

# DER KINDERMORD DER FREMDEN KOLCHERIN – EIN TRAGISCHER KONFLIKT? Überlegungen zur *Medea* des Euripides

Trotz der Ungeheuerlichkeit der Ereignisse, eine Mutter tötet ihre beiden Söhne, um den ungetreuen Ehemann und Vater zu strafen, will sich das spezifische Anliegen dieses Dramas nach wie vor nicht recht fassen lassen<sup>1</sup>: „Aber was bedeutet dieser Kampf (sc. der *Medea*)?“<sup>2</sup>, so fragt schon Karl Reinhardt (237), „Soll er vor Augen führen, wessen ‚das Weib‘ im Guten und Bösen fähig ist?“ Oder, „wenn die *Medea* als Ehe- oder Seelendrama<sup>2</sup> verstanden wird, wäre der Sinn ein neuer ‚Realismus‘? ... Wahrheit statt der Lüge, der Konvention?“ Von einer überzeugenden Beantwortung dieser Fragen scheinen wir heute nach wie vor weit entfernt<sup>3</sup>. Und das kann nicht verwundern, läßt sich doch offenbar nicht einmal über die Grundfrage Einigkeit erzielen, wer die Titelheldin selbst eigentlich ist, ein außer- oder übermenschliches Wesen (Diller 271) und dabei außerdem eine mächtige Zauberin (Snell 1975, 119) bzw. eine unheimliche Rachefurie (etwa Kitto 196), oder ein menschliches Wesen und als dieses dann eine typische Barbarin oder eine Verkörperung jenes fernen Frauentyps, den die Athener jener Zeit nach Page (XIX) mit den Ägypterinnen oder Amazonen verbunden haben, oder eine vergleichsweise zivilisierte, ja sogar griechische Frau (v. Fritz 56) oder „die Frau überhaupt“ (Rohdich 47).

Derart unterschiedliche Vorstellungen von der Rächerin *Medea* können nicht ohne Auswirkungen auf die Beurteilung des Kindermordes bleiben, müssen aber gerade auch den Konflikt der *Medea* und das Anliegen des Euripides in sehr unterschiedlichem Licht erscheinen lassen. Wäre *Medea* nämlich vorrangig als Halbgöttin verstanden, ließe sich der Kindermord als göttliche Vergeltung für menschlichen Frevel begreifen; hätten wir dagegen in *Medea* vor allem die Barbarin zu sehen, könnte der Konflikt aus

---

1) Das manifestiert die große Zahl der jüngeren Veröffentlichungen.

2) Etwa im Sinne einer Analyse des ‚Seelenlebens der Frau‘ (Schwinge 1962, 24 ff.) oder auch im Sinne eines Charakterdramas (Bates 162): „The development of the plot depends upon the characters themselves“.

3) Zu den unterschiedlichen Deutungsversuchen vgl. nur Latacz 292.

dem Gegensatz von barbarischer Herkunft und hellenischer Lebenswelt resultieren und das Stück dem Nachweis dienen, daß dem ungebärdigen Barbarentum gegenüber selbst der Einfluß der zivilisierten Welt wirkungslos bleibt<sup>4</sup>. Beinahe Fanalcharakter dagegen würden Kindermord und Konflikt erhalten, wenn Medea als Frau verstanden wäre, die sich „eine unter Millionen . . . im Namen der Götter erhebt, um ihr Geschlecht zu rächen“ (Melchinger 48)<sup>5</sup>. Zugespitzt wird dieser Eindruck von einer Behauptungstat der aufbegehrenden Frau noch dadurch, daß schon die Beschreibung, die die verzweifelte Amme zu Beginn des Dramas von Medeas Zustand (1–45) gibt<sup>6</sup>, unüberhörbar an das Ungestüm und die Leiden des jungen Achill erinnert<sup>7</sup>. Dadurch entsteht der Eindruck, als gehe es Euripides in seiner *Medea* weniger um ein grundsätzliches Aufbegehren der Frau gegen ihre soziale Rolle als speziell um Medeas Anspruch auf heldische Achtung und Selbstverwirklichung. Tat und Konflikt könnten so als zwangsläufige Folgen eines verwegenen Vorhabens erscheinen, als Frau nach heldischen, also männlichen, Normen handeln zu wollen.

Das Besondere an diesem Stück ist nun, wie wir an anderer Stelle ausgeführt haben<sup>8</sup>, daß es für jede dieser Vorstellungen von Medea unüberhörbare Anhaltspunkte bietet, die teils in den Ereignissen, teils in dramatischen Besonderheiten, die überwiegend schon seit Aristoteles<sup>9</sup> moniert und diskutiert werden, ihren Nie-

4) Das könnte das verbegliche Bemühen des Chores nach dem Kindermord unterstreichen, wenigstens ein Beispiel aus dem Mythos zu finden, das dieser Tat vergleichbar ist (1282–1292). Schmid (359 Anm. 3) sieht hierin einen Beweis, „daß eine solche Tat . . . allem griechischen Empfinden ins Gesicht schlägt“.

5) Barlow (164 ff.) zeigt gut die Grenzen dieses Ansatzes.

6) Die Bedeutung ihrer Beschreibung kennzeichnet das dramatische Verfahren; Euripides bietet nämlich dem Zuschauer auf diese Weise zwar eine nachhaltige Vorstellung, aber keine unmittelbare Anschauung von seiner Heldin und ihrem Zustand, wodurch eine Grundvorstellung von dem Wesen der Heldin vermittelt wird, an der die nachfolgenden Auftritte gemessen werden sollen, wodurch aber vor allem verschiedene Überraschungseffekte ermöglicht werden.

7) Vgl. besonders Knox 197: „Medea in fact is presented to us, from the start, in heroic terms“, oder A. Maddalena, *La Medea di Euripide*, RFIC 91, 1963, 129–152, bes. 134 f., der darüber hinaus auf eine Verwandtschaft mit dem sophokleischen Aias verwiesen hat; Barlow 161 ff. sieht sogar Bezüge auf Herakles; weiter Rickert bes. 99 ff. und Verf., *Medea und Achill – Euripides und die heroischen Normen*, in: Festschrift H. Braun, Bielefeld 1997, 141–161.

8) Vgl. Verf. (wie Anm. 7) 142 ff.

9) Allgemein zur aristotelischen Kritik, vgl. G. A. Seeck, *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides*, Heidelberg 1985, 7 ff. – Die Geoposition etwa bei Bates 154 f.: „It has a good plot, skilfully handled and the poet has created in it a great tragic character“.

derschlag gefunden haben. Daher ist es nicht erstaunlich, daß schon frühzeitig Zweifel geäußert worden sind, ob wir es hier überhaupt mit einer einheitlichen Gestalt zu tun haben<sup>10</sup>. Und selbst für diese Zweifel fehlen ja signifikante Indizien nicht, läßt doch der Dichter schon in der Exposition seine Heldin zunächst unter allen Zeichen äußerster Verwirrung und Erregung vorstellen (20–167) und unmittelbar anschließend selbst mit einer überraschend großen Selbstbeherrschung und Besonnenheit die Bühne betreten (214 ff.). In dieser Gespaltenheit könnte ein wesensgemäßes Kennzeichen der Frau oder auch nur der Fremden aus Kolchis zu sehen sein und in Medeas Konflikt und dem Kindermord ihre zwangsläufigen Folgen.

Eindeutig erscheint deshalb unmittelbar nur, daß Euripides den Kindermord der Fremden aus Kolchis mit einem Konflikt verbunden sah, wie besonders ihre berühmten Worte (1078–80) erkennen lassen<sup>11</sup>, deren verbreitetes Verständnis J.J. Donners Übersetzung<sup>12</sup> wiedergibt:

„Wohl fühl ich, welchen Greuel ich vollbringen will,  
Doch stärker als mein Denken ist die Leidenschaft,  
Die stets den Sterblichen die größten Übel bringt.“

Medeas Konflikt wird so als Auseinandersetzung zwischen Vernunft und Leidenschaft gedeutet, in der die Vernunft unterliegt; entsprechend werden ihre Worte vorzugsweise als Einspruch des Euripides gegen den Vernunftoptimismus eines Sokrates<sup>13</sup> oder der Sophisten verstanden; und in der Tat könnte Euripides ja die Ohnmacht der Vernunft<sup>14</sup> kaum eindrücklicher zur Darstellung

10) Vgl. besonders W. Zürcher (70): „Ihr (sc.: Medeas) Wesen ... besitzt zwei Erscheinungsformen, die einander ausschließen“. Page kommt gerade von dieser Vorstellung aus („inconstancy of temperament is the keynote of her character“ [XVII]) zu der Überzeugung, „that the poet has described not a Greek woman but a barbarian“ (XVIII).

11) Zu den Zweifeln an deren Echtheit vgl. Anm. 19 u. 71.

12) In: Euripides, Sämtliche Tragödien in 2 Bänden. Nach der Übers. von J.J. Donner bearb. v. R. Kannicht, Bd. II, Stuttgart 1958, 222.

13) Richtungsweisend B. Snell, Das früheste Zeugnis über Sokrates, *Philologus* 97, 1948, 125 ff. (erweitert in Snell 1971, 63–75), Einwände bei E. R. Dodds, *Euripides the Irrationalist*, CR 43, 1929, 97–104, dt. in: Schwinge 1968, 60–78, h.: 76. Vgl. auch Rehm, die hier einen Bezug auf den Sokratischen Grundsatz sehen will, daß es besser sei, Unrecht zu erleiden als es zu tun (110).

14) Nach Kitto (197) sieht Euripides wie diese in der Vernunft die Führerin des menschlichen Lebens, „but he sees, too, that we have in us, besides reason, non-rational emotions which are necessary but may run wild, thwarting our reason and bringing calamity“.

bringen als durch einen Kindermord. Allerdings darf dabei nicht übersehen werden, daß ein solcher Einspruch nur wenig Gewicht hat, wenn sich Euripides' Gegenbeispiel auf eine barbarische oder ‚exotische‘ Frauengestalt bezieht (Page XIX, Kitto 196), deren Ausgeliefertsein an die Leidenschaften damals ohnehin von niemandem bezweifelt wurde, aber auch kaum mehr, wenn Medea als „Frau überhaupt“ zu verstehen wäre, da sie auch so nur eine willkommene Exponentin des gängigen Vorurteils der Männer gegenüber den Frauen bliebe, wie Jasons Worte zeigen (568 ff., 909 ff.).

