

# Erster Teil: Einführung

## I. Thema der Arbeit

Die vorliegende Arbeit untersucht die Entstehung des Wahnsinns der Medea und ihr daraus erfolgendes Handeln; dabei werden zwei Dramen zur Untersuchung herangezogen. Bei dem einen handelt es sich um die Trilogie *Das goldene Vließ* (Uraufführung 1821 am Wiener Hofburgtheater) von Franz Grillparzer, die im Zeitalter der Post-Klassik entstand. Die antiken Vorlagen hierfür sind die Argonautenepen des Apollonios von Rhodos und des Valerius Flaccus und die *Medea* des Euripides und des Seneca. Das zweite Stück ist das einaktige Drama *Medea* (Uraufführung 1926 im Staatlichen Schauspielhaus in Berlin) von Hans Henny Jahn, das der Epoche der Literatur der Weimarer Republik angehört. Sowohl der Inhalt der beiden Dramen als auch ihre Entstehung sind nicht von der Thematik des Wahnsinns zu trennen: Als Grillparzer die Arbeit am Medea-Mythos begann, befand er sich in einer depressiven Phase, die durch den Tod seiner Mutter ausgelöst wurde; interessanterweise erlebte auch Jahn bei seiner Medea-Bearbeitung einen ähnlichen Vorgang.<sup>1</sup>

Unter Depressionen leidend, interpretierten Grillparzer und Jahn die antike Tragödie auf eine neue Art. Mehr noch als die Leidenschaft und das Spannungsverhältnis zwischen Mutterherz und -schmerz, hat das Handeln der Protagonistin, vor allem die Kindstötung, die größte Anziehungskraft. Über diesen Mord an den Kindern ist in der Forschung, der Literaturwissenschaft und der Klassischen Philologie, ein heftiger Diskurs entstanden und es wird die Frage erhoben, ob Euripides zugunsten der Korinther einen Lynchmord an den Kindern vertuscht habe.<sup>2</sup> Beweise, die die eine oder

---

<sup>1</sup> Jahn bearbeitete den Medea-Stoff zunächst in einer Prosafassung, bevor er ein Drama daraus machte. Im Gespräch mit Walter Muschg wurde dokumentiert, dass er während der Arbeit in finanzielle Schwierigkeiten geriet und in eine Depression verfiel. Vgl. Muschg, Walter: Gespräche mit Hans Henny Jahn. Aachen 1994. S. 155.

<sup>2</sup> Es ist in der Forschung umstritten, ob Medea die eigenen Söhne ermordet hat. Im frühesten Dokument, der *Theogonie* des Hesiod, das in etwa aus der Zeit des 7. Jahrhunderts vor Christus stammt, erfährt man über den Kindermord nichts. In seiner Aufzeichnung über die Vermählung zwischen Medea und Jason heißt es dort: „Und sie [Medea] gebar, von Jason bezwungen, dem Hirten der Völker, / ihm einen Sohn: Medeios, den Chiron, der Philyride“ (Vgl. Hesiod: Theogonie. München/Zürich 1991.

andere These letztgültig beglaubigen, gibt es nicht, so dass der Zweifel hierüber nicht ausgeräumt werden kann. Aber Euripides hat den literarischen Umgang mit dem Medea-Mythos insoweit geprägt, dass er die entscheidende Änderung des Stoffes durchgeführt hat, mit der Medea von „einer der Kinder beraubten zu einer mordenden Mutter“<sup>3</sup> gemacht worden ist. Mit der euripideischen Interpretation des Mythos ist sowohl in der Literatur als auch in der Kunst eine lange Traditionslinie gestiftet worden.

