

Die Remythisierung des antiken Stoffes 'Medea' in deutschen Dramen

Kim, Hi-Youl
(Deutsche Abteilung, HF)

〈 Gliederung 〉

0. Einleitung
 1. Der mythische Stoff der Medea
 2. Medea von Euripides
 3. Medea von Seneca
 4. Medea von Grillparzer
 5. Medea von Jahnn
- Schlußfolgerung
Literaturverzeichnis
Zusammenfassung (국문요약)

0. Einleitung

Die mythischen Erzählungen werden nicht als etwas Vergangenes, sondern als wirkendes Sein bzw. als immer gültige Gegenwart betrachtet. Ein gemeinsamer Zug aller mythischen Dichtung ist, daß der mythische Stoff zum Kunstwerk der Gegenwart aus der Vergangenheit wird.¹⁾ Die Leitbegriffe beispielsweise Chaos, Dunkel, Geheimnis, Rache, Zauber, die mit der mythischen Dichtung eng verbunden werden, sind als Gegensätze zu den vernünftigen, aufklärerischen Vorstellungen - nämlich Ordnung, Recht,

1) Vgl. Manfred Frank, Die Dichtung als 'Neue Mythologie', in: Mythos und Moderne, hg. v. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. 1983, S. 31.

Licht, Erkenntnis - zu begreifen. In bezug auf die Wiederkehr mythischer Erzählungen in der Literaturgeschichte äußert sich F. Schlegel folgendermaßen:

Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen.²⁾

Die mythische Welt ist wie ein Mutterschoß, in den man unbewußt oder bewußt zurückkehrt, da Mythen Erzählungen „überall in der Welt immer wieder“³⁾ auftauchen.

Die Remythisierung antiker Stoffe könnte auf die ewigen Wünsche der menschlichen Natur bzw. auf den primitiven Instinkt des menschlichen Geistes, z. B. 'Auge um Auge, Zahn um Zahn', hinweisen. Daher regt der mythische Stoff über die jeweilige Zeit hinaus die Autoren zu einer Neugestaltung an, was Habermas folgendermaßen interpretiert:

Die Menschengattung hat sich also im weltgeschichtlichen Prozeß der Aufklärung von den Ursprüngen immer weiter entfernt und doch vom mythischen Wiederholungszwang nicht gelöst. Die moderne, die vollends rationalisierte Welt ist nur zum Scheine entzaubert: auf ihr ruht der Fluch der dämonischen Versachlichung und der tödlichen Isolierung.⁴⁾

2) Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, in: Kritische Schriften, hg. v. W. Rasch, Darmstadt 1971, S. 502.

3) Claude Levi-Strauss, *Das Zusammentreffen von Mythos und Wissenschaft*, in: *Mythos und Bedeutung*, hg. v. Adelbert Rief, Frankfurt/M. 1996, S. 24.

4) Jürgen Habermas, *Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung*, in: *Mythos und Moderne*, S. 409.

Der mythische Stoff Medea wird seit Euripides als ein Lieblingsstoff auch bis in die gegenwärtige Literatur angesehen, als Beispiele hierfür können Ovids Medea, die zum Teil verloren gegangen ist, und Senecas Medea in der lateinischen Literatur, Medee von Corneille, Longpierre, Anouilh in der französischen, Klingers Medea in Korinth (1786) und Medea auf dem Kaukasus (1790), Grillparzers Das goldene Vließ (1821), Jahnns Medea (1925), Brauns Medea (1959) und Wolfs Medea, Stimme (1996) in der deutschen Literatur angeführt werden. Abgesehen vom Roman Medea, Stimme von Chr. Wolf, behandeln alle Dramen den Kindermord der Medea, seit Euripides die mythische Gestalt Medea als eifersüchtige Rächerin und Kindermörderin charakterisierte. Was allen Medea-Dramen ihren tief tragischen Charakter verleiht, „ist der Sieg des irrationalen Antriebs über die Vernunft in einem hochherzigen, aber unbeständigen Menschen.“⁵⁾ Im Laufe der Zeit sind im weiteren Sinne Rassenhaß, Rassenverfolgung, Ungleichheit zwischen Mann und Frau, Kulturkonflikt, zivilisiertes Volk und Barbaren, das Eigene und das Fremde, ein „Sündenbock einer gespaltenen Gesellschaft“⁶⁾ und im engeren Sinne Eheproblem, Egozentrik der Männer, Haß, Liebe, Leidenschaft, Verfolgte und Selbstopfer in Medea-Dramen thematisiert und remythisiert worden. Medea repräsentiert jedenfalls die Seite der Schwachen, die verfolgt, unterdrückt und gequält werden. „Das Geschrei der Gequälten sollte ein starkes

5) Erick R. Dodds, *Euripides und das Irrationale*, in: *Euripides*, hg. v. Ernst-Richard Schwinge, Darmstadt 1968, S. 66.

6) Angelika Storm-Rusche, 'Es gibt Taten, für die nur Haß übrig bleibt', in: *General-Anzeiger*, 27. Feb. 1997, S. 13.

Gleichnis⁷⁾ für gegenwärtige dunkle Zeit sein.

In Medea-Dramen wird Medea als tragische aber triumphierende Henkerin und Vollstreckerin der Vergeltung beschrieben. Im Vergleich dazu, bleibt in der Wirklichkeit die verfolgte, unterdrückte Seite immer noch besiegt und bedrängt. Falls eine Person zu dieser Seite gehört, kann sie den schlimmen, qualvollen Zustand nicht allein überwinden. Eher muß sie sich den gegebenen Umständen anpassen, um zu überleben. Im Gegensatz dazu, rächt Medea sich als Einzelperson an der Ungerechtigkeit, um persönliche Gerechtigkeit wiederherzustellen. Unterdrückung erzeugt in Medea-Dramen Rache, und die Rache ist weitaus schrecklicher als die ursprüngliche Unterdrückung.⁸⁾

In diesem Artikel wird die literarische Gestaltung bzw. Umgestaltung des Stoffes Medea in den Dramen von Euripides, Seneca, Grillparzer und Jahnn analysiert und interpretiert. Der eigentliche Schwerpunkt liegt darauf, wie diese Autoren den antiken Stoff in ihrer Zeit remythisieren.

1. Der mythische Stoff der Medea

Die Sage vom goldenen Vließ und vom Argonautenzug verbindet die Berichte alter Kolonisten oder Seefahrer, die erstmalig die Fahrt über das offene Meer wagten, mit mythischen und märchenhaften Geschichten.⁹⁾ Nach den überlieferten Geschichten mußten Helle und ihr Bruder

7) Hans Henny Jahnn, *Werke und Tagebücher*, Bd. 7, hg. v. Thomas Freeman und Thomas Scheufelen, Hamburg 1974, S. 235.

8) Vgl. Gilbert Murray, *Euripides und seine Zeit*, Darmstadt 1957, S. 104.

9) Karl Brinkmann, *Erläuterungen zu Grillparzers Medea*, Bayreuth (4. Auf.), S. 47

Phrixus aus der Heimat fliehen, um der Vefolgung ihrer bösen Stiefmutter zu entgehen. Sie ritten auf einem Widder, der ein goldenes Vließ hatte, um irgendwo eine Zufluchtsstätte zu finden. Helle stürzte unterwegs ins Meer. Phrixus aber kam nach Kolchis, wo König Aietes herrschte. Phrixus schlachtete den Widder und nahm das goldene Vließ an sich. König Aietes nahm ihn freundlich auf und vermählte ihn mit seiner Tochter Chalkiope. Phrixus lebte viele Jahre friedlich in Kolchis. Nach seinem Tod nahm Aietes das goldene Vließ, das zu einem Siegeszeichen geworden war, an sich und verbarg es in einer Höhle. Ein Drache beschützte den Schatz.¹⁰⁾

Kretheus, der Erbauer von Jolkos, hatte das von ihm gegründete Reich seinem älteren Sohne Äson hinterlassen. Aber der jüngere Sohn Pelias bemächtigte sich des Throns seines Bruders.¹¹⁾ Äsons Sohn Jason wurde zu dem Kentauren Chiron in Sicherheit gebracht und wuchs bei ihm auf. Als Jason herangewachsen war und die Rückgabe seines väterlichen Thrones verlangte, faßte Pelias den heimtückischen Entschluß, seinen Neffen aus dem Wege zu räumen. Deshalb gab er ihm den Auftrag, nach Kolchis zu fahren und das goldene Vließ zurückzuholen. Ohne die List seines Oheims zu durchschauen, war Jason sofort zur

10) Phryxus schenkt Aietes zum Dank das Vließ des Widders, das Aietes von einem Drachen bewachen läßt, vgl. in: Käte Hamburger, Von Sophokles zu Sartre, Stuttgart 1962, S. 162. Nach den Naupaktika wird das goldene Vließ nicht von einem Drachen bewacht. Aietes bewahrt es zu Hause auf. Vgl. in: Marie Luise Kaschnitz, Franz Grillparzer, Medea, Frankfurt/M. 1966, S. 109.

11) Vgl. ebd., S. 112. Nach der Überlieferung vertreibt Pelias die Eltern Jasons und bringt seinen jüngeren Bruder um, nachdem Pelias Jason in dem Glauben in den Argonautenzug geschickt, daß Jason von diesem gefährlichen Abenteuer nie zurückkehren könne.

Übernahme des Auftrags bereit. Auf dem - der Sage nach von der Göttin Athene selbst erbauten - Schiff Argo trat Jason als Argonautenführer mit den hervorragenden Helden Griechenlands zusammen die gefährliche Fahrt nach Kolchis an. Seine Begleiter waren die sogenannten Argonauten, d.h. Argofahrer, und das ganze Unternehmen wird in der Sage Argonautenzug genannt.

König Aietes versprach Jason in Kolchis das Vließ nur unter der Bedingung zu überlassen, daß dieser den Drachen töte, ein großes Feld mit feuerschnaubenden Stieren pflüge, die Zähne des Drachens in die Furchen säe und die daraus emporwachsenden Männer bekämpfe. Alle diese Proben bestand Jason mit Hilfe Medeas, einer der Königstöchter des Aietes. Die zauberkundige Medea verliebte sich in Jason und half ihm, das goldene Vließ zu gewinnen. Auf der gemeinsamen Flucht ermordete sie ihren jüngeren Bruder Absyrtus und warf die Leiche zerstückelt ins Meer, um die Verfolgung des Aietes aufzuhalten.¹²⁾ Medea floh als Jasons Gattin mit ihm nach Jolkos. Hier verjüngte sie zunächst Jasons alten Vater, indem sie ihn zerstückelte und mit Zauberkräutern in einem Kessel kochte.¹³⁾ Daraufhin veranlaßte sie die Töchter des Pelias, mit ihrem Vater das gleiche zu tun, gab ihnen aber falsche Kräuter, so daß Pelias nicht wieder zum Leben erwachte. Auf diese Weise rächte sie das Unrecht, das er an Jasons Hause begangen

12) Bei Sophokles steht: In seinen Kolcherinnen wurde Absyrtus im Hause des Aietes erschlagen. Damit stimmt Euripides überein: „Dich, die den Bruder erst erschlug am Vaterherd“. (Euripides. Medea. 1308f.)

13) Nach anderer Überlieferung zerstückelt Medea einen alten Widder in einem Kessel und läßt ihn als Lamm erneut leben, um den Töchtern des Pelias ihre übermenschliche Fähigkeit zu demonstrieren.

hatte. Aus Furcht vor der Rache der Verwandten des Ermordeten flohen Jason und Medea zum König Kreon nach Korinth. Um sich und seinen Kindern aus der Ehe mit Medea hier eine Zufluchtsstätte zu sichern, verstieß Jason Medea und vermählte sich mit Kreons Tochter Glauke, auch Kreusa genannt. Medea gab sich versöhnt und schickte aber der neuen Frau Jasons ein vergiftetes Gewand und Diadem. Als Glauke beides trug, wurde sie von Feuer verzehrt. Kreon umarmte seine Tochter und verbrannte ebenfalls. Da Medea Kreons Verwandte fürchtete, floh sie nach Athen, aber ließ da ihre Söhne zurück, die noch zu klein waren, um mit ihr zu gehen. Die Leute Kreons töteten sie und verbreiteten die Geschichte, Medea habe nicht nur Kreon, sondern auch ihre Kinder getötet.¹⁴⁾

Von Medeas weiterem Schicksal ist vielerlei berichtet worden: In einer Version flieht sie nach Theben zu Herakles und heilt ihn vom Wahnsinn seiner späten Jahre; in einer anderen rettet sie sich nach Athen zu Ägeus, heiratet ihn und gebärt ihm Medos. Einer der anderen Sage heiratet Medea einen angesehenen asiatischen König, dem sie Medos gebar. Oder sie versöhnt sich mit Jason und kehrt mit ihm auf die Halbinsel Aia zurück. Der Stoff der Medea beinhaltet vielartige und uneinheitliche Geschichten. Allein ist dieses gemein: Medea war die Tochter des Königs Aietes von Kolchis, der ein Sohn des Helios war. Deren Mutter war entweder Hekate oder Idyia und Absyrtus war ein Halbbruder der Medea.