Wie also stellt sich der Konflikt der Medea dar und zu welcher Einschätzung des Kindermordes und zu welchem Verständnis der Medea muß er den Zuschauer veranlassen? Wichtig ist zunächst, daß die verbreitete Annahme, daß Medea ihre Rachepläne schon zu Beginn des Stückes gefaßt habe<sup>15</sup>, ja, daß sie, weil sie nach ihrem Erscheinen die Bühne nicht mehr verlasse<sup>16</sup>, vorher nicht nur den Giftanschlag, sondern sogar den Kindermord bereits ins Auge gefaßt haben müsse, nicht zutrifft<sup>17</sup>. Zwar lenkt Euripides in allen drei Teilen des Prologs den Blick ausdrücklich auf die Kinder und auf ihre Gefährdung durch die düsteren Rachedgedanken der Mutter<sup>18</sup>, aber der Haß der Medea auf die Kinder, den die Amme wahrgenommen haben will (36), ist offensichtlich Symptom für die Tiefe ihrer Erschütterung, nicht für die Zielrichtung ihrer Rachedgedanken. Das verdeutlichen besonders ihre Schreie aus dem Hause, die zwischen dem Gedanken an Selbstmord (96 f.) und dem Wunsch nach Auslöschung Jasons mitsamt seiner Familie (111–114) hin- und herschwanken (erneut: 144 ff. u. 160 ff.). Sie lassen sehr deutlich werden, daß Medeas Rachepläne zu diesem Zeitpunkt noch keine konkrete Richtung gefaßt haben<sup>19</sup>.

15) Nach Strohm 1957, 65 enthalten „schon die Rufe der Verzweifelten hinter der Bühne das ‚Programm‘, 112“. Vgl. weiter etwa: Schadewaldt 193 Anm. 1; Schwinge 1962, 26 u. 28 Anm. 4; Erbse 1984, 116 f.; Melchinger 40 u. 51. Ein guter Überblick über die verschiedenen Thesen bei Manuwald 29 f. Anm. 9–11. Abwegig Webster (54), der von einem grundsätzlichen Haß der Medea ausgeht, der sich schließlich erfüllt.

16) Vgl. etwa Rehm 112 f.; Seidensticker 92, der dieses als „minor dramaturgic ‚mistake“ ansieht. Zu Beginn aller Auftritte ist sie allerdings unangekündigt und ungerufen auf der Bühne (271, 448, 663, 866).

17) So könnte das Drama nur als Enthüllungsstück der „Möglichkeiten“ verstanden werden, „über die sie (sc. Medea) seit ihrem ersten Auftreten in der Öffentlichkeit ... verfügt“ (Erbse 1984, 118).

18) Für Latacz (285) steht deshalb schon dort die „Handlungsrichtung und der Hauptpunkt, ... Medeas Mord an ihren Kindern“, fest.

19) So auch Hübner 416 Anm. 71; allerdings will Hübner hierin ein Indiz für sein Medebild sehen: „Euripides' Medea wird nicht von ihrem Gefühl überwältigt

Deshalb ist es auch ausgeschlossen<sup>20</sup>, daß Medea ihren Anschlag auf Jasons Braut schon während der Exposition bis in alle Einzelheiten vorbereitet hat: Vergiftung des Gewandes und des Diadems, angemessene Verpackung, Bereitstellung für die Dienerschaft, von der die Geschenke in dieser Form (950 f.) später ohne Schwierigkeiten herausgebracht werden können. Und es wären ja nicht nur diese Vorbereitungen nötig, muß Medea doch auch die Amme, die von ihr auf der Szene nur noch sehr indirekt (774 ff.) und andeutungsweise instruiert wird (820–824)<sup>21</sup>, in ihre Rolle bei der Zurückrufung des Jason eingewiesen und die Kinder auf ihre Begegnung mit dem Vater (894 ff.) vorbereitet, jedenfalls aus dem ‚innersten Winkel‘ (90 f.) herausgeholt haben.

Deshalb ist es kaum anders vorstellbar, als daß Medea vor dem Kindermord noch einmal ins Haus zurückkehrt; dafür bietet sich vor allem die Zeit während des 2. Stasimon an; denn dort wird sie, im Gegensatz zum 3. Stasimon, wo der Chor so nachdrücklich und keineswegs „merely rhetorical“<sup>22</sup> in sie dringt, von dem Plan des Kindermordes wieder Abstand zu nehmen (846–865)<sup>23</sup>, was ihre Anwesenheit unerlässlich erscheinen läßt, erst am Ende angesprochen (655) und auch dann nur sehr kurz. Offenbar geht sie also nach Jasons Abgang (621 ff.), den sie mit der finsternen Drohung begleitet, seine Ehe zu vernichten (623 f.), ins Haus, um die notwendigen Vorbereitungen zu treffen. Gegen Ende des Chorliedes tritt sie dann in der Begleitung der Amme wieder heraus<sup>24</sup>, die sie zu Jason schicken will, um die Intrige unmittelbar in die Tat umzusetzen. Diese Absicht wird durch das Erscheinen des Aigeus (662 ff.) zwar zunächst unterbrochen, aber anschließend entschieden fortgeführt (820 ff.). Offensichtlich also gewinnen auch die

---

... Ihren Racheplan faßt sie später mit klarem Kopf“ (416) und schwanke danach „keinen Augenblick“ mehr. Dieses Bild setzt allerdings zahlreiche Athetesen voraus (794–810, 899–907: S. 415; 1020–1080).

20) Zu ihrer dortigen Handlungsunfähigkeit vgl. auch D. Ebener, Zum Motiv des Kindermordes in der *Medeia*, *RhM* 104, 1961, 213–224.

21) Das scheint Musurillo (59 f.) bei seinen Überlegungen über die Gelegenheit, bei der Medea noch einmal ins Haus zurückgekehrt ist, nicht zu berücksichtigen.

22) Musurillo 60, der weiter argumentiert: „as for the words the chorus applies to her, “the unholy one” (850), and “infanticide” (849), it would be hardly likely that Medea would be on stage to hear them“.

23) Vgl. unten Anm. 59.

24) Die Amme ist offenbar im 1. Epeisodion mit Medea nicht sogleich wieder auf die Bühne getreten (dagegen z. B. Bates 155 f.); doch auch, wenn man dieses annimmt, ist sie nicht besser informiert als der Chor, und die Notwendigkeit der hinterzenischen Einweisung besteht unverändert.

Vergeltungspläne der Medea erst schrittweise ihre eigentliche Gestalt.

Das unterstreichen vor allem die Ereignisse in den ‚monologischen Reden‘ der Medea, den dramatischen Herzstücken dieser Tragödie<sup>25</sup>. So erwägt Medea in ihrer großen Rede nach der Auseinandersetzung mit Kreon (364–409), welcher wohl der angemessenste Weg für ihre Rache sei (376 ff.). Diese Entscheidungssuche müßte sie also, stünde ihre Entscheidung bis in Einzelheiten seit dem Prolog fest, vor den Frauen des Chores lediglich simulieren, wofür jeder Anlaß fehlt, da Euripides zu Beginn zwischen ihnen und Medea ausdrücklich ein besonderes Vertrauensverhältnis geschaffen hat (214 ff.). Ähnliches gilt für Medeas Entschluß, die eigenen Kinder umzubringen; stünde auch er im wesentlichen seit Beginn des Stückes fest, bliebe unverständlich, warum sie ihn in ihrer dritten Rede (764–810) so betroffen einführt (790 ff., Friedrich 208) und so entschieden vor dem Chor rechtfertigt. Und noch unverständlicher wäre, warum dieser Entschluß hauptsächlich durch Argumente gestützt wird, die ihre Bedeutung erst in der Begegnung mit Jason erhalten haben können (794, 802–806). Schon diese Indizien kennzeichnen Medeas monologische Reden als unverstellte Äußerungen einer Frau, die durch ihre Gegner und ihre Bedrängnis zu vielfältiger Verstellung gezwungen wird. Sie veranschaulichen zugleich, wie ihre Vergeltungspläne erst allmählich ihre konkrete Gestalt gewonnen haben<sup>26</sup>. Aus ihrer Entwicklung läßt sich deshalb besonders eindeutig Aufschluß über die Hintergründe des Kindermordes und damit das Wesen der Medea und ihres Konfliktes erwarten. Dabei deuten die unterschiedlichen Perspektiven, in denen Medea und durch sie der Kindermord erscheinen<sup>27</sup>, auf das besondere Ziel des Euripides, diese unterschiedlichen Aspekte als ineinander verschränkte Bestandteile eines umfassenderen Phänomens erkennbar zu machen.

Medeas Zustand zu Beginn des Stückes veranschaulicht die Auswirkungen von Jasons Trennung: Sie ist völlig zusammengebrochen. Regungslos liegt sie da, berichtet die Amme, verzehre

---

25) Zu ihnen darf man Medeas erste Rede vor den korinthischen Frauen (214 ff.) schon wegen der ihr zugrunde liegenden strategischen Absicht (Verf. wie Anm. 7, 146) nicht zählen (Webster 56; Schwinge 1962, 28). Das verkennt auch Barlow 159 ff.; richtig Boedeker 101. Grundsätzlich vgl. Schadewaldt 200 ff. und Schwinge 1962, 30 mit Anm. 4.

26) Vgl. auch Lesky 1972, 303.