In der literarischen Tradition wird Medea mit Attributen bedacht, die entweder mit den Begriffen „Ungeheuer“ oder „Wahnsinn“ im Zusammenhang stehen, wobei sich die beiden Begriffsfelder angesichts des Ausgangs der Tragödie miteinander verbinden. Bei Euripides attackiert Jason seine Gattin mit Anreden wie „Ruchloses Scheusal“<sup>4</sup> oder „Dich bösen Dämon“<sup>5</sup>. Rasend und zornig stellt der Maler Rubens Medea, mit den beiden kleinen Leichen in den Händen, auf seiner Skizze Studien für Medea (ca. 1601) dar. Bei Seneca ist ebenfalls auffällig, dass Jason als Opfer von Medeas Raserei erscheint. Er zeigt auch die Kindstötung zum ersten Mal auf der offenen Bühne, was für sehr viel Aufsehen gesorgt hat. Berühmt geworden bei ihm

---

S. 81). Die Kindstötung findet auch im Epos von Apollonios von Rhodos um die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. keine Erwähnung. Dieses Epos gipfelt zwar in der durch die Hand der Götter hervorgetretenen schicksalhaften Liebe Medeas zu Jason und ihrem Landesverrat, endet aber mit der Heimfahrt der Argonauten; vom Leben Medeas und Jasons in Korinth wird nicht berichtet. Deshalb wurde in der Forschung die Frage gestellt, ob die Kinder Medeas nicht durch ihre Mutter, sondern vielleicht durch einen Lynchmord der Korinther oder der königlichen Verwandten der Kinder ums Leben gekommen seien: „Man hat vieles zu ihrer Geschichte hinzugesetzt, solche nur desto wunderbarer, und die Person desto verhaßter zu machen. Dahin soll die Ermordung ihrer Kinder gehören, welche sie doch zu Korinth gelassen, wo sie von den Korinthern selbst in dem Tempel der akräischen Juno umgebracht worden.“ (Vgl. Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon. Leipzig 1770. S. 1544.) Nicht Medea, sondern die Korinther haben die Kinder ermordet, dies ist nach Hederich die „Wahre Historie“. (Vgl. Hederich, Benjamin. S. 1544.) Aus diesem Zweifel heraus wurde gegen Euripides der Vorwurf erhoben, dass er, vermutlich von den Korinthern bestochen, den Lynchmord vertuscht habe. (Vgl. Teuber, Bernhard: Der un/darstellbare Kindermord. Tragische Transgression und Ethnographie der Tragödie am Beispiel der Medea. In: Neumann, Gerhard; Warning, Rainer (Hrsg.): Transgressionen. Freiburg 2003. S. 250.)

<sup>3</sup> Teuber, Bernhard. S. 250.

<sup>4</sup> Euripides: Medea. (Übersetzt von) Donner, Johann Jakob Christian. Stuttgart 1972. S. 52.

<sup>5</sup> Ebd.

ist der Ausspruch Medeas, der den „entschlossene[n] Wille[n] zur Selbstwerdung“<sup>6</sup> anzeigt: „Medea Fiam“<sup>7</sup>.

In einer Übersicht der Werke von Euripides bis zur heutigen Zeit kann man eine große Bandbreite der Darstellungen finden. Als triumphierende Rächerin tritt die Protagonistin in Friedrich Wilhelm Gotters *Medea* (1775) auf; elf Jahre später versuchte Friedrich Maximilian Klinger in seiner *Medea in Korinth*, den Mord an den Kindern und die Mutterliebe zu vereinen; Julius Graf von Soden dagegen sieht in seinem Drama in *Medea* eine „verruchte Mörderin“<sup>8</sup> und vermittelt seine Sympathie für den untreuen Jason. Im Laufe der *Medea*-Rezeption in Deutschland arbeiteten besonders die Dramatiker häufiger mit diesem Mythos. Die oben genannte Selbstwerdung Medeas wird bei vielen Autoren dahingehend dargestellt, dass aus ihr eine abscheuliche Kindermörderin wird. Da es unvorstellbar ist, dass eine Mutter ihre Kinder tötet, sehen die Leser in *Medea* eine Wahnsinnige.