2. Medea von Euripides

14) vgl. Diodoros, Bibliothek, in: Kaschnitz, Franz Grillparzer, Medea, S. 131.

Das Stück Medea des Euripides (480-406 v. Chr.) wurde 431 v. Chr. uraufgeführt. Euripides läßt die Handlung seiner Medea einsetzen, als Jason die Ehe mit Kreons Tochter bereits geschlossen hat. Deren Vorgeschichte ist folgendermaßen: Medea, Tochter des Aietes in Kolchis verliebte sich in Jason. Ihre Zauberkünste verhalfen Jason dazu, das goldene Vließ zu erringen. Sie verriet ihren Vater und ihr Vaterland, um mit ihm zusammen aus Kolchis zu fliehen. Sie wurde während des langen Seeweges Jasons Frau, das Ehepaar bekam zwei Kinder und kam endlich nach Jolkos - die Heimat Jasons - zurück. In Jolkos führte Medea den leidvollen Tod des bösen Oheim Jasons durch seine Töchter herbei, um sein Unrecht zu rächen. Um der Rache der Verwandten des Ermordeten aus dem Wege zu gehen, war Jasons Familie nach Korinth gefahren. König Kreon offerierte Jason die Fluchtsstätte und schließlich heiratete er Kreons Tochter schließlich. Dadurch war er in der Lage, die Heirat mit Medea, die keine Griechin ist, zu annullieren.

Euripides schildert in seinem Drama nicht den Prozeß der Entfremdung der Medea, die die zweite Ehe Jasons akzeptieren mußte, sondern beginnt mit Tatsachen. Die Amme erzählt, wie ein Erzähler im epischen Theater, daß Jason seine Frau Medea und die eigenen Kinder verrät, so daß Medea über etwas Gräßliches nachdenkt, denn „ihr Gemüt ist heftig, unrecht wird es nicht ertragen“¹⁵⁾ (Eu, 6). Nachdem sie von dem Hofmeister die Gerüchte von Medeas Verbannung gehört hat, ahnt sie, daß Medea die scharfe

15) Euripides, Medea, übersetzt von J. J. C. Donner, Stuttgart 1994. Abkürzung Eu.

Klinge in das Herz der Feinde, wie der Kinder stößt, und sagt dem Hofmeister, daß er die Kinder verstecken soll, damit sie der Mutter nicht zu nah kommen. (vgl. Eu. 8) Die Amme eröffnet „Ausblicke auf die mögliche Weiterentwicklung des Geschehens.“¹⁶⁾

Nach der Heirat Jasons mit seiner Tochter hörte Kreon durch seinen Boten, daß Medea ihm, seiner Tochter und Jason Unheil androhe, daher befiehlt er, daß sie schleunigst die beiden Kinder mitnehme und aus seinem Lande fortziehe. Medea bittet Kreon um ein ruhiges Leben mit ihren Kindern in Korinth. Kreon gewährt ihr das aber nicht, denn er glaubt, daß sie in ihrem Herzen nur auf Verderben sinnt. Medea scheitert an dem ewigen Aufenthalt in Korinth und bittet um einen kurzen Aufschub, damit sie Vorsorge für sich und die Kinder (vgl. Eu. 17) treffen kann. Kreon erlaubt ihr einen kurzen Aufenthalt. Eigentlich trägt diese Erlaubnis dazu bei, daß Medea sich Zeit nimmt, über ihre Rache nachzudenken. Nach der Besprechung mit Kreon hat sich ihre Wut zum erstenmal zu konkreten Racheplänen verfestigt:

Noch diesen Tag hier, wo ich meiner Feinde drei
Ums Leben bringe, Vater, Braut und Ehegemahl. (Eu. 18)

Hier ist noch keine Rede von den Kindern.

Medea weiß, Jason kümmert sich gar nicht ernsthaft um seine Söhne, die mit ihr vertrieben werden. Er behauptet, seine Söhne sollen den neuen Kindern, die durch die Ehe mit Kreusa zur Welt kommen werden, gleichgestellt werden und glücklich sein (vgl. Eu. 23). Aber diese Behauptung ist

16) Hartmut Erbse, Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie, Berlin 1984, S. 109.

dadurch als unwahr erwiesen, daß er Kreon, der Medea und zwei Söhne vertreiben wollte, indirekterweise zustimmte. Er hat den Wunsch nur für sich selbst, ohne Mangel und in Ehren in Korinth zu leben (vgl. Eu, 23). Durch die neue Heirat mit Kreons Tochter wurde seine Stellung und sein Wohlstand garantiert, aber Medea und die Kinder befinden sich in einer schlimmen Situation. Jason ist weder fähig noch bereit, diese qualvolle Lage zu verbessern. Vielmehr tadelt er Medea, sie sei an ihrer Verbannung selbst schuld, da sie von ihrer Torheit nimmer ablasse und schlecht vom König Kreon rede. Jason beteuert weiterhin, daß seine Heirat nicht aus Liebe zur Königstochter entstand: „Du darfst es glauben: nicht aus Lieb' erkor ich mir die Königstochter, die sich nun die Meine nennt“ (Eu, 25). Diese Ausrede ist völlig richtig, denn er hat Medea um des eigenen Vorteils willen geheiratet, und nun ist er ebenfalls mit einer Königstochter verheiratet, um sich eine hohe Stellung und angenehme Existenz zu schaffen. Seine Ausflüchte werden auch von der Chorführerin im Stück als heuchlerisch und egoistisch bestätigt:

Wohl hast du, Jason, deine Worte schön geschmückt,
 Doch mir, und red ich deinem Sinn entgegen auch,
 Erscheint es unrecht, daß du dein Gemahl verrietst. (Eu, 24)

Medea entschließt sich, daß sie „kühn die kühnste Tat“ (Eu, 19) wage. Denn die Verbannung bedeutet für sie, „aus allen Ordnungen herausgerissen“¹⁷⁾ zu werden. Hier bietet das zufällige Treffen mit Ägeus in Korinth den einzigen Trost. Er offeriert der Verbannten einen Zufluchtsort und

17) Walter Jens, Euripides, in: Euripides, S. 22.

sagt: „Wenn du kommst in mein Gebiet./ Dann üß ich redlich treue Gastlichkeit an dir.“ (Eu, 31) Ägeus erscheint ihr für ihren Racheplan als sicherer Ort in der größten Not.

Sie plant die Rache sorgfältig: Zuletzt bittet sie Jason darum, daß er seine Frau zu ihrem Vater schicke, um ihn anzuflehen, daß er die Kinder Jasons und Medeas im Lande läßt (vgl. Eu, 39). Dieser Schritt des Plans gelingt, wie der Hofmeister feststellt (vgl. Eu, 41). Der nächste Schritt ist, daß sie Kreusa, die nun Stiefmutter der Kinder wurde, den goldenen Kranz und das feine Kleid als Geschenk zum scheinbaren Dank gibt und die Kinder dieses Gift überbringen läßt. Als die Königstochter es annimmt und die Geschenke anzieht, wird sie grausam vernichtet. Der Bote berichtet, wie Kreusa stirbt:

Sie flieht, vom Thron aufspringend, von der Flamm' erfaßt,
Und schüttelt hierhin, schüttelt dorthin Haupt und Haar,
Den Kranz hinwegzuschleudern: doch fest hafteten
Des Goldes Fesseln, und das Feuer flammt', indes
Sie so die Locken schüttelt, noch zweimal so stark. (Eu, 47)

Auch König Kreon stirbt, als er den Körper der verstorbenen Tochter berührt.

Der letzte Schritt ihrer Rache ist Kindermord. Von Alters her ist die Geschichte einer Kindermörderin in Korinth überliefert. Diese Kindermörderin hieß Ino; Ino handelte im Wahnsinn, als Hera sie aus ihrer Heimat vertrieb (vgl. Eu, 50). Medea aber will ihre Kinder in klarem Bewußtsein ermorden, um Jason innerlich zu verletzen und völlig zu zerstören. In diesem Moment läuft Jason zu Medea, um die Söhne zu retten, nachdem er erfahren hat, daß König Kreon und seine Tochter gestorben sind. Medea verhöhnt Jason:

„Ihr Kinder, daß ihr starbet durch des Vaters Schuld!“ (Eu. 53) Schließlich muß Jason das Verderben seiner Nachkommen in sich selbst erfahren und das Blut der Söhne sehen. Er wird ohnmächtig und bleibt so im Wort des Fluches von Medea:

Du aber stirbst elendiglich, wie du's verdienst,
Nachdem du meiner Ehe bittres End' geschaut. (Eu. 55)

Jasons heftige Klage hörend, verschwindet Medea mit den Leichen ihrer zwei Söhne auf einem Drachenwagen, den ihr ihr Großvater Helios schickt.

Der Kindermord der Medea stellt den grausamen Höhepunkt der Rache dar. Nach der verbreiteten Sage wurden die Kinder entweder von den Korinthern oder ihren königlichen Verwandten oder von Medea getötet. Der Kindermord ist im euripideischen Drama hauptsächlich durch Medeas Rache motiviert, bleibt aber sehr ungewöhnlich. Jason liebt seine Kinder nicht, so daß der Kindermord als „eine sehr unvollkommene Rache“¹⁸⁾ angesehen werden könnte. Darüber hinaus könnte es auch ganz anders interpretiert werden: Die Korinther wollten an den Kindern grausame Rache nehmen, da die Kinder das tödliche Gift überbracht haben, das die königliche Familie vernichtete, und ließen Medea selber die liebenden Kinder töten. Medea sagt:

Nicht träge zaudernd geb ich meine Kinder hin,
Will nicht von einem Feinde sie gemordet sehn.
Es gilt, sie müssen sterben: und muß dieses sein.

18) Wolf Hartmut Freidrich, Vorbild und Neugestaltung, Göttingen 1967, S. 30.

Will ich sie selbst ermorden, ich, die sie gebar! (Eu. 49)

Noch eine weitere Interpretation ist möglich: die Kinderlosigkeit kann für Jason tödlich verletzend wirken. Denn er sieht die Kinderlosigkeit als „nicht geringeres Übel als den Tod“¹⁹⁾ an. Also müssen neben den Kindern auch die junge Frau Jasons sterben, um sicher zu stellen, daß Jason keine weitere Kinder bekommen wird (vgl. Eu. 34).

In diesem Drama wird das Böse in der menschlichen Natur - beispielsweise Medeas Rache, Jasons Verrat, Kreons Entscheidung, Jason als seinen Schwiegersohn zu erklären, Kreusas Vermählung - als unausrottbar angesehen. Daher hat Aristophanes an Euripides scharf kritisiert, daß „er das Schlechtere als die bessere Sache hinstelle.“²⁰⁾ Seine Medea ist nicht dem Schicksal der Götter unterworfen, sondern dem menschlichen. Das bedeutet, daß Medeas grausame Taten schließlich durch Erniedrigung, Verstoß, Verbannung, Verrat, Verzweiflung und Verfremdung verursacht werden. Euripides hat den Willen der Götter nicht mit dem unvermeidbaren Verhängnis der adligen Menschen verbunden, hatte er Kritiker, die „eine Klage wegen Gottlosigkeit gegen ihn einbrachten“²¹⁾, als er lebte. Überdies ist er bestrebt, die Ermordung der Kinder menschlich und realistisch zu begründen. Euripides entwickelt in seiner Medea „ein ungewöhnlich selbstbewußtes, modernes Ich“.²²⁾ Seine Medea

19) Karl Heinemann, Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, Bd. II, Leipzig 1920, S. 3.

20) Erick R. Dodds, a.a.O., S. 67.

21) Nachwort, in: Euripides, Medea, S. 61.

22) Hans Strohm, Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik, in: Euripides, S. 371.

kann deshalb „als eines der unvergeßlichen und unverwechselbaren Individuen der Weltliteratur“²³⁾ bezeichnet werden.