27) Latacz (293) sieht es sogar als mit Sicherheit „verfehlt“ an, „nach einem einheitlichen Schlüsselsinn zu suchen“.

sich in Tränen, brüte dumpf vor sich hin, rühre keine Speisen an und sei selbst für ihre engen Vertrauten nicht ansprechbar (24–29). Die tieferen Ursachen dieses Zusammenbruchs verdeutlichen die Klageschreie, zu denen Medea von Zeit zu Zeit hochfährt, in denen sie einerseits laut die Versprechungen und Eide beruft, die Jason ihr einst in Kolchis geleistet habe (20–23)<sup>28</sup>, andererseits die sinnlosen Opfer beklagt, die sie diesem Mann gebracht habe: den Verrat am Vater und die Preisgabe der Heimat und des Vaterhauses (30–35)<sup>29</sup>. Medeas Reaktionen auf dieses Unrecht und diese Entehrung schwanken zunächst unsicher zwischen Todeswunsch und Racheverlangen hin und her<sup>30</sup>, bis sich am Ende der Parodos das Verlangen nach Vergeltung durchgesetzt hat, wie die Anrufung der Eidesgötter als Zeugen der einstigen Treueschwüre des Jason beweist (160 ff. mit 168–170) und vor allem Medeas erste große Rede an die Frauen von Korinth, die auf das Versprechen zielt, Stillschweigen zu bewahren, falls von ihr Weg und Mittel gefunden würden, ihren Mann seine Verbrechen büßen zu lassen (259–263). Dabei ist hier sicher auch schon – unabhängig von V. 262 – Jasons Braut mit im Blick.

Welche zusätzliche Herausforderung für Medea ihre nachfolgende fristlose Ausweisung aus Korinth durch Kreon bedeutet, macht allein die Anteilnahme des Chores unmittelbar nach Kreons Abgang sichtbar: Ohne Zuflucht und Bleibe sei Medea in eine Woge von Unheil geraten, die ihr keinen Ausweg lasse (357–363). Doch Medea sieht sogar Anlaß zum Triumph über ‚jenen Toren‘ (371), der ihr durch die Gewährung eines Aufschubs um einen Tag den Spielraum eingeräumt habe, drei ihrer Feinde „zu Leichen zu machen, den Vater, die Tochter und meinen Gatten“ (374 f.). Diese klare Zielbeschreibung<sup>31</sup> ihres Vergeltungsvorhabens muß für den Zuschauer jeden Gedanken an den Kindermord ausschließen<sup>32</sup>, zumal Jason selbst ausdrücklich getötet und nicht ‚lebendig‘ durch den Tod seiner Kinder zugrunde gerichtet werden soll. Medeas

28) Zu Jasons gebrochenen Eiden und Versprechungen Boedeker 96 ff.; zur Bedeutung der Eide und den Vorstellungen ihrer Auswirkungen auf den Fortbestand von Familie und Kindern Rickert 106 ff., 110 ff.

29) Schon diese Rufe sprechen gegen Bongies strikte Trennung (34 f.): „the insult has been to her honour, not to her heart“. Dieser ganze Komplex bleibt bei Boedeker fast unberücksichtigt.

30) Bergson 105 und oben S. 246.

31) Kittos (195) erstaunliche Bemerkung: „She thinks first of revenge, not the comparatively honest revenge of killing Jason“ unterstreicht indirekt, daß dieser Entschluß ganz den heldischen Prinzipien der Männer entspricht.

32) Vgl. etwa Friedrich 193 f., Bergson 106, Manuwald 34, Rehm 101.



überraschende Erklärung für ihr werbendes Verhalten vor Kreon weist jedoch deutlich auch auf den Preis, den dieser Triumph fordert: „Glaubst du denn“, fragt sie den Chor, „ich hätte diesem je geschmeichelt, wenn nicht aus dem Grund, einen Vorteil zu gewinnen oder ihn hereinzulegen? Nicht einmal angesprochen hätte ich ihn, noch gar seine Hände berührt!“ (370). Medea hat sich also vor ihrem Gegner nur gedemütigt, um überhaupt noch eine Gelegenheit zur Rache zu gewinnen. Diese Selbstdemütigung wird sie jedoch fortan nicht nur in den Zwang versetzen, diesem Gegner ihre wahre Überlegenheit zu demonstrieren, sondern vor allem in die Angst, ihren Gegnern zum Gespött zu werden<sup>33</sup>. Die hier erfolgte Zuspitzung ihres Vergeltungswillens verdeutlicht der Fortgang ihrer Rede. Als sie sich unter den vorliegenden Umständen für einen Giftanschlag entschieden hat, schweifen ihre Gedanken über dessen Erfolg (386a) hinaus, und sie erkennt, daß es für sie danach weder Zuflucht noch irgendjemanden geben wird, der ihr Schutz und Sicherheit gewähren wird (386–389). Dennoch entscheidet sie sich uneingeschränkt für die Vollstreckung der Rache (392 ff.), und koste es ihr eigenes Leben. Zu solcher Unbedingtheit, die Medea erneut Achill ebenbürtig zeigt, muß sie also die Auseinandersetzung mit Kreon herausgefordert haben.

Euripides läßt hier auch bereits erkennen, daß diese Herausforderung Medea in einen Konflikt stoßen muß<sup>34</sup>. Denn trotz ihres Triumphes und ihrer unbedingten Entscheidung für die Rache appelliert sie anschließend eigentümlich nachdrücklich an sich selbst (401 ff.): „Laß es an keinem der Mittel fehlen, auf die du dich verstehst, Medea . . ., wage dich vor bis zum Grausigen, . . . du siehst, was du leidest“. Für Schadewaldt (191 f.) ist dieser Selbstappell die Folge der äußersten Steigerung dämonischer Leidenschaft<sup>35</sup>, die durch den Haß so geschürt werde, daß Medea ‚außer sich‘ gerate „und ihr das eigene Selbst zum Gegenüber“ werde (401). Aber Schadewaldt verkennt nicht nur, welche Medea hier welcher gegenübersteht, sondern auch die Form dieser Selbstansprache und damit deren wahre Ursache. Ihre Worte klingen näm-

33) Vgl. 383, 404, 797, 1049, 1355, 1362.

34) Dieser ganze Komplex bleibt bei Knox merkwürdig unberücksichtigt (224), weshalb er Medea Achill und Aias sogar in den Handlungsbedingungen gleichgestellt sehen kann; ähnlich Barlow und Bongie bei ihrem Vergleich der Medea mit sophokleischen Figuren wie Aias, Antigone oder Oidipus. Zu Hübner vgl. Anm. 19.

35) Ähnlich Müffelmann (23), für den der *θυμός* hier hervorbricht, „da die σοφία, das rationale Überlegen, am Ende ist“.



lich nicht umsonst auffallend an die homerische Kampfparänese<sup>36</sup> an, die dem Ansporn oder der Aufrichtung verzagter Gemüter dient und indirekt eine gefährliche oder sogar ausweglose Situation kennzeichnet. Entsprechend muß auch die Selbstparänese der Medea als Ausdruck der Anstrengungen verstanden werden, deren es für sie noch bedarf, die Verwirklichung der gerade gefällten Entscheidung, die auch den Kampf mit der Waffe nicht ausschließt (vgl. 263 f.), bei sich durchzusetzen. Das unterstreicht zusätzlich die Leidenschaftlichkeit des Appells: Energisch ruft sie ‚Medea‘ zum vollen Einsatz auf, zur Bereitschaft bis zum Äußersten, gemahnt sie an das, was jetzt zur Entscheidung steht, führt ihr die Konsequenzen im Falle des Versagens vor Augen und ruft ihr die Verpflichtung gegenüber Herkunft und Geschlecht ins Bewußtsein (406)<sup>37</sup>.

Wenn dabei die Selbstappelle mangelnde Entschlossenheit (401) und fehlende Bereitschaft zum äußersten Einsatz (403), die in Kleinmut und Ängstlichkeit ihren tieferen Grund haben, als Ursachen der Widerstände erkennen lassen, so sind dies nicht umsonst gerade jene Eigenschaften, die Medea selbst wiederholt als Kennzeichen des weiblichen Wesens herausgehoben hat<sup>38</sup>. Die Frauen, sagt sie, sind grundsätzlich ängstlich und untüchtig für Wehr und Eisen (263 f.) und entsprechend unfähig zu ‚Heldentaten‘ (470); dies ändere sich zwar, wenn sie in dem ihnen einzig zugestandenen Bereich, der Ehe, gereizt würden, aber auch dann sind sie zu dem eigentlichen Weg heldischer Auseinandersetzung, zu offenem Kampf, nicht ertüchtigt (407 f.), allerdings Meister ‚krummer Wege‘ (409, 384 f.)<sup>39</sup> und ihr Sinn mordgierig wie kein anderer (265 f.; vgl. auch 286, 568–573)<sup>40</sup>. Doch wie mächtig die gegenstre-

36) Dazu J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias*, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (Zetem. 66).

37) Schon dieser Appell, der eindeutig von männlich heroischen Normen bestimmt ist, spricht gegen Rehms These von Medeas anfänglicher „idea of a new, female conception of heroicism“ (101).

38) Dies ist nicht zuletzt ein klares Indiz für Euripides' Absicht, Medeas Charakter einheitlich zu gestalten. Die verschiedenen Positionen in dieser Frage bei Bergson 103 f.

39) Die intendierte Gültigkeit dieser Beschreibung der weiblichen Physis unterstreicht die Tatsache, daß sie von den Männern aus ihrer Perspektive weitgehend geteilt wird. So sieht Jason die Frau ganz auf den Beistand des Mannes angewiesen (600 ff., 909 ff.), Kreon aber vor allem ihre Gefährlichkeit, weshalb er auf Medeas sofortiger Abreise besteht (319 ff.).

40) In diesem Zusammenhang erhält offenbar die Vorstellung von Medea als „Unweib“ ihre spezifische Bedeutung, was Kreons Befürchtungen (vgl. Anm. 39) unterstreichen.

bigen Impulse auch dann bleiben, veranschaulicht gerade die dramatische Neuerung: Das Gespräch ‚gegen‘ sich selbst. Durch dieses deutet Euripides bereits an dieser Stelle an, daß die Selbstbewahrung nach heldischen Normen für Medea auch im äußersten Falle, der Verletzung der ehelichen Gemeinschaft, zu einem grundsätzlichen Konflikt mit den Handlungsmöglichkeiten führen muß, die ihr die weibliche  $\varphi\upsilon\sigma\iota\varsigma$  vorgibt, und hebt so heraus, wie das, was für einen Hektor oder Achill seit ihrer frühesten Jugend ganz fraglos ist, nämlich daß ihrer Heldenehre alle anderen Ansprüche nachzuordnen sind<sup>41</sup>, von Medea erst gegen das eigene Wesen durchgesetzt werden muß.

