wahrhaben wollte: „Ihm graut vor dir, er scheut dich, flieht dich, haßt dich,/ Wie du die Deinen, so verrät er dich!“ [III, 107f]. Aber auch

Medea betrachtet Jason mit Grauen, als den der ihr Vater und Bruder raubte und der noch einmal den Fluch ihres Vaters an ihr vollstrecken wird. Und doch liebt sie ihn und möchte gar zu gern durch Anhänglichkeit durch Fügen in ein einfaches häusliches Verhältnis das Vergangene vergessen machen und sich ein künftiges Dasein bereiten.²⁶²

Medeas Unterordnung gegenüber ihrem Gatten spiegelt nicht nur ihre Gefügigkeit als Frau gegenüber dem Mann wieder, sondern der Text zeigt dadurch vor allem die Assimilation der Barbarin gegenüber den Hellenen. Dieser Versuch wird insbesondere im Verhältnis zwischen Medea und Kreusa verdeutlicht. Nachdem Medea und Kreusa ihre Scheu voreinander abgelegt haben, beginnt Medea sich ihr unterzuordnen. „Ich will ja gerne tun was ihr mir sagt,/ Nur sagt mir was ich tun soll, statt zu zürnen“ [III, 406f]. Der Exilierte „empfindet häufig eine gewisse Bewunderung für die, die ihn aufgenommen haben, denn meistens meint er, daß sie ihm überlegen sind, sei es materiell, politisch oder gesellschaftlich.“²⁶³ Diese Bewunderung versucht Medea nicht zu verbergen, wobei sie sich erneut der Licht- und Schattenmetaphorik bedient:

Ich seh´ dich an und seh´ dich wieder an/ Und kann an deinem Anblick kaum mich sätt´gen./ Du Gute, Milde, schön an Leib und Seele,/ Das Herz wie deine Kleider hell und rein./ Gleich einer weißen Taube schwebst du,/ Die Flügel breitend, über dieses Leben/ Und netzest keine Feder an dem Schlamm,/ In dem wir ab uns kämpfend mühsam weben./ Senk´ einen Strahl von deiner Himmelsklarheit/ In diese wunde, schmerzzerrißne Brust./ Was Gram und Haß und Unglück hingeschrieben/ O löscht es aus mit deiner frommen Hand/ Und setze deine reinen Züge hin./[...]/ Will lernen, was ich lassen soll und tun./ Wie eine Magd will ich dir dienend folgen [III, 672-691]

Doch gleichzeitig zu der Bewunderung des Exilierten gegenüber den Einheimischen erkennt Kristeva, dass der Fremde den Einheimischen etwas abspricht: „ein Leben, das aus Erfahrungen besteht [...], ein Leben, indem die Handlungen Ereignisse sind, weil sie Entscheidungen, Überraschungen, Brüche, Anpassungen oder Listen, niemals aber Routine

²⁶² Grillparzer (1931), S. 302.

²⁶³ Kristeva (1990), S. 16.

oder Ruhe implizieren.“²⁶⁴ Medea selbst präsentiert sich gegenüber Kreusa als diese Erfahrene, denn wie Kreusa genoss auch sie einst ein behütetes Leben:

Du blickst fromm und mild und gut/ Und bist's auch wohl; doch hüte, hüte dich!/
der Weg ist glatt, Ein Tritt genügt zum Fall!/ Weil du in leichtem Kahn den Strom
hinabgeglitten,/ Dich haltend an des Ufers Blütenzweige,/ Von Silberwellen hin
und her geschaukelt,/ So hältst du dich für eine Schifferin?/ Dort draußen
braußt das Meer/ Und wagst du dich vom sichern Ufer ab,/ Reißt dich der Strom
in seine grauen Weiten. [III, 386-395]

Doch auch Kreusa wird das Abtreiben vom Ufer nicht rechtzeitig erkennen und zugrunde gehen.

Für Jason ist Medea bereit, nicht nur ihre kolchische Identität aufzugeben, sondern auch bemüht eine neue zu gewinnen, indem sie versucht tadellos zu sein, was sie aber nicht kann²⁶⁵, denn „[e]ntwurzelt und zerrissen kann die Heimatlose keine Kreusa werden und keine Medea sein.“²⁶⁶ In den Vorarbeiten beschreibt Grillparzer Medeas Bemühungen und ihren gebrochenen Stolz, den sie Jason zuliebe erträgt, indem sie sich demütigen lässt:

Medea anfangs demütig, aber wie sie jemand auch nur leise verletzt, hochfahrend und stolz. Es empört sie in Geheim, daß man sie entweder geringschätzig oder bedauernd als eine vaterlandslose Barbarin betrachtet, indeß sie sich als Königstochter und als Medea fühlt. Sie ist nur demütig um Jason alles Frühere vergessen zu machen, um das Geschick und die Strafe zu betrügen. Sie möchte gern das Vergangene ungeschehn machen und begraben wie das Vließ.²⁶⁷

Gesteigert werden die Assimilationsversuche seitens Medeas in der Leierepisode dargestellt: Medea ist bemüht ein Jugendlid Jasons von Kreusa zu erlernen, doch muss sie zwangsläufig scheitern, weil ihr fortwährend Argwohn entgegengebracht wird. Wie das Vließ als Symbol fungiert, hat auch die Leier eine Bedeutung: Sie steht für das Griechentum und dadurch für Medea im Gegensatz zum Vließ, das für sie nicht nur das ungerechte Gut, sondern vor allem ihre Vergangenheit und ihre Heimat symbolisiert. Ihre Unfähigkeit das Instrument zu beherrschen verdeutlicht, dass Medea niemals von der zivilisierten, griechischen Welt und Kultur angenommen werden kann. Die Leier wird daher von Fürst sowie von Brauckmann

²⁶⁴ Kristeva (1990), S. 16f.

²⁶⁵ Vgl. Grillparzer (1931), S. 300.

²⁶⁶ Stiefel (1959), S. 24.

²⁶⁷ Grillparzer (1931), S. 298.

und Everwien als „Symbol ihrer Anpassung und Unterwerfung“²⁶⁸ gedeutet und Pyo sieht im späteren Zerschneiden der Leier das Zerschneiden „des Willen, die eigene Persönlichkeit aufzugeben“²⁶⁹. Da diese Szene jedoch nicht ausschließlich zur Kolonisationsproblematik zu zählen ist, da darin vor allem das Verhältnis der Eheleute zueinander dargestellt wird, werde ich dieses Ereignis in einem eigenen Unterpunkt²⁷⁰ besprechen und analysieren.

Trotz ihrer Bemühungen misslingt Medea die Stabilisierung und Situierung ihres eigenen ‚Ich‘ in der Fremde. Stiefel deutet nicht den Mord an den Kindern als Medeas „größte[n] Verrat“, sondern die „vorausgegangene Ermordung ihres eigenen Selbst.“²⁷¹ Dementsprechend schlussfolgert er, dass es in Grillparzers Trilogie um die verratene Treue zu sich selbst geht.

d. Todessehnsucht und Selbsthass

Medeas Selbstentfremdung steigert sich in Selbsthass²⁷² und mündet in einer Todessehnsucht; der Selbsthass wird jedoch weitaus später realisiert respektive verbalisiert als die Sehnsucht nach dem Tod: Im dritten Trauerspiel erhebt Medea in Gegenwart Kreusas bössartige Anschuldigungen gegen Jason, woraufhin diese sich abwendet; Medea besinnt sich, möchte sie doch lernen, eine Griechin zu sein und erklärt Kreusa, dass der Hass ihr selbst und nicht Jason gilt [III, 660]. Diese Position vertritt sie erneut, als Jason sie nach dem Bann des Herolds verstößt und sie ihm verbietet, sie zu verwünschen, auch wenn sie sich selbst als „ein entsetzlich, greulich Wesen [empfindet],/ Mir selbst ein Abgrund und ein Schreckensbild“ [III, 1067f]. Als die Verbannung ausgesprochen ist, verabscheut und hasst Medea ihren Gatten „[w]ie das Entsetzliche, wie mich!“ [III, 1220], doch gleichzeitig versucht sie Jason dazu zu bewegen, gemeinsam zu flüchten; als er diese Idee ablehnt, gesteht sie erneut, dass sie sich selbst um seinetwillen hasst [III, 1568]. Medea empfindet Hass, kann jedoch nicht zuordnen, ob dieser gegen Jason gerichtet ist, der sie verführt hat, oder gegen sich selbst, die sich verführen ließ.

Im tragisch erlebten Prozeß der Zeit hat sich das Ich so sehr zum Unähnlichen gewandelt, daß das vergangene, ursprüngliche, noch unbefleckte und

²⁶⁸ Fürst (1997), S. 28 und Brauckmann/Everwien (1987), S. 101.

²⁶⁹ Pyo (1993), S. 54.

²⁷⁰ Siehe 3.2.2 *Leierepisode*.

²⁷¹ Stiefel (1959), S. 131.

²⁷² Vor allem Medeas Selbsthass bleibt in der wissenschaftlichen Rezeption unerwähnt.

ungespaltene²⁷³ Ich gleichsam zum erschütterten Zuschauer des späteren, böse gewordenen und vom Selbsthaß gequälten Ichs geworden ist.²⁷⁴

Im Gegensatz zu Jason verleugnet Medea jedoch ihr neues Wesen nicht und sie ist auch diejenige, die einen Blick von außen auf sich zu werfen vermag: „Es war ´ne Zeit, da hätt´ ich selbst geschaudert,/ Hätt´ ich ein Wesen mir gedacht, gleich mir!“ [III, 398f] und gleichzeitig ist sie in der Lage zu erkennen, dass dieses neue Wesen verwerflich ist: „Man hat mich böse genannt, ich war es nicht:/ Allein ich fühlte, daß man´s werden kann“ [III, 1849f].

Die Todessehnsucht kehrt hingegen seit Kolchis immer wieder: Als Absyrtus sich ins Meer stürzt, ruft Medea ihm nach: „Mein Bruder! Nimm mich mit!“ [II, 1754]. Und auch in „Medea“ erfährt das Lesepublikum durch Goras Nachfrage, dass Medeas Lebenswille getrübt war, nachdem sie Kolchis verlassen hatten: „Ist er derselbe [...], der auf langer Überfahrt,/ Den Widerstand besiegte der Betrübten,/ Die sterben wollte, Nahrung von sichweisend“ [III, 100-104]. Als Medea aus Korinth verstoßen wird und ihre Kinder sich gegen sie wenden, ruft sie aus „Wer gibt mir einen Dolch?“ [III, 1697] und zu Gora meint sie „Ich wollt´, mein Vater hätte mich getötet,/ Da ich noch klein war,/ Noch nichts, wie jetzt, geduldet,/ Noch nichts gedacht – wie jetzt“ [III, 1799-1802]. Als Gora keinen Rat mehr weiß, wünscht sich Medea erneut den Tod und hofft noch immer, dass Jason ihr nachtrauert: „Laß sie mich töten, es ist aus!/ Von hier nicht geh´ ich, aber sterben will ich,/ Vielleicht stirbt er mir nach, von Reu´ erwürgt“ [III, 1898-1900]. Die Sehnsucht nach dem trauernden Gatten wird auch an anderer Stelle offenbart: „Ich wollt´ er liebte mich,/ Daß ich mich töten könnte, ihm zur Qual! –“ [III, 1236]. Trotz dieser Todessehnsucht bleibt Medea zum Leben verdammt, wie es ihr Vater in seinem Fluch prophezeite:

[...] Nicht sterben soll sie, leben;/ Leben in Schmach und Schande; verstoßen, verflucht,/ [...]/ Ausgestoßen sollst du sein, wie das Tier der Wildnis,/ Sollst in der Fremde sterben, verlassen, allein./ [...]/ Leb´ im fremden Land, eine Fremde,/ Verspottet, verachtet, verhöhnt, verlacht;/ Er selbst, für den du hingibst Vater und Vaterland/ Wird dich verachten, wird dich verspotten,/ Wenn erloschen die Lust, wenn gestillt die Begier;/ Dann wirst du stehn und die Hände ringen,/ Sie hinbreiten nach dem Vaterland/ Getrennt durch weite, brandende Meere,/ Deren Wellen dir murmelnd bringen des Vaters Fluch! [II, 1361-1378]

²⁷³ Wie in meiner Arbeit deutlich wird, gehe ich nicht davon aus, dass Medeas ‚ursprüngliches‘ Wesen ungespalten war.

²⁷⁴ von Wiese (1948), S. 164.

Selbst als Medea ihr sinnloses Bemühen um Jason und Korinth einsieht und von der Welt verstoßen wird, wie „das Tier der Wildnis“ [II, 1366] und die Ideen der Rache immer mehr Gestalt annehmen, fehlt ihr noch immer die alte Kraft, ihre Pläne zu realisieren „Nur lose Worte sind es, die ich gebe,/ Dem alten Wollen fehlt die alte Kraft./ Ja, wär´ ich noch Medea, doch ich bin´s nicht mehr!“ [III, 1859-1861], was auch Gora feststellt [III, 1164]. Medea akzeptiert den Fluch ihres Vaters als berechtigte Strafe und obwohl sie bedauert, am Leben zu sein [III, 2114], ist ein Selbstmord keine Lösung für sie, denn er wäre keine angemessene Strafe für ihre Taten:

Ein Dolchstoß wäre Labsal, doch nicht so!/ Medea soll nicht durch Medeen sterben,/ [...] Nach Delphi geh´ ich. [...] Dort stell´ ich mich den Priestern dar, sie fragend,/ Ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an/ Ob sie mich senden in die ferne Wüste/ In längerem Leben findend längre Qual. [III, 2350-2363]

Diese Unmöglichkeit des Sterbens bzw. dieser Fluch des Weiterlebens²⁷⁵ haftet an Jason und Medea und scheint ihr eigentliches Unheil zu sein, da sie dadurch das Erlebte zu ertragen verdammt sind, was Medea nach den Taten zu erkennen scheint, wenn sie zu Jason sagt: „Dir scheint der Tod das schlimmste;/ Ich kenn´ ein noch viel Ärgres: elend sein“ [III, 2312f].

2.3.2 Jason

Er kann sich selbst nur fühlen, wenn ihn eine große Menge bewundert.
(Christa Wolf)

a. Heldentum als identitätsstiftendes Merkmal

Jason geht es in der Ermächtigung des Vließes nicht primär um die Vergrößerung seiner Herrschaft und die daran gebundene Macht, sondern um die Anerkennung, die er vom Volk erhält. Er, der „enterbte [und] entrechtete Abenteurer“²⁷⁶, sieht sich als Held, der sich in Abenteuern stets seinen Heldenmut beweisen muss. Brauckmann und Everwien erkennen in Phryxus einen Vorläufer Jasons, deren Identitäten sich dennoch auf unterschiedliche Art manifestieren: „Wie Phryxus kommt auch der zweite Grieche nach Kolchis, um den Verlust des Thronrechts zu kompensieren. [...]. Nicht durch Tradition und Herkunft – wie Phryxus –

²⁷⁵ Vgl. Stiefel (1959), S. 146.

²⁷⁶ Schaum (2001), S. 180.

bestimmt Jason seine Identität, sondern durch außergewöhnliches Handeln.“²⁷⁷ Grillparzer selbst beabsichtigte Jason als strahlenden Helden zu gestalten: „Jason ein glänzender Held. Ungefähr wie Theseus in seiner Gesinnung gegen die Weiber. Medea gefällt ihm als Weib und wie ein lebenswürdiger Trotzkopf gefällt.“²⁷⁸ Jason wird im Gespräch mit Milo auf der Suche nach Nahrung für seine Mannschaft als fürsorglicher Führer eingeführt:

Die Freunde, sie, die mir hierher gefolgt,/ Ihr Heil vertrauend meines Glückes
Stern/ Und Jasons Sache machend zu der ihren,/ Sie schmachten, kaum dem
schwarzen Schiff entstiegen,/ Hier ohne Nahrung ohne Labetrunk/ [...] Soll ich
die Hände legen da in Schoß/ Und müßig zusehn wie die Freunde schmachten?/
Beim Himmel! Ihnen soll ein Führer werden/ Und Trank und Speise, sollt' ich auf
sie wiegen/ Mit meinem Blut! [II, 275-287]

Seine Besorgnis um seine Mitstreiter kehrt er in Anschuldigung um: „Daß dich, o Freund, ich mitzog und die andern,/ Das ist wohl schlimm, allein ihr wolltet's so!“ [II, 305f]. Sein Aktivitätendrang lässt seine Humanität verblassen und zeigt, dass auch er bereit ist, über Leichen zu gehen, um sein Ziel zu erreichen und es hat den Anschein, dass er nur auf Nahrungssuche gegangen ist, um Abenteuer zu bestehen: Als die Argonauten in Kolchis angekommen sind und Jason auf der Suche nach Menschen und Nahrung alleine in einen Turm dringen will, versucht ihn sein Gefährte Milo aufzuhalten, doch Jason entgegnet erbost. „Ich will, wer hält mich?/ Hier mein Schwert! Es schützt mich/ Vor Feinden, wie vor überläst'gen Freunden!“ [II, 339-341]. Keiner seiner Gefährten wagt es, sich Jason in den Weg zu stellen, er allein trägt die Entscheidungsgewalt über die griechischen Helden. Zu dieser Erkenntnis gelangen auch Brauckmann und Everwien: „Jasons Beziehung ist eindeutig durch Herrschaft gekennzeichnet. Sobald die Gruppe von ‚Rat und Führer‘ (Argonauten, V. 701) verlassen ist, verbreiten sich Entscheidungs- und Handlungsunfähigkeit.“²⁷⁹ Während Jasons Abwesenheit im Turm debattieren die zurückgelassenen Argonauten über ihren Auftrag, wobei auch sie Jasons Entscheidungsgewalt betonen:

Nicht eignes Streben hat uns hergeführt/ Was kümmert Kolchis uns mit seinen
Wundern?/ Dem Mut, dem Glücke Jasons folgten wir/ Den Arm ihm leihend zum
gebotnen Werk;/ Er tat des Oheims Willen, wir den seinen./ [...] Wem liegt
daran das Wundervließ zu rauben/ Das Tod umringt und dräuende Gefahr. [II,
733-741]

²⁷⁷ Brauckmann/Everwien (1987), S. 73.

²⁷⁸ Grillparzer (1931), S. 284.

²⁷⁹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 75.

Die Argonauten haben ein völlig anderes Verständnis von Heldentum als Jason: „Ein Held ist wer das Leben Großem opfert/ Wer's für ein Nichts vergeudet ist ein Tor!“ [II, 754f]. Jason hat diesen eigentlich aussichtslosen Auftrag seines Onkels angenommen, um einen Tausch einzugehen: „Ruhmvollen Tod für ruhmmentblößtes Leben“ [II, 303]; er sieht die Eroberung des Vließes als Heldenbeweis schlechthin, auch wenn er sein Leben dafür lassen muss, während die Argonauten in der Rückeroberung keine heldhafte Tat, sondern nur Leichtsinn erkennen können. Als Jason zu den verwaisten und unmündigen Helden widerkehrt, nimmt dessen Gefährte seinen Rat zurück: „Statt meines Rates gibt er euch die Tat./ Nur da er fort war hatt' ich eine Meinung!“ [II, 763f]. Als Jason die „*seitwärts gestellten Speere*“ [II Regieanweisung, S. 62] erblickt, fragt er, ob es die Furcht vor den Barbaren war, „die den Speer auch nahm?“ [II, 795] und nach einer Folge von rhetorischen Fragen untersagt er den Argonauten zu antworten, „[d]enn, o nicht ohne Tränen könnt' ich schauen/ In ein von Scham gerötet Männerantlitz./ Ich will's vergessen wenn ich kann“ [II, 802-804]. Brauckmann und Everwien kommen in ihrer Studie zu dem Ergebnis, dass Jason „[d]ie Scham der Argonauten darüber, daß sie während [...] [seiner] Abwesenheit nicht der durch ihn gesetzten Norm entsprochen haben, nutzt [...], um sich die Gruppe erneut zu verpflichten.“²⁸⁰ Jason genießt diese Rolle, die er sich auferlegt hat und macht sich für die Gruppe unentbehrlich.

Seine Zugehörigkeit konstituiert sich über die Funktion, welche die Gefährten ihm zugestehen. Dem Anführer der Gruppe bieten sie die Gelegenheit, ungehindert zu handeln und zugleich soziale Anerkennung für die Befriedigung seines Aktionsbedürfnisses zu erfahren.²⁸¹

Medea selbst, die seinen Lockungen verfallen ist, schildert Kreusa Jasons Welt folgendermaßen: „Nur Er ist da, er in der weiten Welt/ Und alles Andre nichts als Stoff zu Taten./ Voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns,/ Spielt er mit seinem und der andern Glück“ [III, 630-633]. Rudolf Stiefel beschreibt Jason treffend als „großes Kind“ und gleichzeitig als „großen Verbrecher“, der „mit Leben und Tod“ spielt.²⁸² Jason strebt nicht danach, anderen Schaden zuzufügen, aber er nimmt dies – wenn nötig – in Kauf, um seinen Ruf zu bewahren.