3. Medea von Seneca

Wann Lucius Annaeus Seneca (1. n. Chr.-65) sein Stück Medea geschrieben hat, ist unbekannt. Sein Drama ist aber ohne das des Euripides nicht denkbar und bildet „einen Teil von dessen Rezeptionsgeschichte“.²⁴⁾

Senecas Drama setzt an dem Punkt der Hochzeitsfeier ein. Der erste Akt - der Prolog - beginnt mit Medeas Fluch auf Jason, der die Königstochter heiratet. Sie ruft alle Götter, insbesondere Lucina und Hekate als Zeugen der Freveltat Jasons an. Während Medea ihn verflucht, arm zu leben, durch fremde Städte zu irren und verbannt zu werden, entschließt sie sich zur Rache an Jason wie an der königlichen Familie. Sie überlegt sich drei tödliche Mittel zur Rache: „Blut und Mord und tödlich Gift“²⁵⁾ (Se. 9). Medea tritt im Prolog mit offenem Haar und in ungegürtetem Gewand auf. Dieser Aufzug ergibt sich aus den kultischen Vorschriften für Hekate und Lucina. Medea ist sich ihrer göttlichen Abkunft hier immer sehr wohl bewußt, während bei Euripides davon wenig die Rede ist.

Medea hört in der nächsten Szene den Hochzeitsgesang und leidet an inneren Schmerzen. Die Hochzeit Jasons beginnt am Abend, korinthische Jünglinge und Mädchen tragen Fackeln und ziehen mit Oboen und Harfen durch die

23) Albin Lesky, Psychologie bei Euripides, in: Euripides, S. 93.

24) Nachwort, in: L. Annaeus Seneca, Medea, übersetzt u. hg. v. Bruno W. Häuptli, Stuttgart 1993, S. 136.

25) Seneca, Medea, a. a. O., Abkürzung Se.

Stadt. Sie klagt aus Selbstmitleid: „Verloren bin ich: Hochzeitssang dringt an mein Ohr.“ (Se.15) Die Amme Gora berät Medea, sie solle ihre Wut beherrschen und sich dem Schmerz verborgen in stiller Klage hingeben (vgl. Se. 17). Da erscheint Creo mit Gefolge, um Medea aus seinem Land zu vertreiben. Im Vergleich zur Medea des Euripides wird hier nur Medea allein vertrieben. Die Kinder bleiben bei Jason. Medea fragt, warum sie verbannt werden muß. Creo behauptet, daß der König entscheidet, wer schuld ist: seine Entscheidung sei das königliche Gebot. Sie erwidert, „wer vor dem Schiedsspruch nicht die Gegenseite hört, ist nicht gerecht“. (Se. 25) Darauf antwortet Creo, daß Phryxus in ihrer Heimat nicht angehört wurde und daraufhin starb. Medea kapituliert und bittet ihn nur um die Erlaubnis, in Korinth bleiben zu dürfen: „Ärmlich Quartier wünsch ich im Elend hier im Land, bescheidnen Zufluchtsort“. (Se. 27) Aber Creo fürchtet die Fähigkeiten Medeas und will ihren Aufenthalt in Konrinth nicht erlauben.

Seine Begründung, warum sie aus seinem Land vertrieben werden muß, lautet, daß sie eine Unheilstifterin ist, vor der sein Volk große Angst hat. Creo hat die Aufgabe, die Angst seines Volks zu beseitigen. (vgl. Se. 29) Hier dient Creo das Akastusmotiv ihm als Rechtfertigung für seinen Urteilsspruch. Akastus fordert von Kreon die Auslieferung der Flüchtlinge und droht ihm mit Krieg. Daher will Creon sich ihretwegen mit den thessalischen Fürsten weder verfeinden noch Bürgerblut vergießen.²⁶⁾ Eher will er mit ihrer Verbannung Frieden erreichen. Medea will trotzdem nicht allein alle Sünde tragen und begründet, warum alles Böse getan wurde. Eigentlich tat sie alles Frevelhafte für

26) W. H. Friedrich, a.a.O., S.

Jason: Sie hat ihre Heimat, den jüngeren Bruder und den Vater verraten: sie hat Jason geholfen, das goldene Vließ zu erwerben, und seinen bösen Oheim Pelias auf gräßliche Weise umgebracht. Sie öffnet ihm die Wege, aber ihr selber verschloß sie sie. Sie fordert Creon auf, beide aus dem Land zu vertreiben, um den Krieg mit Akastus zu vermeiden (vgl. Se, 29). Creon will nicht mit ihr darüber reden und fordert, sie solle die Stadt sofort verlassen. Medea bittet ihn ein letztes Mal um Zeit für den Abschied von ihren Kindern. Creon gewährt ihr einen weiteren Tag.

Jason hält Medeas Verbannung aber für selbst verschuldet, weil sie haßvoll auf Vernichtung sinnt. Er sagt zu sich, daß er die Königstochter heiratet, um den Kindern Sicherheit zu geben. Er „will lieber wohl die Kinder retten als die Eh'." (Se, 43) Dann folgt das Streitgespräch zwischen Jason und Medea. Sie sagt ihm, daß er sie schützen und verteidigen müsse, obgleich alle anderen sie tadeln, denn sie habe keine Schuld auf sich geladen. Jason gibt zu bedenken, daß Medea an die Kinder, die als Flüchtlingskinder in Not sind, denken soll. Medea stellt jedoch fest, daß Jason durch die neue Heirat seinen Wohlstand sowie das Leben seiner Kinder sichern will. Er rät ihr verantwortungslos, sie müsse das Leid ruhig aushalten und das heißerregte Herz zügeln. Im Verlauf des Gesprächs tritt Jasons vorgetäuschte Verständnislosigkeit zunehmend in den Vordergrund, und es wird deutlich, daß Jason wünscht, die Kinder mögen bei ihm bleiben:

Die Kinder liebt er so?

Gut, gut, das ist's. Zum Schlage liegt die Stelle bloß. (Se, 55)

Im Stück Medea von Seneca wird von Anfang an

vorausgesetzt, daß Jason die Kinder nicht verlieren will. Jason will den Kindern das Los der Verbannung ersparen, was die Rache der Medea verstärkt. Dadurch nämlich gewinnt „Medeas Racheakt an Brutalität und Wirksamkeit. Motivierung und Entwicklung des Racheplans sind damit verbunden.“²⁷⁾

Medea ist nun zur Durchführung des Racheplans bereit. Die Amme berichtet von der Zauberhandlung Medeas und erschauert ob des großen Unheils, das Medea plant. Medea ist mit magischen Praktiken im Mondschein beschäftigt. Der verfinsterte Mond sagt das Unheil vorher, denn „Sonnenfinsternis und andere auffällige Naturphänomene gelten nicht nur in Mythos und Volksglauben, sondern auch bei Stoikern als Zeichen für menschlichen Frevel.“²⁸⁾ Die Zauberhandlungen Medeas finden im Palasthof statt. Sie ist barfuß, wieder mit losem Haar und in langem, ungegürtetem Gewand. Singend hält sie Schlangen in den Händen. Sie bereitet die Hochzeitsgeschenke vor: den Mantel des Sol-Helios, ein goldenes Halsband und ein juwelenbesetztes Diadem. Sie nimmt „ein golddurchwirktes Gewand aus einer Kassetten und trinkt es im Dreifuß mit Gift“ (Se. 75), nimmt ein weiteres „Halsband und Diadem aus dem Kästchen und bestreicht es mit Gift“ (Se. 75). Sie bestätigt, daß ihr Racheplan endlich von Hecate angenommen wird. (vgl. Se. 77)

Nun beendet Medea ihre Zauberhandlung und ruft die Kinder, die der Braut das kostbare Geschenk überreichen sollen. Sie umarmt die Kinder, um sich auf ewig von ihnen zu verabschieden:

27) Nachwort, a.a.O., S. 137.

28) Hg. v. Bruno W. Häuptli, Anmerkungen, in: Seneca, Medea, S. 105.

Kommt, Kinder, kommt, unseliger Mutter Nachwuchs ihr,
stimmt gnädig euch mit Gaben und inständigem Flehn
die Herrin und Stiefmutter, geht, kehrt gleich zurück
nach Haus, daß einmal noch ich euch umarmen darf. (Se, 77)

Nachdem die Kinder Kreusa die Gifte übermittelt haben, berichtet ein Bote von einem Brand im Königshaus und vom Tod der Königstochter sowie des Königs Creo: „Vernichtet alles! Unter ging das Königshaus. In Asche liegen Vater, Tochter tot vereint“. (Se, 81) Der Bote berichtet weiter:

Auch dies fiel ja bei diesem Unglück seltsam aus: Das Wasser nährt die Flammen, und je mehr man wehrt, flammt auf der Brand, rafft gar, was wehren könnt. (Se, 83)

Die Amme warnt Medea, die Stadt sofort zu verlassen und zu fliehen. Ohne die Warnung der Amme zu beachten, entscheidet sich Medea zu einem weiteren Racheakt: die Kinder sollen für die Verbrechen ihres Vaters büßen. Zunächst schreckt sie vor dem Kindermord zurück: „Nein, ach nein, törichte Wut! Bleib dieser unerhörte, grause Frevel fern, sogar von mir!“, (Se, 87) Während sie noch schwankt, ob sie die eigenen Kinder wirklich töten soll, erscheint der Geist des Absyrtus, ihres ermordeten Bruders. Dieser führt ihre Hand zum Mord. Damit hat Medea gleichzeitig die Rache an sich selbst vollzogen, denn die Ermordung ihrer Kinder ist ihre Selbstvernichtung. Medea tötet zunächst nur ein Kind und schleppt die Leiche mit dem anderen überlebenden Kind ins Haus.

Jason stürzt mit einer Schar von Bewaffneten herbei, um

die Urheberin der grausamen Tat zu ergreifen. Medea warnt den wütenden Jason, daß ihre Rache noch nicht vollbracht sei. Es bleibt noch, daß sie vor seinem Auge dem Leben des anderen Kindes das gleiche Ende bereitet. Jason ist verzweifelt, und bittet sie um die Schonung des Kindes. Eher will er selbst geopfert werden: „Mich übergib dem Tod, zerspall mein schuldig Haupt!“ (Se. 93) Diese Klage verstärkt ihren Entschluß, den zu Ende zu führen:

Wär meine Hand von einem Mord gesättigt schon,
hätt ich verzichtet. Bring ich beide um, ist doch
auch diese Zahl noch meinem Schmerz weit zu gering. (Se. 93)

Jason wird ohnmächtig, dann klagt er heftig: „Du Bestie, töte mich!“ (Se. 95) Medea tötet vor seinem Auge das zweite Kind. Damit ist ihre Rache vollendet. Medea steigt auf den Drachenwagen, der von geflügelten Schlangen gezogen wird, und wirft die Kinderleichen vom Dach herab vor die Füße des Vaters und 'erfüllt' ihm damit den Wunsch, die Kinder zu besitzen.

Seneca hat den mythischen Medea-Stoff im Vergleich zu Euripides in den folgenden Punkten grundlegend geändert:

1. Sein Drama beginnt mit der Vorbereitung der Hochzeit des Jason, während diese bei Euripides bereits vorüber ist.
2. Jason liebt hier seine Kinder und will sie nicht verlieren, während der euripideische Jason sie aufgibt.
3. Bei Euripides bietet König Ägeus Medea in Athen eine Fluchtsstätte an und will sie vor der Gefahr der Feinde schützen. Seneca hat die Figur des Ägeus einfach gestrichen.
4. Das Acastusmotiv verstärkt die Haltung des Creon, der Medea aus seinem Land vertreibt. Im Gegensatz dazu, ist dieses Motiv bei Euripides nebensächlich.
- 5.

Medea allein entschwindet mit dem Drachenwagen, während die euripideische Medea die Leichen ihrer Kinder mitnimmt, um sie als Heroen im Heiligtum der Hera Akraia einzusetzen, wo sie bis zur Eroberung Korinths durch die Römer kultisch verehrt wurden.²⁹⁾ Seneca hat sich anstatt dieser Kultlegende einen drastischen Schluß gesichert, der nur im neuen Konzept stimmig ist. Dennoch liegt die Motivation des Kindermordes sehr grausam darin begründet, daß die Rachebegierde unschuldige Kinder trifft. Im Vergleich dazu motiviert Euripides die Tat sorgfältiger. 6. Die Haltung des Chors unterscheidet sich bei beiden Autoren deutlich: Bei Euripides bringt der Chor viel Verständnis für Medea auf und verstärkt ihre Rechtfertigung: Bei Seneca gibt er die negative Stimmung des Volkes in Korinth wieder, verfestigt das Feindbild Medea und verdeutlicht damit ihre Verfremdung. Der Chor steht in Opposition zu Medea und verdeutlicht die Angst von Creon und Jason. Er nimmt eine negative Haltung gegenüber Medea ein.