Eine weitere Herausforderung erfährt ihr Vergeltungswille durch die Begegnung mit Jason (446–626). Die Größe der neuerlichen Verletzungen, die dieser seiner Frau zufügt<sup>42</sup>, wenn er den Hauptteil ihrer Verdienste um ihn in sophistischer Manier der Göttin Aphrodite zuweist (526–531)<sup>43</sup>, den Restteil aber durch ihre Mitnahme in ein Kulturland wie Griechenland für mehr als aufgewogen erklärt (534–546) und schließlich seinen Ehebruch noch als Tat der Fürsorge für Medea und zumal für ihre Kinder deklariert (547–568), läßt sich auch deshalb nicht verkennen, weil Euripides Jasons Verhalten durch die Reaktion des Chores, dem weiterhin die Rolle eines fiktiven Zuschauers zukommt, so entschieden verurteilen läßt (576–578). Wie tief Medea durch diese provozierende Selbstrechtfertigung getroffen wird, spiegelt das Bühnengeschehen: Am Ende vermag sie ihre so sorgsam geübte Beherrschung (579–587) gegen den unwiderstehlich in ihr aufblühenden Zorn nicht mehr aufrecht zu erhalten<sup>44</sup>.

Die weiteren Auswirkungen dieser Betroffenheit<sup>45</sup> können

---

41) Besonders eindrucksvoll spiegeln das die Worte Hektors zu seiner um sein Leben fürchtenden Frau: Z 441–465; vgl. auch  $\Sigma$  98–126.

42) Vgl. dazu auch Rehm 102 ff. und S. L. Scheil, *Philia* in Euripides' *Medea*, in: *Cabinet of Muses*, ed. M. Griffith and D. J. Mastronarde, Atlanta 1990, 57–73, h.: 61 f.: „Jason treats her faithlessly, like an echthros rather than a philos“.

43) Zu den ‚heroischen‘ Konsequenzen dieser Zuweisung Boedeker 105. Achills Reaktion im A kann anschaulich machen, was dies bedeutet. Dazu vgl. auch Verf. (wie Anm. 7) 150.

44) 598 f., 603 f., 606, 608, 616 ff., 623 ff.; vgl. auch Musurillo 56 ff., abweichend Manuwald 38 ff.

45) Diese müssen von den Vertretern eines dämonischen Medea-Bildes natürlich gelehnet werden, so z. B. von Scheil (wie Anm. 42) 68: „I think it is wrong to see her as changing under the pressure of Jason's cruel hypocrisy“. Denn „murder and triumph over enemies who are themselves philoi . . . , are characteristic of her behavior in the past . . . as in the present“ (66).

unmittelbar nicht sichtbar werden, weil überraschend<sup>46</sup> der König Aigeus aus Athen auftritt. Doch spiegelt diese Szene bei genauem Zusehen sogar eine gerade erfolgte Zuspitzung der Rachevorhaben Medeas<sup>47</sup>. Auffallen muß ja, daß Medea, obschon Aigeus ihr ausdrücklich zusichert, daß er sie, wenn sie nach Athen komme, dort aufnehmen, schützen und nicht ausliefern werde (719–730), ihn dieses zusätzlich eidlich bekräftigen läßt (735 ff.)<sup>48</sup>. Das Merkwürdige dieses Ansinnens unterstreicht die Überraschung des Aigeus (733)<sup>49</sup>. Um so verräterischer ist der Wortlaut des von Medea verlangten Eides: „Weder selbst mich aus deinem Lande jemals zu vertreiben, noch, wenn irgendein anderer meiner Feinde mich abzuführen begehrt, dieses zuzulassen“ (749 f.). Welcher ihrer Feinde sollte dieses sein? Aigeus gegenüber hatte sie vorher mit der Feindschaft des Hauses des Pelias und des Kreon argumentiert (734 f.), doch die einen haben sich bisher offenbar noch gar nicht gerührt, Kreon aber wird tot sein, wenn sie selber lebend nach Athen kommt (391 ff.)<sup>50</sup>. Als konkreter Feind, der ihr Rachegericht überleben und ihre Auslieferung so heftig verlangen könnte, daß es der eidlichen Bindung eines Königs wie des Aigeus bedarf, kommt deshalb vor allem Jason in Frage; das aber setzt voraus, daß sie zu diesem Zeitpunkt den Entschluß bereits gefaßt hat, ihn ‚lebend‘ durch die Ermordung ihrer Kinder zu vernichten. Auch wenn der Zuschauer diese Zusammenhänge nicht erfassen kann, wird ihm doch eine Ahnung vermittelt, daß Medea etwas so Ungeheures plant, daß dies selbst einen König wie Aigeus veranlassen könnte, sein gegebenes Wort zurückzunehmen, wenn ihn nicht eine höhere Verpflichtung bindet.

Bedeutsam für das Verständnis von Medeas Tat ist diese

---

46) Nicht zufällig wird diese Szene seit Aristoteles wegen des fehlenden Zusammenhangs mit der dramatischen Handlung und mangelnder Vorbereitung kritisiert; dazu vgl. Latacz 289 f.; auf wichtige Funktionen der Szene weist Bongie 47 f. – Ansätze einer Vorbereitung bieten 389 ff.

47) Seit H. v. Arnim, *Ausgewählte Tragödien des Euripides*, 3. Bd: *Medea*, Berlin 1886, XIX, wird immer wieder angenommen, das Kinderthema dieser Szene stoße den Mordentschluß in *Medea* erst an (etwa: Page XXIX, Ebener [wie Anm. 20] 215 ff., Schlesinger 49, Lloyd-Jones 53, Rehm 105, Bongie 40). Ähnlich Rickert 105 f. oder Barlow 162.

48) Dieses ist sicher nicht allein deswegen auffällig, weil „not even Jason’s faithlessness has caused Medea to lose faith in this practice“ (Rickert 109).

49) Zur Besonderheit dieser Eidesforderung vgl. auch Latacz 289. Sicher ist sie nicht einfach Ausdruck of „the insecurity of her own dependent status“ (Dyson 25).

50) Das verkennt Bongie 48.

Szene auch noch in anderer Hinsicht<sup>51</sup>. Denn durch Aigeus' Zusage wird Medeas Weg in die Verbannung gerade jenes Ausweglose und Bedrohliche genommen, das der Chor nach ihrer Ausweisung durch Kreon eingetreten sieht (358 ff.). Damit wird ihr weiteres Handeln ausdrücklich vor der Einschätzung bewahrt, es sei in der Notwehr einer völlig Ausgestoßenen und Verlassenen begründet, die um sich schlägt, weil sie für ihre Rettung keinerlei Hoffnung mehr sieht<sup>52</sup>.

Der Hintergrund der Eidesforderung findet nach dem Abgang des Aigeus seine überraschende Erklärung, als Medea den Frauen des Chores voller Siegeszuversicht „ihre gesamten Vergeltungspläne“ eröffnet (772 f.): einmal die Einzelheiten des beschlossenen Giftanschlages auf Jasons Braut (774–789), zum anderen den Inhalt eines weiteren, wenn auch unter Jammern (791) gefaßten Entschlusses, nämlich ihre eigenen Kinder umzubringen (792 f.). Zu dieser Tat sieht sie sich bezeichnenderweise gezwungen, um „nicht von ihren Feinden verspottet zu werden“ (797). Der Feind aber, den sie auf keinen Fall triumphieren lassen will, ist Jason: „Wenn ich sein ganzes Haus vernichtet habe, werde ich außer Landes gehen“ (794 f.). Da dieser Entschluß sicher nicht zufällig an Medeas verhüllte Drohung am Ende ihrer Auseinandersetzung mit Jason anklängt (608): „Auch deinem Hause fluch' ich gerade Unheil an“<sup>53</sup>, wird auch von dorthier bestätigt, daß der Entschluß zum Kindermord erst als Antwort auf die neuerlichen Demütigungen und Verletzungen durch Jason in ihrer jüngsten Begegnung getroffen worden ist<sup>54</sup>.

Und Medea kann ja in diesem Entschluß auch erst die Erfüllung ihrer Rache sehen, seit Jason seine neue Ehe damit gerechtfertigt

51) Abgesehen von der „Konzession an den Mythos“, in dem Medeas Anwesenheit in Athen keine geringe Rolle spielte, vgl. v. Fritz 1959, 34 ff. oder Worthington 503 ff. Beachtenswert ist der Hinweis von Easterling (184) auf das Erscheinen der Io im *Prometheus* des Aischylos.

52) Richtig Snell 1975, 120, vgl. auch Mead 16. – Zugleich aber wird durch den Umstand, daß ausgerechnet der König von Athen Medea eidlich Aufnahme und Schutz in seiner Stadt zusichert, sehr unwahrscheinlich, daß sie vorrangig als verachtenswürdige typische Barbarin oder Vertreterin der Amazonen bzw. Ägypterinnen (Page XIX) verstanden werden soll. Vgl. auch Rehm 104.

53) Zwar war die „Vernichtung des Hauses“ auch schon in ihrem 2. Schrei im Prolog (112–114) angeklungen, aber dort wünscht sich Medea bezeichnenderweise eine Vernichtung ihrer Kinder „mitsamt ihrem Vater“; vgl. auch Manuwald 37 f.

54) Die verbreiteten Zweifel an der Bestimmbarkeit des „Augenblick(s) . . ., in dem sich dieser folgenschwere Wandel ihres Planes vollzieht“, etwa bei Zürcher 68.

tigt hatte, daß er durch weitere Kinder seinen vorhandenen eine angemessene Erziehung und eine würdige Zukunft sichern wolle (549 f., 562 ff., 595 ff.)<sup>55</sup>, und als die ihm wesentliche Bindung nicht die an die Frau, sondern die an die Kinder (553–567) bezeichnet und so zu erkennen gegeben hatte, wo er wirklich verwundbar ist: Nicht in der neuen Ehe (593 f.), sondern in der eigenen Anerkennung (553 ff., 559 f.)<sup>56</sup> und der ihr entsprechenden Stellung seiner Kinder (562 ff., 595 ff.)<sup>57</sup>. Auf diesen Anstoß weist unüberhörbar auch ihre finstere Prophezeiung (803–806): „Weder wird er die Kinder von mir noch jemals lebend sehen noch mit der frisch angetrauten Braut ein Kind zeugen“. Die Entwicklung der Rachepläne läßt also deutlich werden, daß Medea erst durch schwere Verletzungen, die sie über die Trennung Jasons hinaus von seiten der Männer erfährt, in den Kindermord getrieben wird.