²⁸⁰ Brauckmann/Everwien (1987), S. 75f.

²⁸¹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 73f.

²⁸² Stiefel (1959), S. 16.

b. Der Verlust der griechischen Identität

Auch Jason ist durch die Ereignisse ein anderer geworden, was bereits in „Die Argonauten“ seinen Anfang nimmt. Aber nicht nur die Entfremdung von der Heimat und der Akt des Sich-Verliebens verändern Jason; deutlicher wird seine Selbstentfremdung durch den Vließraub. Politzer meint über Jason: „Der Gegenwart ist er abhanden gekommen. Er durchlebt sie, halb abwesend, wie einen Traum.“²⁸³ Als er aus den Pforten der Schlange zu Medea zurückkehrt, fragt sie ihn: „Lebst du?“ [II, 1579] und er antwortet: „Leben? – Leben? – Ja! [...]“ [II, 1580]. Er, zurückgekehrt als „lebendiger Leichnam“²⁸⁴, erzählt Medea von den Geschehnissen im Inneren der Höhle: „Und hinter mir rief’s: Wehe!/ Ha? – Wer ruft?“ [II, 1598f]; Jason selbst weiß nicht, dass er es ist, der spricht, und weiß auch nicht, dass er Jason ist. Als Medea und Jason nach dem Vließraub durch eine Falltür zu den Argonauten gelangen, eilt sein Freund Milo auf ihn zu:

MILO (*auf ihn zueilend und seine Hand nehmend*). Du bist es Jason!/ Du!
 JASON (*der mit gebeugtem Kopf dagestanden, emporblicken*). Jason! – Wo? – Ja so! Ja, ja!/ (*Ihm die linke Hand reichend. In der rechten hält er das Banner.*)
 Freund Milo!
 MILO (*im Vortreten*). Und mit dem Vließ?
 JASON (*schreckhaft sich umsehend*). Ha! – Mit dem Vließ!/ – Hier ist’s!/ [...]
 MILO. Wie sonderbar – [II, 1657-1659]

Seine Veränderung wird ihm selbst bewusst, als er nach Korinth zurückkehrt. Bereits in Jolkos musste sich Jason zwischen der Herrschaft und Medea entscheiden und in Korinth muss er zwischen Medea und Kreusa wählen.²⁸⁵ In Korinth angekommen, begrüßt Kreon ihn mit den Worten „Wo ist der Fremde?“ [III, 275] und Jason entgegnet „Kein Fremder zwar, doch nur zu sehr entfremdet“ [III, 277]. Auch Gora weist Medea auf Jasons verändertes Verhalten ihr gegenüber hin: „Dein Gatte, sprich! ist er derselbe noch?/ [...] Ist er derselbe noch, der dich stürmend freite,/ Der, dich zu holen, drang durch hundert Schwerter“ [III, 98-101].

Jason beginnt in der Gegenwart seine heroische Vergangenheit zu suchen, in dem er durch eine Wiederholung am Vergangenen anzuknüpfen versucht. Er bezeichnet Korinth als „[d]ie Wiege meiner goldnen Jugendzeit!/ Dieselben, von derselben Sonn’ erleuchtet,/ Nur ich ein anderer, ich in mir verwandelt“ [III, 206-208]. Dieses Anknüpfen an vergangene Zeiten wird

²⁸³ Politzer (1972), S. 141.

²⁸⁴ Steifel (1959), S. 125.

²⁸⁵ Vgl. Politzer (1972), S. 143.

deutlich, als Jason und Kreusa aufeinandertreffen: „Gönnst du mir deine Hand wie sonst, Kreusa?“ [III, 360]; dass er dabei seine Frau Medea verleugnet und verletzt, bedenkt er kaum. Kreusas Hinweis, dass er ihre Hand „nicht fassen [kann] so wie sonst“ [III, 361] zeigt, dass sie sich der Veränderungen bewusst ist und entkräftet die Annahme vieler Forscherinnen und Forscher, dass sie sich zwischen das Paar drängt.²⁸⁶ Gesteigert wird sein Verhalten und die Erkenntnis der Selbstentfremdung, als Jason mit Kreusa alleine ist und er ihr sein bedrücktes Gemüt anvertraut: „Und an dem Ziel der Bahn steht man ein Andrer,/ Als der man war, da man den Lauf begann“ [III, 761f]. Auch Kreusa hat seine Veränderung bemerkt: „Wie können wen'ge Jahre doch verwandeln!/ Wie warst du mild und wie bist nun so rauh./ Ich selber bin dieselbe die ich war,/ [...] Mit dir scheint's anders“ [III, 750-756]. Jason macht Medea für den Verlust seiner griechischen Identität verantwortlich – wobei er ihre Wildheit als Vorwand [III, 827 und 1583] benutzt – „da er um ihretwillen allen seinen Aussichten entsagen mußte“²⁸⁷:

Mach' daß ich nie der Väter Land verlassen,/ Daß ich bei euch hier in Korinthos blieb,/ Daß ich das Vließ, ich Kolchis nie gesehen,/ Ich nie gesehen sie, die nun mein Weib./ Mach', daß sie heimkehrt in ihr fluchbeladnes Land/ Und die Erinnerung mitnimmt, daß sie dagewesen,/ Dann will ich wieder Mensch mit Menschen sein. [III, 818-827]

Nachdem der Herold sein Urteil verkündet und Kreon die Verlobung seiner Tochter mit Jason bekannt gegeben hat, fordert Jason Medea auf, ihn sich zurück zu geben: „Doch vorher gib mir wieder was du nahmst/ Gib Jason mir zurücke, Frevlerin!“ [III, 1053f] und Medea fordert nun ihrerseits ihr altes Leben wieder: „Zurück willst du den Jason? – Hier! – / Hier nimm ihn!/ Allein wer gibt Medeen mir, wer mich?“ [III, 1055-1057]. Emil Reich erkennt, dass Jason „[i]ns Dunkel gebannt [...] zurück ins helle Licht der Sonne [will] und kann es nur, fällt Medeens finsterer Schatten nicht mehr auf seinen neuen Weg.“²⁸⁸ Jason sorgt sich um seinen Ruf: „Verloren ist mein Name und mein Ruf,/ Ich bin nur Jasons Schatten, nicht er selbst“ [III, 1341f]. Die Verlobung eröffnet ihm eine Möglichkeit, sich aus Medeas „dunkeln Netze“ [II, 426] zu befreien. Während er sich in Jolkos noch für Medea entscheidet, wählt er nun die an Kreusa gebundene Sicherheit und Herrschaft; Jasons Hinwendung zu Kreusa ist

²⁸⁶ Diese Diskussion wurde auf den Seiten 55-56 ausführlich dargestellt.

²⁸⁷ Grillparzer (1931), S. 303.

²⁸⁸ Reich (1938), S. 102.

daher auch der Versuch einer „Heimkehr zu sich selbst.“²⁸⁹ Dass das Motiv der Sicherheit für ihn nun im Vordergrund zu stehen scheint, macht er – wie zuvor Kreusa [III, 784f] – nun auch Medea deutlich und erhofft sich Verständnis von der Verstoßenen:

Die Kinder sind mir und kein Ort für sie,/ Besitztum muß ich meinen Enkeln werben./ Soll Jasons Stamm, wie trocknes Heidekraut,/ Am Wege stehn, vom Wanderer getreten?/ Hast du mich je geliebt, war ich dir wert,/ So zeig' es, da du mich mir selber gibst/ Und mir ein Grab gönnst in der heim'schen Erde! [III, 1531-1537]

Im letzten Gespräch des Ehepaars vor dem Kindermord möchte Medea von Jason eine Absage der bevorstehenden Hochzeit bewirken; er aber entgegnet: „Den Ort such' ich, mein Haupt zur Ruh zu legen;/ Was sonst kommt weiß ich nicht!“ [III, 1552f]. Jason geht es nicht mehr um seine Herrschaft²⁹⁰, die Bewunderung der Masse und seine Abenteuerlust, weiß er doch, dass er diese Vergangenheit zurücklassen muss; er ist müde geworden. Nicht nur Medea hat eine Entwicklung erlebt, auch Jason hat seit Kolchis sein Wesen verändert.²⁹¹ Die Entscheidung gegen Medea und für Kreusa ist motiviert durch seinen Wunsch nach Sicherheit und Stabilität, seinen Wunsch nach Anerkennung und Herrschaft und durch seine Sehnsucht nach seiner Jugendfreundin Kreusa; aber auch der politische Aspekt²⁹² ist für ihn zu bedenken, würde er doch an Pelias' Sohn ausgeliefert werden.²⁹³

Die Erinnerungen an seine heroische Vergangenheit vergegenwärtigen Jason seine Veränderung, wenn er Medea gegenüber gesteht: „Ich bin nicht der ich war, die Kraft ist mir gebrochen“ [III, 1523]. Verdeutlicht wird ihm dies, als er nach Kreusas Tod und seiner Verbannung durch König Kreon hilfesuchend durch Korinth irrt und einem Landsmann eröffnet: „Ich bin der Jason!/ Des Wunder-Vließes Held! Ein Fürst! Ein König!/ Der Argonauten Führer Jason, ich!“ [III, 2293-2295]. Jason glaubt was er sagt schon lange nicht mehr, was sein „Ich“ am Ende der Rede bestätigt, so als ob er es sich selbst versichern muss, dieser jemand zu sein. Als Jason die Anerkennung des griechischen Volkes verloren hat und er wegen seiner Heldentaten nicht mehr bewundert wird, hört er auf Jason zu sein und wird

²⁸⁹ Stiefel (1959), S. 132.

²⁹⁰ Inge Stephan hingegen meint, dass Jason „zum Herrscher in Korinth“ aufzusteigen beabsichtigt. Stephan (2006), S. 55.

²⁹¹ Hagl-Catling hingegen spricht von der Unveränderlichkeit Jasons, der bis zum Schluss nach materiellem Glück strebt. Vgl. Hagl-Catling (1997), S. 191.

²⁹² Vgl. Roeske (2007), S. 140.

²⁹³ Auch hier wird deutlich, dass Entscheidungen bei Grillparzers Figuren nie aus einem Beweggrund getroffen werden, sondern eine Vielfalt an Motiven dahinter steckt und keine Eindeutigkeit auszumachen ist. Dadurch wird die Mehrdimensionalität des Textes erneut fassbar.

zum Schatten seiner selbst. Trotz seines Aktivitätendrangs kommt Brinkmann zu dem Ergebnis, das Jason „immer nur der [ist], zu dem ihn seine Umgebung macht.“²⁹⁴

Jason weiß keinen Ausweg mehr aus seiner misslichen Lage und ähnlich wie Medea sehnt er sich – ausgelöst durch die Selbstentfremdung – den Tod herbei: „Ihr Götter! warum war so schön mein Morgen,/ Wenn ihr den Abend mir so schwarz bestimmt,/ O wär’ es Nacht!“ [III, 209-211]. Auch nachdem seine Kinder ermordet sind, bittet er deren Schatten „mich zum Grab [zu leiten], das meiner harrt“ [III, 2280] und später den Tod selbst, ihn zu seinen Kindern zu führen [III, 2302]. Doch auch er ist zum Weiterleben verdammt. Anders als Medea richtet sich sein Hass aber nie gegen sich selbst, sondern wird allein auf Medea projiziert. Bis zuletzt handelt er in dem Glauben unschuldig zu sein, was auch Brinkmann erkennt, wenn er über Jason schreibt, dass Jason „sich derart in sein Selbstmitleid [steigert], daß man den Eindruck gewinnt, er sei von seinen Spitzfindigkeiten überzeugt.“²⁹⁵

Jason fand nach dem Tod seines Vaters auf der Flucht vor seiner Heimat Jolkos eine Bleibe in Korinth und nach seiner Rückkehr in seine Geburtsstätte nahm er willig den Auftrag seines Onkels an, um erneut vor den heimatlichen Verhältnissen zu flüchten. Dieser Auftrag in Kolchis machte ihn wieder zu einem Flüchtigen, der in Jolkos mit seiner Familie eine neue Existenz aufzubauen erhoffte. Doch dieser Wunsch blieb ihm verwehrt und er flüchtete nach Korinth, wo er erneut eine stabile Heimat zu finden hoffte. Jason ist „einer, der am eigenen Vaterland Schiffbruch erlitten hat;“²⁹⁶ Auch Rudolf Stiefel erkennt in Jason einen „entwurzelte[n] Heimatlosen“:

[Die Abenteurer] sind unablässig hinter etwas her, und dieses endlose Streben nach etwas Äußerem höhlt ihr Inneres aus. Grillparzer erkennt darin das Paradox des Abenteurers: hinter [...] [Jasons] göttlichen Erscheinung verbirgt sich das Nichts, die sinnlose, sklavische Anbetung der Aktivität.²⁹⁷

Jason erscheint daher ebenfalls „als Opfer der patriarchalen Ordnung“, zwingt er sich dazu „den Ansprüchen [und Erwartungen] der männlichen Gesellschaft und ihrer vorgefertigten

²⁹⁴ Brinkmann (1960), S. 51.

²⁹⁵ Brinkmann (1969), S. 51.

²⁹⁶ Politzer (1972), S. 144.

²⁹⁷ Stiefel (1959), S. 18.

Rollenbilder gerecht werden“²⁹⁸ und begreift nicht, dass diese Geschlechterrolle Druck auf sein Ich ausübt und ihn unterdrückt,²⁹⁹ da Männlichkeit als etwas verstanden wird, das „sozial erworben, erhalten, bewiesen/gezeigt“ und ebenso wieder „aberkannt werden kann.“³⁰⁰

Sowohl Jason als auch Medea „brechen aus ihrer Welt aus, und doch können sie sich nicht ganz von ihr lösen: sie finden so nicht zueinander und werden zugleich heimatlos.“³⁰¹ Grillparzer zeigt anhand des Ehepaares, dass sein Trauerspiel nicht nur von der „unüberbrückbare[n] Fremdheit der Kulturen“ handelt, sondern insbesondere von der „unüberbrückbare[n] Fremdheit des Ich gegenüber sich selbst“.³⁰² Benno von Wiese kommt zu einem ähnlichen Ergebnis: „Was Grillparzer [...] an seinen Menschen darstellt [...] ist *die Gefährdung des Ichs durch sich selbst, die Selbstauflösung und Selbstaufspaltung des Ichs* durch die verschiedenen, in ihm divergierenden und sich gegenseitig entgegentretenden Möglichkeiten.“³⁰³

²⁹⁸ Johanna Kurz: Wer hat hier eigentlich das Sagen? Geschlecht und Macht in Christa Wolfs ‚Medea.Stimmen‘. In: Stefan Krammer (Hg.): MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2007, S. 121-135; S. 122.

²⁹⁹ Vgl. Robert Connell: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 44.

³⁰⁰ Zitiert nach Willi Walter: Gender, Geschlecht und Männerforschung. In: Christina von Braun/ Inge Stephan: Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 97-115; S. 104.

³⁰¹ Herbert Seidler: Das goldene Vließ, Forschungslage und Interpretationsaufgaben. In: Grillparzer-Forum Forchtenstein: Vorträge, Forschungen, Berichte 1966. Wien und München: Österreichischer Bundesverlag 1967, S. 64-77; S. 71.

³⁰² Neumann (1997), S. 268.

³⁰³ von Wiese (1948), S. 143.

3. Geschlechterverhältnisse in „Das goldene Vließ“



Abb. 3

Geschlechtsidentität, Geschlechterdifferenz und Geschlechterverhältnis wurden als Teil einer der Gesellschaft voraus und zugrunde liegenden Naturbasis und damit zugleich als menschlichem Zugriff und gesellschaftlichem Handeln entzogen betrachtet. Die so behauptete Unveränderlichkeit und ‚Natürlichkeit‘ der bestehenden Geschlechterordnung stellte über weite Strecken der abendländischen Geschichte ein mächtiges Instrument zur Sicherung der Vorherrschaft des Mannes dar.

(Cornelia Klinger)

Mehrfach wurde die Medea-Figur diverser Bearbeitungen als *femme fatale* gedeutet, die durch Leidenschaft angetrieben wird und schließlich als Furie die unfassbaren Taten begeht. Bei dieser Stigmatisierung der Medea-Figur übergehen Interpreten und Interpretinnen häufig Grillparzers Medea, die durchaus rational argumentiert. Steskal schreibt in der Einleitung seiner umfangreichen Medea-Studie „Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Aktualisierungspotential eines Mythos“ dass Medea „[s]pätestens seit dem 5. Jh. v. Chr. [...] als Kinds-, Königs- und Brautmörderin über die magischen Attribute hinaus insbesondere das rachsüchtige Aufbegehren der verlassenen Ehefrau in seiner exzessivsten Ausformung [verkörpert].“³⁰⁴ Er führt weiter aus, dass „Medea wiederholt als Synonym für unbändige Leidenschaft und Rachsucht der Frau verwendet“³⁰⁵ wird und der Name Medea „als Inbegriff [...] der zerstörerischen Leidenschaft, der *Femme fatale*“³⁰⁶ gilt. In Bezug auf die Medea des Euripides erkennt Steskal hingegen, dass „Medeas Rache [...] weniger als irrationale Laune, sondern – auch von ihr selbst – wiederholt als logische Folge ihres verletzten Ehrgefühls gekennzeichnet [wird]“³⁰⁷; diese Erkenntnis trifft auch auf Grillparzers Medea zu. Erst die Euripides nachfolgenden Dichter vernachlässigten den

³⁰⁴ Steskal (2001), S. 11.

³⁰⁵ Steskal (2001), S. 11.

³⁰⁶ Steskal (2001), S. 12.

³⁰⁷ Steskal (2001), S. 73.

„rationalen Aspekt ihrer Handlungen“³⁰⁸ und betonten ihre Leidenschaft und Steskal erkennt, dass dieses „negative [...] Bild der ‚Medea furens‘ als Verkörperung von rasender Leidenschaft und okkulten, finsterner Zauberei [...] von Ovid und vor allem von Seneca [stammt].“³⁰⁹ An diesem Bild hängen bis heute viele Interpreten und Interpretinnen fest, bspw. heißt es in Bezug auf Grillparzers Stück beim Raub des Vlieses durch Jason bei Stiefel: „Der Weiberheld wird zum Gefangenen der namenlosen Furie ‚Weib‘.“³¹⁰ Maria Makri stellt in ihrer Dissertation fest, dass sich das Barbarische bei Medea „auf ihre leidenschaftliche[n] Gefühle [beschränkt]“³¹¹ und schließlich ein Opfer „ihrer Leidenschaft zu Jason“³¹² wird. Makri führt weiter aus, dass Medea sich „auf ihre Gefühle und ihre Leidenschaft [verläßt], die ihr den Weg zur Blutrache [...] zeigen“³¹³ wobei ihre „Leidenschaft nicht so sehr in ihrer Sprache, als vielmehr in ihrer Unfähigkeit, sich beherrschen zu können“³¹⁴ deutlich wird. Konrad Schaum hält dem entgegen, dass Medeas Taten in Korinth „nicht aus blinder Leidenschaft [geschehen], sondern Medea reagiert auf das sie bedrohende Böse der gesamten Situation mit realistischen Mitteln.“³¹⁵

Dass die Medea-Figur vieler Bearbeitungen von Interpreten und Interpretinnen als hysterische Furie gedeutet wird ist dem Essentialismus zuzuschreiben, dem Autoren und Autorinnen, Interpreten und Interpretinnen verpflichtet schienen.³¹⁶ Der Essentialismus lebt von den Dichotomien Mann : Frau, Herr : Sklave, Vernunft : Gefühl, Kultur : Natur, Rationalität : Leidenschaft, Aktivität : Passivität³¹⁷, die in den Körper eingeschrieben werden und die Basis für Grillparzers Text bilden. Diese Zuschreibungen haben fatale Auswirkungen auf die Geschlechterverhältnisse, da diese Differenzen als von der Biologie festgelegt erscheinen. Es kommt zur Etablierung des weißen, männlichen, heterosexuellen, westlichen Subjekts; Subjekt sein ist jedoch nicht von Natur aus gegeben, sondern etwas historisch und gesellschaftlich Konstruiertes. Diese konstruierten Geschlechtervorstellungen, die von der Mehrheit geteilt werden, und die die hierarchische Geschlechterordnung legitimieren und

³⁰⁸ Steskal (2001), S. 72.

³⁰⁹ Steskal (2001), S. 77.

³¹⁰ Stiefel (1959), S. 34.

³¹¹ Makri (2001), S. 145.

³¹² Makri (2001), S. 147.

³¹³ Makri (2001), S. 148.

³¹⁴ Makri (2001), S. 148.

³¹⁵ Schaum (2001), S. 188.

³¹⁶ Vgl. Juliane Vogel: Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der ‚großen Szene‘ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau: Rombach 2002. (Rombach Wissenschaften; Reihe Litterae; 94), S. 11.