4. Medea von Grillparzer

Franz Grillparzer (1791-1872) konzipierte im Juni 1818 während einer Kur in Baden bei Wien ein Argonauten-Drama und beendete 1820 die Trilogie Das goldene Vließ. In Baden fand er zufällig im Zimmer des Sohnes der Hauswirtin - Hederichs mythologisches Lexikon -.³⁰⁾ Dort wird Medea als eine der berühmten Zauberinnen

29) Vgl. Nachwort, a.a.O., S. 138.

30) Vgl. Grillparzer, Selbstbiographie, in: Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen, hg. v. Gerhard Helbig, Leipzig 1957, S. 68.

dargestellt, die selbst den Lauf von Mond, Sternen und Flüssen aufhalten, Wälder versetzen, Sonne und Sterne verdunkeln, die Erde mit Schlangen bedecken und Seelen aus der Hölle heraufführen können.³¹⁾ Dieser Medea-Stoff war bei Grillparzer „der eigentliche Antrieb für den Wunsch, aus dem alten Stoff etwas Neues, für seine Zeit Gültiges zu machen.“³²⁾

Das goldene Vließ besteht aus drei Teilen, nämlich „Der Gastfreund“, „Die Argonauten“ und „Medea“. Die beiden ersten Teile der Trilogie wurden am 26. März 1821 am Hofburgtheater in Wien uraufgeführt, die „Medea“ folgte einen Tag später. Die Trilogie beginnt mit dem Raube des goldenen Vlieses aus Delphi und schließt mit dem Entschluß der Medea, es wieder dorthin zurückzubringen.

Das goldene Vließ bleibt in der Antike ein unbestimmter kultischer Gegenstand, verschwindet im übrigen aber einfach aus der Sage, nachdem es von Jason erbeutet worden ist. Dieses Motiv wird bei Euripides und Seneca nur beiläufig erwähnt, gewinnt aber bei Grillparzer entscheidende symbolische Bedeutung. Grillparzer schrieb darüber in der „Selbstbiographie“ folgendes: „Das goldene Vlies war mir als ein sinnliches Zeichen des ungerechten Gutes, als eine Art Nibelungenhort“.³³⁾ Das Vließ ist ein Wunderding, das dem jeweiligen Besitzer Macht und Sieg verleiht: es ist aber gleichzeitig verhängnisvoll und verderblich, weil es mit dem Fluch des Gottesfrevels belastet ist. Grillparzer fragt sich selbst skeptisch, ob das Vließ als ein sinnliches Zeichen des Wünschenswerten, des

31) Vgl. Marie Luise Kaschnitz, Über die 'Medea' von Grillparzer, in: Franz Grillparzer, Medea, S. 77.

32) Ebd., S. 78.

33) Grillparzer, Selbstbiographie, S. 68.

mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen gelten kann, oder ob es als ein solches entsprechend dargestellt ist.³⁴⁾ Er zweifelt sein Leben lang an der dichterischen Vollkommenheit seiner Trilogie.

In der gesamten Trilogie steht Medea als Hauptfigur im Mittelpunkt. Im ersten Stück *Gastfreund*, das den Charakter eines Vorspiels hat, landen der Grieche Phryxus und sein Gefolge mit dem goldenen Widderfell in Kolchis. Phryxus erbittet Gastfreundschaft vom König Aietes, in dem er ihm erzählt, daß ein Gott ihn hierher geschickt habe, als er irrend in die Delpherstadt kam, um bei dem Gott Rat und Hilfe zu suchen. Doch der König von Kolchis nimmt die Griechen gefangen und läßt sie ermorden.

Medea erscheint in der ersten Szene dieses Stücks als eine Jägerin und männerfeindliche Frau. Das zeigt sich in ihrem Gespräch mit einem Dienstmädchen, das nun Weib eines Hirten werden will. Sie verachtet das Mädchen:

Geh hin in deines Hirten dumpfe Hütte
Dort kaure dich in Rauch und schmutz'gen Qualm
Und baue Kohl auf einer Spanne Grund.³⁵⁾ (Ga, 9)

Hier kann Medea als Jungfrau angesehen werden. Die wilde Umgebung verleiht aber ihrem Wesen etwas Düsteres und Rauhes, das „zu ihrer herrlichen Schönheit in grellem Widerspruch steht.“³⁶⁾ Als Phryxus Medea zum ersten Mal sieht, entdeckt er diesen Widerspruch zwischen ihren kindlich blühenden Lippen und ihren

34) Grillparzer, in: Franz Grillparzer, Dichter über ihre Dichtungen, hg. v. Karl Pörnbacher, Wien 1853, S. 136.

35) Grillparzer, *Der Gastfreund*, in: *Das goldene Vließ*, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1994, Abkürzung Ga.

36) Karl Heinemann, a.a.O., S. 23.

drohenden Augen: „Halb Charis steht sie da und halb Mänade“. (Ga, 16)

Medea fügt sich aus kindlicher Ergebenheit dem Wunsch des Vaters, leiht ihre Hand zum Frevel, als sie Phryxus das Schwert abfordert und ihn wehrlos macht. Danach kehrt Medea zu ihrer Jagdarbeit zurück. Der König kommt ihr wieder nah und beteuert, daß er Phryxus töten will, weil er ein „Gottverächter“ und „Tempelräuber“ (Ga, 21) ist. Medea ist darüber sehr erschrocken und kritisiert, daß durch die Freveltat Aietes das Gastrecht verletzt werde. Aietes verneint dies, denn schließlich habe er ihm kein Gastrecht angeboten. Darauf reagiert Medea heftig: „Vater! Peronto rächet den Mord!“ (Ga, 21) Mit Hinterlist wird Phryxus von Aietes trotzdem verfolgt. Der sterbende Phryxus verflucht Aietes:

Fluch dem treulosen Mann!

Ihm muß kein Freund sein und kein Kind, kein Bruder

Kein frohes Mahl - kein Labetrunk -

Was er am liebsten liebt - verderb' ihn! - (Ga, 26)

Aietes ist zum Frevler des göttlichen Gebots geworden. Dadurch sind Medeas starkes sittliches Bewußtsein und ihre Redlichkeit und ihr fester Glaube an das ordnende Walten der göttlichen Mächte zutiefst erschüttert worden. Das Entsetzen über die Tat ihres Vaters enttäuscht sie bitter.³⁷⁾ Der Widerwillen der Medea gegenüber ihrem Vater und der Fluch des Phryxus treten im weiteren Verlauf der Trilogie leitmotivisch auf.

37) Kaschnitz. S. 88.

In den Argonauten werden Jason und seine Gefährten von seinem Oheim Pelias ausgesandt, um das goldene Vließ für die Griechen zurückzuholen. Der Argonautenführer Jason verliebt sich nach der Ankunft bei den Kolchern in Medea. Er findet Medea in ihrer Einsamkeit. Sie lebt in einem halbverfallenen Turm an der Küste: aus der geselligen, fröhlichen Jägerin ist eine Einsiedlerin geworden, die gespenstisch nachtwandelt. Als Jason Medea zum ersten Mal trifft, empfindet er wie Phryxus die Doppeldeutigkeit in ihrem Wesen: „Scheinst du so schön und bist so arg, zugleich / So lebenswürdig und so hassenswert“³⁸⁾ (Ar, 47).

Absyrtus stürzt mit den Bewaffneten herein, um den Einbrecher Jason zu fangen. Medea macht eine abwehrende Bewegung gegen ihn. Absyrtus tritt zurück. Jason küßt ihr als Dankbarkeit die Hand und verschwindet mit den Worten: „Und dieser Kuß sei dir ein sichres Pfand, daß wir uns wiederseh'n!“ (Ar, 49). Wie sehr Medea durch die erste Begegnung mit Jason gewandelt ist, zeigt sich im Gespräch mit ihrem Vater, der die Feinde verjagen will:

Als ich ihn sah, zum erstenmale sah,
Da fühlt' ich stocken das Blut in meinen Adern,
Aus seinem Aug, seiner Hand, seinen Lippen
Gingen sprühende Funken über mich aus
Und flammend loderte auf mein Innres. (Ar, 73)

Medea ist nun nicht mehr männerfeindliche Jägerin. Überraschenderweise erinnert sie sich an die Geschichte von dem Todesgott Heimdar, die die Amme Gora ihr erzählte. Sie ahnt schon ihre Vernichtung durch die

38) Grillparzer, Argonauten, in: Das goldene Vließ, Abkürzung Ar.

Liebe zu Jason, weil der Todesgott Heimdar sie als die „mit dem ladenden Kuß“ (Ar. 54) bezeichnet.

Jason spricht mit dem wütendem Aietes über den Zweck der Landung in Kolchis. Ohne Zögern nennt er den König Aietes einen hochmütigen Barbaren. Er stellt sich prahlerisch als griechischer Abgesandter vor, um die Schätze Phryxus zurückzuholen. Aietes wird von dem mutigen, imponierenden Verhalten Jasons überwältigt und versucht sich mit ihm zu versöhnen: „Wir wollen uns erst kennen und verstehn. Dem Freunde gibt man, nicht dem Fremden! Tritt ein bei mir und ruhe von der Fahrt.“ (Ar. 66) Jason nimmt seinen Vorschlag an. Aietes soll Medea rufen und Wein für die Gäste bringen. Da erscheint Medea, die einen Becher in der Hand trägt. Aietes sagt zu ihr, daß sie ihm den Becher reichen solle. Jason, der sie erkannt hat, nimmt selber den Becher aus ihrer Hand, und sagt: „Ich leer' ihn auf dein Wohl!“ (Ar. 67) Medea versucht ihn daran zu hindern: „Du trinkst Verderben!“ (Ar. 67). Jason wirft den Becher weg. Medea rettet Jason also erneut.

Grillparzer kennzeichnet Jason als einen Mann, dem die Liebe zu einer Frau nicht wesentlich ist, im Gegenteil zu Medea, die für die Liebe alles opfern würde. Jason wirbt dennoch um Medea, die lange zögert: ihr Widerstand reizt ihn. Medea unterwirft sich ihm, als er eine verzweifelte letzte Werbung so ausdrückt: „Medea hieß sie: schön war sie und herrlich, allein ihr Busen barg kein Herz“ (Ar. 85). Sie bittet schließlich ihren Vater um die Verschonung seines Lebens: „Vater, töt' ihn nicht, ich lieb' ihn“ (Ar. 86). Aietes stößt einen harten Fluch gegen seine Tochter aus:

Folg' ihm, dem Buhlen, nach in seine Heimat.

Teile sein Bett, sein Irrsal, seine Schmach:
 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 Begierde: (Ar. 88)

Es gelingt Jason, mit Hilfe von Medeas Zauberkünsten, die sie von der Mutter ererbt hat, sich des goldenen Vlieses zu bemächtigen. Medea flieht mit Jason. Ihr Bruder Absyrtus fleht sie zum letztenmal an, die Heimat und den Vater nicht zu verraten, als das Schiff abfährt. Freilich, Medea ist nicht bereit, die Bitte des Bruders anzuhören. Da mischt sich Jason ein und will Absyrtus als Geisel gefangen nehmen, um die Verfolgung durch König Aietes zu verhindern. Dieser spürt die Ausweglosigkeit der Situation und stürzt sich selbst ins Meer, um der Schande der Gefangenschaft zu entgehen: „Lieber frei sterben, als leben gefangen Fall' ich auch, wenn nur sie fallen mit!“ (Ar. 107). Dabei wird Medea mitschuldig am Tod ihres Bruders. In diesem Zeitpunkt ist ganz deutlich, wer Jason ist. Er wird als eitler Prahler und Schwächling dargestellt, da er die Ursache des Todes des Absyrtus Aietes zuschiebt: „Die hohen Götter ruf' ich an zu Zeugen, daß du ihn hast getötet und nicht ich!“ (Ar. 107). Aietes stirbt in Raserei. Medea verrät dem prahlenden Jason zuliebe ihren Vater, ihren Bruder und ihre Heimat. Den Charakter einer solchen Medea interpretiert Benno v. Wiese folgendermaßen:

Medea aber ist in dem finsternen Sagenbereich ihrer Heimat tief verwurzelt, so daß die Liebe zu dem Fremdling sie wie ein ungeheures Verhängnis überfällt, das sie ihrer ursprünglichen Welt immer mehr entfremdet und am Ende mit dem Tod des

Vaters und des Bruders um des Geliebten willen schuldhaft belastet.³⁹⁾

Das Stück endet damit, daß Medea und Jason mit dem Vließ fliehen.