An ihrer herkömmlichen Darstellung kann man die Attribute der Rasei, der Tobsucht und des Wahnsinns ablesen und *Medea* wird dadurch auf ein bestimmtes Bild festgelegt. Den Kern ihrer Tragik bildet der Kindermord, mit dem sie ihrem Schicksal, als Inkarnation des Wahnsinns zu gelten, nicht entgeht. Dabei war man im 18. und 19. Jahrhundert noch der Meinung, dass vor allem das weibliche Geschlecht für Geisteskrankheiten anfällig war. Zwischen 1763 und 1764 befreite der Philanthrop Philippe Pinel die Geisteskranken von ihren Ketten, was als großes humanitäres Ereignis in die Geschichte einging. Im Jahre 1876 inszenierte der französische Maler Tony Robert-Fleury (1837–1911) dieses Ereignis auf seinem Gemälde *Pinel Freeing the Insane* (Pinel befreit die Geisteskranken). Dort beobachten Pinel und andere gesunde Mitmenschen das Lösen der Ketten durch einen Wächter; die zu befreiende Person ist dabei eine Frau in Weiß. Ferner wird z. B. unter dem Terminus *Hysterie* eine eigenartige Geistesverwirrtheit von Frauen bezeichnet. An männlichen Göttern, die ihre Kinder umbringen, fehlt es in der griechischen Mythologie nicht; das bekannteste Beispiel hierfür ist *Kronos*, Vater des *Zeus*, der seine eigenen Kinder verschlingt; überdies tötet *Herakles* im Wahn seine Söhne und seine Gattin *Megara*. Auch in Lessings bürgerlichem Trauerspiel *Emilia Galotti* wird die Tochter vom Vater getötet.

---

<sup>6</sup> Lütkehaus, Ludger (Hrsg.): *Mythos Medea*. Leipzig 2001. S. 290.

<sup>7</sup> *Medea, will ich werden*. Seneca: *Medea*. In: Seneca: *Sämtliche Tragödien*. Latein/Deutsch. (Übersetzt und erläutert von) Thomann, Theodor. Band I. Zürich, München 1978. S. 241-311. S. 252.

<sup>8</sup> Soden, Julius Graf von: *Medea*. Theater zweiter Theil. Aarau 1814. S. 73.

Trotzdem bekommen diese Vaterfiguren nie in gleichem Maße die Aufmerksamkeit wie Medea, wenn es um die Frage nach der Verkörperung des Wahnsinns geht. Diese Arbeit beschränkt sich deswegen in ihrer Analyse nicht nur auf die Mutterschaft Medeas, sondern auch ihre Rolle als Frau wird zum Objekt der Untersuchung.

Nun mag eingewendet werden, dass es fraglich sei, ob eine Untersuchung in Hinsicht auf die gesellschaftliche Konstruktion zu Ergebnissen führe, weil die Medea-Figur einem Mythos, genauer dem Argonauten-Mythos, entstammt. Im Diskurs über Mythos und Logos werden die Mythen oft wegen ihrer Fiktionalität in Frage gestellt. Aber als Welterklärungsmodell sind die Mythen auch ein Produkt der Aufklärung.<sup>9</sup> So sind die Epen Homers z. B. eine „Leistung der ordnenden Vernunft, die den Mythos zerstört gerade vermöge der rationalen Ordnung, in der sie ihn spiegelt.“<sup>10</sup> Besonders in der Darstellung des Mythos kommt die gegenwärtige soziale Struktur durch die Beziehungen der Figuren zueinander und die dramatische Konstellation und Konfliktebene zum Vorschein.

Darüber hinaus war Medea für die Autoren schon immer eine Symbolfigur, „ein Kollektivsingular, der für Ängste und Leidenschaften, für Fehlverhalten des Individuums und für Fehlverhalten der Gesellschaft steht.“<sup>11</sup> Die Medea-Rezeption des Theaters könnte zudem auch als Reaktionsgeschichte auf gesellschaftliche Probleme interpretiert werden, wofür der weitere Verlauf dieser Arbeit Beispiele angeben wird. Diese Arbeit ist der Versuch, ausgehend von dem Phänomen des Wahnsinns bei Medea, auf die kulturellen und gesellschaftlichen Probleme, wie sie in den beiden Stücken behandelt werden, einzugehen.

---

<sup>9</sup> Vgl. Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt/Main 1969. S. 11.

<sup>10</sup> Ebd., S. 42.

<sup>11</sup> Luserke-Jaqui, Matthias: *Medea*. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur. Tübingen u.a. 2002. S. 5.