³¹⁷ Konrad Kenkel verbindet Jason mit Aktivität und Medea mit Passivität. Vgl. Kenkel (1979), S. 78.

unterstützen, werden „erst durch Zeichen, Symbole und [...] [Benennungen] hervorgebracht“³¹⁸ und sind keineswegs naturbedingt. Wie die existentialistische Philosophin und Schriftstellerin Simone de Beauvoir in ihren Untersuchungen von 1949 „Das andere Geschlecht“ bereits erkannte und formulierte, kommt man „nicht als Frau zur Welt, man wird es“³¹⁹ und diese Erkenntnis kann ebenso auf Männer angewendet werden; dadurch werden die Geschlechterrollen als dynamische Prozesse und keineswegs als geschlossenes System erkennbar.

In „Der Gastfreund“ tritt die Jägerin Medea freiheitsliebend und „männlichen Mutes“³²⁰ als „schlaue Bübin“ [I, 136] ihrem Vater entgegen. Trotz ihrer Bemühungen ihm in seiner Gegenwart zu widersprechen, wird sie im Text als gehorsame Tochter entlarvt. Diesen Gehorsam legt Medea nicht ab, sondern sie tauscht ihn gegen den Gehorsam gegenüber dem Partner ein³²¹ und gerade ihre Bindung zu Jason zwingt sie zur Ausübung der weiblichen Geschlechterrolle, was ihre altruistischen Entscheidungen in Jolkos und noch deutlicher in Korinth beweisen.

3.1 Herrschaftsansprüche und weibliche Kapitulation

Eine Frau lerne in der Stille mit aller Unterordnung. Einer Frau gestatte ich nicht, daß sie lehre, auch nicht, daß sie über den Mann Herr sei, sondern sie sei still.
(Apostel Paulus)

Die Könige Aietes, Pelias und Kreon streben nach Macht und Anerkennung und instrumentalisieren ihre Mitmenschen und Familienangehörigen für ihre eigenen Zwecke und Machtansprüche. Vor allem die Frauenfiguren Medea und Kreusa sind rein und verspielt und ihre jugendliche Unschuld wird – unabhängig von ihrer unterschiedlichen Herkunft – von ihren Vätern für Herrschaftsansprüche missbraucht und sie werden vom Spielball zu Leidtragenden.

³¹⁸ Beate Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Martin Sexl (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: UTB 2004, S. 256-286; S. 259.

³¹⁹ Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2009. S. 334.

³²⁰ Reich (1938), S. 82.

³²¹ Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt Gerlinde Mauerer in ihrer Studie „Medeas Erbe. Kindsmord und Mutterideal.“ Mit einem Vorwort von Gerburg Treusch-Dieter. Wien: Milena Verlag 2002, S. 44.

3.1.1 Souveränität und Repression

[E]s ist leicht, sich für souverän zu halten, wenn man allein ist, sich für stark zu halten, wenn man es sorgsam vermeidet, sich mit irgend etwas zu belasten.
(Simone de Beauvoir)

Das Vorspiel „Der Gastfreund“ dient nicht nur dazu, Medeas Wildheit aufzuzeigen, auch ihr emanzipierter Gedanke, niemandes Eigentum zu werden, zeigt sich deutlich in der Episode mit ihrer verstoßenen Gespielin Peritta. Diese wurde durch ihre Zuneigung zu einem Mann dem Dienst Medeas untreu, denn sie hatte versprochen, dass sie für immer Medea dienen „[u]nd keines Manns“ [I, 53f] sein wolle. Medea schämt sich für Perittas Hingabe an einen Mann und verachtet sie gar, denn sie selbst „bedarf [...] keiner Ergänzung“³²². Die Königstochter weiß um ihren eigenen Willen und tritt als selbstbewusste Frau auf³²³: „Ich bin Aietes’ königliches Kind/ Und was ich tu’ ist recht weil ich’s getan“ [I, 57f]. Medea begreift (noch) nicht, wie jemand gegen seinen Willen handeln kann, daher urteilt sie gegenüber ihrer ehemaligen Begleiterin Peritta streng und tritt ihr mit Unverständnis entgegen: „Sie wollte nicht und tat’s! – Geh du sprichst Unsinn./ Wie konnt’ es denn geschehn/ Wenn du nicht wolltest./ Was ich tu’ das will ich/ Und was ich will – je nu das tu’ ich manchmal nicht“ [I, 64-67]. Ihre letzten Worte weisen laut Tillmann Bub darauf hin, dass Medea keineswegs durch Naivität gekennzeichnet ist, ihr ist vielmehr durchaus bewusst, dass „ihr Freiheitsideal nicht vollkommen realisierbar ist und es äußere Umstände gibt, die ihm entgegenstehen.“³²⁴ Dessen ungeachtet zeigt ihre Rede, dass sie in Perittas Handlung – wie in Entscheidungen überhaupt – eine willentliche und bewusste Entscheidung³²⁵ sieht und begreift daher nicht, „wovon sie spricht“³²⁶, wenn sie Peritta verurteilt. Sie fordert Peritta auf, zu ihren Hirten zurückzukehren: „Dort kaure dich in Rauch und schmutz’gen Qualm“³²⁷ [I, 69]. In der Episode mit Peritta zeigt sich Medea als freiheitsliebende, emanzipierte Frau: „Mein Garten ist die ungemeßne Erde/ Des Himmels blaue Säulen sind mein Haus/ Da will ich stehn des Berges freien Lüften/ Entgegen tragend eine freie Brust/ Und auf dich niedersehn und dich

³²² Vgl. Reich (1938), S. 82.

³²³ Vgl. Fürst (1997), S. 11.

³²⁴ Bub (2004), S. 4.

³²⁵ Vgl. Bub (2004), S. 3.

³²⁶ Brauckmann/Everwien (1987), S. 64.

³²⁷ Bemerkenswert ist, dass Medea kurz bevor ihr Jason in ihrem Turm das erste Mal begegnet auch den „[f]euchte Qualm“ spürt, was wohl eine Verbindung zur häuslich gewordenen Peritta zieht und Medeas anstehende Unterordnung ankündigen soll.

verachten“ [I, 71-75]. Dadurch „vermittelt die Protagonistin den Eindruck von Identität und Souveränität.“³²⁸ Medea kann als Königstochter ihren Interessen nachgehen und selbstbestimmt handeln, versteht sie jedoch nicht, dass ihre Gefährtinnen dies nicht können; selbst die Jagd verfolgt keinen Zweck, sie dient lediglich zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse.³²⁹ Medeas Freiheitsdrang und ihre Jagdlust münden in einem politischen Desinteresse, das sie daran hindert, die Schwere des Konfliktes zwischen ihrem Vater und dem Griechen Phryxus zu erkennen.³³⁰ Als ein Bote ihr die Nachricht überbringt, dass Fremde angekommen sind, beauftragt sie den Kolcher, es an ihren Vater weiterzuleiten „Was kümmerst’s mich!“ [I, 78]; sie fühlt sich nur in der „Ausübung ihrer Privatinteressen gestört.“³³¹ Dass Medea ihren eigenen Willen so bestimmt durchsetzt, beschränkt sich aber auf ihr Dasein innerhalb des Kreises ihrer Gefährtinnen. Dass auch sie der patriarchalen Struktur unterworfen ist, wird im Text angedeutet, als sie ihre Gefährtinnen auffordert: „Nur Speere her! doch leise, leise, hört!/ Denn sah’s der Vater wehren möchte’ er es“ [I, 86f]. Als ihr Vater Aietes seine zauberkundige Tochter um Unterstützung und Rat gegen die Fremden bittet, entgegnet sie vorerst: „Tu was du willst“ [I, 108]; sie versteht weder die Notwendigkeit noch die Dringlichkeit ihres angsterfüllten Vaters „Wozu?“ [I, 131; I, 194 und I, 353] fragt sie immerzu. Ihr Vater versucht Medea zunächst zu verlocken: „Das Gold der Fremden und ihre Schätze – / [...] Ei ja, das viele Gold/ Die bunten Steine und die reichen Kleider/ Wie sollen die mein Mädchen zieren“ [I, 132-135]. Als seine Schmeicheleien ihre Wirkung verfehlen, schickt er Medeas Gefährtinnen fort – wohl weiß er um Medeas Stärke innerhalb dieser Gruppe – und appelliert an ihren Familiensinn. Aietes Schmeicheleien gegenüber Medea sind ein „wohlkalkuliertes Mittel“³³², um seine herrschaftlichen Ansprüche zu erreichen, denn er weiß, dass „seine Tochter mehr moralische Integrität besitzt als er selbst, und will auf keinen Fall, dass sie sein Vorhaben irgendwie behindert.“³³³ Brauckmann und Everwien sehen Aietes als berechnenden Herrscher, der seine Tochter gekonnt zu lenken und zu locken weiß.³³⁴ Trotz ihres Desinteresses fügt sich Medea schlussendlich seinen Forderungen und bereitet ihm einen Gifttrank, der die Fremden

³²⁸ Brauckmann/Everwien (1987), S. 61.

³²⁹ Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 61.

³³⁰ Vgl. Bub (2004), S. 7.

³³¹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 63.

³³² Brauckmann/Everwien (1987), S. 69.

³³³ Bub (2004), S. 6.

³³⁴ Vgl. Brauckmann/Everwien (1987), S. 69f.

„kampfunfähig“³³⁵ machen soll. Tillmann Bub betont, dass Medea „sich durchaus bewusst [ist], dass sie trotz allen Strebens nach Isolation in ihrer Eigenschaft als Tochter und als Untertanin in ein soziales Gefüge eingebunden bleibt, das die Macht besitzt, ihre Handlungsfreiheit einzuschränken.“³³⁶ Medea steht bis zu dem Aufeinandertreffen des Fremden und ihres Vaters noch außerhalb des Lebens in einem behüteten Raum, der von außen aufgebrochen werden kann, da auch sie den „Bedingungen menschlicher Existenz unterworfen“³³⁷ ist. Erneut wird Medea zum Werkzeug ihres Vaters, als er sie auffordert Phryxus' Schwert zu begehren [I, 344-354]; diese Mittätinnenschaft versucht sie anschließend zu tilgen, indem sie den wehrlosen Griechen ein Schwert reicht, das ihr Vater jedoch entreißt.

Nachdem Phryxus von Aietes ermordet wird, bricht „das Leben gnadenlos“ in Medeas „behütetes Dasein“ ein.³³⁸ Medea entsagt sich dem gesellschaftlichen Leben ihrer Heimat, indem sie sich in die Isolation im Wald zurückzieht, da ihr ihre Mitschuld bewusst ist. Doch „[w]enn Aietes' Drohung, die Tochter zu verstoßen, bewirkt, daß sie sich ihm wieder zuwendet, wird deutlich, wie wenig ihre Distanzierung von den Kolchern moralische Autonomie gezeitigt hat.“³³⁹ Indem sie ihren Vater gegen die eingetroffenen Argonauten unterstützen will, wird der in ihr herrschende Widerspruch deutlich, der eben nicht durch Jason verursacht, jedoch verstärkt wird.³⁴⁰ Einerseits handelt Medea aus freiem Willen, wenn sie feststellt, dass „der Wille [...] viel [kann] – und ich will./ Will ihn [Anm.: Aietes] erretten, will ihn befrein/ Oder untergehn mit ihm!“ [II, 247-249], andererseits stellt sich die Frage, inwiefern sie jemals einen freien Willen hatte. Erneut stößt man auf dieses Problem, als Jason ihr später vorwirft „Was klagst du?/ Wohl eher wär's das Recht zu klagen mir./ Ich tue was ich muß, du hast zu wählen“ [II, 1458-1460] und selbst in Korinth lebt er in dem Glauben, dass Medea dem eigenen Willen folgte und nicht ihm [III, 1565]. Die Figuren wähnen autark zu sein, begreifen sie doch nicht, dass sie in ihrem Wollen immer unfrei waren und ihre vermeintliche Freiheit entpuppt sich als Repression.³⁴¹ Der Text suggeriert im

³³⁵ Brauckmann/Everwien (1987), S. 85.

³³⁶ Bub (2004), S. 4.

³³⁷ Kleinschmidt (1967), S. 17.

³³⁸ Kleinschmidt (1967), S. 18.

³³⁹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 89.

³⁴⁰ Konrad Schaum zufolge ist es erst Jason, der „ihren individuellen Willen bricht, ihre amazonenhaften, selbstbewußten Kräfte überwindet [...]“. Schaum (2001), S. 139.

³⁴¹ Vgl. Seidler (1969), S. 74 und Stiefel (1959), S. 140.

ersten Teil der Trilogie „Der Gastfreund“ in Medea eine „freie, moralische Figur“³⁴², um alsdann ihre Abhängigkeit zu entlarven, der sie sich selbst bewusst wird: „Du wähnst dich frei und du bist gefangen“ [II, 130]. Medea verliert durch die letale Habsucht ihres Vaters ihre Naivität und wird gezwungen sich mit einer von Gewinnsucht bestimmten Welt auseinanderzusetzen, die ihr bis dahin fremd war.

3.1.2 Un-Verschuldete Mit-Täterinnenschaft

In einem Herrschaftsverhältnis gibt es immer Gewalt. Wohl muß sie nicht in jedem Moment ausgeübt werden, sie kann von faktischer, physischer Gewalt bis zur bloßen Androhung von Gewalt gehen, und die Reaktion darauf kann von offenem Widerstand über erzwungenes Hinnehmen bis zu williger Mitarbeit reichen. Das Ausmaß an Gewalt und Zwang, dem Frauen ausgesetzt sind, ist sicher ein ganz wesentlicher Punkt für die Einschätzung von Mittäterschaft und Zustimmung.
(Eva Langheiter)

Während Tillman Bub die Parallelen zwischen den scheinbaren Gegenfiguren Medea und Kreusa aufdeckt, erkennen Brauckmann und Everwien Analogien zwischen Kreusa und Absyrtus. Anders als Absyrtus und Kreusa ist Medea nicht in der Lage, ihre Unschuld zu bewahren „da diese Fürstenkinder [Kreusa und Absyrtus] noch im Zusammenhang des politischen, durch Interessenwidersprüche gekennzeichneten Geschehens naiv auf die universale Gültigkeit sozialverpflichtender Normen vertrauen.“³⁴³ Medea reagiert „als einzige auf die Erfahrung gesellschaftlicher Widersprüchlichkeit mit Veränderungen ihres Bewußtseins [...]. Aus dem Zustand der Naivität tritt die Kolcherin heraus, wenn sie in Aietes' Intrigen einbezogen wird.“³⁴⁴ Hingegen bleibt Absyrtus die Hinterlist seines Vaters verborgen, denn wie Kreusa ist er nicht in der Lage zu reflektieren und zu hinterfragen und zwischen Recht und Unrecht zu differenzieren, da nur die Familienehre für ihn zählt. Ähnlich wie Absyrtus bleibt Kreusa nach ihrer Verlobung „ihre eigene Rolle in den Plänen der männlichen Figuren verborgen [und wird] zum willfährigen Instrument für die Zwecke der Griechen“³⁴⁵ und dadurch zum Objekt degradiert. Kreusa verstummt trotz ihrer Präsenz auf der Bühne, denn sie lebt nach dem Prinzip: „Ein einfach Herz und einen Stillen Sinn“ [III, 829]

³⁴² Brauckmann/Everwien (1987), S. 62.

³⁴³ Brauckmann/Everwien (1987), S. 83.

³⁴⁴ Brauckmann/Everwien (1987), S. 84.

³⁴⁵ Brauckmann/Everwien (1987), S. 84.

zu bewahren, wodurch sie zu Medeas Unheil beiträgt. Kreusas Unfähigkeit, das Leben mit all seinen Facetten zu durchschauen, ermöglicht es ihr zunächst trotzdem, ihre Reinheit zu bewahren, was ihrem Vater Kreon anzurechnen ist, hat er sich doch bemüht, Kreusa vor dem realen und grausamen Leben zu bewahren [III, 313f]. Aber auch sie wird als Werkzeug ihres Vaters zugrunde gehen. Bei eingehender Betrachtung kann festgestellt werden, dass nur Absyrtus die Wahrung seiner Unschuld gelingt, da er bis zu seinem Freitod die Intrigen seines Vaters nicht durchschaut. Er wird dadurch nicht direkt zum Opfer des Vaters – wie Kreusa und Medea – da er seinen Sprung in den Tod als eigene Entscheidung deklariert.

Trotz der (kulturellen) Gegensätze zwischen den Königstöchtern, durchlebten beide eine unbeschwerte Kindheit. Ihre Unschuld und Reinheit werden von ihren rational denkenden Vätern benutzt und beide werden als Opfer dieser patriarchal geprägten Welt

ungewollt und unwissentlich [zu Mittäterinnen.] [A]uch ihre Ansprüche auf Glück und auf Selbstbestimmung werden ihnen aberkannt. [...] [Sie werden aus] ihrer unschuldigen, jugendlichen Existenz herausgerissen und in die konfliktbeladene Welt der Erwachsenen geworfen.³⁴⁶

Durch diese Parallelisierung wird die Differenz zwischen den Kulturen erneut aufgebrochen, da Aietes und Kreon hinsichtlich ihrer Profitsucht sowie Medea und Kreusa hinsichtlich ihrer anfänglichen Unschuld und dem Verlust dieser in Beziehung zueinander gesetzt werden.

³⁴⁶ Bub (2004), S. 20.

3.2 „Das goldene Vließ“ als Ehetragödie

Von der Frau wird ‚die unbegrenzteste Unterwerfung [...] unter den Willen des Mannes‘ verlangt, was nicht anderes bedeutet, als dass die Frau aufhört, ‚das Leben eines Individuums zu führen; ihr Leben ist ein Teil seines Lebens geworden.‘ Was die Frau zu einer solchen Negierung ihres Selbst befähigen soll, ist ihre Liebesbereitschaft. Sie bleibt ihr und nur ihr vorbehalten, dem Mann dagegen ‚die Befriedigung des Triebes‘, wobei ‚das eine Geschlecht sich nur tätig, das andere sich nur leidend verhalte.‘

(Göbel-Uotila und Johann Gottlieb Fichte)

Die Tragödie „Medea“ gilt - darin stimmen die Forscher und Forscherinnen überein – als „Ehetragödie“³⁴⁷, da in dem Stück das „Ineinander von erlöschender Liebe, untragbar gewordener Bindung, von Enttäuschung, Scham, Reue, sich steigernd bis zu ausbrechender Eifersucht, offenem Haß und böser Härte“³⁴⁸ und auch die Tragik der Kinder dargestellt wird. Zusätzlich wird durch die Darstellung der Vorgeschichte die Entfremdung der Ehepartner glaubwürdiger und nachvollziehbarer abgebildet. Die Ehetragödie „ergibt sich einerseits aus den Kulturgegensätzen der beiden Völker, andererseits aus einem verschiedenen Verhältnis beider Figuren zur Liebe: für Jason ist sie bloßes Abenteuer, für Medea ein Verhängnis.“³⁴⁹ Im Folgenden soll vor allem die Selbstaufgabe der Frau unter den Prämissen der Ehe erläutert werden.

3.2.1 Vereinigung als Vereinnahmung

Der Beischlaf ist die eigentliche Vollziehung der Ehe; durch ihn unterwirft das Weib erst ihre ganze Persönlichkeit dem Manne;

(Johann Gottlieb Fichte)

Medeas Bekenntnis zu Jason führt zum Zerwürfnis mit ihrer Familie; nichtsdestotrotz ist Medea bestrebt, ihren Vater von einem friedlichen Zusammenleben zu überzeugen, obwohl ihr selbst bewusst ist, dass es sich um eine Utopie handelt:

³⁴⁷ Politzer (1972), S. 130 und 145; vgl. auch von Wiese (1948), S. 161 und S. 169; Seidler (1967), S. 65; Steskal (2001), S. 95; Stiefel (1959), S. 35-37; Fürst (1997), S. 25.

³⁴⁸ von Wiese (1948), S. 169.

³⁴⁹ Seidler (1967), S. 65.

MEDEA. Vater! Vernicht' uns nicht alle./ [...] Heiß ihn dableiben, den Führer der Fremden,/ Nimm ihn auf, nimm ihn an!/ An deiner Seite herrsch' er in Kolchis,/ Dir befreundet, dein Sohn!