In Medea wird als Vorgeschichte vorausgesetzt, daß Medea und Jason mit dem Vließ bei dessen Oheim Pelias nach vierjährigen Irrfahrten angekommen sind, nachdem sie ein Ehepaar geworden sind und zwei Söhne bekommen haben. Als Pelias plötzlich stirbt, werden beide von dessen rachsüchtigen Sohn dafür verantwortlich gemacht. Jasons Familie wird vertrieben, irrt lange Zeit heimatlos umher, bis sie endlich nach Korinth gelangt, wo Jason bei seinem väterlichen Freund, dem König Kreon um Aufnahme bittet. Der letzte Teil Medea setzt damit ein, daß Jasons Familie in Korinth um Asyl bitte.

In der ersten Szene vergräbt Medea das aus der Heimat mitgebrachte Zaubergerät und auch das goldene Vließ, um ihre Vergangenheit zu vergessen:

Ich werd' euch nicht mehr brauchen, ruhet hier.
Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei
Und was geschieht, ob Schlimmes oder Gutes,
Es muß geschehen am offenen Strahl des Lichts.⁴⁰⁾ (Me, 111)

Das zeigt deutlich, daß Medea ihre kolchische Herkunft tilgen und nur als Griechin unter Griechen in den Tag hineinleben will. Ironischerweise wird Medea aber

39) Benno von Wiese. Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. Hamburg 1948, S. 405.

40) Grillparzer, Medea. in: Das goldene Vließ. Abkürzung Me.

entwurzelt, da sie ihre eigene Identität aufgibt, bevor sie eine neue Heimat und feste Bindung gewonnen hat.⁴¹⁾ Diese „Selbstverleugnung wird zu Selbstverachtung“⁴²⁾, und sie entfremdet sich von sich selbst. Trotz des heftigen Vorwurfs gegen die Treulosigkeit ihrer Amme (vgl. Me. 113) hat Medea den Wunsch, als schwache, schutzlose Frau den Schutz des Gatten zu genießen. Ihr Gatte bedeutet ihr alles. Wenn er sie verraten würde, gehörte sie zu den Verdammten dieser Erde. Gora will ihr sagen, daß Jason sich verändert hat, daß er weder eine alte noch eine neue Medea annehmen wird. Medea bringt sie als eine Tollwütige zum Schweigen. Aber die Warnung der Gora erweist sich in der folgenden Szene als richtig: Jason begegnet Medeas sanften Begrüßungsworten abweisend:

Sprich nicht zum Mond, stör' nicht die Toten,
 Man haßt das hier und ich - ich hass' es auch!
 In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland.
 Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen! (Me. 118)

Hier äußert Jason deutlich seine hochmütige, vorgefaßte Meinung. Er betrachtet Medea als unwürdigen Menschen und ihre Amme Gora als eine typische Kolcherin, als ein Ungeheuer. Daher stört Jason die Anwesenheit der Gora sehr (vgl. Me. 118). Denn „Gora ist Erinnerung an Medeas früheres Leben“⁴³⁾ und Symbol des kolchischen Lebens.

In der nächsten Szene bittet Jason, der sich entfremdet

41) Vgl. Gerhart Baumann, Franz Grillparzer. Dichtung und österreichische Geistesverfassung. Frankfurt/M. 1966, S. 107.

42) Dagmar C. G. Lorenz, Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts. Wien 1986, S. 83.

43) Ebd., S. 78.

fühlt, den König Kreon in Korinth um Gastfreundschaft für seine Familie als Flüchtlinge. Dafür legt Jason Rechenschaft ab, daß der Oheim Pelias von Hand seiner Kinder starb. Kreusa tritt auf, die Tochter des Kreon, die sich immer an den heldischen Jason im Herzen erinnert. Sie verteidigt Jason: „Es sei nicht wahr, was sie von ihm erzählten: Er war ja gut: wie tat er denn so schlimm?„ (Me. 124) Die Figur Kreusas ist bei Grillparzer eine handelnde Person, während die antiken Autoren sie nicht als dramatische Person einführen. Darüber hinaus spielt Kreusa die Rolle der Wegbereiterin für Medea, die sich von nun an in eine griechische Frau verwandeln will. Kreusa findet Medea rein: „Du Gute, Milde, schön an Leib und Seele, das Herz wie deine Kleider hell und rein„ (Me. 137). Ihre äußerliche Reinheit und Unschuld stehen im Kontrast zu Medeas Schuld.

Trotz der Hartnäckigkeit Jasons bemüht sich Medea redlich um eine sanfte, harmonische äußere Haltung: aber vergeblich ist alles, was Medea versucht, um Jason zurückzugewinnen. Das griechische Liedchen, das Medea für Jason gerne lernen will, steht im Höhepunkt einer „modernen Ehetragödie“⁴⁴⁾. Jason interessiert sich gar nicht für Medeas Mühe. Er hört lieber das Lied, das Kreusa singt und mit der Leier spielt. Als er ihr die Leier abnehmen und sie der Kreusa übergeben will, geht nach einem heftigen Hin- und Herzerren das Instrument entzwei. Dann erst kommt Medea zu Bewußtsein: die Leier ist zerbrochen wie alle ihre Hoffnung auf ein eheliches Glück. Gleichzeitig offenbart sich der Gegensatz zweier Kulturen, der primitiv-ursprünglichen von Kolchis und der

44) Benno v. Wiese, a.a.O., S. 405.

zivilisiert-verfeinerten von Griechenland,⁴⁵⁾ die nie harmonisiert werden können. Statt der kolchischen Medea lockt Jason, der Opportunist, Kreusa, die zu seinem zivilisierten Lichtsland gehört, mit Selbstmitleid. Kreusa tröstet Jason mit dem Wort, das ihn an seine Jugendzeit erinnert: „Und wie mein Vater sich darüber freute./ Er nannt' uns öfter scherzend Bräutigam und Braut.“ (Me, 142) Das Austauschen von Kindererinnerungen war schon eine Art Liebesspiel. Durch die ganze Leierszene wird Medea, die eine echt griechische Frau zu werden wünschte, erniedrigt: Kreusa aber erhöht sich selbst. Ihre äußere Erhöhung verstärkt die Verzweiflung Medea's und verletzt sie tief. In diesem Zeitpunkt ist Kreusa von reinen, einer „weißen Taube“ (Me, 137) zu einer weißen, silberhellen „Schlange“ (Me, 152) geworden.

Nun hat Jason die Gelegenheit, sich zwischen „Heldenweib und Pusselchen“⁴⁶⁾ zu entscheiden. Ihm ist gleichgültig, daß für ein behagliches und sorgloses Leben der ihm nahestehende Mensch geopfert werden muß. Medea kennt ihn schon ganz genau:

Nur Er ist da, Er in der weiten Welt,
 Und alles Andre nichts als Stoff zu seinen Taten.
 Voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns,
 Spielt er mit seinem und der andern Glück. (Me, 135)

Im zweiten Aufzug erklärt Kreon Jason zu seinem Schwiegersohn. Denn Kreon beabsichtigt Medea das goldene Vließ wegzunehmen, um dadurch größere Macht zu erlangen

45) Vgl. Joachim Müller, Franz Grillparzer, Stuttgart 1963, S. 33.

46) Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, Griechische Tragödien, Bd. III, Berlin 1919, S. 179.

(vgl. Me. 162). Nun wird Medea der Ermordung des Pelias beschuldigt, und alle Härte der Amphiktyonen wendet sich gegen Medea. Die eigentliche Ursache dessen Todes ist bei Grillparzer unklar: im Vergleich dazu, bekennt sich Medea bei antiken Autoren deutlich zum Tode des Pelias, bei dem sie indirekt mitgewirkt hat, um Jasons Wunsch zu erfüllen. Als Kreon befiehlt, Medea aus seinem Land zu vertreiben, kann sie weder allein alle Verantwortung tragen noch vertrieben werden. Daher fordert sie mit Jason zusammen vertrieben zu werden: "Und muß ich fort, nun wohl, so folge mir! Gemeinsam wie die Schuld, sei auch die Strafe! (Me. 150) Jason aber versucht, sich reinzuwaschen: „Nicht der Gedanke wird bestraft, die Tat!“ (Me. 164). Weiterhin sucht er eine schöne Ausrede zur Selbstverteidigung: „Ich verlass' dich nicht, ein höherer Spruch treibt mich von dir hinweg“ (Me. 169). Medea erfährt durch ihn Enttäuschung ihrer Liebe und das Verlassenwerden. „Auf diesem Höhepunkt wird der Abgrund klar, der die beiden Partner trennt: Medea fühlt, leidet, denkt und handelt im Dunstkreis des Mythos (...), Jason weicht aus, schillert, reflektiert und beklagt sich.“⁴⁷⁾

Es geht nun um die Kinder, die Medea nicht zurücklassen will: „Gib mir meine Kinder!“ (Me. 169) Aber die Kinder lieben den Vater mehr als die Mutter. Medeas Wesen ist unausgeglichen, sie schwankt zwischen Härte und Zärtlichkeit. Beispielsweise erinnert sich ein Sohn an folgende unverständliche Tat:

Einst warfst mich auf den Boden, weil dem Vater

47) Heinz Politzer, Franz Grillparzer, in: hg. v. Benno von Wiese, Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, Berlin 1979, S. 336.

Ich ähnlich bin, allein er liebt mich drum.
 Ich bleib' bei ihm und bei der guten Frau! (Me, 186)

Bei der Aufforderung der Mutter, zwischen Jason und ihr zu wählen, weigern sich die Kinder zu Medea zu gehen. Sie will jedoch mindestens einen Sohn mitnehmen. Die Kinder wollen aber lieber bei ihrem Vater und seiner neuen Frau bleiben. Diese Entscheidung der Kinder erscheint als die eigentliche Katastrophe: Medea wird auch von den Kindern verraten und gerät in verzweifelte Einsamkeit, denn in Gegenwart der Feinde wurde ihre Mutterliebe tief gedemütigt. Es ist eine psychologisch großartige Erfindung Grillparzers, daß er selbst die Kinder sich von der rauhen Mutter fort und zur sanften Kreusa wenden läßt. Medeas Einsamkeit und Verlassenheit wird dadurch vollständig und schlägt um so glaubhafter in Rache um.⁴⁸⁾ Da befiehlt der König Medea unverzüglich: „Die Kinder wollen nicht, und also geh!“ (Me, 173) Die ausgestoßene Medea sieht keinen Ausweg mehr und überspringt „in Verzweiflungswut die Grenzen von Sitte und Recht.“⁴⁹⁾

Im vierten Aufzug grübelt Medea in der Abenddämmerung über ihre Rache: „Ungestraft sei kein Frevel auf der Erde, mir laßt die Rache, Götter! ich führe sie aus!“ (Me, 176) Gora kennt die Leiden und den Entschluß zu Rache Medeas schon. Sie rät ihr, nur an ihr eigenes Heil zu denken. Aber Medea interessiert sich nur für die Greuelthat, die mit ihrem eigenen Schicksal in Beziehung steht. Sie versucht sich an den Namen der griechischen Täterin zu erinnern: „Wie hieß sie? ... Althea hieß sie.“ (Me, 178) Medea gibt Gora einen

48) Vgl. Käte Hamburger, a.a.O., S. 166.

49) Hermann Christian Mettin, Grillparzer, Berlin 1943, S. 62.

Auftrag für die Übermittlung des Geschenkes, das nur der „Feind dem Feinde sendet“ (Me, 185). Kreusa stirbt durch diese Geschenke, nämlich einen goldenen Becher, einen Tuch und einen Mantel, und der Palast geht in Flamme auf. Kreon, der alles verloren hat, kommt zur Erkenntnis seiner Schuld: „Tat ich ihr Unrecht“. (Me, 194) Aber er fällt wieder in sein hartnäckiges Verhalten zurück und beklagt den Tod seiner Tochter. Er verjagt Jason als Unheilsbringer, nachdem er das goldene Vließ nicht erlangen konnte: „Du aber geh, wohin dein Fuß dich trägt. Befleckter Nähe, merk' ich, ist gefährlich. Hätt' ich dich nie gesehn, dich nie genommen mit Freundestreue in mein gastlich Haus.“ (Me, 194)

Gora, die alles Grausame erfuhr, versucht die Kinder vergebens von der Wut Medeas zu verschonen. Zwei Kinder wurden von ihrer Mutter ermordet, um endgültig die ihren zu werden. Jetzt seien die Kinder „an einem Ort, wo ihnen besser ist“ (Me, 196). Grillparzer motiviert den Kindermord vierfach: 1. aus Haß gegen Jason, der die Kinder liebt und denen Tod ihm schmerzlich sein wird, 2. aus Grimm gegen die Kinder, die vor der Mutter flohen und ihren Feinden den schmerzlichsten Triumph über sie verschafften, 3. aus Liebe zu diesen Kindern, die sie nicht mutterlos unter Fremden zurücklassen will, 4. aus Stolz, ihre Kinder nicht in der Gewalt ihrer Feinde zu lassen.⁵⁰⁾ Der Kindermord fällt Medea schwer, aber sie sieht sich gezwungen, ihn auszuführen. Unrecht muß mit Unrecht, Erbarmungslosigkeit mit Erbarmungslosigkeit vergolten werden, denn der zürnende Gott sendet durch Medeas Rache Vergeltung. Jetzt vollzieht sich das Verhängnis der

50) Grillparzer, in: Dichter über ihre Dichtungen, a.a.O., S. 126.