Unter welchem Zwang sich Medea dabei sieht, läßt der entschiedene Einspruch der korinthischen Frauen, also des fiktiven Zuschauers, sichtbar werden (811–813), die als Medeas Beistand und Anwalt der sittlichen Gebote der Menschheit ihr diese Tat verbieten und die Bedeutung dieses Vorhabens für sie selbst herausheben: „So wirst du wirklich wagen, dein eigen Blut zu töten?“ (816) und: „Du aber würdest wahrlich das unseligste Weib“. Diesem Einspruch, der die Ungeheuerlichkeit der Tat<sup>58</sup> und die Höhe des Preises, den der Vollzug der Rache von Medea fordert, nachdrücklich betont<sup>59</sup>, stellt Medea den letzten Antrieb ihres Handelns entgegen (817): „Ja, denn so würde der Mann am schwersten getroffen werden“ und läßt dadurch ganz deutlich werden, daß sie in dem Kindermord die einzige Möglichkeit sieht, das ihr von Jason zugefügte Unrecht so zu vergelten, daß es ihrem Anspruch

55) Vgl. dazu auch Rickert 105.

56) Zu Jasons Antrieben vgl. Cowherd 133 f.; wenn Jason auch ausschließlich von „his personal advantage“ geleitet ist und „no standard beyond self-interest“ kennt, so ist das Entscheidende doch, daß dieses die Folgen seiner uneingeschränkten Ausrichtung auf Ehre, Geltung und Ansehen sind. Vgl. weiter Mead 17 f., Reckford 342, Scheil (wie Anm. 42) 57 f.

57) Schlesinger 45, Ebener (wie Anm. 20) 221.

58) Nicht umsonst läßt Euripides den Chor vergeblich nach einem völlig entsprechenden Fall unter den mythischen Frauen suchen (1282–1292), vgl. oben Anm. 4.

59) Und die korinthischen Frauen steigern ihren Einspruch durch das nachfolgende Loblied auf das liebele und ‚reine‘ Athen noch, mit dem sie in Medea dringen, von ihrem Vorhaben abzustehen (bes. 846 ff.), andernfalls nicht abzusehen sei, wie sie dort Zuflucht finden wolle. Zu diesem Stasimon vgl. auch Rehm 106 f., wobei ein „idealized and poetically ‘feminized’ Athens“ in der 1. Strophe Appell an Medea und Warnung vor der Tat nur verstärken könnte.

auf Achtung und Anerkennung entspricht. Allerdings ist damit noch nicht deutlich, ob Euripides mit dieser Beleuchtung ihres Vorhabens und seines Anlasses auf eine Anklage der Männer zielt, die Medea in diese Ausweglosigkeit treiben<sup>60</sup>, oder auf eine Kritik an dem Anspruch der Frauen auf heldische Ehre und Achtung und diesen als eigentliche Ursache für diese Untat darstellt.

Aufschluß über das Ziel des Euripides bietet vor allem die Art des Konfliktes, in den Medea durch ihr Vergeltungsvorhaben gestürzt wird. Dieser deutet sich bereits an, als Medea dem Chor ihren Entschluß eröffnet, ihre Kinder zu töten, so entschlossen sie sich auch gibt in ihrer Berufung auf die traditionellen Normen heldischen Handelns, denen sie verpflichtet zu sein versichert (807–810): „hart gegen die Feinde, wohlgesonnen gegen die Freunde“ (809), und in ihrer Zuversicht, auf diesem Wege ihr Leben mit ‚höchstem Ruhm‘ (810) zu zieren. Aber verräterisch ist bereits ihr Hinweis auf vorausgegangenes Klagen (791), eindeutig die Beurteilung ihres Vorhabens (‚die ruchloseste Tat auf mich nehmend‘ 795 f.).

Was sich zunächst noch durch leidenschaftliche Entschlossenheit unterdrücken läßt, bricht sich im folgenden immer vehementer Bahn. So überkommen sie mitten in ihrem meisterhaften Spiel der Reue und der Umbesinnung vor Jason die Tränen (901)<sup>61</sup>, als sie die Kinder als Krönung ihres Gaukelwerks zur Versöhnung mit dem Vater aus dem Hause ruft; und wenig später, als Jason für seine Kinder noch eine rosige Zukunft heraufziehen sieht, überfällt sie der Jammer erneut (921)<sup>62</sup>. Durch solche Einbrüche stößt Euripides den Zuschauer immer wieder auf die Größe der Widerstände in Medea gegen ihr Vorhaben bzw. die Forderungen heldischer Selbstbehauptung und hebt ihr Handeln dadurch in allen Phasen von der Ungebrochenheit der Leidenschaften der Männer und dem absoluten Vorrang, der bei ihnen der Ehre zukommt, ab<sup>63</sup>. Als der Pädagoge mit den Kindern aus dem Königspalast zurückkehrt und von dem Erfolg ihrer Mission berichtet (1003 ff.), läßt Euripides den Konflikt in Medea auf seinen Höhepunkt zutreiben:

---

60) Schon das muß den Zuschauer hindern, unmittelbar von der Ungeheuerlichkeit dieser Tat auf das Wesen der Täterin zurückzuschließen und in dieser nun doch ein barbarisches Wesen oder ‚exzentrisches Unweib‘ zu erkennen.

61) Nicht zufällig will Hübner (415 mit Anm. 29 u. 64) auch diese Verse athetieren.

62) Vgl. auch Müffelmann 30.

63) Einen Reflex davon zeigen die Worte des Pädagogen im Prolog, 85–88, und vor allem Jasons Bekenntnis: 542–44.

Ihre Weherufe (1008 f.) und ihr Gebaren (1006 f., 1012) zeigen, daß ihr nur zu bewußt ist, was jetzt auf sie zukommt, wo sie das ‚Unausweichliche‘ (1013 f.) entschlossen ist anzugreifen. Nachdem sie den Pädagogen entfernt hat<sup>64</sup>, beginnt sie mit dem Abschied von den Kindern (1021 ff.), bei dem sie Euripides sicher nicht „eine Zeit lang“ (Schadewaldt 194 denkt an 1021–1039) „nichts anderes als Mutter sein“ läßt; denn es ist gar nicht zu überhören, daß sie jetzt von den Kindern, wenn auch vor ihnen getarnt<sup>65</sup>, Abschied ‚für immer‘ nimmt (1023: „für immer der Mutter beraubt“, oder 1039: „ihr aber werdet ... die Mutter nicht mehr sehen, da ihr euch in einen anderen Zustand des Lebens entfernt“) und daß sie damit offenkundig die letzte Vorbereitung für die Vergeltungstat trifft.

Aber in dieser Szene manifestiert sich auch die Gegenseite, insofern hat Schadewaldt nicht einfach Unrecht, da Medea den Abschied in Anlehnung an die Form der Totenklage (Schadewaldt 194 Anm. 1) vollzieht, was die Bedeutung der Tat und die Größe des mütterlichen Verlustes besonders eindrücklich hervortreten läßt: Die Kinder würden von ihr gehen, bevor sie sie glücklich gesehen (1025) und ihnen eine Braut zugeführt habe (1026 f.), bevor sie ihrerseits die Früchte des Geburtsschmerzes und der Mühen ihrer Aufzucht vergolten erhalten habe als Pflege im Alter, als Garantie für ein feierliches Begräbnis (1029 ff.). So zeigt diese Abschiedsklage<sup>66</sup> sehr deutlich, daß sich die Vergeltungs- bzw. Behauptungsentschlossenheit hier nicht als auflodernde Leidenschaft darstellt (Musurillo 63), die um sich herum für andere Impulse keinen Raum mehr läßt und einfach alles zu zerstören und zu vernichten trachtet, sondern als eine Macht, die sich gegen starke Widerstände durchzusetzen hat.

Die Gegenkräfte brechen dann auch durch einen Aufschrei mitten in der Abschiedsrede hervor (1028): „O weh, ich Unglückselige, wegen meiner Unbeugsamkeit“, und setzen sich schließlich, als Medea mit ihrem Abschied schon am Ende scheint (1039), sogar ganz durch (1040)<sup>67</sup>: „O weh, was blickt ihr mich mit euren

64) Zu den Anstößen am jetzigen Verbleiben und den folgenden Auf- und Abtritten der Kinder vgl. Anm. 74.

65) Schon dieses Bemühen sollte uns warnen, uns die Kinder zu klein und ‚unmündig‘ vorzustellen (gegen Steidle 158 ff.; Kovacs 344); doch vgl. auch Seidenstickers (93) Hinweis auf die übliche Behandlung von Kindern auf der Bühne „as nepioi“.

66) Am ähnlichsten ist der Abschied der Megara von ihren Kindern vor deren ‚Opfertod‘: Herakl. 454–489.

67) Der hier einsetzende „kurzatmige Stil“ (Hübner 412 f.) trägt sicher nicht



Augen an, ihr Kinder? . . . Mein Mut sinkt, ich kann es nicht tun“. In diesem Augenblick gewinnt also die Verbundenheit mit den Kindern, und damit ein besonderer Teil der weiblichen φύσις, die Oberhand und läßt Medea ‚den Mut verlieren‘, die Rachepläne aufkündigen und den Entschluß fassen, die Kinder mit sich in die Verbannung zu nehmen (1044 f.).

Doch Medea hat ihrem Vergeltungsplan kaum entsagt (1048), da setzt wieder die Gegenbewegung ein: „Indes, was soll ich leiden? Will ich mir Gespött zuziehen, weil ich meine Feinde ungestraft entkommen ließ?“ (1049 f.). Nachdrücklich betont Medea dann die Notwendigkeit, die Tat zu wagen, und verurteilt Schwäche, Feigheit und weichliche Worte, so daß offensichtlich ist, daß sich jetzt der Wille zur heldischen Selbstbewahrung zur Wehr setzt und welche Leidenschaft er dabei aufbieten muß. Deutlich spiegelt sich also bereits in diesem Schwanken der Medea neben der Größe der Herausforderung, die die Frevel der Männer für sie bedeuten, die Größe der Widerstände, die für sie als Frau dieser Herausforderung entgegenstehen.