AIETES. Mein Sohn? Mein Feind./ Tod ihm, und dir, wenn du nicht folgst! [II, 1349-1355]

Aietes bezeichnet Medea als Verräterin und spricht einen Fluch über sie aus [II, 1361-1378], während Jason im Anschluss daran den Argonauten sein Weib, „eine Griechin“ [II, 1406], vorführt und sich auf seinen ursprünglichen Auftrag besinnt und Medea dazu drängt, ihn zum goldenen Vließ zu begleiten. In der Vließraubepisode verdeutlicht Medea, wie ernst sie den Ehebund, den Eid, nimmt und wie hingabevoll sie das gemeinsame Schicksal tragen will: „Du sollst allein nicht sterben,/ Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!“ [II, 1464f]. Auch wenn sie sich bereit erklärt, ihm zu helfen – hat Medea eine Alternative? – so weicht sie dem nun von Dankbarkeit erfüllten Jason aus: „Die Liebkosung laß/ Ich habe sie erkannt!“ [II, 1466f]. Sie begreift, dass „die ihn wahrhaft beherrschende Leidenschaft“³⁵⁰ nicht seine Liebe zu ihr, sondern der Ehrgeiz ist. Brauckmann und Everwien erkennen in dieser Äußerung auch Medeas Absicht, sich „verbal“ von ihrer „Unterstützung“ zu distanzieren.³⁵¹

Jasons Bestreben, Medea zu gewinnen, könnte als sein Tatendrang und sein Wunsch gesehen werden, sich dem Barbarenkönig gegenüber als den Stärkeren zu beweisen. So gesehen ist Medea als zu gewinnendes Objekt Vorläuferin des Vließes.³⁵² Anders als Medea, die Pflichten an den Eid geknüpft sieht, verdeutlicht Jason, dass Medea – ein Weib – nur ein zusätzlicher Gewinn für ihn ist, der sich nach seinen Plänen richten muss und er ist nicht bereit, seine Ziele für eine Frau aufzugeben: Als Medea ihn anfleht nicht in die Höhle zu gehen und ihm droht sich zu töten, entgegnet er: „Laß mich Weib! Mir schallt ein höhrer Ruf!“ [II, 1534]. Er als leidenschaftlicher Eroberer möchte seine ‚Beute‘ Medea besitzen und es scheint nicht so, als ob die Schwierigkeiten der Umstände seinen Verstand dazu bewegen, an Medeas Situation zu denken und von ihr abzulassen. Sie hingegen wiegt sehr wohl ab zwischen Leidenschaft und Vernunft und ist von Beginn an diejenige, die nicht nur für den Augenblick lebt und nimmt, wie Jason, was vor allem in den Gesprächen über Jason in seiner Abwesenheit bemerkbar wird [II, 1006-1047 und III, 630-660]. Dass Jason weitaus leidenschaftlicher als Medea agiert, wird in der bisherigen Forschungsliteratur hingegen nicht beobachtet.

³⁵⁰ Reich (1938), S. 90.

³⁵¹ Brauckmann/Everwien (1987), S. 94.

³⁵² Auch Stiefel sieht in Medea „die Verkörperung des Vließes“. Stiefel (1959), S. 27.

In Grillparzer Vorarbeiten finden sich Notizen und Abschriften antiker Medea-Bearbeitungen. Dort liest man unter anderem den Vermerk „Medeam noctu in antro devirginavit“³⁵³, der für einige Interpreten und Interpretinnen³⁵⁴ den Beweis darstellt, dass auch die Medea Grillparzers in der Vließhöhle von Jason entjungfert wird. Stiefel sowie Brauckmann und Everwien wollen sogar eine (gegenseitige) Vergewaltigung erkennen.³⁵⁵ Dieses Zitat wurde als Beleg dafür genommen, dass das Geschehen in der Vließhöhle als Geschlechtsakt dargestellt wird und ausführlich interpretiert. Dieser Ausspruch wurde jedoch völlig aus dem Zusammenhang gerissen, stammt er doch aus einer antiken Sammlung des Hyginus³⁵⁶, der in der fabulae 23 erzählt, dass Jason anlässlich eines Hinweises³⁵⁷ Medea in einer Höhle entjungferte, damit sie ihm zugesprochen wird, denn als Jungfrau müsse sie dem Vater Aietes zurückgegeben werden. Lediglich Jasons Rede in Grillparzers Text gibt einen Hinweis auf die symbolische Trauung in der Höhle: „Komm her mein Weib, mir angetraut/ Bei Schlangenzischen unterm Todestor“ [II, 1671f]. Drei weitaus präzisere Textzeugnisse deuten indessen darauf hin, dass sich die Entjungferung Medeas auf der Schifffahrt nach Jolkos ereignet hat. Diese Idee entlieh sich Grillparzer meiner Untersuchung nach von Hesiod, dessen Abschriften sich ebenfalls in den Vorarbeiten befinden und offenkundig von Stiefel und Politzer übersehen wurden. Bei Hesiod heißt es: „Jetzo ward Medea das Hochzeitslager gerüstet,/ Hoch am Steuer des Schiffs: [...]/ Jetzo verlor Medea die Jugendblüte der Keuschheit [...].“³⁵⁸ Auch in Grillparzers Entwürfen zu seinem Text gibt es einen Hinweis auf Medeas Entjungferung auf dem Schiff: „Die Enge des Schiffes, die eine strenge Absonderung unmöglich machte, das Dringen Jasons, auf dessen Neigung das Unbeschäftigte einer langen Seefahrt vermehrend einwirkte, ihre Verlaßenheit, ihre Liebe endlich brachten sie zum Nachgeben. Sie ward sein Weib.“³⁵⁹ Im Text erzählt Jason von dieser Begebenheit: „In Schiffes Enge, stündlich ihr gegenüber,/ Brach sich der Stachel ab des ersten Schauders;/ Geschehn war, was geschehn – Sie ward mein Weib“ [III, 486-488].

³⁵³ Grillparzer (1931), S. 292. Übersetzung nach Johanna Kurz: „Er entjungferte Medea nachts in einer Höhle.“

³⁵⁴ Siehe Politzer (1987), S. 139; Brauckmann/Everwien (1987), S. 96f; Stiefel (1959), S. 30, Fürst (1997), S. 21.

³⁵⁵ Stiefel (1959), S. 17 und Brauckmann/Everwien (1987), S. 97.

³⁵⁶ Hyginus Mythographus: Fabulae. Hrsg. v. Peter K. Marshall. Monachii [u.a.]: Saur (Bibliotheca Teubneriana) 2002, S. 37f: Fabulae „XXIII Absyrtus“.

³⁵⁷ Jason und Medea sind vor ihren Verfolgern, Medeas Bruder Absyrtos, zu König Alkinoos auf die Insel Scheria geflüchtet. Arete hat von ihrem Mann Alkinoos, der König der Phaiaken, erfahren, dass er als Richter zwischen den Barbaren und den Hellenen entscheiden muss, ob Medea ihrem Vater zurückgegeben wird oder ob sie bei Jason bleiben darf. Seine Entscheidung macht er von Medeas Jungfräulichkeit abhängig.

³⁵⁸ Grillparzer (1931), S. 290f.

³⁵⁹ Grillparzer (1931), S. 298.

Dadurch wird die bisher in der Forschungsliteratur vorherrschende erotische Deutung der Höhle infrage gestellt.

Zwischen dem Aufenthalt in Kolchis und in den darauffolgenden vier Jahren auf See haben sich Jason und Medea voneinander entfernt, wobei die Ereignisse in Jolkos³⁶⁰ diese Auseinanderentwicklung verstärkt haben. Während Jason sich ritterlich und heldenhaft in Kolchis um die Barbarin bemüht, verstößt er sie in Korinth auf grausame Weise. Trotz der Distanz, die sich zwischen Kolchis und Korinth in die Beziehung zwischen Jason und Medea eingeschlichen hat, gibt es noch eine Art Anerkennung gegenüber dem Partner bzw. der Partnerin, die schwere Zeiten gemeinsam durchlebt haben. Während zuerst die gemeinsame Vergangenheit das Paar zusammenhalten lässt, sieht nach und nach jeder Einzelne der Beziehung seinen Partner bzw. seine Partnerin als Verursacher bzw. Verursacherin des gemeinsamen Erlebten respektive Ertragenen; diese Distanzierung tritt in Korinth deutlich zutage: Nachdem Jason Medeas Verhalten gescholten [III, 177-192] und seine Lage bedauert hat [III, 203-211], versucht er Medea begreiflich zu machen, dass er ihre Aufnahme in Korinth bezweifelt. Er versichert ihr, dass er ihrer Zuneigung gewiss ist: „Du liebst mich. Ich verkenn’ es nicht Medea;/ Nach deiner Art zwar – dennoch liebst du mich,/ Nicht bloß der Blick, mir sagt’s so manche Tat“ [III, 229-231] und gleichzeitig möchte er darauf hinweisen, dass der Aufenthalt in Korinth ihm zu Gute kommt, aber nicht ihr:

Nun auch, da mich die Welt,/ Verstößt, verläßt, in blindem Grimm verfolgt,/ Nun auch hoff’ ich von diesem König Schutz:/ Nur Eines fürcht’ ich und nicht ohne Grund./ [...]/ Mich nimmt er auf, ich weiß es wohl,/ Und auch die Kinder, denn sie sind die Meinen,/ Nur dich – [III, 243-249]

Während Jason sich bereits in seiner Rede fühlbar von Medea abzugrenzen versucht, fühlt sie sich ihm zugehörig und besteht darauf, dass König Kreon auch sie aufnimmt „Nimmt er die Kinder, weil sie dein,/ Behält er als die Deine wohl auch mich“ [III, 249f]. Auch Gora gegenüber erklärte sie zuvor, dass sie als „schutzlos, hilfbedürftig Weib“ [III, 133] Jason zu folgen gedenkt in „Not und Tod“ [III, 83f]; dass diese Worte von derjenigen gesprochen werden, die in Kolchis ihre Begleiterin Peritta aufgrund desselben Verhaltens verstoßen hatte, zeigt deutlich Medeas Veränderung.

³⁶⁰ Die Ereignisse in Jolkos werden im Drama nicht dargestellt, sondern rückblickend durch Botenberichte und Erinnerungen erzählt.

Jason erinnert Medea an den Aufenthalt in Jolkos, wo er ihretwegen verstoßen wurde, doch verschleierte er seine Worte so, dass ein Vorwurf dahinter nur subtil greifbar ist. Doch Medea hat seine Botschaft verstanden: „Ich weiß genug./ Das war es, was mein Vater sagte!“ [III, 267f]. Jason möchte sie glauben lassen, dass die Weiterentwicklung ihrer Situation nicht mehr in seinen Händen liegt, doch die Prophezeiung ihres Vaters ist zu präsent, da sie sich im Laufe der Jahre immer wieder angedeutet hat:

Ausgestoßen sollst du sein, wie das Tier der Wildnis,/ Sollst in der Fremde sterben, verlassen, allein./ [...] Leb' im fremden Land, eine Fremde,/ Verspottet, verachtet, verhöhnt, verlacht;/ Er selbst, für den du hingibst Vater und Vaterland/ Wird dich verachten, wird dich verspotten [II, 1366-1373]

Medea lässt Jason wissen, dass sie nicht bereit ist, von ihm abzulassen, damit er ein neues Leben beginnen kann: „Ich dir zur Qual, du mir. – Doch weich' ich nicht!/ Von allem was ich war, was ich besaß,/ Es ist ein Einziges mir nur geblieben/ Und bis zum Tode bleib' ich es: dein Weib“ [III, 265-268]. Medea und auch Jason begreifen Geißlers Beobachtungen nach die Ehe als „Pflicht. Das gegebene Wort ist unaufhebbar, und seine Konsequenzen müssen getragen werden.“³⁶¹ Dadurch wirkt nicht nur der Prozess des Sich-Verliebens selbstentfremdend, auch die Ehe verstärkt diese Entwicklung. Das Paar ist demnach „[a]neinander gebunden, aber nicht verbunden.“³⁶² Medea ist nicht mehr imstande, sich als Kolcherin, als Zauberin oder Jägerin und Königstochter zu definieren; ihre Identität erschließt sich von nun an über ihren Gemahl und ihre Kinder – sie ist Ehefrau und Mutter, aber auch diese Rollen werden ihr in Korinth abgesprochen. Medea scheint eine Abneigung und Abwendung Jasons zu befürchten, noch ist sie jedoch keine gefährliche Realität.

3.2.2 Leierepisode

Am Rande stehen heißt ein Teil des Ganzen sein, aber auch außerhalb des eigentlichen Systems. [...] Wir durften diese Welt betreten, aber nicht dort leben.
(bell hooks)

Jasons Vermutung, dass Kreon Medea gegenüber misstrauisch sein wird, bewahrheitet sich. Beim Aufeinandertreffen weist Kreon Jason dezidiert darauf hin, dass er nur ihm Schutz

³⁶¹ Geißler (1987), S. 54.

³⁶² Stiefel (1959), S. 34.

zugewiesen hat [III, 358]. Völlig unangemessen fragt Jason Kreusa, ob er ihre Hand halten kann und wendet sich von Medea ab. Kreusa ist diejenige, die Medeas Fernbleiben bemerkt und sich ihr zuwendet. Auf Missverständnisse folgen nun zögerliche Annäherungsversuche und Medea, die Fremde, bittet Kreusa, die Einheimische, ihr zu helfen, als Griechin akzeptiert zu werden [III, 406]. Dabei wird auch die Geschlechterrolle der Frau in den beiden Kulturen tangiert, indem Medea verspricht „Wie eine Magd [...] dienend [zu] folgen,/ Will weben an dem Webstuhl, früh zur Hand,/ Und alles Werk, das man bei uns verachtet,/ Den Sklaven überläßt und dem Gesind’,/ Hier aber übt die Frau und Herrin selbst“ [III, 691-695]. Wie bereits zuvor, als Medea das Vließ vergraben hat, versucht sie auch mit dieser Geste die Sitten der Hellenen anzunehmen, um von Jason wenn nicht geliebt, so wenigstens akzeptiert oder geduldet zu werden und ist bereit, sich dafür selbst zu verleugnen. Sie will dass diese Ehe, das Letzte was ihr geblieben ist, funktioniert und ist zur „völligen Selbstaufgabe ihres Wesens“³⁶³ bereit. Diese Tragik steigert sich in der Leierepisode ins unermessliche, bis Medea schließlich neue Kräfte sammelt: Im Palast kniet Medea vor Kreusa auf einem Schemel und ist bemüht, Jasons Jugendlied auswendig zu lernen; doch bereits durch den Text des Liedes offenbart sie ihr ambivalentes Verhältnis zu Jason. Nachdem Kreusa Medea den Text vorgesungen hat, erwidert diese gereizt: „Ja, ja, sie haben’s ihm gegeben!/[...]/ Des kurzen Liedchens Inhalt./[...] / Daß den Männern er obsiege/ Und den zierlichen Mädchen auch“ [III, 611-614] und beschreibt beinahe boshaft Jasons Auftreten in Kolchis: „So stand er da in Kraft und Schönheit prangend,/ Ein Held, ein Gott und lockte, lockte, lockte,/ Bis es verlockt, sein Opfer, und vernichtet,/ Dann warf er’s hin und Niemand hob es auf“ [III, 624-627]. Während Jason in seinen Erzählungen meint, Medea wäre ihm verfallen und er musste sich ihrer annehmen [III, 468f], beschreibt Medea Jason stets als Eroberer und sich selbst als Verführte und Opfer [III, 1057-1062 und III, 1420]. Diese sprachlichen Äußerungen implizieren bereits Schuldzuweisungen. Doch zunächst lässt Medea in Gegenwart Kreusas ihren Emotionen freien Lauf und schildert Jason als selbstsüchtigen, selbstverliebten Helden:

Nur Er ist da, Er in der weiten Welt/ Und alles Andre nichts als Stoff zu Taten./ [...] / Lockt’s ihn nach Ruhm so schlägt er Einen tot,/ Will er ein Weib, so holt er Eine sich,/ [...] / Er tut nur Recht, doch recht ist was er will.³⁶⁴ / Du kennst ihn nicht, ich aber kenn’ ihn ganz/ Und denk’ ich an die Dinge, die geschehn,/ Ich könnt’ ihn sterben sehn und lachen drob. [III, 630-640]

³⁶³ Fürst (1997), S. 28.

³⁶⁴ Ähnlich wählte Medea ihre Worte in der Auseinandersetzung mit Peritta: „[W]as ich tu’ ist recht weil ich’s getan“ [I, 58].

Als Kreusa sich entsetzt von Medea abwendet, hält diese sie auf und erklärt „Der Haß gilt mir und Jason gilt die Liebe/ [...]/ Wär´ ich hier sonst?“ [III, 660-662]. Medea versucht, das Erlebte und ihr Angetane zu vergessen, um den Neustart in Korinth gemeinsam mit Jason zu nutzen. Doch dass ihr dies nicht gelingt, wird nicht zuletzt durch Jason provoziert: Jason unterbricht Medea und Kreusa bei der Übung auf der Leier und schickt seine Frau mit strengen Tönen zu den Kindern, wobei Medeas Unterwürfigkeit, um Konflikte zu vermeiden, zu Tage tritt:

MEDEA. Was gebeutst du, mein Gemahl?

JASON. Sahst du die Kinder schon?

MEDEA. Ach, ja nur erst. [...]

JASON. Sieh doch noch einmal!

MEDEA. Nur kaum erst war ich dort.

JASON. Sieh doch, sieh doch!

MEDEA. Wenn du es willst.

JASON. Ich wünsch´ es.

MEDEA. Wohl, ich gehe. [III, 710-714]

Wie zuvor Medea, offenbart nun auch Jason seiner Jugendfreundin seine Gefühle: „Ah! So, nun ist mir leicht, nun kann ich atmen!/ Ihr Anblick schnürt das Innre mir zusammen/ Und die verhehlte Qual erwürgt mich fast“ [III, 716-718]. In seiner weiteren Rede bedauert er den Vorgang der Eheschließung, da sie nicht wie im herkömmlichen respektive traditionellen Sinn verlief. Nach und nach wendet Jason seine Gedanken im Gespräch mit Kreusa der Vergangenheit zu und bemüht sich vermehrt um Erinnerungsauffrischungen:

JASON. Denkst du noch manchmal unsrer Jugendzeit?

KREUSA. Gar oft und gern erinnr´ ich mich an sie.

JASON. Wie wir ein Herz und eine Seele waren. [...]

KREUSA. Und wie mein Vater sich darüber freute,/ Er nannt´ uns öfter scherzend Bräutigam und Braut.

JASON. Es kam nicht so.

KREUSA. Wie manches anders kommt,/ Als man´s gedacht. Allein was tut´s?/ Wir wollen drum nicht minder fröhlich sein! [III, 833-845]

Obwohl Medea indessen zu den beiden zurückgekehrt ist, fahren Jason und Kreusa mit ihren Jugenderinnerungen fort. Medea bemüht sich, die Aufmerksamkeit ihres Gatten zu gewinnen und nimmt die Leier zur Hand, um ihm das einstudierte Lied vorzuspielen. Erst Kreusa gelingt es, Jasons Aufmerksamkeit auf seine Frau zu lenken. Dass nun Kreusa für

Medea sprechen muss, damit diese wahrgenommen wird, ist bezeichnend und markiert die Hierarchie zwischen den Kulturen. Als Jason erfährt, dass Medea ihm ein Lied seiner Jugendzeit singen will, entgegnet dieser „Willst du mit einem armen Jugendlied/ Mir meine Jugend geben und ihr Glück?/ Laß das. Wir wollen aneinander halten/ Weil's einmal denn so ist und wie sich's gibt“ [III, 892-895]. Nachdem Jason seinen Unmut über Medeas Leierspiel kund getan hat – „An andres Spiel ist ihre Hand gewohnt,/ Den Drachen sang sie zaub'risch in den Schlaf“ [III, 901f] – , versucht Kreusa sie zu ermutigen. Jasons Schimpftiraden scheinen jedoch kein Ende nehmen zu wollen und Kurt von Fritz kommt zu dem Ergebnis, dass „Iason [...] das rührende Bemühen [Medeas] [nicht sieht], sondern [...] abgestoßen [ist] dadurch, daß es ihr so schlecht gelingt.“³⁶⁵ Als Medea weinend die Leier fallen lässt, unterbindet Jason Kreusas Tröstungsversuche:

Laß sie! Kind, du verstehst uns Beide nicht!/ [...] Hättst du sie dort gesehn im Drachenhorst,/ Wie sie sich mit dem Wurm zur Wette bäumte,/ Voll Gift der Zunge Doppelpfeile schoß/ Und Haß und Tod aus Flammenaugen blinkte,/ Dein Busen wär' gestählt gen ihre Tränen./ Nimm du die Leier und sing mir das Lied/ Und bann' den Dämon, der mich würgend quält./ Du kannt's vielleicht, doch jene nicht. [III, 909-919]

Abgesehen davon, dass Jason Medea die Chance entreißt ihre Anpassung zu beweisen und ihre Bemühungen dahinter – ihm als Griechin und seine Frau zu gefallen – verkennt, stellt er sie in Opposition zur Griechin Kreusa und verdeutlicht Medea dadurch, dass diese ein für sie nie zu erreichendes Ideal ist, sondern stets ein Abbild sein wird. Zusätzlich wird deutlich, dass Jason seine Erinnerungen verfälscht hat – bewusst oder unbewusst, das sei dahin gestellt – und daraus seine Abscheu Medea gegenüber begründet, denn Medea war nicht anwesend, als Jason den Raum der Schlange betrat.³⁶⁶ Als Kreusa Jasons Aufforderung nachkommen will und die Leier ergreift, bemächtigt sich Medea dieser zuvor und zerbricht sie und Kreusa begleitet diese Handlung mit dem Ausruf „Tot!“ [III, 924]. Symbolträchtig entgegnet Medea „Wer? – Ich lebe! lebe!“ [III, 925]. Durch das Zerschlagen der Leier setzt sich Stiefels Betrachtungen nach „das verdrängte, bis dato nur von der Amme in Alter-ego-Manier vertretene kolchische Ich [...] gegen das griechische Es durch.“³⁶⁷ Medea wird ‚Herr ihrer Selbst‘ durch die Demütigungen, die durch Jason an ihr verübt wurden und gewinnt an

³⁶⁵ von Fritz (1945), S. 100.