Rache. Die Vollstreckerin des göttlichen Verhängnisses wird Medea, die auf Unverständnis, Lieblosigkeit, Haß und Verfolgung stößt. Diese Medea wird folgendermaßen interpretiert:

Der Mensch ist im Prozeß der Zeit so sehr zu einem anderen, 'unähnlichen' geworden, daß das vergangene, noch unbefleckte und ungespaltene Ich als der erschütterte Zuschauer des späteren, bösen und vom Selbsthaß gequälten Ich erlebt wird.⁵¹⁾

Dem verzweifelten Herzen bleibt nur noch die Trauer über die Hoffungslosigkeit menschlicher Existenz. Hier ist Medea radikaler als Jason, der sich bemitleidet. Der zusammengebrochene Jason kümmert sich um sein verwaistes Ich, mit dem er allein gelassen ist. Er jagt einem Traum nach, verwechselt die Schatten mit der Wirklichkeit. Alles Tun hat für ihn nur Sinn, wenn es ihm nützt. Sein tragischer Irrtum ist, daß er glaubt, der Schatten, der Traum gebe seinem Leben Sinn, ohne zu wissen, daß das Glück der Erde ein Schatten ist, der Ruhm der Erde ein Traum (vgl. Me, 198). Das tadelt Medea: „Du Armer! der von Schatten du geträumt!“ (Me, 198) Im Gegensatz zu dem jammernden Jason ist Medea bereit, das Leben, das schwerer als Tod ist, auf sich zu nehmen. Sie fordert von Jason das gleiche. Jasons Todessehnsucht setzt Medea folgenden Aufruf emphatisch entgegen: „Trage! ... Dulde! ... Büße!“ (Me, 198)

Im Vergleich dazu, daß Medea bei den antiken Autoren mit dem Wagen in die Luft verschwindet, will Medea bei Grillparzer das goldene Vließ wieder an seinen

51) Benno von Wiese, a.a.O., S. 407.

Ursprungsort zurückbringen: „Nach Delphi geh' ich.“ (Me. 198). Damit ist ihre Schuld selbstverständlich nicht gesühnt, aber sie will sich der Strafe und Sühne unterwerfen, die die Priester bestimmen werden. „Sie ist auch bereit, ihr Leben hinzugeben. Leidenschaft und Haß sind von ihr gewichen.“⁵²⁾ Ihr Entschluß, die volle Verantwortung für das, was geschehen ist, auf sich zu nehmen, schließt den Zirkel des tragischen Verschuldens, der einst unter Medeas Mitwirkung begann, als Phryxus erschlagen wurde. Er hatte das kommende Verhängnis bereits verkündet, als er Aites berichtete, wie der Gott im Traume zu ihm sagte: „Nimm Sieg und Rache hin!“ (Ga. 18)

In einem Epigramm aus dem Jahre 1849 bemerkt Grillparzer:

Der Weg der neuern Bildung geht
Von Humanität
Durch Nationalität
Zur Bestialität.⁵³⁾

Die Trilogie Das goldene Vließ folgt demselben Weg der Entwicklung der Menschheitsbildung, d.h. Delphi und Apollon stehen für Humanität, Griechenland und Kolcher für Nationalität, Medeas Kindermord und ihre Rache für Bestialität.⁵⁴⁾ Aber die Schlußszene, in der Medea das verhängnisvolle Vließ wieder nach Delphi bringt, beweist die Wiederkehr zur Humanität. Der mythische Medea-Stoff wird

52) Karl Heinemann, a.a.O., S. 25.

53) Grillparzer, Epigramme, in: Sämtliche Werke, Bd. 1, München 1960, S. 500.

54) Helmut Bachmaier, Nachwort, in: Franz Grillparzer, Medea, Stuttgart 1982, S. 84.

bei Grillparzer im Rahmen einer Trilogie „zu einer geschichtsphilosophischen Tragödie des Humanitsideals“⁵⁵⁾ verwandelt.

5. Medea von Jahn

Hans Henny Jahn (1894-1959) schrieb seine Medea 1925, und die Uraufführung des Stückes fand am 4. 5. 1926 im Berliner Staatstheater statt. Der Plan, eine Medea zu schreiben, ruhte schon lange in ihm.⁵⁶⁾ Jahn selber hat sich mehrfach dazu geäußert, wie er seine Version aus seiner Weltansicht herausdeuten will:

Im Bericht vom Schicksal Medeens sind zwei Komponenten (...) fast übermenschlich-unmenschlichen Formates zusammengefloßen. Eine sagenhafte Urgeschichte, die die Auseinandersetzung der bewußt gewordenen Menschheit mit ihrem Los gibt; zum anderen (...) der typisch naturalistische Ablauf vitalen Lebens, das grausam, unerbittlich und dennoch rätselhaft ist. In dieser Verschmelzung gründet sich die stetige Aktualität des Stoffes: deshalb auch habe ich versucht, ihn neu zu gestalten.⁵⁷⁾

Medea ist auch bei Jahn eine Zauberin: Sie hat die Gabe, durch „Anrufung der Götter die Zukunft zu erfahren“⁵⁸⁾ und sie spricht mit ihrem Großvater Helios. Sie ist ein Göttersproß, der sich seiner Unsterblichkeit entäußert, „um des Menschlichen teilhaftig zu werden.“⁵⁹⁾ Obwohl auf ihre

55) Nachwort, in: Das goldene Vließ, S. 201.

56) Hans Henny Jahn, Zur Medea, in: Werke und Tagebücher, hg. v. Th. Freeman u. Th. Scheuffeln, Hamburg 1974, S. 233.

57) Jahn, Die Sagen um Medea und ihr Leben, in: Dramen 1, mit einem Nachwort von Walter Muschg, Frankfurt/M. 1963, S. 739.

58) Siegmund Hohl, S. 111.

göttliche Abstammung schon gleich zu Beginn des Stückes hingewiesen wird, erscheint Medea während des ganzen Stückes als leidender Mensch. Sie wird Vertreterin jener göttlichen Weltordnung, an der sie selber gescheitert ist.⁶⁰⁾ Im Scheitern kehrt sie am Schluß wieder in die Unmenschlichkeit der Ausgangsposition zurück.

Jahnn's Drama beginnt mit einem prologähnlichen Gespräch zweier Knaben: diese Knaben sind Jasons und Medeas Kinder als erwachsende Jünglinge. Der Auftritt der Söhne und ihre aktiv handlungsführende Rolle sind bei Jahnn lebendig verkörpert und stellen einen wichtigen Teil der Handlung dar, im Vergleich dazu, stellten die vorigen Autoren diese entweder als undramatische Figuren oder als kleine Jungen dar. Sie sind namenlos wie in den Stücken der Vorläufer und werden einfach „Knaben“ genannt. Die Jünglinge verkörpern bei Jahnn heilige, göttliche Unberührtheit: man könnte auch von der „Gottähnlichkeit der Kinder des Ehepaares Jason-Medea“⁶¹⁾ sprechen. Zu diesem wichtigen Motivkomplex zählt das Motiv der Reinheit, die mit einem Pferd, einer Stute, symbolisiert wird. Bei Jahnn werden die Knaben und die Stute in gleichem Maße als rein betrachtet. Die Attribute 'schön' und 'göttlich', die dort auftauchen, wo in seinem Drama von Knaben die Rede ist, verdeutlichen, daß der Jüngling für ihn zum Sinnbild der religiösen, göttlichen Weltkraft geworden ist.⁶²⁾

Jahnn's Medea ist eine schwarze, alternde Frau und

59) Ebd., S. 111.

60) Ebd., S. 113.

61) Jahnn, 'Medea', in: Werke und Tagebücher, S. 251.

62) Vgl. Edgar Lohner, Akkord ohne Terz. Die Dramen Hans Henny Jahnn, in: Text & Kritik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Göttingen 1963, S. 8.

„steht gegen die Jugend“. ⁶³⁾ Jason hingegen genießt ewige Jugend durch Medeas Zauberspruch. Im Laufe der Zeit wird Jason den eigenen Söhnen gegenüber eher Bruder als Vater. Jahnns macht das Eheproblem Medea-Jason deutlich, indem er die Frau als alternde, dicke Negerin und den Mann als schönen, ewig jungen Mann darstellt. Medea, die Barbarin, gerät wie die anderen Frauen durch ihre Liebe „in die Schicksalsgemeinschaft der Menschen.“ ⁶⁴⁾ Sie will trotz des völlig unterschiedlichen Zustandes der beiden Ehepartner feststellen, ob Jason das eheliche Verhältnis mit ihr eingehen und ihre Liebe erwidern will. Darauf reagiert Jason oberflächlich: „Erwarte mich in dieser Nacht.“ ⁶⁵⁾ (Ja, 21) Darüber freut sie sich und kehrt in ihr Zimmer zurück. Jason bittet die Amme darum, Medea zu überreden. Es fällt auf, daß er den wahren Grund seiner Ablehnung, nämlich Medeas Häßlichkeit und Alter, nicht erwähnt. Das Verhältnis zwischen Jason und der Amme ist ein neuer Aspekt Jahnns. Bei den anderen Autoren ist das Verhältnis zwischen den beiden feindlich, bei Jahnns freundlich und vertraut. Das zeigt sich in der Rede der Amme:

Ich gehe denn, und alle guten
Worte meines Herren will ich
ihr wiederholen, doch die bösen nicht. (Ja, 24)

Im ersten Dialog zwischen dem älteren Sohn und dem jüngeren wird deutlich, daß der ältere dem Jason ähnelt und überzeugt ist, daß der Vater ihn wirklich liebt. Das

63) Jahnns. 'Medea', in: Werke und Tagebücher, S. 234.

64) Jahnns. Dramen I, a.a.O., S. 738.

65) Jahnns. Medea, mit einem Nachwort von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart 1966, Abkürzung Ja.

bestätigt der jüngere Knabe:

Du bist des Vaters Kind, weh mir!
Darum bist Mann du jetzt und wirst
geliebt von ihm und Fremden. Mich
liebt die Mutter nur. (Ja, 6)

Von Anfang an kennt der jüngere wie ein Wahrsager das unvermeidbare Schicksal, das der ganzen Familie droht. Der jüngere bleibt ein ewiger Knabe: er wird weder wachsen noch altern: der ältere ist aber ein ganz normaler Jüngling. Er versteht die Rede seines jüngeren Bruders irgendwann nicht mehr. Die erste Zwiespalt zwischen den beiden wird durch das Geschenk Jasons verursacht. Jason schenkt dem älteren eine weiße Stute: „Ein weißes Pferd hab ich geschenkt bekommen, milchfarbene Stute von dem Vater“. (Ja, 5) Darauf ist der ältere sehr stolz, und das Geschenk des Vaters ist für ihn der Beweis, daß der Vater ihn liebt (vgl. Ja, 6). Jason aber schenkt dem jüngeren nichts, denn er findet, daß der jüngere Sohn immer noch ein Kind ist, obwohl er vom Vater die Stute erbeten hatte. Dies beleidigt den jüngeren sehr, und er beginnt zu glauben, daß Vater ihn nicht liebt. Der ältere nimmt diese Sorge nicht ernst. Danach empfindet der jüngere Knabe die Brüderschaft mit seinem älteren, die aus Liebe eng verbunden war, als zerstört. Davor fürchtet er sich:

Du bist
mein Bruder nicht. Ich bin ein Kind,
ein Zwerg, und du ein Riese. Du
wächst, ich schwinde. Das Zukünftige
wird mehr noch Trennung sein als alles
Heutige. (Ja, 12)

Früher liebte der ältere Bruder den jüngeren sehr, nun aber ist er in Kreons Lieblingstochter verliebt, und zwar seit er ihr bei einem Ausreiten mit der Stute, die er von Jason geschenkt bekommen hat, begegnet ist. Daher bittet der ältere Knabe den Vater, um seinetwillen um Kreusa zu werben: „Geh denn zu Kreon, wirb für mich!“ (Ja, 28) Jason schlägt ihm eine einjährige Wartefrist vor, die dem älteren Sohn als sehr grausam erscheint. Jason erklärt sich dann bereit, die Vermittlung zu übernehmen. Der ältere Knabe träumt freudig davon. Er hofft, daß die Mutter die Fackel in Händen hält, die in seiner Hochzeitsnacht leuchten sollen. (vgl. Ja, 29) Aber der Sohn ist unsicher, ob sich seine Mutter wirklich auf die gedachte Heirat freut. Wider seine Sorge segnet Medea ihn mit den Worten, daß für sie das größte Glück seine Hochzeit sei.