Dazu wollen allerdings die berühmten Worte nicht passen, mit denen Medea diesen Konflikt beschließt (1078–1080), den die oben (S. 245) zitierte Übersetzung als einen Kampf zwischen ‚Denken und Leidenschaft‘ kennzeichnet, bei dem das Denken unterliegt. Das aber müßte bedeuten, daß wir die heldische Selbstbewahrung als reine Sache der ‚Leidenschaft‘, die Regungen der Mutterliebe und der weiblichen φύσις dagegen als Stimmen der Vernunft aufzufassen hätten<sup>68</sup>, wobei Medeas ‚Vernunft‘ ‚das Gute‘ durchaus erkennen würde, aber der verwerflichen Leidenschaft heldischer Selbstbewahrung hoffnungslos unterlegen wäre. Die mit dieser Deutung unterstellten Intentionen würde Schadewaldts Gleichsetzung der Leidenschaft mit einem ‚unberechenbaren Drang eines triebhaften Wollens‘ (198, vgl. auch Diller 273), der als ‚Dämon‘ mit Medea ‚sein Spiel treibt‘ (Schadewaldt 195), noch deutlicher hervortreten lassen. Denn so wäre die heldische Selbstbewahrung mit diesem ‚triebhaften Wollen‘ zu identifizieren, was bedeutete, daß heldisches Handeln der Frau grundsätzlich

---

die Handschrift eines Interpolators, sondern ist Spiegel des Konflikts. Entsprechend abwegig ist Hübners Kennzeichnung des Umbruchs nach 1039 (414).

68) Das ist vielleicht möglich, wenn man wie Rehm hier „a debate of contending reasons (logoi)“ sieht, „one the received set of cultural values appropriate to motivate and justify behavior . . ., and the other the yet unattained “female” logos which Medea and her play . . . ultimately fail to achieve“ (110). Doch vgl. Bongie 52.

nicht ‚gemäß‘ (Schadewaldt 198) und allein auf einen ‚Dämon‘ zurückzuführen ist.

Doch Art und Verlauf des Konfliktes einschließlich seiner szenischen Einbettung (1002–1020) zeigen deutlich, daß die Gegenkräfte, der Drang und Wille zur heldischen Behauptung, nicht von einer ‚dämonischen‘ oder ‚triebhaft-unberechenbaren‘ Leidenschaft bestimmt sind<sup>69</sup>, sondern von jener elementaren Angst der Medea, sie könnte ihren Feinden zum Gespött werden (1049), die sie seit der Begegnung mit Kreon vorwärts treibt und die Ausdruck jenes Bewährungszwanges ist, in den sie das Verhalten der Männer, Kreons wie Jasons, getrieben hat. Wie sind also diese Worte zu verstehen, deren unmittelbar sich anbietendes Verständnis: „Aber meine Racheleidenschaft ist stärker als meine Rachepläne“<sup>70</sup>, so wenig Sinn ergibt?<sup>71</sup>

Wichtig ist zunächst, daß Medeas Äußerung nicht den Konflikt, sondern dessen Ausgang kommentiert<sup>72</sup>, was eine Betrachtung des gesamten Monologs für das Verständnis ihrer Worte notwendig macht. Wesentliche Anhaltspunkte für das Verständnis des in ihm dargestellten Konfliktes bietet die von uns gekennzeichnete Art der Umschwünge<sup>73</sup>, die nicht durch ‚jähem Wechsel‘ der Herrschaften über Medea (Schadewaldt 198, Dihle 1977, 32, Matthiesen 117) bestimmt sind, sondern durch ein Umschlagen des Übergewichts für Augenblicke in die eine oder andere Richtung wie bei

69) Rickert betont zu Recht, daß die Gleichsetzung von „thumos“ mit Leidenschaft „obscures its complexity, especially ... the heroic principles, ... with which thumos, including Medea's thumos, are inextricably bound up“ (99).

70) Zu θυμός = ‚Racheleidenschaft‘ (wie 1056) vgl. Diller 272 f., Dihle 1977, 13 f., 19, 26 f. mit Anm. 17 und dazu Zwierlein 35 Anm. 24c. Zu βουλευμάτων = ‚Rachepläne‘ vgl. 1044 f. und 1048 (vgl. auch 772), Dihle 1977, 27–31 Anm. 18, Stanton 100 oder Gill 30 mit Anm. 22. Zu Recht wird jedoch betont (Erbse 1992, 29 ff., Kovacs 351, Seidensticker 96 oder Dyson 32), daß die Bedeutung allein der Kontext festlegen könne. Weiteres unter Anm. 85 und 86.

71) Gute Überblicke über die verschiedenen Versuche, diesen Widersinn aufzulösen, finden sich bei Lloyd-Jones 53 ff., Dihle 1977, 28–31 oder Seidensticker 96 ff. Zu der leidenschaftlichen Debatte um die Echtheit dieser Verse des Monologs vgl. einerseits etwa M. D. Reeve, Euripides, Medea 1021–1080, CQ 66, 1972, 51–61, Manuwald 48 ff., Zwierlein 35 und nicht zuletzt Hübner 1984, andererseits Lloyd-Jones 51–59 (außer 1059–1063) oder Kovacs (außer 1056–1064), für den gesamten Monolog Dyson, Micheli 116 ff., besonders Dihle 1985, Seidensticker 1990 und Erbse 1992.

72) Vgl. Schlesinger 28 f. Das wird von Rickert nicht ausreichend berücksichtigt, spricht doch schon der Verlauf dieses Konfliktes gegen ein Verständnis von Medeas Tat als „an akrotic action“.

73) Nach Micheli (127) hat Euripides diese Form von Neophon übernommen und weiter ausgestaltet.

einem unentschiedenen Ringen. Entsprechend treten die einzelnen Umschwünge jeweils nicht völlig unvorbereitet ein. So läßt ja die Frage, die die Schonung der Kinder rechtfertigen und stützen soll (1046 f.), zugleich jenen Punkt anklingen, über den die Gegenseite nicht hinauskommen kann, die Vergeltung für den Frevel des Vaters. Nicht unerwartet setzt unmittelbar darauf die Gegenbewegung ein (1049 f.); wenn die Gegenseite dabei aber ihre Entschlossenheit so leidenschaftlich herausstellen muß sowohl durch die Tat (sie schickt die Kinder zur Tötung ins Haus 1053)<sup>74</sup> als auch durch das Wort („in meiner Tatkraft aber werd' ich nicht zunichte“ 1055), gibt sie indirekt zu erkennen, welchen Widerstand sie auf diese Weise niederzuhalten versucht; wieder setzt deshalb die Gegenbewegung nicht völlig unerwartet ein, wenn Medea erneut der Jammer überfällt, den die außerhalb des Versmaßes stehenden Aufschreie ankündigen (1056, Dihle 1977, 32), und sie sich plötzlich flehentlich an ihren θυμός wendet, auf keinen Fall die Tat auszuführen: „Laß die Feinde, du Mühsalbeladener, schon die Kinder“ (1057).

Dieser flehentliche Appell Medeas an ihren θυμός<sup>75</sup> läßt erkennen, wie weit sich die Entscheidung in diesem Augenblick auf den Kindermord zubewegt hat; gleichzeitig verstärkt er jedoch den Eindruck, daß es sich hier nicht um einen Konflikt zwischen gegensätzlichen Mächten wie Vernunft und Leidenschaft, Gut und Böse oder Dämon und natürlichem Instinkt handelt, sondern um ein Ringen zweier fast ebenbürtiger, jedenfalls miteinander verschlungener Kräfte<sup>76</sup>. Dabei bleibt zunächst unklar, wer hier eigentlich wen anspricht: Das ganze, und dann rational bestimmte Ich einen Teil von sich, oder ein Teil des Ich einen anderen? Deutlich wird zunächst nur, daß die Racheleidenschaft unmittelbar anschließend diesen Appell zurückweist (1059 ff.): „Bei den Rache-

74) Ihr tatsächlicher Abgang ist allerdings heftig umstritten, vgl. Reeve (wie Anm. 71) 54 f. und 59 f. oder Hübner 410 f.; Anstoß ist der „groteske(n) Wechsel Abgang (1053)/Auftritt (1069)/Abgang (1076) innerhalb der Szene“ (Hübner 410 f.). Deshalb wird vielfach angenommen, die Kinder blieben aus unterschiedlichen Gründen (vgl. nur Diller 296, Seidensticker 92 oder Dihle 1985, 30 Anm. 14) auf der Bühne zurück. Doch läßt sich Medeas Situation wirklich besser kennzeichnen als durch dieses ungewöhnliche Bühnenspiel? Vgl. Diller 269; gute Ausführungen auch bei Dyson 29 ff. und Michelini 117 f.

75) Kovacs (348) nimmt an diesem Appell Anstoß; denn entweder „the pronouns in 1058 ... distinguish her thumos from Medea herself, which is a frigid conceit; or the thumos is Medea herself, in which case the pronouns („me“ and „thy“) ... are just bad writing“.

76) Dieses betont auch Seidensticker (97), allerdings bezogen auf die Antriebe „passion and reason“.

geistern im Hades drunten, auf keinen Fall werde ich meinen Feinden jemals Gelegenheit gewähren, sich frevelhaft an den Kindern, den meinigen, zu vergreifen“. Die Würfel seien gefallen, schon gehe die königliche Braut in den – vergifteten – Gewändern zugrunde. So sei sie nun gezwungen, wolle sie ihre Kinder vor einem schmachvollen Tod durch ihre Feinde bewahren, diesen selber zu vollstrecken. Diese Argumentation ist in mehrfacher Hinsicht überraschend<sup>77</sup>; auffallen muß ja schon, daß jetzt plötzlich keine Rede mehr davon ist, daß Medea, den Feinden keinen Anlaß zum Spott<sup>78</sup> bieten dürfe, sondern nur noch von der tödlichen Bedrohung der Kinder, die durch den Erfolg des Giftanschlages unausweichlich geworden sei (1062–1063, jedenfalls 1064–1066). Das aber wird als besonders „illogical“ kritisiert<sup>78</sup>: „if she can escape, than . . . so can the children“ (Kovacs 344)<sup>79</sup>. Doch entscheidend ist auch hier, wer in dieser Weise argumentiert; denn merkwürdigerweise führt ja die Racheleidenschaft diesen Nachweis, daß die Kinder nicht zu retten sind und daß angesichts der Unausweichlichkeit der Umstände<sup>80</sup> ihr Vorhaben alleine noch imstande ist, das letzte Ziel der Mutterliebe mit zu wahren<sup>81</sup>.