³⁶⁶ Dies erkennt auch Politzer (1972), S. 140.

³⁶⁷ Steskal (2001), S. 88.

Autonomie, die sich in ihrer Haltung widerspiegelt, was Jason bemerkt: „Ha, was ist das? – Was stehst du siegend da?“ [III, 926]. In dieser Episode wird der Umschwung Jasons von der Duldung der Ehe hin zur öffentlichen Diffamierung Medeas verdeutlicht; die Leierepisode gilt daher als Schlüsselszene in Grillparzers Werk, da sie einerseits Medeas Assimilationsversuche demonstriert und ihr Scheitern verdeutlicht und gleichzeitig bricht in dieser Szene der bisher still vor sich hin lodernde Hass der Ehepartner aufeinander aus, der vorher nie in Gegenwart des anderen verbalisiert wurde. Die Forschungsliteratur beschränkte sich bisher bei der Deutung dieser Szene auf die Bedeutung der Assimilation und Medeas Ausbruch in dieser Szene, ohne die Veränderung zwischen dem Ehepaar zu beachten. Aber nicht zuletzt ist es Grillparzer durch die Leierepisode gelungen, die „sterbende Liebe“³⁶⁸ zweier Menschen darzustellen.

In diesem Moment tritt der Herold auf und verkündet die Verbannung der Pelias Mörder, wodurch die Distanzierung des Paares unterstützt wird und Medeas und Jasons Trennung wird erstmals öffentlich ausgesprochen. „Das Verhältnis muß schon als gebrochen erscheinen, eh der Herold noch kommt“³⁶⁹ schreibt Grillparzer in seinen Vorarbeiten, was ihm durch die Leierepisode gelungen ist. Jasons einstige Loyalität zu seiner Frau stößt an eine Grenze, als er die Möglichkeit wittert, ein neues Leben zu beginnen. Doch Medea scheint durch das Zerschlagen der Leier ihrer einstigen Autonomie einen Schritt näher gekommen zu sein und glaubt auch noch genügend Kraft zu besitzen, um Gerechtigkeit walten zu lassen. Doch ihre Kraft wird erneut gebrochen, als sich ihre Kinder von ihr abwenden.

Medeas Revitalisierung ist an Gegenstände geknüpft; neben der Leier sind auch ihre Zauberkiste und das Vließ notwendig, um Stärke zur Rache zu erlangen.³⁷⁰ Als sich ihre Kinder von ihr ab- und Kreusa zugewandt haben, stattet Kreon Medea einen Besuch ab und erinnert sie an die abgelaufene Frist; der wahre Grund seines Besuches ist jedoch sein Verlangen nach dem Vließ. Vorerst leugnet Medea, es zu besitzen. Als der König ihr offenbart, dass er ein „Kistchen, schwarz, mit seltsam fremden Zeichen“ [III, 1947] gefunden

³⁶⁸ von Wiese (1948), S. 168.

³⁶⁹ Grillparzer (1931), S. 303.

³⁷⁰ Zu beachten ist, dass nach dem Bruch der Leier sich Jason zwar von ihr abwendet, die Kinder sich jedoch erst später von ihr abkehren. In der nun folgenden Episode mit Kreon ist daher der Schmerz Medeas zu bedenken, welchen sie nach dem Zerschlagen der Leier noch nicht in diesem Ausmaß kannte.

habe³⁷¹, gesteht Medea, dass auch das Vließ darin aufbewahrt ist und versichert ihm, dass er es erhalten wird. Als Medea die Kiste geöffnet hat, in der ihr Zauberstab und ihr alter Schleier – den Jason ihr einst heruntergerissen hatte – aufbewahrt sind, durchströmt eine Kraft ihr Herz und ihre Arme [III, 1988]. Die Ausgrabung des Vließes lässt Medea wieder ein Stück ihrer Autonomie wiederfinden: „Medea bin ich wieder, Dank euch Götter!“ [III, 1953] und vermutlich an die abwesenden Korinther gerichtet sagt sie: „Ihr gabt mir auch mich selbst“ [III, 1977]. Dies deutet Brauckmann und Everwien darauf hin, dass Medea glaubt, nun ihre Identität zurückgewonnen zu haben, jedoch heben sie Medeas vermeintliche „Selbstfindung [...] als Täuschung“³⁷² hervor.

Bevor ihr die Kiste gebracht wird, sehnte sich Medea nach den Zauberutensilien ihrer Mutter Hekate, die ihr zur Ausführung der Rache verhelfen könnten; doch ihr fehlte der Mut, die Kiste zu holen: „Hätt' ich mein Blutgerät, ich führt' es aus/ Allein nicht wag' ich es zu holen“ [III, 1892f]. Dass Kreon ihr nun die Kiste bringt, versteht Medea als Wink der Götter, die ihr die Kiste schicken, um die Rache auszuführen. Der nun gefasste Entschluss zur Rache lässt sie „wieder in ihren barbarischen Charakter zurückfallen“³⁷³ ohne ihr „natürliches Sein und die damit verbundene Humanität ihrer Jugendzeit“³⁷⁴ wiederzuerlangen. Nicht die Abwendung Jasons ermöglicht ihr die Erlangung dieser grausamen Stärke, „[e]rst als sie aller menschlichen Bindungen beraubt ist, erwacht die Zauberin wieder in ihr [...] und ermöglicht die Rache.“³⁷⁵ Eine ähnliche Beobachtung macht auch Kleinschmidt, wenn er sagt, dass „es Grillparzer darauf an[kommt], daß sich der Mensch im Augenblick des Scheiterns mit einer ungeheuren Entschlossenheit aus allen irdischen Bindungen zurückreißt und sich damit selber neu gewinnt.“³⁷⁶

³⁷¹ Kreon veranlasst an der Stelle, wo er auf Jason traf, einen Weihaltar für den Gott der Fremden und für den verstorbenen Pelias zu erbauen [III, 574-577]. Bei den Ausgrabungen wird Medeas Kiste gefunden [III, 1943-1947].

³⁷² Brauckmann/Everwien (1987), S. 101.

³⁷³ Grillparzer (1931), S. 284.

³⁷⁴ Geißler (1987), S. 56.

³⁷⁵ Stiefel (1959), S. 85.

³⁷⁶ Kleinschmidt (1967), S. 92.

3.2.3 Schuldzuweisungen

Solange ein Sündenbock existiert, braucht nicht über die eigene Schuld reflektiert werden.
(Eleni Georgopoulou)

Die Botschaft des Herolds ist für Kreon der Beweis, dass Jason unschuldig ist und er entreißt ihn der drohenden Gefahr, indem er ihn zum Schwiegersohn erklärt und über Medea die alleinige Schuld und Verbannung ausspricht. Das Urteil des Herolds kommt Kreon sehr gelegen, kann er nun seinen Hass gegen Medea legitimieren und Jason für seine Pläne instrumentalisieren:

Wer wagt es meinen Eidam anzutasten?/ Ja Herold, meinen Eidam, meiner Tochter Gatten!/ Was einst beschlossen ward in frühern Tagen,/ In Tagen eines Glücks, ich führ' es aus/ Jetzt da des Unglücks Wogen ihn umbranden./ Sie sei dein Weib, du bleibst bei deinem Vater./ [...]/ Doch diese [Anm.: Medea], die die Wildnis ausgespien/ [...]/ Sie, die die Greu'l verübt, der man dich zeiht,/ Sie bann ich aus des Landes Grenzen fort/ Und Tod ihr, trifft der Morgen sie noch hier./ Zieh hin aus meiner Väter frommen Stadt/ Und reinige die Luft, die du verpestest! [III, 1019-1036]

Medea, die glaubt durch die Verbannung bereits alles verloren zu haben, fordert Jason auf, mit ihr gemeinsam die Schuld zu tragen: „Und muß ich fort, nun wohl, so folge mir!/ Gemeinsam wie die Schuld, sei auch die Strafe!/ Weißt noch den alten Spruch? Allein soll Keines sterben,/ Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!/ Im Angesicht des Todes schwuren wir's;/ Jetzt halt es, komm!“ [III, 1041-1046]. Doch Jason nutzt die Chance, in Korinth neben Kreusa ein neues Leben zu beginnen: „Laß ab von mir, du meiner Tage Fluch!/ Die mir geraubt mein Leben und mein Glück,/ Die ich verabscheut, wie ich dich gesehn,/ [...]/ Heb dich hinweg, zur Wildnis, deiner Wiege,/ Zum blut'gen Volk, dem du gehörst und gleichst“ [III, 1047-1052]. Jason glaubt sich mit dieser Entscheidung nun endgültig aus der Angelegenheit befreien zu können, da er anders als Medea nicht begreift, dass „wenn das Unglück dem Verbrechen folgt,/ Folgt öfter das Verbrechen noch dem Unglück“ [III, 1796f]. Es folgen Anschuldigungen Medeas gegen den Eidbrüchigen, der sie ihrer Heimat entrissen hat:

Hab' ich dich aufgesucht in deiner Heimat?/ Hab' ich von deinem Vater dich gelockt?/ Hab' ich dir Liebe auf-, ja aufgedrungen?/ Hab' ich aus deinem Lande

dich gerissen,/ Dich preisgegeben Fremder Hohn und Spott?/ Dich aufgereizt zu Freveln und Verbrechen? [III, 1057-1062]

Doch während Jason Medea unmissverständlich von sich stößt, gibt Medea nicht auf: Indem sie ihn immer wieder – bis zum tragischen Schluss – als „Gatte“ und „Gemahl“ anredet, weigert sie sich, das gemeinsam Erlittene durch die Trennung alleine zu tragen und die neue Verbindung mit Kreusa anzuerkennen.³⁷⁷ Obwohl sie Jason daran erinnert, dass er Mitschuld am Tode des Pelias hat, indem er sie aufforderte „einen Labetrunk [zu] bereiten,/ Der ihn [Anm.: Pelias] auf immer heilen sollt' und mich!“ [III, 1090-1093] fühlt er sich unschuldig, weil er nicht handelte. Kreusa gegenüber aber hat er ein indirektes Schuldbekenntnis abgelegt:

Ich habe nichts getan was schlimm an sich,/ Doch viel gewollt, gemöcht,
gewünscht, getrachtet;/ Still zugesehen, wenn es andre taten;/ Hier Übles nicht
gewollt, doch zugegriffen/ Und nicht bedacht daß Übles sich erzeuge./ Und jetzt
steh' ich vom Unheilsmeer umbrandet/ Und kann nicht sagen: ich hab's nicht
getan! [III, 765-771]

Später meint er gegenüber Medea, die ihn zum Geständnis der Mitschuld zwingen will, dass nicht der Gedanke an eine böse Tat bestraft wird, sondern nur die ausgeführte Tat [III, 1441], womit er seine Unschuld am Tode Pelias' beteuert, begreift er jedoch nicht, dass „nicht nur im Tun, schon im Wollen [...] die Schuld des gesetzlosen Menschen [liegt].“³⁷⁸ Auch an einer anderen Stelle gesteht Jason, dass ihm der Tod Pelias' wünschenswert war, denn als dessen Töchter zu ihm eilten und Hilfe erflehten, schickte er sie fort „Sollt' ich den Mann eretten,/ Der mein Verderben sann und all der Meinen?“ [III, 531f]. Doch in Gegenwart des Herolds und des Königs meint er „nichts von [...] [Medeas] Tun und Treiben“ [III, 1099] zu wissen, um seine Chance nicht zu gefährden, dennoch zweifelt er an Medeas Schuld [III, 1510f]. Er selbst geht nun in die Offensive: „Verhaßt war mir von Anfang her dein Wesen,/ Verflucht hab' ich den Tag, da ich dich sah,/ Und Mitleid nur hielt mich an deiner Seite./ Nun aber sag' ich mich auf ewig von dir los/ Und fluchte dir, wie alle Welt dir flucht“ [III, 1100-1104]. Ob Jason ermutigt durch seine Verlobung und seine neu gewonnene Sicherheit so argumentiert – „da er sich durch den Anschluss an die Machthaber stärker fühlt“³⁷⁹ – und um Kreon zu gefallen, oder ob er wirklich so empfindet, bleibt offen. Als Medea ihre Brust dem Schwert Jasons

³⁷⁷ Vgl. Roeske (2007), S. 56.

³⁷⁸ Stiefel (1959), S. 141.

³⁷⁹ Kurz (2007), S. 129.

entgegenhält, hält Kreusa ihn zurück; doch Medea zürnt auch gegen diese und wirft der „weiße[n], silberhelle[n] Schlange“ [III, 1115] vor, ihre Lieblichkeit geheuchelt zu haben und droht ihr, sie und ihren Vater zu töten [III, 1120f und III, 1138-1141], da sie Jason ein Entrinnen ermöglichen. Kreusa wird für Medea zur Rivalin, „da die Verbindung mit der korinthischen Königstochter nach dem Fluch der Amphiktyonen für Jason die einzige Möglichkeit darstellt, wenigstens annäherungsweise seine alten Träume von ungehinderter Bedürfnisbefriedigung und sozialer Anerkennung erfüllen zu können.“³⁸⁰ Medea ist gewillt zu gehen und fordert von Kreon und Jason ihre Kinder. Doch wider ihre Erwartungen verkündet der König, dass die Kinder in Korinth bei ihrem Vater bleiben, denn Kreon hat andere Pläne und offenbart ihr, dass die Kinder nicht mit der Frevlerin [III, 1133] mitziehen dürfen, denn er möchte sie „zu künft'gen Helden“ [III, 1913] erziehen, um sie zu „gut funktionierende[n] Mitglieder[n]“ der griechischen Gesellschaft zu machen und sie dadurch „Teil der Zukunft des prosperierenden Landes werden.“³⁸¹ Erst jetzt begreift Medea, dass ihr alles genommen wird; aber noch haben sich die Kinder nicht freiwillig von ihr abgewandt und sie scheint zuversichtlich und prophezeit, dass sie wiederkommt und holt „das was mir, und bring' was auch gebürt“ [III, 1141f]. Kreusa bleibt besorgt zurück: „Ich sinne nur, ob recht ist, was wir tun;/ Denn tun wir recht, wer könnte dann uns schaden?“ [III 1153f].

3.3 Medeas enttäuschte Liebe: Rache und Gewalt

Was endlich die andere Kraft der Seele, den Willen, betrifft, so schäumt das Weib infolge seiner Natur, wenn es den haßt, den es vorher geliebt, vor Zorn und Unduldsamkeit; und wie die Meeresflut immer brandet und wogt, so ist eine solche Frau ganz unduldsam.

(Jakob Sprenger und Heinrich Institoris)

In den folgenden Punkten werden die Motive für Medeas Rache untersucht. Dabei werden die Umstände, die zu dieser Rache führen, analysiert und der innere Kampf Medeas beobachtet.

³⁸⁰ Brauckmann/Everwien (1987), S. 99.

³⁸¹ Programmheft (2003/2004), S. 11.

3.3.1 Rachedgedanken und Versöhnungsversuche

Da werden Weiber zu Hyänen/ Und treiben mit Entsetzen
Scherz,/ Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,/ Zerreißen
sie des Feindes Herz./ Nichts Heiliges ist mehr, es lösen/ Sich
alle Bande frommer Scheu,/ Der Gute räumt den Platz dem
Bösen,/ Und alle Laster walten frei./ Gefährlich ist's, den Leu
zu wecken, verderblich ist des Tigers Zahn, jedoch der
schrecklichste der Schrecken ist der Mensch in seinem Wahn.
(Friedrich Schiller)

Gora spielt nun eine entscheidende Rolle und nutzt die Chance, ihre Amazonentochter zurückzugewinnen. Sie rät ihr³⁸² – anders als zuvor – zu bleiben, damit die Korinther nicht über Medea und ihr Blut spotten können [III, 1176-1178]: „Räche den Vater, den Bruder,/ Unser Vaterland, unsre Götter,/ Unsre Schmach, mich, dich!“ [III, 1122-1124]. Dabei nimmt sie eine rechthaberische Haltung ein, die alles zu verhindern gewusst hätte, hätte man auf sie gehört, wodurch sie Medeas Leid jedoch nur vergrößert: „Hättst mir gefolgt, mich gehört/ Wären wir daheim in Kolchis,/ Die Deinen lebten, alles wär' gut“ [III, 1727-1729]. Todesszenarien werden für Medea nun ein geeignetes Mittel, um ihre Verzweiflung zu verarbeiten und Trost zu finden. Von ihrer Fantasie des Selbstmordes bei Jasons Hochzeit [III, 1227-1231]³⁸³ führt Medea ihre Gedanken weiter zum Mord an Kreusa. In dieser Fantasie erwähnt sie erstmals die Idee des Kindermordes [III, 1232-1234], obwohl sich die Kinder zu dem Zeitpunkt dieser Fantasie noch nicht gegen ihre Mutter gewandt haben;³⁸⁴ doch sogleich ermahnt sich Medea, ihren Gedanken zu stoppen [III, 1239-1241]. Gora jedoch findet Gefallen an den Racheplänen gegen Jason und Kreusa³⁸⁵ und erzählt Medea vom Ende der anderen Argonauten, die alle eines grausamen Todes zum Opfer fielen – Jason sei der einzige Überlebende der griechischen Helden. Medea interessiert sich besonders für das vergiftete Gewand, das die verlassene Ehefrau Herakles ihrem Gemahl schickte und auch der Mord der Griechin Althea an ihrem Kind Meleager erregt Medeas Aufmerksamkeit.³⁸⁶

³⁸² Gora als Vernunft zu personifizieren und dem gegenüber Medea als Gefühl halte ich für sehr gewagt. Siehe Makri (2001), S. 152.

³⁸³ Weitere Textstellen zu Selbstmordgedanken siehe 2.3.1 d. *Todessehnsucht und Selbsthass*.

³⁸⁴ In der Forschungsliteratur wurde bisher nie beachtet, ab welchem Zeitpunkt Medea mit dem Gedanken spielt, ihre Kinder zu töten.

³⁸⁵ Obwohl Medea Kreon als ihren schlimmsten Feind bezeichnet, der Jason verlockt und verführt hat [III, 1287 und 1294], wenden sich ihre Rachedgedanken nie namentlich gegen diesen.

³⁸⁶ Durch eine ähnliche Tat einer Griechin kann der Mord an den eigenen Kindern nicht als Grausamkeit der Barbaren schlechthin betrachtet werden.

Nachdem sich die Kinder von Medea abgewandt haben, deutet Gora dies als „die Hand der Götter“ [III, 1758] und zeigt kein Interesse mehr an Medeas Rache gegen Jason [III, 1823].

Als die Herrscher von Korinth Medea davon in Kenntnis setzten wollen, dass sie aufgrund ihrer Drohungen gegen Kreusa noch am selbigen Tage die Stadt verlassen muss, meint Jason zu Kreon, dass die Verbannung für Medea keine Strafe darstelle, denn sie „zieht hinaus in angeborene Wildnis“ [III, 1329], ihn aber trifft ein härteres Los, da er in Korinth „still und ruhig weilen [muss],/ Belastet mit der Menschen Hohn und Spott“ [III, 1328-1333]. Jason hat sich zusehends in diese Lebenslüge geflüchtet, so dass ihm keine bösen Absichten³⁸⁷ unterstellt werden können. Ihm berechnende strategische Planung zuzuschreiben – wie Aietes und Pelias³⁸⁸ – würde bedeuten, ihm zu viel Intellekt zuzugestehen. Kreon ermutigt den in Selbstmitleid verfallenen Jason seine Vergangenheit hinter sich zu lassen und prophezeit ihm mit Hilfe des goldenen Vließes eine glänzende Zukunft [III, 1350-1371]. Kreon befiehlt Gora Medea zu rufen; Gora widersetzt sich seinen Befehlen und fordert den König auf, zu Medea zu gehen, anstatt sie rufen zu lassen, woraufhin dieser sich seiner männlichen Autorität beraubt fühlt: „Wo bin ich denn und wer? Daß dieses Weib/ In ihrer Wildheit mir zu trotzen wagt?“ [III, 1305f]. Medea tritt auf und fordert ein Gespräch mit ihrem Gatten ohne Kreon, der dies nur widerwillig gestattet, da er um Jasons Standhaftigkeit besorgt ist [III, 1396], wohl zu Recht, da eine spätere Äußerung Jasons darauf hindeutet, dass er die Interessen Kreons vertritt [III, 1594]. Medea selbst ist im anschließenden Gespräch mit Jason überrascht von seiner Härte [III, 1404-1409]; selbst ihre Anschuldigungen bewirken keine Schuldeinsicht Jasons [III, 1413-1423]. Fassungslos erkennt Medea, dass Jason die Schwere seines ‚unverschuldeten‘ Schicksals mit dem ihrigen gleichsetzt und er meint – wohl um weitere Anschuldigungen ihrerseits abzuwehren und weil er selbst davon überzeugt ist – , dass jeder von ihnen einen Teil der Strafe tragen muss [III, 1513-1520]. Trotz seiner Ablehnung unternimmt Medea den Versuch, ihn an ihre schöne gemeinsam erlebte Zeit zu erinnern und bittet ihn, der sie kannte, suchte und nahm, auch zu behalten [III, 1474-1494]: „Komm, laß uns fliehn, vereint, mitsammen fliehn!“ [III, 1502]. Sie fordert ihn – nach allem was er ihr angetan und vorgeworfen hat – auf, die Verlobung mit Kreusa zu lösen. Doch

³⁸⁷ Es ist nicht sein Ziel, andere zu verletzen, aber sein egoistisches Streben nach Sicherheit führt andere zwangsläufig ins Verderben, da er nicht über die Konsequenzen seiner Handlungen nachdenkt.