Die nächste Szene bringt den Umschlag: Kreon läßt durch einen Boten seinen neuen Anverwandten Glück wünschen, aber der Bote sendet die Nachricht von der bevorstehenden Vermählung Jasons mit Kreusa.

Glück und Gesundheit ist mein Gruß,
den König Kreon diesem Hause
bringen läßt. Es möge euch gut gehn,
Wohlgefalln an euch die Götter nehmen.
Das wünscht er seinen neuen Anverwandten. (Ja, 34)

Als der ältere Knabe diese freundliche Nachricht höre, glaubt er, daß Kreon seine Heirat mit Freude akzeptiert hat. Vor seiner naiven Freude muß der Bote nach langem Zögern seine Aufgabe, die Wahrheit auszurichten, erfüllen. Dadurch wird die Freude des älteren in tiefe Schmerzen

verwandelt. In der Tat freite Jason des Königs Tochter, und Kreon nahm ihn als Schwiegersohn an. Die erste Ehe Jasons scheint dem König kein schimpfliches Hindernis, da Medea Kolcherin ist, und keine Griechin. Das Motiv der Rivalität zwischen Vater und Sohn, das bei Jahn neu auftaucht, steigert die tragische Verwicklung. Durch die Konkurrenz zum Sohne wird Jasons Schuld verschärft und auch das Mutterleid Medeas um das zerstörte Glück ihres Sohnes fällt in die Waagschale, die zu Ungunsten Jasons sinkt.⁶⁶⁾

Medea kann der Erklärung des Boten keinen Glauben schenken, da sie diese Unverschämtheit unmöglich empfindet: „Die beiden alten Männer wurden einig, die Kinder zu verloben! Rüttle dich!“ (Ja, 37) Aber der Bote versichert, daß er die Wahrheit gesprochen hatte. Weiterhin glaubt er zu wissen, daß Jason die Königstochter liebt:

Gesehen hab
ich Jasons heftiges Gebaren,
verzückt entrückte Blicke, ja,
auch küssen und umarmen ihn
das Königskind. Verliebt ist dein Gemahl. (Ja, 37)

Diese Neuigkeit erschreckt Medea und sie befiehlt, daß der Bote geblendet werden soll, da er Jasons Ehebruch mit eigenen Augen gesehen hat (vgl. Ja, 37). Diese Strafe ist auch eine neue Idee von Jahn. Sie ist so grotesk wie die falsch schwörenden Zeugen, die von Zachanassian im Stück Der Besuch der alten Dame von Dürrenmatt kastriert und geblendet und später ihre Untertanen werden.

Medea erkennt endlich, daß der Bote die Wahrheit gesagt

66) Käte Hamburger, a.a.O., S. 174.

hat, nachdem sie gehört hatte, daß der Bote seine Aussage beim Foltern nicht widerrufen hat: „Der Mann hat wahr gesprochen. Hier sind die Zeugen meiner Niederlage.“(Ja, 40) Die Amme kritisiert Medea mit dem harten Wort, daß die Vernunft von ihr gewichen ist. Der wütende Kreon erscheint, nachdem er wußte, daß Medea seinen Boten geblendet zurückgeschickt hat. Er fragt wütend: „Was hast du meinem Hause angetan?“ (Ja, 41) Indem er die Fäuste ballt, spricht er weiter:

Ausländer lieb ich nicht. Jason ist Grieche,
 der schönsten einer und ein Held,
 Da er um meine Tochter warb,
 versprach ich sie ihm. (Ja, 43)

Medea wird mit der Bestätigung Kreons über Jasons neue Vermählung ohnmächtig: später hört sie durch den geblendeten Boten des Königs die neue Nachricht, daß sie verbannt ist. Sie soll sofort mit ihren Bastardkindern Korinth verlassen, weil Kreon befürchtet, daß sie auf Rache wider ihn und seine königliche Familie sinnt. Der Bote übermittelt die Rede des rassenhaßerfüllten Königs, dem Neger und Barbaren wie Tiere sind, die von Jägern mit Pfeilen geschossen werden dürfen. Er überbringt den Satz des Königs wortwörtlich: „Noch zweifelt er, ob dunkelfarb'ge Menschen den Tieren gleichzusetzen sind.“ (Ja, 47) Hier bei Jahn erscheint eine entscheidende Abweichung: seine Medea ist eine demütigte Schwarze und damit in der Gesellschaft von Korinth ebenso diskriminiert wie ihre beiden Söhne, die Bastardkinder sind. Dadurch wirft Jahn die Rassenfrage auf: „Weshalb müssen die Neger für uns Barbaren sein, wie es Kolchis für die Griechen war?“⁶⁷⁾

Diese neue Umgestaltung unterscheidet sich deutlich von den Visionen der antiken Autoren, und sie erhält wesentliche Bedeutung im dramatischen Geschehen bei Jahn. Jahn vertieft mehr als Grillparzer das Problem der kulturellen, rassischen Diskriminierung. Grillparzer stellt in seiner Medea die Unterscheidung von Kolchis und Griechenland als wesentliche Grundlage der Tragik als sehr wichtig dar. Den Barbaren - nämlich Kolchern mit wilder, düsterer Natur - stehen Griechen, die in einem kulturell hochentwickelten Land leben, gegenüber. Jahn überschreitet das Problem der kulturellen Unterscheidung und Diskriminierung von Grillparzer und stellt die Frage nach der Rassenverfolgung.

Nun erkennt Medea, daß die Verbannung Kreons von Jason beschleunigt wurde: „Er trieb den Schwiegervater an, mich zu verbannen.“ (Ja, 48) Die alternde, dicke, schwarze Medea ist für den jungen Jason höchst unattraktiv. Jahn stellt in seinem Jason den allgemeinen, heimlichen Wunsch der Menschen dar, ewig jung zu bleiben und unsterblich zu sein. Der Wunsch wird durch die Zauberkünste Medeas wie durch die frühen Menschen erfüllt, die mittels Magie einen anderen Weg nahmen, da die „hypothetische Voraussetzung, ein Lebewesen unsterblich zu erhalten, nirgendwo zutrifft“.⁶⁸⁾ Jason sieht seine Schönheit und Liebesfähigkeit dennoch als Fluch an. Denn das todlose Leben hat ihn andauernd in neue Leidenschaft getrieben. Verzweifelt bittet er Medea, den Zauber ewiger Jugend von ihm zu nehmen:

Befreiung, Befreiung aus dem Joch,

67) Jahn. Dramen I. S. 739.

68) Ebd., S. 737.

in das mich ungestalte Triebe spannen!
Vor Richtern möcht' ich stehn, die mich
dem Tode weih. (Ja, 53)

Medea hat immer noch göttliche Macht, und Jason ist wie ein Opferstier gefangen: „Gib mir mein Alter! Nimm von mir/ der Sinne Wünschen Übermaß.“ (Ja, 54) Diese scheinbare Opferrolle durchschaut Medea ganz deutlich. „Du sprichst's, und deine Zunge lähmt sich nicht.“ (Ja, 55) Medea erkennt, daß Jason sich durch seine Ausrede rechtfertigen will.

Im Streitgespräch zwischen Medea und Jason wird ihre Ehe endgültig gebrochen. Jason will sich nun scheiden lassen, um die neue Ehe mit der Königstochter einzusehen. Darüber hinaus bricht er auch die Vaterschaft mit seinen Kindern: „Dein Schicksal und das Schicksal deiner Söhne/ von mir ist abgetrennt es.“ (Ja, 60) Der Verzicht auf die Vaterschaft ist nicht begründet, er bedeutet nichts anderes als Verrat an den Kindern. Um diesen zu vergelten, entschließt Medea sich, im voraus Aufschub der Verbannung um einen Tag zu erlehen. Durch den blinden Boten läßt sie dem König diese Bitte ausrichten, schickt ihm einen Zauberring als Dank für die eintägige Verlängerung des Aufenthaltes und seiner Tochter ein Brautkleid aus Gold als Hochzeitsgeschenk. Durch den Boten kommt die Nachricht: Der König hat die Geschenke angenommen, aber den Wunsch Medeas, die Verbannung um einen Tag aufzuschieben, nicht akzeptiert. Kreon habe den Zauberring an seinen Finger gesteckt und seine Tochter das Brautkleid angezogen. Jason erschien, zog den Ring von Kreons Hand und streifte der Braut das Kleid ab, um den Fluch Medeas zu entfernen. Seine Hilfe war jedoch umsonst: durch diese

Geschenke wurden Kreon und seine Tochter vernichtet.

Nachdem Jason vom Tod des Kreon und seiner Braut erfahren hat, läuft er wütend zu Medea und beschimpft sie heftig: „Verruchtes Weib! Der Unterwelt häßlichster Wurm!“ (Ja, 66) Währenddessen erfährt die Amme, daß die beiden Söhne auch tot sind: „Blutüberströmt, ganz hoffnungslos und hingestürzt tot liegen deine Knaben.“(Ja, 69). Im Drama ist nicht klar, wer sie ermordet hat, bis Medea ihre Schuld selber bekennt. Jason klagt und bittet Medea, die toten Söhne ein letztes Mal wiedersehen zu dürfen. Triumphierend und fluchend sagt Medea ganz deutlich, daß die Kinder ab jetzt nur ihr gehören:

Mein sind die Kinder jetzt!
Der Leib ist mein, denn seine Schönheit
hab ich Helios abgetrotzt.
Tot nur ist Jasons Same. Der Knaben Bildung
lebt als Gott mit Göttern. (Ja, 73)

Der verzweifelte Jason bittet sie letztlich um die Zurücknahme ihres Fluches, laut dem er als Bettler unherirren soll, und erbittet den Tod: „Zurück nimm! Mich töte!“ (Ja, 74) Ohne auf die Klage Jasons zu reagieren, verschwindet Medea mit dem Wagen, den die weißen Stuten ziehen, um die toten Kinder in einen ewig göttlichen Ort zu bringen. Diese Medea steht außerhalb aller menschlichen Normen. „Was Jahnn Gesittung nennt, fängt da an, wo Glaube und Hoffnung aufhören.“⁶⁹⁾ Das ist ihr Schicksal, „aber nicht das Schicksal, das sich Götter in übergroßer Weisheit ersonnen, waltet, vielmehr das traurige Herz des

69) Adolf Muschg, Hans Henny Jahnn. Eine Rede vom weissen Wal, Hamburg 1994, S. 20.

Menschen in ihm selber.“⁷⁰⁾ Deshalb nennt Jahn sein Drama eine Schicksalstragödie. Medea zwingt jammernd, heulend und letztlich siegreich wie ein Gott das Schicksal zu einer furchtbaren Umkehr. „Sie raubt sich als Eigentum ihre Kinder, die tot, ihr gehören.“⁷¹⁾ Die Bewahrung ihrer göttlichen Kräfte „vertieft die Grausamkeit ihres Geschickes.“⁷²⁾

Bei Jahn hilft die Liebe, dem Göttlichen näher zu kommen. Diese Liebe kann nicht mit dem Maß bürgerlicher Moral gemessen werden: denn die bürgerliche Moral hat „für Jahn versagt.“⁷³⁾ Jahns Hauptfiguren sind fast durchweg Gestalten, in denen „der Versuch des 'Umbiegens' von der Norm zum Wesentlichen in immer neuen Versuchen in Erscheinung tritt.“⁷⁴⁾ Bei Jahn ist der Tod „die Selbstauflösung des tragischen Lebens“.⁷⁵⁾ Der Tod ist beispielsweise für den jüngeren Knaben Manifestation der Liebe. Er sagt zu seinem älteren Bruder: „Du darfst mich töten, wenn du mich nur liebst.“ (Ja, 50) Anstatt des Brudermordes tötet Medea ihre Söhne, um sie so vor dem Leid, d.h. „vor der Bedrohung durch die Außenwelt und vor der Häßlichkeit des Alterns“⁷⁶⁾ zu bewahren. Die Knaben leben im Jenseits „als Gott mit Göttern“ (Ja, 73). Da bleibt ihre göttliche Bindung, ihr Bildnis bewahrt. Zu diesem Zeitpunkt ist der Tod keine Grenze, sondern der Weg zur Göttlichkeit, so daß Medea auf das verzweifelte Wort des Knabenführers, daß alle sterben, erwidert: „Dumm seid ihr!