Das aber muß deutlich machen, daß sich die Racheleidenschaft nur auf diesem Wege durchsetzen kann, wodurch die Unüberwindbarkeit des Gegeneinanders von Vergeltungsleidenschaft als Konsequenz der Forderung nach heldischer Bewährung und Macht der Verbundenheit als Ausdruck von Mutterliebe bzw. weiblicher Physis noch eindrücklicher heraustritt. Dieser Eindruck wird durch die sich anschließenden Ereignisse weiter verstärkt. Denn wenn die Racheleidenschaft auch mit der vorgespielten Einheit der Interessen vorübergehend die Oberhand gewinnt<sup>82</sup>, so daß Medea ihre Kinder jetzt sogar erneut aus dem

77) Zur „inconsistency“ von Medeas Argumentation, die immer wieder als eindeutiges Indiz für die Tätigkeit eines Interpolators gewertet worden ist, und der Geschichte ihrer Deutung gut Seidensticker 93 ff.

78) So verurteilt etwa auch Michelini (122) „Medea's bad logic“.

79) Das scheinen 1045 und 1057 zu bestätigen.

80) Interessante Versuche, den Zwang, den Medea vor sich aufbaut, umzudeuten, bei Schadewaldt 196 ff., Schlesinger 31 f., Bergson 107 f., Müffelmann 32 f., Dyson 24 oder Erbse 1981, 71 f.

81) Eine von Kovacs (345) zu Unrecht verworfene Situation, deren Realität sich auch in Gills Beobachtungen (29) zu Medeas veränderter Sprechhaltung spiegelt. Michelini sieht hier sogar einen (124) „trick or an inconsistency of the most blatant sort“ mit der Konsequenz (133): „the choice, and the tragic 'conflict of values' has been evaded by the trick at 1058–59“.

82) Gut Gill (29): „Medea speaks again as a whole and complete person (not as one or other of her competing selves)“.

Hause rufen kann (1069), um in aller Herzlichkeit von ihnen Abschied zu nehmen (1071–1075)<sup>83</sup>, so muß sie diese doch wenig später eilig ins Haus zurückschicken (1076), da ihr Anblick sie nur zu deutlich erfassen läßt, „was für Greuelthaten sie zu tun im Begriffe steht“ (1078)<sup>84</sup>; wenn sie dabei die Zwangsläufigkeit ihres Handelns damit begründet, daß „der θυμός stärker ist als meine βουλεύματα“, kann an der grundsätzlichen Zuordnung der einander entgegenstehenden ‚Instanzen‘ kein Zweifel sein. Der θυμός muß die ‚leidenschaftliche Entschlossenheit zur Vergeltung‘ darstellen<sup>85</sup>, die aus dem Verlangen nach heldischer Selbstbewahrung resultiert, mit βουλεύματα<sup>86</sup> aber müssen die ‚Gegenvorschläge‘ gemeint sein, die von der weiblichen φύσις bzw. der Mutterliebe vergeblich gemacht worden sind (1045–1048 und 1057 f.).

Ein Vergleich mit Anreden an den eigenen θυμός in der frühen griechischen Literatur<sup>87</sup> kann die besondere Rolle verdeutlichen, die dem θυμός in der *Medea* zukommt. Wie im Konflikt der *Medea* stehen sich etwa auch in den Selbstgesprächen der *Ilias* (Diller 271, nach Schlesinger 20), die ausdrücklich als Ansprachen des Ich an seinen θυμός angekündigt werden (Λ 403, P 90, Φ 552, X 98), zwei Handlungsmöglichkeiten gegenüber, von denen eine ganz auf die Rettung aus den gegenwärtigen Gefahren, die andere auf die Wahrung der heldischen Prinzipien ausgerichtet ist. Im Gespräch mit dem θυμός<sup>88</sup> wird sich dabei das Ich seiner Pflicht inne, verwirft die vorausgegangenen Überlegungen als die seines θυμός und bekennt sich zu den Forderungen heldischen Handelns.

83) In welche Schwierigkeiten das Verständnis Medeas als heroische Gestalt im Sinne des Sophokles führen muß (oben Anm. 34), kann Bongies Charakterisierung des Abschieds von den Kindern zeigen (52): „that can be described only as an unabashed tear-jerker“.

84) Auf die abweichende Lesart der großen Mehrheit der Hss. weist zu Recht Kovacs 351 f.

85) Die Einschätzungen des θυμός gehen nach wie vor weit auseinander; vgl. etwa Diller 273 oder Stanton 105 mit Dihle 1977, 30 Anm. 18, Dodds 98, Rickert 99 ff.

86) Dazu gut Seidensticker (96): „calculations (caused by the awareness of what the murder of the children would mean)“. Ähnlich Erbs 1992, 29, für den allerdings der Gegensatz Vernunft – Leidenschaft in diesem Konflikt bestimmend bleibt: „Im Gegensatz zur Erbarmungslosigkeit der Rachsucht (sc. stehen) die durch Regungen der Menschlichkeit ermöglichten Erwägungen der Vernunft“ (31).

87) Die von Page (zu 1056) angeführten Stellen (Archil. fr. 128 W. und Theogn. 695, 877, 1029) lassen sich allerdings nicht vergleichen, da sich dort der Dichter selbst an seinen verzagten θυμός wendet, um ihm Mut zuzusprechen, ihn zu Widerstand und Umkehr aufzurufen, und ihm dafür den größeren Zusammenhang eröffnet.

88) Zum homerischen Verständnis von θυμός Snell 1975, 21.

Bei Euripides sind die Rollen nur teilweise entsprechend, vor allem aber bezeichnenderweise vertauscht: Ein Teil des Ich malt die Rettungsmöglichkeiten aus, nämlich des eigenen Lebens in und mit den Kindern (1045 ff., 1057 f.), der θυμός aber verwirft diese Alternative, weil sie die Forderungen der heldischen Selbstbewahrung nicht erfüllt (1049 ff., 1059 ff.). Da außerdem dem θυμός als dem mehr emotional bestimmten Teil des Ich bei Euripides nicht eine stärker intellektuell bestimmte und zumal dominierende Instanz wie bei Homer<sup>89</sup> in dem redenden Ich gegenübersteht<sup>90</sup>, liegt der Eindruck nahe, daß es sich bei der vorliegenden Spaltung des Ich gar nicht um das Gegenüber verschiedener Organe, sondern um die Zerrissenheit des einen ‚emotionalen Organs‘ handelt.

Dafür scheint auch die häufig verkannte ungewöhnliche Innigkeit zu sprechen, mit der sich das Ich hier an den θυμός wendet (1056–58), wie sie sich schon in der Anrede<sup>91</sup> τάλαν, besonders aber in der verbenden Formulierung μεθ’ ἡμῶν (uns beiden) ζῶντες und der Verheißung eines guten Endes (‚sie werden dich aufheitern‘, vgl. auch Dihle 1977, 32 ff.) bezeugt. Darauf deutet dann aber vor allem die ausschlaggebende Argumentation für den Kindermord, in der die Vergeltungsleidenschaft den Nachweis führt, daß sie allein angesichts der Umstände das Ziel der Mutterliebe mit zu erfüllen vermag. Die doppelte Betroffenheit des einen emotionalen Organs könnte sich auch in der Art spiegeln, wie sich die Mutterliebe in dem großartigen Spiel der Unterwerfung und Umbesinnung der Medea vor Jason zum ersten Mal kundtut. Die Wendungen, mit denen Jason diese Einbrüche kennzeichnet, zeigen nämlich eine überraschende Ähnlichkeit mit den Äußerungsformen der Betroffenheit, von denen die Amme im Prolog berichtet. In beiden Situationen bricht Medea in helle Tränen aus (922) bzw. verzehrt sich in ihnen (25), wendet sich nachdrücklich von ihrer Umwelt ab (28 ff./923) und stöhnt ‚jammernd‘ hier über ihre Kinder (929), dort über ‚ihren lieben Vater,

---

89) Entsprechend kommt dem θυμός dort eine Position zu, die erwarten läßt, daß er sich den Vorstellungen des an ihn appellierenden Ich fügen oder jedenfalls öffnen wird (Diller 272).

90) In diesen Unterschieden spiegelt sich die besondere Situation der Frau, deren ‚Ich‘ nicht wie bei den Männern sozusagen mit den heldischen Normen eins geworden ist, über die vielmehr außer der ‚Ehre‘ noch andere elementare Bindungen Macht haben.

91) Zu τάλας vgl. 1244; dort appelliert Medea überraschend mit demselben Wort an ihre Hand, sich endlich zur Tat bereit zu finden. Vgl. dazu S. 264f.



die Heimat und den Palast' (31 f., vgl. auch 21 f.)<sup>92</sup>, also die durch Jasons Frevel geforderten bzw. sinnlos gewordenen Opfer.

Die Ähnlichkeit dieser Formen der Erschütterung scheint nicht nur auf eine entsprechende Stärke, sondern auch auf eine entsprechende Qualität zu weisen<sup>93</sup>. Damit würde anschaulich, daß die Kraft, die Medea für Jason in Kolchis eintreten und dabei sogar Vater und Heimat verraten, ja den eigenen Bruder töten ließ, nicht nur jene ist, die hier jetzt in leidenschaftlichen Haß und in unbedingte Entschlossenheit zur Bestrafung Jasons umgeschlagen ist und dafür sogar das Opfer der eigenen Kinder fordert, sondern gerade auch jene, die so flehentlich auf deren Erhaltung und Rettung besteht<sup>94</sup>. Weniger also um die Vereinigung des Widerstrebenden in einer Seele (Lesky 1960, 141) geht es für Euripides als um die Spaltung dieser Seele durch Jasons Frevel<sup>95</sup>, der Medea angesichts der Ereignisse der Vorgeschichte zu unbedingter Vergeltung herausfordern muß, um die Achtung vor sich selbst zu wahren, aber auch um den Sturz auf die Stufe einer bloßen Verbrecherin abzuwenden, und ihr doch die Kraft ihrer Liebe nicht völlig rauben kann, so daß die Bewahrung vor dem Absturz und der Vollzug der Rache sie unweigerlich vernichten müssen<sup>96</sup>.