³⁸⁸ Auch Kreon handelt berechnend, doch glaubt er, ihm Rahmen des Rechts und der Gerechtigkeit zu handeln.

Jason ist müde und nahezu apathisch geworden und Medeas Anschuldigungen prallen von ihm ab:

MEDEA. Du hast zu Liebe mich verlockt und fliehst mich?

JASON. Ich muß.

MEDEA. Du hast den Vater mir geraubt/ Und raubst mir den Gemahl?

JASON. Gezwungen nur.

MEDEA. Mein Bruder fiel durch dich, du nahmst mir ihn,/ Und fliehst mich?

JASON. Wie er fiel, gleich unverschuldet.

MEDEA. Mein Vaterland verließ ich, dir zu folgen.

JASON. Dem eignen Willen folgtest du, nicht mir [...]

MEDEA. Die Welt verflucht um deinetwillen mich,/ Ich selber hasse mich um deinetwillen,/ Und du verläßt mich?

JASON. Ich verlass' dich nicht,/ Ein höhrer Spruch treibt mich von dir hinweg.

[III, 1559-1570]

Auch an dieser Stelle wird das Lesepublikum mit der Vorliebe Grillparzers konfrontiert, Eindeutigkeiten zu verhindern:³⁸⁹ Versucht Medea Jason zur gemeinsamen Flucht zu überreden, weil sie ihn liebt – dies würde sie sympathisch und bedauernswert machen – oder weil ihr allein kein Ort zur Flucht bleibt – dadurch würde sie beim Lesepublikum als berechnend und hinterlistig erscheinen.

3.3.2 Enteignung ...

[Frauen verfügen] weder über sich selbst noch über das durch sie gegebene Leben.
(Gerburg Treusch-Dieter)

Medea begreift, dass sie Jason nicht überzeugen kann, mit ihr zu gehen und bittet ihn demütig um ihre Kinder und Brauckmann und Everwien erklären diese Demut wie folgt: „Solange sich die Kolcherin noch eine letzte soziale Verbindung erhofft, ist sie bereit, die Trennung von Jason hinzunehmen – zwar ohne Versöhnung, aber dennoch auf Rache verzichtend.“³⁹⁰ Jason verspricht, eines ‚seiner‘ Kinder – fügt man ihnen doch den Namen des Vaters bei [III, 1581] – zum Trost mit ihr ziehen zu lassen. Kreusa bringt die Kinder, die sie ins Herz geschlossen hat [III, 1622-1625], die nun von Medea vor die Wahl gestellt

³⁸⁹ Phryxus Vließraub, Pelias' Tod, die väterliche Fürsorge des Aietes, Medeas Hass-Liebe gegenüber Jason, Jasons Desorientierung nach dem Vließraub, seine Motivation für seine Abwendung von Medea und später die Motive für den Kindermord zeigen Grillparzers Neigung zur Mehrdeutigkeit.

³⁹⁰ Brauckmann/Everwien (1987), S. 102.

werden „Wer nun von Beiden mich am meisten liebt,/ Der kommt' zu mir, denn beide dürft ihr nicht“ [III, 1660f]. „Wenn im 3 Akt die Kinder mit Kreusen kommen, muß Medea das Herz der Kleinen schon dadurch abwenden, daß sie, ehe noch die Wahl geschieht, empört ihre Kinder an der Seite ihrer Feindin zu sehen, ihnen hart zuspricht.“³⁹¹ Als die Kinder zögern, unterstellt Medea Kreusa, sie mit unsichtbaren Netzen zu halten und geht auf Äson und Absyrtus³⁹² zu, die zu Kreusa flüchten. Medea wendet sich an den Älteren, Äson, der ihrer Aufforderung nicht nachkommt und als „Ebenbild des Vaters“ [III, 1684] verstoßen wird. Als auch ihr Jüngerer, Absyrtus, nicht mit ihr gehen will, verlangt es sie nach einem Dolch „für mich und sie“ [III, 1698]; hier wird das zweite Mal die Idee des Kindermordes angedacht. Als die Kinder von dem beinahe menschlich agierenden Kreon in den Palast geführt werden – denn sie sollen nicht hassen die, „die sie gebar“ [III, 1704f] – , zerbricht Medea. Auch hier ist es wieder ihre Amme Gora, die sie zwingt sich zusammenzureißen, um nicht den Feinden einen Sieg zu gönnen [III, 1708f].

Medea kann das Geschehene nicht begreifen. Ihre Bestrafung steht für sie in keiner Relation zu dem, was sie verbochen hat. Dass nun aber Jason ein Neustart ermöglicht wurde und er ungestraft davon kommen soll, lässt sie Mut zur Rache fassen [III, 1751], denn „Unrecht erduldet' ich nicht ungestraft“ [III, 1281]. Diese Erkenntnis bedeutet zweierlei: Jeder, der sie ungerecht behandelt, wird bestraft; ebenso ist der Spruch so zu deuten, dass Medea sich bewusst ist, wenn sie Unrecht ausübt, wird sie bestraft werden. Im Gegensatz zu Medeas wachsenden Mut verliert Gora an Stärke und resigniert, denn „[a]ls ich die Kinder fliehn sah/ Den Arm der Mutter, der Pflegerin,/ Da erkannt' ich die Hand der Götter,/ Da brach mir das Herz,/ Da sank mir der Mut“ [III, 1756-1760]. „Gora die anfangs trotziger als Medea ist, muß immer schwächer werden, je näher es zur gräßlichen That kommt; Medea immer stärker“³⁹³ heißt es in Grillparzers Vorarbeiten. Als die Amme die Unschuld der Kinder betont, entgegnet die gekränkte Medea:

Sie sind Jasons Kinder!/ Ihm gleich an Gestalt, an Sinn,/ Ihm gleich in meinem Haß./ Hätt' ich sie hier, ihr Dasein in meiner Hand,/ In dieser meiner ausgestreckten Hand,/ Und ein Druck vermöchte zu vernichten/ All was sie sind

³⁹¹ Grillparzer (1931), S. 303.

³⁹² Die Namen der Söhne verdeutlichen die Vergangenheit von Jason und Medea und deren Herkunft. Vgl. Politzer (1972), S. 141. Der ältere Sohn trägt den Namen seines Großvaters väterlicherseits und der jüngere den Namen seines Onkels mütterlicherseits; beide Namensgeber sind Machtstreben und -kämpfen zum Opfer gefallen, wie nun auch die Kinder.

³⁹³ Grillparzer (1931), S. 306.

und waren, was sie werden sein, – / Sieh her! – Jetzt wären sie nicht mehr! [III, 1776-1783]

Hier wird das dritte Mal der Kindermord erwähnt, dessen Grausamkeit Medea schmälert, indem sich ihr Hass in Fürsorge umkehrt:

Bleiben sie hier beim Vater zurück [...] welches ist ihr Los?/ Stiefgeschwister kommen,/ Höhnen sie, spotten ihrer/ Und ihrer Mutter,/ Der Wilden aus Kolchis/ Sie aber, entweder dienen als Sklaven,/ Oder der Ingrimm, am Herzen nagend,/ Macht sie arg, sich selbst ein Greuel/ [...] Die Kinder liebt er, sieht er doch sein Ich,/ Seinen Abgott, sein eignes Selbst/ Zurückgespiegelt in ihren Zügen./ Er soll sie nicht haben, soll nicht!/ Ich aber will sie nicht, die Verhaßten. [III, 1786-1814]

Grillparzer hat in seinen Vorarbeiten festgehalten, dass das Motiv des Kindermordes nicht aus einem einzigen Grund oder Gefühl ausgeführt werden darf, wohl um Medeas „Verbrechen glaubhaft“³⁹⁴, erklärbar und begreifbar zu machen. Die im Text dargestellte Ambivalenz Medeas hat Grillparzer in seinen Entwürfen folgendermaßen beschrieben:

Medeas Gefühl gegen ihre Kinder muß gemischt sein aus Haß gegen den Vater, Jason, von dem sie weiß, daß er die Kinder liebt und ihr Tod ihm schmerzlich sein wird; aus Grimm gegen die Kinder, die sie flohen und ihren Feinden den schmerzlichsten Triumph über sie verschafften; aus Liebe gegen eben diese Kinder, die sie nicht mutterlos unter Fremden zurück lassen will; aus Stolz, ihre Kinder nicht in der Gewalt ihrer Feinde zu lassen.³⁹⁵

Medea verlangt von Gora, dass sie ihr die Geschichte des Griechenweibes erzählt, die „eignes Blut am eignen Blut gerächt“ [III, 1828]. Sie wäre bereit, die Rache den Göttern zu überlassen, „[w]är´ etwas in der weiten Welt geblieben,/ Das er [Anm.: Jason] mir nicht vergiftet, nicht zerstört“ [III, 1845f]. Die Fantasien Medeas vom Tod der Braut und der Kinder nehmen immer mehr Gestalt an, doch ihr fehlt die alte Kraft, die Rachepläne auszuführen [III, 1859-1861]. Erst als Kreon ihre Zauberkiste bringt, deutet Medea dies als Zeichen der Götter und wird wieder Medea [III, 1953] – nur nicht die, die sie – bevor Phryxus Kolchis erreichte – gewesen ist. Gora befürchtet Schlimmes, vermag aber nicht, ihre Herrin aufzuhalten und Medea verwickelt sie in ihre Pläne, indem sie ihre Amme mit den vergifteten Geschenken zu Kreusa als Botin sendet; Medea begleitet diesen Auftrag mit der

³⁹⁴ Vgl. Stiefel (1959), S. 40.

³⁹⁵ Grillparzer (1931), S. 306.

Bemerkung: „Begonnen ist's, doch noch vollendet nicht./ Leicht ist mir, seit mir deutlich, was ich will“ [III, 1029f], was gegen eine Affekthandlung spricht.

Indes wurden Medea die Kinder gebracht, um sich von ihnen zu verabschieden. Erstmals verbalisieren nun auch die Kinder ihre Entscheidung, in Korinth zu bleiben: Sie wollen nicht mehr auf das schwindelige und schwüle Schiff geführt werden und fürchten Medea, da sie „[e]inst warf mich auf den Boden, weil dem Vater/ Ich ähnlich bin, allein er liebt mich drum./ Ich bleib' bei ihm und bei der guten Frau!“ [III, 2048-2050]. Medeas innerer Kampf naht sich dem Höhepunkt:

Wenn ich bedenk', daß es mein eigen Blut,/ Das Kind, das ich im eignen Schoß
getragen,/ Das ich genährt an dieser meiner Brust,/ daß es mein Selbst, das sich
gen mich empört,/ So zieht der Grimm mir schneidend durch das Innre,/ Und
Blutgedanken bäumen sich empor. – [III, 2034-2039]

Die Kinder legen sich schlafen und Medea versucht sich von ihren „Mordgedanken“ [III, 2076 und III, 2115] zu distanzieren, indem sie sich ein schuldfreies Leben mit ihrem Vater und ihren Bruder in Kolchis imaginiert [III, 2077-2098]. Doch die Realität holt sie ein und die „Verräterin“ [II, 951] wird sich der erfüllten Rache ihres Vaters bewusst und weckt ihre Kinder, denn „[i]n schlimmern Feindes Hand wart ihr noch nie!/ Wie könnt ihr schlafen hier in meiner Nähe?“ [III, 2122f] und führt sie in den Säuleneingang, um sie nicht mehr betrachten zu müssen. Doch Medeas Erleichterung ist von kurzer Dauer und erneut sieht sie eine Notwendigkeit und keine Alternative in dem gefassten Plan. Medea erträgt den Gedanken nicht, von ihren Feinden verlacht zu werden, die ihr die Kinder entfremdet haben [III, 2137-2139] und die Kinder bei ihren Feinden zurückzulassen, die sich an den Kindern rächen könnten [III, 2128 und III, 2148]. Flüchtig kommt ihr die Idee des Verzeihens, doch dafür ist es nun zu spät, da Kreusa jeden Moment das vergiftete Kleid von Gora erhält. Das Verbrechen an Kreusa ist das Resultat von Medeas verletzten Stolz: Der Mord an ihr dient Medea dazu, sich an Jason und Kreon zu rächen, mehr noch als an Kreusa selber, die sie als Ehefrau und – was für Medea noch viel schlimmer ist – als Mutter ersetzen sollte. Medea erhält durch den in Flammen stehenden Palast das Zeichen, dass der erste Teil der Rache gelungen ist und nun muss sie sich aufraffen, um ihre Pläne zu Ende zu führen.

Gora eilt nach ihrem Auftrag zu Medea und ergriffen von Kreusas Tod bemerkt sie das Entfernen von Medea nicht. Als sie das Verschwinden Medeas und auch die Abwesenheit

der Kinder entdeckt, ahnt sie Entsetzliches. Goras Annahme wird bestätigt, als Medea „*aus dem Säuleneingang [tritt], in der Linken einen Dolch*“ [III Regieanweisung, S. 190].

Der Kindermord ist nicht im Affekt verübt worden, wie Grillparzers Vorarbeiten, seine Trilogie sowie meine Analyse deutlich zeigen. Vom ersten Gedanken des Kindermordes bis zur Umsetzung vergehen über 900 Verse, in denen der Gedanke immer wiederkehrt und verdrängt wird, bis die Notwendigkeit überwiegt.³⁹⁶ Der Mord wird aber bagatellisiert, wenn man ihn auf ein Motiv zu reduzieren versucht. Die wissenschaftliche Rezeption tendiert dazu, den Mord dadurch zu begründen, dass Medea Jason damit verletzen kann und dadurch, dass sie die Kinder schützen will, wodurch sie aber heroisiert wird, wie Stiefel dies tut:

Man kann sich fragen, warum Medea in ihrer kompromißlosen Absage an das Leben nur ihre Kinder tötet und nicht auch sich selbst. Gerade darin aber liegt das Besondere: daß sie die Kraft aufbringt, sich für ihre Kinder zu opfern, indem sie, um ihnen das Leben zu ersparen, eine weitere Schuld auf sich nimmt. Den Ausweg des Selbstmordes weist sie zurück, weil er bloß Flucht vor einer Strafe wäre, die sie als angemessene Sühne empfindet.³⁹⁷

Medea wurde das Opfer von Machtstreben und dadurch zur Täterin und am tragischen Ende der Trilogie bietet sie sich als Opfer für die Götter aus Delphi; mit dem Vließ nimmt Medea „sinnbildlich alle irdischen Konsequenzen menschlichen Handelns auf sich.“³⁹⁸ Dennoch sollte Medeas Rolle nicht auf die Opferrolle beschränkt werden, würde diese Interpretation ihre Ambivalenz verkennen. Aber auch Hagl-Catling erkennt die Funktion und die mühevoll ausgearbeitete Mehrdeutigkeit der Figuren, wenn sie Medea als *einzig*e bezeichnet, die „der Humanitas folgt und auch am Schluß des Dramas zur Buße bereit ist“³⁹⁹, denn auch die anderen Figuren leben in dem Glauben, der humanen Gesinnung entsprechend zu handeln. Hingegen ist Medea durchaus die einzige Figur, die seit Phryxus' Mord keine Handlung begeht, ohne sich der Konsequenzen bewusst zu sein, mit denen sie auch zu leben bereit ist. Eine Ausnahme sehen Brauckmann und Everwien allerdings in dem Mord Medeas an Kreusa: „[M]it ihrem sonst [...] kontinuierlichen auf Konsens bezogenen Handeln aber bricht die

³⁹⁶ Maria Makri schreibt in ihrer Dissertation hingegen, dass Grillparzers Medea ihre Morde nicht vorplant, sondern im Affekt handelt. Vgl. Marki (2001), S. 136 und S. 148. Allerdings ist es irritierend, wenn sich auf S. 143 der Satz findet: „Sie vollstreckt den Kindesmord nicht im Affekt“ mit dem sie sich selbst widerspricht.

³⁹⁷ Stiefel (1959), S. 147.

³⁹⁸ Schaum (2001), S. 167.

³⁹⁹ Hagl-Catling (1997), S. 190.

Figur.⁴⁰⁰ Tatsächlich sprechen aber die vorhergehenden Mordfantasien an der Braut, die Aufforderung an Gora, ihr die Geschichte des in Feuer stehenden Griechenweibes zu erzählen [III, 1827-1837] und ihre Worte „Begonnen ist's, doch noch vollendet nicht. Leicht ist mir, seit mir deutlich, was ich will“ [III, 2029f] deutlich für die Vorbereitung, Reflexion und das Bewusste dieser Tat.

Das Motiv oder besser die Motive für den Kindermord wurden seitens Medea und Grillparzer ausführlich dargelegt: Sie tötet ihre Söhne aus *Hass*, weil sie ihrem Vater gleichen; als *Strafe*, weil sie vor ihrer Mutter flohen; als *Vergeltung*, dass sie ihren Feinden dadurch einen Triumph ermöglichten; aus *Sorge*, dass sie ohne Mutter leben und zu Sklaven degradiert werden; aus *Angst*, dass die Feinde sich an den Kindern stellvertretend für Medea – der Mörderin der Königstochter – rächen werden; aus *verletztem Stolz*, um die Genugtuung der Feinde in Schrecken zu kehren und als *Mittel zum Zweck*, um Jason – der sie liebt – und Kreon – der sie für die Sicherung seiner Herrschaft benötigt⁴⁰¹ – zu verletzen. Ungeklärt hingegen ist die Art der Ermordung, die Medea wählt: Während Medea stets aus der Distanz ihre Opfer gefährdet, legt sie nun bei ihren Kindern selbst Hand an. Für Phryxus und Jason bereitete Medea einen Trank, das Reh tötete sie aus sicherer Entfernung und auch für die Schlange wurde ein Gifttrank gemischt. An Pelias hat sie – ob nun schuldig oder nicht – nicht selbst Hand angelegt und auch Kreusa wurden die todbringenden Gegenstände überreicht. Dass sie ihre Kinder erdolcht⁴⁰², verdeutlicht die Intimität in diesem Akt.

Nach Kreusas Tod fasst Kreon Gora und beschuldigt sie des Mordes an seiner Tochter bzw. der Mitschuld. Doch Gora trauert nicht um Kreusa „Ihr ward ihr Recht!/ Was griff sie nach des Unglücks letzter Habe?/ Ich klag' um meine Kinder, meine Lieben,/ Die ich gesehn, von Mutterhänden tot“ [III, 2184-2187]. Gora verdeutlicht Kreon und Jason, dass sie Medea mit Jägernetzen umstellt und „zum Werkzeug ungewohnten Mords“ [III, 2250] missbraucht

⁴⁰⁰ Brauckmann/Everwien (1987), S. 101.

⁴⁰¹ Dadurch fungiert der Kindermord auch als Bedrohung der patriarchalen Ordnung, denn Jasons und Kreons Nachkommen werden ausgelöscht.

⁴⁰² Maria Makri übernimmt fälschlicherweise die Worte Goras [III, 2178] wenn sie in ihrer Dissertation schreibt, dass Medea ihre Kinder erwürgt, und dies damit argumentiert, dass Grillparzer auf der Bühne kein Blut vergießen wollte, damit „seine Medea [...] nicht die Brutalität der antiken Medea“ erhält. Vgl. Makri (2001), S. 143. Abgesehen von der Regieanweisung, dass Medea mit einem Dolch aus dem Säulengängen hervortritt, weist auch Brinkmann in seiner Arbeit darauf hin, dass „erwürgen hier [Anm.: in Goras Rede] in der allgemeineren Bedeutung: ermorden“ heißt. Vgl. Brinkmann (1969), S. 30.

haben und dass ihnen beiden nur ihr Recht widerfuhr [III, 2256]. Kreon⁴⁰³ begreift, dass er Medea Unrecht zugefügt hat und verstößt Jason, um seine Tochter in Ruhe zu begraben. Zuletzt hat auch Gora – die ihre Herrin fortwährend zur Rache motivierte – ihren Lebenswillen verloren; zu ihren Feinden sagt sie: „Tötet mich! Ich mag nicht leben!/ [...] / Führt mich nur fort und, wollt ihr, töte mich“ [III, 2228-2260].