70) Jahn, zur Medea, in: Werke und Tagebücher, S. 233.

71) Ebd., S. 235.

72) Jahn, zur Medea, in: Werke und Tagebücher, S. 234.

73) Ebd., S. 7.

74) Edgar Lohner, a.a.O., S. 6

75) ebd., S. 11

76) Ebd., S. 8.

Ist Sterben doch leicht, schwerer zu leben.“ (Ja, 76) Hier machen Jahnn und Grillparzer gemeinsam deutlicher als die antiken Autoren, daß das Leben schwerer als der Tod ist. Bei beiden Autoren wird Jasons Schuld dadurch im höchsten Grad vergolten, daß er ein Leben mit Qual und Leid führen muß.

Die Liebe der Hauptfiguren Jahnn's ist immer in der Verwandtenliebe bzw. Geschwisterliebe verwurzelt, so daß sie wiederkehrende Varianten des Gilgamesch-Engidu-Mythos und des Isis-Osiris-Mythos sind. „Damit aber schafft Jahnn seinen Figuren einen archaisch-sakralen Welt- und Spielraum, wobei er zuweilen die mythischen Grundmuster der Zwillingsbrüderschaft und der Geschwisterliebe miteinander verschränkt.“⁷⁷⁾ Beispielsweise ist Medea's Liebe zu ihren Söhnen Projektion der Liebe zu ihrem Bruder. Das sagt sie so: „Meines Bruders Leib! Ihm gleicht mein Kind.“ (Ja, 59) Darüber hinaus deutet Jahnn das goldene Vließ „als Symbol des ewigen Lebens, ähnlich dem Kraut, das Gilgamesch vom Grund des Meeres heraufholt“.⁷⁸⁾ Jason ist nach Kolchis gegangen, um das goldene Vließ zurückzuholen, d.h. das Leben ohne Tod, die ewige Jugendlichkeit zu erringen.

Schluß

Der mythische Stoff Medea wirkt von der euripideischen Medea 450 v. Chr. bis zu Medea. Stimme (1996) von Chr.

77) Hans Wolffheim, Hans Henny Jahnn, Der Tragiker der Schöpfung, Frankfurt/M. 1966, S. 33.

78) Siegmund Hohl, *Das Medea-Drama von Hans Henny Jahnn. Eine Interpretation unter besonderer Berücksichtigung der Problematik des Mythischen*, München 1966 (Diss.), S. 220.

Wolf über 2400 Jahre hinaus. Die Märchengestalt Medea ist als ewige Zauberin, Königstochter, Kolcherin, Schwarze, oder die Fremde, Kindermörderin - Ausnahme bei Chr. Wolf -, als Verbannte und Verfolgte und schließlich als Vollstreckerin der Vergeltung dargestellt. In makabrer Weise behält Medea ihre Mutterliebe bei Jahnn und verzichtet auf sie bei Euripides, Seneca und Grillparzer, um sich am Verrat ihres Gatten - die entscheidende Ursache für die Untaten Medeas - zu rächen. Medeas extreme Selbstvernichtung, die ursprünglich von Verrat, Verfolgung und Unterdrückung hervorgerufen wird, ist nicht nur literarische Phantasie, sondern auch Gleichnis der Wirklichkeit. Die Autoren zeigen sehr deutlich, wie die böse, versteckte Natur der Menschen infolge einer ungerechten Umgebung in Erscheinung tritt. In den Medea-Dramen wird auch klar, daß Poesie und Mythos „eins und unzertrennlich“⁷⁹⁾ sind, denn der Mythos als seelische Wirklichkeit mündet in die Poesie. Das interpretiert Cassirer so:

Das theoretische, das praktische und das ästhetische Bewußtsein, die Welt der Sprache und der Erkenntnis, der Kunst, des Rechts und der Sittlichkeit, die Grundformen der Gemeinschaft und die des Staates: sie alle sind ursprünglich noch wie gebunden im mythisch-religiösen Bewußtsein.⁸⁰⁾

79) F. Schlegel, Gespräch über die Poesie, a.a.O., S. 497.

80) Ernst Cassirer, Sprache und Mythos, in: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1994 (8. Auf.), S. 112

Literaturverzeichnis

- Euripides, Medea, übersetzt von J. J. C. Donner, Stuttgart 1994
- Seneca, Medea, übersetzt u. hg. von Bruno W. Häuptli, Stuttgart 1993
- Grillparzer, Das goldene Vließ, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1994
- Grillparzer, Medea, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1982
- Hans Henny Jahnn, Medea, Stuttgart 1966
- Angelika Storm-Rusche, 'Es gibt Taten, für die nur Haß übrig bleibt', in: General-Anzeiger, 27. Feb. 1997
- Benno von Wiese, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg 1948
- Benno von Wiese (Hrsg.), Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, Berlin 1979
- Claude Levi-Strauss, Das Zusammentreffen von Mythos und Wissenschaft, in: Mythos und Bedeutung, hg. v. Adelbert Rief, Frankfurt/M. 1996
- Dagmar C.G. Lorenz, Grillparzer Dichter des sozialen Konflikts, Köln 1986
- Edgar Lehner, Akkord ohne Terz, in: Text u. Kritik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Göttingen 1963
- Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1992
- Elsbeth Wolffheim, Hans Henny Jahnn, Reinbeck bei Hamburg 1989
- Ernst Cassirer, Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1994 (8. Auflage)
- Ernst-Richard Schwinge (Hrsg.), Euripides, Darmstadt 1968

- Friedrich Schlegel, Gespräch über die Poesie, hg. v. W. Rasch, München 1964
- Gerhart Baumann, Franz Grillparzer, Dichtung und österreichische Geistesverfassung, Frankfurt/M. 1966
- Gerhard Scheit, Grillparzer, Reinbeck bei Hamburg 1989
- Gilbert Murray, Euripides und seine Zeit, Darmstadt 1957
- Grillparzer, Selbstbiographie, in: Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen, hg. v. Gerhard Helbig, Leipzig 1957
- Hans Henny Jahn, Dramen 1, mit einem Nachwort von Walter Muschg, Frankfurt/M. 1963, S. 739
- Hans Henny Jahn, Werke und Tagebücher, Bd.7, Hg. von Thomas Freeman und Thomas Scheuffelen, Hamburg 1974
- Hans-Thies Lehmann, Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjets im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart 1991
- Hans Wolffheim, Hans Henny Jahn, Der Tragiker der Schöpfung, Frankfurt/M. 1966
- Hartmut Erbse, Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie, Berlin 1984
- Heinz Politzer, Franz Grillparzer, in: hg. v. Benno von Wiese, Deutsche Dichter des 19. Jh., Berlin 1979
- Hermann Christian Mettin, Grillparzer, Berlin 1943
- Joachim Müller, Franz Grillparzer, Stuttgart 1963
- Karl Brinkmann, Erläuterungen zu Grillparzers Medea, Bayreuth 4. Auf.
- Karl Heinemann, Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, Bd. II, Leipzig 1920
- Karl Heinz Bohrer (Hrsg.), Mythos und Moderne,

Frankfurt/M. 1983

Karl Pörnbacher (Hrsg.), Franz Grillparzer, in: Dichter über ihre Dichtungen, Wien 1853

Käte Hamburger, Von Sophokles zu Sartre, Stuttgart 1962

Marie Luise Kaschnitz, Über die 'Medea' von Grillparzer, in: Franz Grillparzer, Medea, Frankfurt/M. 1966

Norbert Furst, Grillparzer auf der Bühne, Eine fragmentarische Geschichte, Wien 1958

Siegmar Hohl, Das Medea-Drama von Hans Henny Jahn, München 1966 (Dissertation)

Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, Griechische Tragödien, Bd. III, Berlin 1919

Wolf Hartmut Friedrich, Vorbild und Neugestaltung, Göttingen 1967

국문요약

독일 드라마에 있어서 “메데아”의 재신화화

김희열

신화적 이야기는 과거의 이야기일 뿐만 아니라 늘 살아 있는 유효한 현재로서 간주될 수 있다. 모든 신화적 소재를 지닌 문학의 공통적인 특징은 과거의 신화적 소재가 현재의 예술 대상이 되고 있다는 점이다. 이러한 문학에 있어서 주요 모티브는 혼돈, 어둠, 비밀, 복수, 마력등인데, 이러한 모티브를 소재로 한 허구적 문학 세계는 이성적, 계몽적 사고, 즉 질서, 법, 이성과는 반대가 되는 세계를 뜻한다. 그럼에도 불구하고 현재까지 신화적 소재를 지닌 문학들이 등장하는 것은 바로 문학적, 허구적 신화적 현실들이 오늘날의 현실에서도 여전히 경험할 수 있기 때문이다. 이러한 신화적 소재가 여전히 현대 문학의 소재로서 유효할 수 있는 점에 대해서 하버마스는 다음과 같이 말한다.

인간은 세계 계몽적 역사 과정속에서 항상 그 근원과 멀리 동떨어져 있었고 신화적 이야기가 재반복되지 않을 수 없었다. 현대의 합리적 세계는 단지 겉으로 탈마력화되어 있을 뿐이다. 오히려 그 위에 악마적 즉물화와 고립화의 저주가 깃들어 있을 뿐이다.

신화적 소재 메데아는 오이리피데스(기원전 450년) 이래로 현대 문학에 이르기까지 가장 즐겨 작품화되는 소재 가운데 하나이며, 이 소재는 오비드, 세네카, 불란서의 꼬르네이유, 롱피에르, 아누이, 독일 어권의 클링어, 그릴파르쨌, 얀, 브라운, 크리스타 볼프에 이르기까지 많은 시대의 편차를 가진 유럽의 작가들에 의해 다루어졌다. 대부분의 작가들은 메데아를 소재로 해서 드라마로 작품화하였으며, 특히 이러한 드라마에서 공통적으로 신화적 인물 메데아는 질투심이 많은 복수자이자 자녀살해자로서 묘사되어 있다. 다만 볼프는 1996년 이 소재를 소설로 쓰고 있으며, 메데아의 전형적 특성, 즉 자녀살해자라는 점을 배제시키고 오히려 다층적 사회 갈등의 희생자로 그리고 있다. 신화적

소재의 주인공 메데아는 초인적 마력을 지니고 있으며, 개인적, 공적 영역에서 복수의 화신으로 그려져 있다. 메데아를 소재로 한 작품들의 주제는 넓은 의미에서는 타인종 박해 및 증오, 성차별, 문화충돌, 계몽된 민족과 열등한 민족, 자기와 타인, 분열된 사회의 속죄양 등등으로 그 주제가 다양하게 전개된다. 좁은 의미로는 결혼 생활의 문제, 남자의 자기중심주의, 미움과 사랑, 정열, 박해와 자기 회생등이 그 주제로 다루어져 있다. 어쨌든 메데아는 박해받고, 억압받으면서 괴로움을 겪는 약자의 입장을 대변하면서 현실에서는 그러한 상황을 개인의 자력으로 타개할 수 없는데 비해서, 메데아를 소재로 한 작품에서는 오히려 그녀가 개인의 정의를 바로 세우기 위해서 철저하게 복수를 한다. 결국 메데아 드라마에서는 억압이 복수심을 낳고, 그 복수는 처음의 박해보다도 더 잔인하게 복수를 하고 마는 결과로 나타나고 있다.

본 논고에서는 안티케 작가 오이리피데스의 메데아, 세네카의 메데아, 그릴파르쨌의 금양피와 안의 메데아를 중심으로 어떻게 메데아 소재가 재신화화되었는가를 작가들의 시대와 밀접한 현실로서 고찰 연구하였다. 이 작가들의 드라마에 나타난 메데아는 초인적 마력을 지닌 자, 신분이 높은 이방인, 흑인여자, 남편으로부터 배반당하는 아내, 자녀살해자인 동시에 추방된 자, 박해받은 자이다. 배반, 박해와 억압, 추방에서 비롯된 메데아의 극단적 자아 포기는 문학적 현실일 뿐만 아니라 현실에 대한 비유이다. 오이리피데스, 세네카, 그릴파르쨌와 안은 메데아 드라마에서 인간을 에워싸고 있는 정의롭지 못한 환경으로 말미암아 인간에게 숨겨져 있는 악한 천성이 어떻게 적나라하게 표출될 수 있는가를 보여주고 있다. 따라서 이 작품들에서는 신화는 마음의 현실로서 문학으로 홀리들기 때문에 문학과 신화는 분리될 수 없는 하나로서 존재한다.