3.3.3 ... und Aneignung

Die männlichen Autoritäten [...] haben alle Glaubwürdigkeit eingebüßt [...] [und ihre] Legitimität verspielt [...]. Das Gesetz wechselt auf die Seite des Furors und umgekehrt.
(Juliane Vogel)

Medea tritt nach dem Kindermord und nach Jasons Verbannung diesem gegenüber, der nicht die Kraft hat, sein Schwert gegen sie zu erheben. Sie versagt ihm, sie zu verletzen, denn „Ich bin ein Opfer/ Für eines Andern Hand als für die Deine!“ [III, 2307f]. Als er nach seinen Kindern fragt, entgegnet sie: „Meine sind's!“ [III, 2308]. Indem sie Jason die Vaterschaft verweigert, fungiert der Mord auch als Akt der Aneignung. Medea begreift sich als Sklavin, die durch den Einfall der Hellenen ihrer Heimat und Identität beraubt wurde und nun auch ihrer Mutterschaft. Wie die Göttin Darimba, die in Kolchis von Medea und ihren Gefährtinnen verehrt wurde, wird Medea zur „Menschenerhalterin, Menschentöterin“ [I, 5], denn nur „unberührt vom Fremden können sie [ihre Söhne] – selbst im Tod – ihre Kinder bleiben.“⁴⁰⁴ Ähnliches ermittelt Göbel-Uotila, wenn sie über die Göttinnen über Geburt und Tod zusammenfasst: „Die große Mutter mit ihrem Leben, Nahrung und Schutz währenddem Schoß ist übermächtig; gelingt es ihren Kindern auch sich von ihr loszulösen, so holt sie sie im Tode doch wieder zurück.“⁴⁰⁵

Die Trennung Jasons und Medeas am Ende der Trilogie wirkt beinahe versöhnlich, nicht jedoch liebevoll oder gar großherzig.⁴⁰⁶ Indem Medea Jasons Worte „Denn wahrlich,

⁴⁰³ Maria Makri zufolge wird auch der korinthische König von Medea ermordet, was der Text jedoch nicht nahelegt. Vgl. Makri (2001), S. 147.

⁴⁰⁴ Stiefel (1959), S. 42.

⁴⁰⁵ Göbel-Uotila (2005), S. 70.

⁴⁰⁶ Dies meint Maria Makri zu erkennen. Siehe Makri (2001), S. 147. Auch von Fritz meint, Medea scheidet von Jason „fast mit Sympathie“. Vgl. von Fritz ((1945), S. 102.

unverdient trifft es dich nicht“ [III, 2327]⁴⁰⁷ nun gegen ihn verwendet, zeigt sich noch einmal ihr verletzter Stolz. Sie verdeutlicht Jason dadurch, dass er bei dem Versuch, die Schuld auf sie abzuwälzen und sich reinzuwaschen, zugrunde gehen musste. Medea begreift, dass sie Jason alles genommen hat, indem sie seine Nachkommen auslöschte, seine Verlobte - die häusliche Sicherheit bot – vernichtete und auch Kreon ihn fortschickte, wodurch er keinen Platz in ganz Griechenland hat, um zu verweilen und zu herrschen; denn auch nach Jolkos kann er nicht mehr zurückkehren. Aus diesem Wissen erklären sich Medeas tröstliche Worte: „Ein kummervolles Dasein bricht dir an,/ Doch was auch kommen mag: Halt aus!/ Und sei im Tragen stärker als im Handeln“ [III, 2342-2344].

⁴⁰⁷ Diese Worte sprach Jason zu Medea, als ihnen nach ihrer Verbannung ein Gespräch gewährt wird [III, 1413].

4. Resümee

Viel ordnet und schafft im Olympos Zeus,
 Viel wirkt unverhofft der Unsterblichen Rat,
 Und was du gewähnt, vollendet sich nicht;
 Unerwartetes kommt, von der Gottheit gesandt.
 So endet dieses Geschehnis.
 (Euripides)

Das goldene Widderfell wird von Franz Grillparzer zum Mittelpunkt seiner Trilogie, indem es sinnbildlich den „Fluch der bösen That“⁴⁰⁸ darstellt, das die „Begebenheiten [begleitet,] ohne sie zu bewirken.“⁴⁰⁹ Es steht für das mit „Begierde Gesuchte [und] mit Unrecht Erworbene“⁴¹⁰ und wird jedem zum Verhängnis, der damit in Berührung kommt. In der wissenschaftlichen Rezeption wurde die Präzisierung der männlichen Gier nach dem Kleinod verabsäumt, indem sie auf die Begriffe ‚Macht‘ und ‚Egoismus‘ reduziert wurde. Durch die textimmanente Analyse gelang es mir im ersten Kapitel *Die Bedeutung des Widderfells* die männlichen Bestrebungen zu differenzieren. Anschließend wurde die männliche Motivation nach dem Kleinod mit Medeas ambivalenter Sehnsucht nach dem Vließ verglichen und die Bedeutung des Vlieses als facettenreich enthüllt. Dadurch konnte ein geschlechtsspezifischer Unterschied dargelegt werden: Während die männlichen Figuren ihr Leben oder das anderer für Perontos Gut bereit sind zu opfern – da sie ihre Macht durch den Besitz des Vlieses vergrößern wollen und die aktiv verstandene Prophezeiung „Sieg und Rache“ [I, 299] oder ihre Courage und ihr Ansehen innerhalb der Familienbande daran geknüpft sehen –, bedeutet das Vließ für Medea nach dem Mord am Gastfreund Unheil und Verderben. Erst nachdem sie ihrer Heimat entrissen respektive verstoßen wurde, projiziert sie ihre Identität auf das Vließ, an das sie ihre Vergangenheit, ihre Herkunft und Heimat gebunden sieht und es dient ihr dazu, sich an das ihr und ihrer Familie widerfahrene Unrecht zu erinnern. Als sie bereit ist, ihre Vergangenheit für eine friedliche Zukunft zu vergessen, vergräbt sie das Vließ und sinnbildlich ihr Selbst vor den Mauern vor Korinth, um es im Augenblick „tiefster Erniedrigung“⁴¹¹ wieder auszugraben, um Selbstjustiz zu üben, ohne jedoch zu ihrem ursprünglichem Wesen zurückzufinden. Alsdann übergibt sie sich in die Obhut der Götter.

⁴⁰⁸ Grillparzer (1931), S. 301

⁴⁰⁹ Grillparzer (1931), S. 301.

⁴¹⁰ Grillparzer (1916), S. 97.

⁴¹¹ Steskal (2001), S. 87.

Im zweiten Kapitel, das sich unter dem Titel *Der Dualismus Natur – Kultur* mit kulturellen Differenzen auseinandersetzt, wurden die vermeintlichen Barbaren und die scheinbar zivilisierten Hellenen mithilfe des Textes und Grillparzers literarischen Skizzen untersucht. Es konnte festgestellt werden, dass die idealisierte Welt der Hellenen ebenso „barbarische Verhaltensweisen aufweist“⁴¹²: Der Grieche Phryxus sieht sich gezwungen vor seinen Eltern zu flüchten und es wird deutlich, dass er nicht als Schutzsuchender in Kolchis Einlass begehrt, sondern als Kolonisierender diesen erzwingt. Beinahe unerwähnt in den Figurenreden bleibt der Mord des Griechen Pelias an seinem Bruder respektive Jasons Vater, um die Herrschaft von Jolkos an sich zu reißen. Auch wenn Kreon dem flüchtenden Jason und seiner Familie nach einer Reihe von Bedingungen Gastrecht gewährt, so wird das zivilisierte Griechenland bereits hier infrage gestellt, denn „[g]enausowenig wie Aietes’ Praxis ist Kreons Verhalten an der vermeintlich moralischen Maxime orientiert, gemeinschaftserhaltend zu agieren.“⁴¹³ Nicht zuletzt durch das „Griechenweib“ [III, 1837] Althea, die ihren Sohn tötete und Herakles Frau, die ihren Mann ermordete, wird das helle und scheinbar humanere Griechenland entlarvt, das lediglich seine Machtinteressen durchzusetzen versucht. In beiden Kulturen sind „dieselben Mechanismen am Werk: In beiden sind moralische und rechtliche Prinzipien wirksam und in beiden werden sie auf dieselbe Art, unter Selbsttäuschung und der eigenmächtigen, egoistischen Auslegung der gebotenen Normen, gebrochen.“⁴¹⁴ Dies wird insbesondere an Kreusas und Medeas Schicksal erläutert, denn beide Königstöchter werden von ihren Vätern zu Machtwerkzeugen instrumentalisiert, wodurch die zu Beginn so eindeutige Schranke zwischen zivilisiertem und barbarischem Verhalten aufgehoben wird. Ebenso wurde in 2.1.3 *Superiorität der Kolonisierenden* dargelegt, dass das duale System nicht ausschließlich funktioniert, weil sich die Hellenen als Kolonisatoren über Nicht-Griechen und Nicht-Griechinnen erheben, sondern auch weil sich diese bereitwillig unterordnen. Die Darstellung dieser Eigen- und Fremdwahrnehmung erfolgt im Text Grillparzers mithilfe des Versmaßes, anhand von Regieanweisungen und vor allem durch die Anwendung der Licht- und Schattenmetaphorik. Dass diese zuerst scheinbar eindeutigen Unterscheidungen zwischen den Völkern in Wahrheit nicht bestehen können, wurde in den entsprechenden Punkten dargelegt. Dass die Figuren der Fremdeinwirkung nicht entgehen und ihr Selbst nicht bewahren können, wurde in 2.3 *Prozess der Selbstentfremdung*

⁴¹² Makri (2001), S. 123.

⁴¹³ Brauckmann/Everwien (1987), S. 79.

⁴¹⁴ Bub (2004), S. 20.

ausführlich erörtert. Hierin wurde gezeigt, dass die Selbstentfremdung ein weitläufiger und dynamischer Prozess ist, der von Fremddefinitionen, Distanzierung vom Vertrauten, von der Ohnmacht und Überwindung des eigenen Willens, von Selbstaufgabe und Selbsthass begleitet wird. Die Trilogie zeigt anhand aller Figuren „das tragische Ende des Unterfangens, sich mit dem Fremden einzulassen und dabei das Eigene zu verfälschen.“⁴¹⁵ Darüberhinaus gelangt Christoph Steskal zu der Erkenntnis, dass

die Ausbreitung der kolchischen Vorgeschichte [...] dazu dient, beiden kulturellen Hintergründen – jenem Medea wie jenem Jason – Darstellungsraum zu verschaffen und insbesondere Medea's Konflikt zwischen Herkunft und Assimilation, Eigenem und Fremden, Individualität und Selbstverleugnung verständlich zu machen.⁴¹⁶

Medea ist daher als Figur par excellence zu begreifen, die „in zweifachem Sinn auf[begehrt]: Als Kolcherin gegen die Zivilisation, als Frau gegen den Mann, gegen die patriarchalisch geprägte Zivilisation.“⁴¹⁷ Grillparzer kehrt die hierarchisch geprägte Ordnung ‚Kultur über Natur‘ jedoch nicht um, sondern setzt Hellenen und Barbaren auf dieselbe menschenunwürdige Stufe herab.

Im abschließenden dritten Kapitel *Geschlechterverhältnisse in „Das goldene Vließ“* wurde die Souveränität Medea's mithilfe von Textstellen und der Forschungsliteratur entkräftet, da diese in der Gegenwart des Vaters Aietes nicht durchgesetzt werden konnte. Medea's Autonomie innerhalb ihrer Gefährtinnen, der Luxus der bedürfnisbefriedigenden aber nutzlosen Jagd und ihr Verhalten gegenüber ihrer verstoßenen Gespielin Peritta verdeutlichen, dass Medea aufgrund ihrer heroischen Stellung und naiven Lebensanschauung vom Leben außerhalb Kolchis' unberührt blieb und dadurch den Anschein von Unabhängigkeit erwecken konnte. Trotz Desinteresse, Widerstand und Unverständnis ist sie jedoch bereit, die geforderten Gifttränke zu mischen, Phryxus zu entwaffnen, den Schlüssel zur Höhle zu verwalten und das goldene Vließ zu hüten. Dadurch wurde ihr kolchisches, wildes und unabhängiges Wesen als Scheinidentität entlarvt. Nicht nur Medea, auch Absyrtus und Jason meinen autark zu sein, was der Text auch suggeriert; erst nach und nach entlarvt die Trilogie die vermeintliche Freiheit der Figuren als Repression.

⁴¹⁵ Steskal (2001), S. 89.

⁴¹⁶ Steskal (2001), S. 87.

⁴¹⁷ Roeske (2007), S. 156.

Nicht nur die Figuren selbst üben Druck auf sich aus, auch das binäre Klassifikationssystem, in dem sie leben bzw. mit dem sie konfrontiert werden und vor allem der Druck den die Geschlechterrollen auf die eigene Person ausüben, zwingen sie, eine bestimmte Rolle einzunehmen – trotzdem halten die Figuren daran fest, dass sie aus freiem Willen handeln. Erst wenn sie dem Druck nicht mehr standhalten, sich ihre größte Angst verwirklicht und sie vernichtet und der Sündenbock die Bürde nicht mehr zu tragen vermag, gelangen die Figuren zu einer Art Einsicht, die sie jedoch nicht mehr erretten kann. In diesem dritten Kapitel wurde die Beziehung zwischen Vätern und Kindern diskutiert und insbesondere die Beziehung des Ehepaars Jason und Medea beobachtet, wie sie sich voneinander entfernen und wie Verständnis und Duldung in Schuldzuweisungen umschlägt. Auch die Beziehung Medeas zu ihren Kindern wurde in diesem Kapitel erörtert und ihre Rache ergründet, wobei es ein Ziel war, die Motivation für ihre Taten aufzuzeigen. Dass Medea nicht als *femme fatale* und Furie gezeichnet ist, die im Affekt die grausamen Taten aus verratener Liebe und Eifersucht begeht, wurde in Punkt 3.3 *Medeas enttäuschte Liebe* analysiert und aufgezeigt.

In meinen Ausarbeitungen wurde deutlich, dass die Frage der Schuld nicht geklärt werden kann, da alle Protagonisten und Protagonistinnen durch Ambivalenz gezeichnet sind. Leicht tendieren Interpreten und Interpretinnen sowie das Lesepublikum dazu, Medea zu entlasten, indem sie bspw. Kreon, Jason und Kreusa als hinterlistige Intriganten entlarven. Doch wie bereits in der Einführung dieser Arbeit erwähnt wurde, ist es nicht möglich den Figuren absolutes Recht oder Unrecht zu- oder abzusprechen und die Figuren zu be- oder entschuldigen. Trotz der Licht- und Schattenmetaphorik distanziert sich der Text von Schwarz-Weiß-Malerei. Nach präziser Lektüre des Textes muss man sich eingestehen, dass keine der Figuren unschuldig ist oder den Frevel vorantreibt. In der Forschungsliteratur ist diese Tendenz – einen Schuldigen bzw. eine Schuldige zu finden – zu beobachten, doch hinter den Entscheidungen der Figuren verbirgt sich eine Vielfalt an Motiven, wodurch die Mehrdimensionalität des Textes fassbar wird.

Medea ist keine unabhängige, selbstbewusste Frau, die als einzige die Humanität in sich bewahrt hat und von der patriarchalen, nach Macht strebenden, Willen brechenden und mordenden Gesellschaft zu ihren Taten gezwungen wird. Das wäre zu einfach. Sie ist ‚sowohl/ als auch‘ und ‚weder/noch‘ gehorsame Tochter und Ehefrau, barbarisch und zivilisiert, vernünftig und leidenschaftlich, autarkes und subalternes Subjekt, altruistische

und abscheuliche Mutter. Auch wenn Medea aus Liebe handelte, so hat diese sie nie verblendet, genauso wenig wie ihr Hass sie im Augenblick der Morde der „Entscheidungsfähigkeit beraubt“⁴¹⁸ hat. Während die anderen Figuren, die ebenso durch Ambivalenzen beherrscht werden, durch den gesellschaftlichen Druck bereit sind für eine Entscheidung einzutreten, versucht Medea gewaltsam Vernunft und Gefühl in sich zu vereinen, geht aber daran zugrunde, da ihre Umgebung dazu nicht in der Lage ist.

⁴¹⁸ Roeske (2007), S. 71.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

GRILLPARZER, Franz: Das goldene Vließ. Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen: Der Gastfreund – Die Argonauten – Medea. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Reclam 1995.

GRILLPARZER, Franz: Grillparzer Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Hrsg. von August Sauer. Abt. II/ Bd. 8: Tagebücher und literarische Skizzenhefte II. 1822 bis Mitte 1830, Nr. 957-1820. Wien und Leipzig: Gerlach & Wiedling 1916.

GRILLPARZER, Franz. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer. Abt. I/ Bd. 14: Prosaschriften II: Aufsätze über Literatur, Musik und Theater. Musikalien. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925.

GRILLPARZER, Franz. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer. Abt. I/ Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1925 a.

GRILLPARZER, Franz. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. Abt. I/ Bd. 17: Apparat zur Ahnfrau, zur Sappho und zum Goldenen Vließ. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1931.

GRILLPARZER, Franz. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4 Bde. Hrsg. v. Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Carl Hanser 1960-1965. Bd. 4: Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl 1965.

GRILLPARZER, Franz. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4 Bde. Hrsg. v. Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Carl Hanser 1960-1965. Bd. 1: Gedichte – Epigramme – Dramen 1960.

HYGINUS: Fabulae. Hrsg. v. Peter K. Marshall. 2. Auflage. Monachii [u.a.]: Saur 2002. [Bibliotheca Teubneriana], S. 37f.

5.2 Sekundärliteratur

- BABKA, Anna: *'In-side-out' the Canon*. Zur Verortung und Perspektivierung von postkolonialen Theorien & Gendertheorien in der germanistischen Literaturwissenschaft. In: *A canon of our own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies*. Hrsg. von Marlen Bidwell-Steiner und Karin S. Wozonig. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2006. (Gendered Subjects; 3), S. 117-132.
- BHABHA, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Aus dem Englischen von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 2000. Tübingen: Stauffenburg 2007. (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur; 5). Darin Kapitel 3: *Die Frage des Anderen: Stereotyp, Diskriminierung und der Diskurs des Kolonialismus* (S. 97-124).
- BEAUVOIR, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009.
- BRAUCKMANN, Matthias/ Andrea EVERWIEN: Sehnsucht nach Integrität oder Wie die Seele wächst im Verzicht: *Das goldene Vließ* – In: Bernhard Budde und Ulrich Schmidt (Hg.): *Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1987. (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur; 7), S. 58-105.
- BRINKMANN, Karl: *Erläuterungen zu Franz Grillparzers Medea*. 4., neu bearbeitete Auflage. Hollfeld: Bange 1960. (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern; 53).
- BUB, Tillman: *Barbarei und Zivilisation in Grillparzers Trilogie: Das goldene Vließ*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Jahrgang 35. (2004/ 1. Halbband). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 1-22.
- BURTSCHER-BECHTER, Beate: *Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien*. In: Sexl, Martin (Hg.): *Einführung in die Literaturtheorie*. Wien WUV 2004, S. 256-286.
- CULLER, Jonathan: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002.
- CONNELL, Robert: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen: Leske + Budrich 2000.

- FICHTE, Johann Gottlieb: Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre. Neudruck auf der Grundlage der 2. Auflage von 1922. Hrsg. v. Fritz Medicus. Hamburg: Meiner 1960. (Philosophische Bibliothek; 256).
- FRITZ, Kurt von: Die Entwicklung der Iason-Medea Sage und die Medea des Euripides. In: Snell, Bruno (Hg.): Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1945. (Bd. VIII, 1959), S. 33-106.
- FÜLLEBORN, Ulrich: Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. Ein Beitrag zur Epochenbestimmung der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. München: Fink 1966.
- FÜRST, Claudio: Franz Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“. Diplomarbeit (masch.). Univ. Wien 1997.
- GEISLER, Rolf: Ein Dichter der letzten Dinge. Grillparzer heute: Subjektivismuskritik im dramatischen Werk - mit einem Anhang über die Struktur seines politischen Denkens. Wien: Braumüller 1987, S. 44-59.
- GÖBEL-UOTILA, Marketta: Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel von Hans Henny Jahnn, Jean Anouilh und Christa Wolf. Hildesheim [u.a.]: Olms 2005. (Germanistische Texte und Studien; 73).
- GRIESEBNER, Andrea und Christina LUTTER (Hg.^{innen}): Geschlecht und Kultur. Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien 2000.
- GRIESMAYER, Norbert: Das Bild des Partners in Grillparzers Dramen. Studien zum Verständnis ihrer sprachkünstlerischen Gestaltung. Wien: Wilhelm Braumüller 1972.
- HAGL-CATLING, Karin: Für eine Imagologie der Geschlechter. Franz Grillparzers Frauenbild im Widerspruch. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1997. (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 1588).
- HOOKS, bell: Sehnsucht und Widerstand: Kultur, Ethnie, Geschlecht. Aus dem amerikanischen Englisch von Helga Pfetsch und Marion Sattler Charnitzky. Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1996. Darin Kapitel 3: *Postmodernes Schwarzsein* (S. 41-53) und Kapitel 11: *Radikale Perspektive: Sich am Rande ansiedeln* (S. 145-156).
- KAISER, Joachim: Grillparzers dramatischer Stil. München: Carl Hanser 1961. (Literatur als Kunst).

- KENKEL, Konrad: Medeadramen: Entmythisierung und Remythisierung: Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh. Bonn: Bouvier 1979. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; 63).
- KLEINSCHMIDT, Gert: Illusion und Untergang. Die Liebe im Drama Franz Grillparzers. Lahr/Schwarzwald: Schauenburg 1967.
- KRISTEVA, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- KURZ, Johanna: Wer hat hier eigentlich das Sagen? Geschlecht und Macht in Christa Wolfs ‚Medea.Stimmen‘. In: Stefan Krammer (Hg.): MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2007, S. 121-135.
- LANGHEITER, Eva: Mittäterinnen oder Opfer? In: Brigitte Kossek, Dorothea Langer und Gerti Seiser (Hg.^{innen}): Verkehren der Geschlechter. Reflexionen und Analysen von Ethnologinnen. Wien: Wiener Frauenverlag 1989. (Frauenforschung; 10), S. 36-44.
- MAKRI, Maria: Die Medea-Rezeption im 19. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des euripideischen Werkes. Dissertation. Univ. Wien 2001.
- MAUERER, Gerlinde: Medeas Erbe. Kindsmord und Mutterideal. Mit einem Vorwort von Gerburg Treusch-Dieter. Wien: Milena Verlag 2002.
- NEUMANN, Gerhard: Das Goldene Vließ. Die Erneuerung des Tragischen durch Grillparzer. In: Hellmut Flashar (Hg.): Tragödie: Idee und Transformation. Stuttgart [u.a.]: Teubner 1997. (Colloquium Rauricum; 5), S. 258-288.
- POLITZER, Heinz: Mythos und Psychologie: *Das goldene Vließ*. In: Politzer, Heinz: Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien 1972, S. 125-150.
- PÖRNBACHER, Karl (Hg.): Franz Grillparzer. Wien: Heimeran 1970. (Dichter über ihre Dichtungen).
- PYO, Myong-Sun: Das Tragische in Grillparzers Dramentrilogie „Das goldene Vlies“ unter besonderer Berücksichtigung des Dramas ‚Medea‘. Diplomarbeit. Univ. Wien 1993.
- REICH, Emil: Grillparzers dramatisches Werk. 15 Vorlesungen gehalten an der Universität Wien. 4., völlig neu bearbeitete Auflage des Buches „Franz Grillparzers Dramen“. Wien: Saturn Verlag 1938.

- ROESKE, Kurt: Die verratene Liebe der Medea: Text, Deutung, Rezeption der *Medea* des Euripides. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- SCHAUM, Konrad: Grillparzer-Studien. Bern [u.a.]: Peter Lang 2001.
- SEIDLER, Herbert: Das goldene Vließ, Forschungslage und Interpretationsaufgaben. In: Grillparzer-Forum Forchtenstein: Vorträge, Forschungen, Berichte 1966. Wien und München: Österreichischer Bundesverlag 1967, S. 64-77.
- SKREB, Zdenko: Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk. Kronberg: Scriptor Verlag 1976.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Englischen von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Wien: Turia + Kant 2008. (Es kommt darauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis; 6).
- STEPHAN, Inge: Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur. Köln [u.a.]: Böhlau Verlag 2006.
- STESKAL, Christoph: Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Aktualisierungspotential eines Mythos. Regensburg: Roderer 2001. (Theorie und Forschung; 739: Literaturwissenschaften; 31).
- STIEFEL, Rudolf: Grillparzers ‚Goldenes Vließ‘: ein dichterisches Bekenntnis. Bern: Francke 1959. (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 21).
- VOGEL, Juliane: Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der ‚großen Szene‘ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau: Rombach 2002. (Rombach Wissenschaften; Reihe Litterae; 94).
- WALTER, Willi: Gender, Geschlecht und Männerforschung. In: Christina von Braun/ Inge Stephan: Gender Studien. Eine Einführung. Weimar, Stuttgart: Metzler 2000, S. 97-115.
- WIESE, Benno von: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 2 Bde. Hamburg: Hoffmann & Campe 1948. Bd. 2: Tragödie und Nihilismus.
- ZAHAR, Renate: Kolonialismus und Entfremdung. Zur politischen Theorie Frantz Fanons. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1969. (Dritte Welt).

Weitere Quellen

PROGRAMMHEFT Franz Grillparzer: Das goldene Vließ. Der Gastfreund – Die Argonauten – Medea. Burgtheater, Spielzeit 2003/2004.

REZENSION der Neuen Zürcher Zeitung:

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplan_detail_mitwirken.de.php?eventid=387133&monthplus=&archiv=&prst=1 [30.05.2009; 11:01 Uhr].

Lexika

LEXIKON DER ABENDLÄNDISCHEN MYTHOLOGIE. Hrsg. v. Otto Holzapfel. Freiburg: Herder 1993, S. 89 und S. 262.

DUDEN. DAS GROSSE WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE. In zehn Bde. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd. 1: A-Bedi. Mannheim [u.a.]: Dudenverlag 1999, S. 457.

DUDEN. HERKUNFTSWÖRTERBUCH. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Duden Bd.7. Mannheim [u.a.] 2001, S. 70.

STOWASSER. Österreichische Schulausgabe. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien: öbv & hpt 1997, S. 62.

5.3 Verzeichnis der Motti

Einleitung

Euripides: Medea. Stuttgart: reclam 2002, Vers 44f.

Die Bedeutung des Widderfells

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4 Bde. Hrsg. v. Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Carl Hanser 1960-1965. Bd. 1: Gedichte – Epigramme – Dramen (1960), S. 137f: Epilog zur ersten Abteilung der Trilogie „Das goldene Vließ“.

Der Dualismus Natur – Kultur

Cornelia Klinger: Die Kategorie Geschlecht in der Dimension der Kultur. In: Griesebner, Andrea und Christina Lutter (Hg.^{innen}): Geschlecht und Kultur. Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien 2000, S. 3-8; S. 5.

Barbarei und Zivilisation

Claude Lévi-Strauss: Mythos und Bedeutung. Fünf Radiovorträge. Gespräche mit Claude Lévi-Strauss. Hrsg. v. Adelbert Reif. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980. (Neue Folge; 27), S. 119.

Das naturverbundene Kolchis

Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009, S. 94f.

Das zivilisierte Hellas

Beate Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien WUV 2004, S. 256-286; S. 280.

Superiorität der Kolonisierenden

Renate Zahar: Kolonialismus und Entfremdung. Zur politischen Theorie Frantz Fanons. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1969. (Dritte Welt), S. 27.

Darstellung und Wahrnehmung des Fremden

Beate Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien WUV 2004, S. 256-286; S. 259f.

Licht- und Schattenmetaphorik

Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. August Sauer. Abt. I/ Bd. 4: Melusina. Szenen aus einem unvollendeten Trauerspiel; Des Meeres und der Liebe Wellen. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co 1925, S. 23.

Sprachliche Gestaltung

<http://www.zitate-online.de/literaturzitate/allgemein/17580/die-sprache-ist-die-kleidung-der-gedanken.html> [28.07.2009; 16:02 Uhr].

Xenophobie: Angst und Abscheu gegenüber dem Fremden

Toni Morrison: Menschenkind. Aus dem Amerikanischen von Helga Pfetsch. Gütersloh: Bertelsmann-Club 1994. (Jahrhundert Edition), S. 254.

Prozess der Selbstentfremdung

Julia Kristeva: Fremde sind wir uns selbst. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 18.

Medea

Brigitte Kossek: Herausforderung des Postkolonialismus für die feministische Geschichtsschreibung. In: Griesebner, Andrea und Christina Lutter (Hg.^{innen}): Geschlecht und Kultur. Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien 2000, S. 14-21; S. 16.

Jason

Christa Wolf: Medea. Stimmen. 6. Auflage. München: dtv 2002, S. 71.

Geschlechterverhältnisse in „Das goldene Vließ“

Cornelia Klinger: Die Kategorie Geschlecht in der Dimension der Kultur. In: Griesebner, Andrea und Christina Lutter (Hg.^{innen}): Geschlecht und Kultur. Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien 2000, S. 3-8; S. 3.

Herrschaftsansprüche und weibliche Kapitulation

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Hrsg. von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart 1985. Sonderausgabe für die Österreichische Bibelgesellschaft Wien 1990. Neues Testament: Der Erste Brief des Paulus an Timotheus, Kapitel 2, Vers 11-12, S. 248.

Souveränität und Repression

Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009, S. 261.

Un-Verschuldete Mit-Täterinnenschaft

Eva Langheiter: Mittäterinnen oder Opfer? In: Brigitte Kossek, Dorothea Langer und Gerti Seiser (Hg.^{innen}): Verkehren der Geschlechter. Reflexionen und Analysen von Ethnologinnen. Wien: Wiener Frauenverlag 1989; (Frauenforschung; 10) S. 36-44; S. 41.

„Das goldene Vließ“ als Ehetragödie

Merketta Göbel-Uotila: Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhundert. Am Beispiel von Hans Henny Jahnn, Jean Anouilh und Christa Wolf. Hildesheim [u.a.]: Olms 2005. (Germanistische Texte und Studien; 73); S. 59, Anmerkung 53. Sowie: Fichte, Johann Gottlieb: Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre. Neudruck auf der Grundlage der 2. Auflage von 1922. Hrsg. v. Fritz Medicus. Hamburg: Meiner 1960. (Philosophische Bibliothek; 256), S. 300 §2, S. 307 §6, S. 320 §16.

Vereinigung als Vereinnahmung

Johann Gottlieb Fichte: Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre. Neudruck auf der Grundlage der 2. Auflage von 1922. Hrsg. v. Fritz Medicus. Hamburg: Meiner 1960. (Philosophische Bibliothek; 256), S. 319 §14.

Leierepisode

bell hooks: Sehnsucht und Widerstand: Kultur, Ethnie, Geschlecht. Aus dem amerikan. Engl. von Helga Pfetsch und Marion Sattler Charnitzky. Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1996, S. 151.

Schuldzuweisungen

Eleni Georgopoulou: Antiker Mythos in Christa Wolfs Medea. Stimmen und Evjenia Fakinus Das siebente Gewand. Die Literarisierung eines Kultur-Prozesses. Köln: Romiosini 2001, S. 183.

Medeas enttäuschte Liebe: Rache und Gewalt

Jakob Sprenger und Heinrich Institoris: Der Hexenhammer (Malleus maleficarum). Aus dem lateinischen übertragen und eingeleitet von J.W.R. Schmidt. 2. Auflage. München: dtv 1983, S. 100.

Rachedgedanken und Versöhnungsversuche

Friedrich Schiller: Das Lied von der Glocke. In: Friedrich Schiller: Werke und Briefe. 12 Bde. Hrsg. v. Otto Dann [u.a.]. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. v. Georg Kurscheidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992. (Bibliothek deutscher Klassiker; 74). S. 56-68; S. 66f, Vers 366-477.

Enteignung ...

Gerlinde Mauerer: Medeas Erbe. Kindschmord und Mutterideal. Mit einem Vorwort von Gerburg Treusch-Dieter. Wien: Milena Verlag 2002, S. 9.

... und Aneignung

Juliane Vogel: Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der ‚großen Szene‘ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts. Freiburg in Breisgau: Rombach 2002. (Rombach Wissenschaften; Reihe Litterae; 94), S. 188.

Resümee

Euripides: Medea. Stuttgart: reclam 2002, Vers 1388-1392.

6. Anhang

6.1 Inhaltsangabe der Trilogie „Das goldene Vließ“

In den einzelnen Kapiteln dieser Arbeit wurde versucht chronologisch vorzugehen und Überschneidungen zu verhindern; da jedoch einzelne Aspekte für unterschiedliche Untersuchungsgegenstände relevant waren, waren Verweise notwendig und Wiederholungen unvermeidlich. Um die Abfolge der komplexen Begebenheiten in Erinnerung zu rufen, erfolgt hier eine kurze Inhaltsangabe der Trilogie.

Der Gastfreund

Auf der Flucht vor seinen Eltern träumt der Grieche Phryxus im Tempel des Apollon, dass ihm das goldene Widderfell des Gottes Peronto mit den Worten: „Nimm Sieg und Rache hin“ [I, 299] überreicht wird. Als er erwacht, entwendet er das goldene Vließ dem Traum folgend von der Statue im Tempel und bringt es nach Kolchis, wo er Schutz sucht.⁴¹⁹ König Aietes von Kolchis reizen die Schätze und vor allem das Vließ des Hellenen, da diesem übernatürliche Eigenschaften zugeschrieben werden. Er lockt Phryxus mithilfe seiner zauberkundigen Tochter Medea in eine Falle; als Phryxus diese erkennt, versucht er Aietes das Vließ als Gastgeschenk aufzudrängen, um ihn an das Gastrecht zu binden. Aietes durchschaut diese List erst, nachdem er das Vließ bereits an sich genommen hat und ermordet Phryxus, der sterbend den König und seine Nachkommen verflucht.

Die Argonauten

Aietes und sein Sohn Absyrtus bitten Medea – die seit dem Mord an Phryxus in einem Turm im Wald zurückgezogen lebt – um Hilfe, da Fremde die Küsten Kolchis erreicht haben. Bei diesen Fremden handelt es sich um die Argonauten – griechische Helden unter der Führung Jasons, die im Namen von dessen Onkel Pelias das goldene Vließ zurück fordern.

Jason dringt, die Insel auskundschaftend, in Medeas Turm ein und verliebt sich in sie; sie hält ihn für einen Gott und rettet ihm das Leben, als Absyrtus Jason einzufangen versucht.

⁴¹⁹ „Der Gastfreund“ eröffnet mit der Bitte Phryxus um Schutz; die Vorgeschichte von Phryxus erfährt das Lesepublikum durch seinen Bericht.

Als es zu Verhandlungen zwischen Aietes und Jason um das Vließ kommt, erkennt Jason Medea und erneut beginnt seine stürmische Werbung um die barbarische Königstochter, die ihm abermals das Leben rettet, indem sie ihn davon abhält, von einem Gifttrank zu trinken. Aietes entbindet seine verwirrte Tochter von den anstehenden Kämpfen und entsendet seine Kinder zur Höhle des Vließes, um das Kleinod zu bewachen, doch die Argonauten schneiden ihnen den Weg ab. Jasons leidenschaftliche Umwerbung fruchtet und Jason und Medea bekennen einander ihre Liebe. Aietes verstößt seine Tochter, die Jason zur Erlangung des goldenen Vließes verhilft. Kurz vor der Abreise der Argonauten mit Medea, ihrer Amme Gora und dem Vließ wählt Absyrtus den Freitod und der klagende Vater, beider Kinder beraubt, bleibt zurück und stirbt.

Medea

In Korinth angekommen vergräbt Medea das Vließ; durch diesen Akt möchte sie ihre barbarische Vergangenheit hinter sich lassen und mit Jason ein neues Leben als Griechin unter Griechen beginnen. Jason und Medea suchen mit ihren zwei Söhnen Zuflucht bei König Kreon in Korinth, wo Jason gemeinsam mit dessen Tochter Kreusa seine Jugendzeit verbrachte. Kreon ist bereit, Jason aufzunehmen, doch der Barbarin Medea gegenüber bleibt er misstrauisch. Kreusa versucht sich mit Medea vertraut zu machen und will sie zu einer ‚echten‘ Griechin machen, indem sie ihr auf einer Leier Jasons Lieblingslied lehrt und sie als Griechin kleidet. Medea bemerkt die zunehmende Abneigung und Anschuldigungen Jasons und gibt ihre Bemühungen um Assimilation auf. Da naht ein Bote und spricht die Verbannung über Jason und Medea aus, die in Jolkos (Zwischenstation nach Kolchis und vor Korinth) König Pelias ermordet haben sollen, um das goldene Vließ zu erlangen. Kreon rettet Jason, indem er ihn zu Kreusas Gatten erklärt und den Kindern wird die Rückkehr zu Medea untersagt. Nach demütigem Flehen um die Kinder, dürfen diese selbst über ihre Zukunft entscheiden: Sie entscheiden sich gegen ihre Mutter, welche nun allein in die Verbannung ziehen muss. Als Kreon das Vließ von der Barbarin fordert, gewinnt Medea an Stärke und rächt, angetrieben durch ihre Amme Gora, das ihr und ihrer Familie widerfahrene Unrecht: Sie tötet ihre Kinder, nachdem sie Kreusa getötet hat. Ein letztes Mal begegnet sie ihrem gebrochenen Gatten Jason und berichtet ihm von ihrem Vorhaben, das Vließ in den Tempel des Apollon zurückzubringen, wo das Unheil seinen Anfang nahm.

6.2 Abkürzungsverzeichnis und Abbildungsverzeichnis

Abb. = Abbildung

Abt. = Abteilung

Anm. = Anmerkung

Bd. = Band

Bde. = Bände

bspw. = beispielsweise

bzw. = beziehungsweise

Diss. = Dissertation

Dipl. = Diplomarbeit

dtv = Deutscher Taschenbuch Verlag

f = und folgende Seite

Hg. = Herausgeber

Hg.ⁱⁿ = Herausgeberin

Hg.^{innen} = Herausgeberinnen

hrsg. = herausgegeben

mach. = maschinell

Nr. = Nummer

S. = Seite

u.a. = und andere

Univ. = Universität

v. = von

Verf.ⁱⁿ = Verfasserin

vgl. = vergleiche

Abbildung 1: Tafel IV zum IV. Akt der ‚Argonauten‘; Abbildung 2: Tafel V zum IV. Akt der ‚Argonauten‘ ; Abbildung 3: Tafel III zum III. Akt der ‚Argonauten‘. Aus dem Anhang von Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. Abt. I/ Bd. 17: Apparat zur Ahnfrau, zur Sappho und zum Goldenen Vließ. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co. Deutscher Verlag für Jugend und Volk

1931.

6.3 Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit den Ambivalenzen in Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ“ auseinander und analysiert diese anhand dreier Gesichtspunkte:

Der erste Schwerpunkt untersucht das Verhältnis der Protagonisten und Medea zum goldenen Vließ, wobei die männliche Begierde nach dem Widderfell präzisiert und differenziert und Medeas zwiespältigem Verlangen gegenübergestellt wurde.

Der zweite Fokus liegt auf dem vermeintlichen Unterschied zwischen den barbarischen Kolchern und zivilisierten Hellenen. In diesem Rahmen wurden der Verlust der Identität unter verschiedenen Aspekten, die Superiorität der Kolonisierenden als auch die Suppression subalternen Subjekte herausgearbeitet.

Die Geschlechterverhältnisse in Grillparzers Werk setzen den abschließenden Akzent. In diesem Kontext wurde die Souveränität der Figuren, die der Text suggeriert, als Repression entlarvt, der Affekt in Medeas Mordhandlungen widerlegt und die Motive ihrer Rache beleuchtet.

6.4 Curriculum Vitae

Name	Johanna Kurz
Geburtsort und –datum	Wien, 14. März 1986

Schulbildung

1992-1996	Volksschule Judenplatz, 1010 Wien
1996-2004	Akademisches Gymnasium, 1010 Wien

Studium

Seit 2004	Diplomstudium der Deutsche Philologie; Freie Wahlfächer: 24-Stunden-Modul aus dem Bereich der Gender Studies und 24 Stunden frei kombiniert aus der Germanistik
-----------	---

Arbeitserfahrung

04/2005- 10/2006	Mitarbeiterin im Sutton Verlag
07/2006	Außenlektorat für den Böhlau Verlag: „Aristokratischer Chic auf der Insel Brioni“ von Heinz Waldhuber u. Katrin Kruse
07/2007	Außenlektorat für den Böhlau Verlag: „Zwischen Feminismus und Zionismus. Die Biografie einer Wiener Jüdin Anitta Müller-Cohen (1890-1962)“ von Dieter J. Hecht
08/2007	Außenlektorat für den Böhlau Verlag: „Trauma und Terror. Zum palästinensischen und tschetschenischen Nationalismus“ von Tessa Szyszkowitz

08/2007-09/2007	Mitarbeiterin bei den „Kinderfreunden“ in der Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
02/2008	Mitarbeiterin bei den „Kinderfreunden“ in der Abteilung Kooperationen und Sponsoring
04/2009-07/2009	Praktikum beim Milena-Verlag
Publikation	Kurz, Johanna: Wer hat hier eigentlich das Sagen? Geschlecht und Macht in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“. In: Krammer, Stefan [Hrsg.]: MannsBilder: literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: Facultas 2007, S. 121-135.