Diese ‚Spaltung‘ kennzeichnet auch Medeas letztes Selbstgespräch unmittelbar vor der Tat (1236–1250)<sup>97</sup>. Nachdem sie ihren Entschluß, die Kinder zu töten, vor dem Chor erneuert (1236–1239) und sich den Zwang der Umstände abermals gegenwärtig hat (1240 f.), appelliert sie wiederum an sich selbst: „Wohlan denn, wappne dich, Herz“ (1242) und kurz darauf: „Wohlan, du meine leidbeschwerte Hand, ergreif das Schwert“ (1244 f.). Sprecherin ist hier offensichtlich die zur Rache entschlossene Medea, wie die jetzigen Appelle und Argumente für

92) Vgl. die entsprechende Äußerungsform andeutend auch 1006.

93) Entschiedene Gegenpositionen bei Kitto (195) oder Scheil (wie Anm. 42).

94) Ein Racheantrieb „im Interesse ihrer Selbstachtung und Würde“ (Zwierlein 34) betont also ebenso nur eine Seite dieses Konflikts wie Strohm's (66 f.) prägnante Formulierung: „Die Mutter trifft mit der Tötung der Kinder vor allem sich selbst, wie sie von Anfang an weiß (818, 1067) ... (1250)“. Ähnlich Barlow 167.

95) So auch Mead (19), doch fehlt eine eindeutige Zuweisung der einzelnen Argumentationen zu den verschiedenen Teilen der Seele, die die tiefere Ursache dieser Spaltung erst sichtbar machen kann.

96) Das ist aber nicht „die echte Tragik des heroischen Strebens, das sich nur im Leid und im eigenen Untergang vollendet“ (Schlesinger 53).

97) Die ‚Spaltung‘ der Medea wird zu wenig berücksichtigt bei B. Meissner, Euripides Medea 1236–1250, Hermes 96, 1968, 155–165. Gute Beobachtungen bei Michelini 119.



den Kindermord (1243, 1246a) deutlich erkennen lassen. Die ‚Gesprächspartner‘ aber sind überraschend ihr ‚Herz‘, von dem sie schon in einer früheren Krise gesagt hatte, daß es sie verlasse (1042), und ihre ‚Hand‘, von der sie dort ebenfalls versichert hatte, daß sie ihr nicht zuschanden werden solle (1055), also Instanzen, durch die die Tat vollstreckt werden muß. Gelähmt werden diese Kräfte (1242 f.), wie die Appelle der Medea zeigen, durch die Macht der Mutterliebe (1247), die sie fortwährend an die Kinder (1246) und an die Tatsache, sie geboren zu haben (1247b), denken lasse.

Die Umkehrung der Situation spiegelt die unauflösbare Gewalt dieses Konfliktes; denn der *θυμός* muß ja jetzt seinerseits die Mutterliebe anflehen, ihren Einfluß auf die Kräfte der Tat auszuüben, wie diese ihn vorher um Schonung der Kinder angefleht hatte, und dieses in der gleichen Form mit vertrauter Anrede (1244), Appellen (1246 ff.) und mit, wenn auch bitteren, Vertröstungen für die spätere Zeit (1249 f.). Eindrucksvoller konnte Euripides das Ausmaß dieses Konfliktes und damit seine tragische Beschaffenheit nicht sichtbar machen<sup>98</sup>. Wenn sich am Ende dann dennoch die heldischen Forderungen durchsetzen, muß dies ihren wahren Charakter nur um so eindrücklicher entlarven, fordern sie doch, der Wahrung der eigenen Ehre und Achtung notfalls selbst die engsten menschlichen Beziehungen nachzuordnen, und zerstören dadurch gerade das, was sie zu verwirklichen verheißen: Ein anerkanntes und geachtetes Leben in der Gemeinschaft.

Besonderes Gewicht kann dieser Enthüllung allerdings nur zukommen, wenn die Ermordung der Kinder durch die eigene Mutter sich nicht grundsätzlich abhebt von den Taten, die im griechischen Mythos von männlichen Heroen geplant und ausgeführt werden<sup>99</sup>. Dies läßt sich ernsthaft allerdings sicher nicht behaupten, wenn man allein an Hektors<sup>100</sup> oder Achills Verhalten denkt oder Beispiele zumal aus den Herakles- oder Atriden-Mythen, die es durchaus erlauben, die Tat der Medea unter ihnen einzureihen<sup>101</sup>. Erkennbar wird damit auch, warum Euripides die

<sup>98</sup> Allein dadurch ist Medea grundsätzlich von den „heroes of Greek tragedy“ (Bongie 52 f.) abgehoben.

<sup>99</sup> Rickert versucht sogar „both the effectiveness and the appropriateness of Medea’s use of her children to take vengeance on Jason“ zu erweisen (104 ff.).

<sup>100</sup> Im 22. Gesang gibt Hektor trotz inständiger Beschwörung durch die Eltern zur Wahrung seiner Heldenehre (X 123–130) nicht weniger als Eltern, Familie, Volk und Stadt praktisch dem Untergang preis.

<sup>101</sup> Daran ließe sich dann weiter das Verhalten der Mutter des Meleager (I

vernichtende Macht der heroischen Normen gerade am Beispiel einer Frau so eindrücklich enthüllen kann; denn da bei den Frauen, wie immer wieder betont wird, im Unterschied zu den Heroen nicht der Wettstreit um den Vorrang in Ehre und Einfluß, sondern die Liebe<sup>102</sup> den eigentlichen Anlaß zur heldischen Selbstbehauptung bildet, muß sich bei ihnen alle Selbstbehauptung ganz anders als bei den Männern gegen die eigene Person richten<sup>103</sup>.

Dieses verdeutlicht Euripides besonders durch den Schluß des Dramas, der allerdings seit Aristoteles<sup>104</sup> bekanntlich immer wieder Kritik herausgefordert hat. Und merkwürdig ist auf jeden Fall, daß Medea selbst nach dem Kindermord auch in der abschließenden Partie so unterschiedlich wahrgenommen wird<sup>105</sup>, als Triumphierende und „Siegerin auf dem Drachenwagen ihres Vaters Helios“ (Reinhardt 237, Schlesinger 33 f.), als Manifestation des Nicht-mehr-Menschlichen (Matthiessen 117 f.), als Bestie<sup>106</sup>, Rachefurie (Friedrich 227, Lesky 1972, 309), ja sogar als Göttin (Diller 271, Bongie 54) oder *dea ex machina* (besonders Knox 207<sup>107</sup>)<sup>108</sup>.

Für Jason ist Medea in seinem Entsetzen über den Kindermord nicht nur zur ‚Löwin und Skylla‘ (1342 f.), sondern auch zu einem Göttern und Menschen verhaßten Wesen (1323 ff.), zur Bar-

---

553 ff., 565–572) oder Prokne anschließen, worüber Knox ausführlich gehandelt hat (197 f., 219 ff.).

102) Diese hat wenigstens Medea aus allen Bindungen emanzipiert (30 ff.), zu heldischen Taten herausgefordert (473 ff.) und zur ebenbürtigen Partnerin des Mannes werden lassen (20 f., 492 ff.). Diese spezifische Basis des weiblichen Heldentums lassen alle Einengungen der ‚Medea‘ auf eine Kritik des Euripides an der Rolle der Frau in der athenischen Gesellschaft des 5. Jh. oder auf ein ‚Signal‘, die bisherige Weltordnung umzukehren, unberücksichtigt. Dazu richtig Barlow 167 ff.

103) Daß Euripides damit nicht einfach der Frau grundsätzlich heldische Ansprüche bestreiten will, zeigt seine überaus kritische Darstellung der Männer, die er vor allem für die Herausforderung der Frau verantwortlich macht.

104) Poet. 1454a37; vgl. dazu Worthington 502 f. Entsprechend Bates 162 oder Lloyd-Jones 52.

105) Vgl. dazu auch Cowherd 129 f.

106) Diese soll sie angeblich auch in der ‚Sage‘ gewesen sein, etwa Conacher 198. Vgl. weiter nur noch Reckford 333: Medea erscheine als „witch totally lacking in human feeling“.

107) Vgl. auch Rehm 113 mit Anm. 52, Cowherds Literaturübersicht 129 f., Worthington 505, Boedeker 107 f., Rickert 108, Cunningham 158 f.

108) Diese Wahrnehmungen haben zu sehr unterschiedlichen Deutungen des Schlusses geführt, der teils als symbolisch (Lesky 1972, 312; Musurillo 69, vgl. dazu auch Kovacs 503 mit weiterer Literatur), teils als doppelköpfig (Rohdich 69 f.) oder wie auch immer hintergründig (Kitto 201) verstanden wird. Natürlich fehlt auch die These nicht, der Schluß sei lediglich das Produkt ‚des effekthaschenden Dramatikers‘ (Bates 104 f.).

barin (1330 f.) und Nicht-Hellenin (1339 ff.), zur Verbrecherin an Vater und Bruder (1332 ff.) geworden<sup>109</sup>. Medea dagegen sieht sich selbst als Siegerin, wie sie Jason an den wahren Antrieben ihres Handelns demonstriert (1354–1360): Keinem ihrer Feinde ist Gelegenheit gewährt, sich über sie im Spott zu erheben (vgl. zuerst 383 und 404; dazu oben S. 250 u. 254 f.), und kein Unrecht gegen sie ist unvergolten oder auch nur unvollkommen vergolten (1049 f.) geblieben. Medea ist es also gelungen, ihren heldischen Anspruch uneingeschränkt zu wahren<sup>110</sup>, und das kann sie durchaus als Triumphierende, „als Siegerin auf dem Drachenwagen“ erscheinen lassen<sup>111</sup>. Allerdings sind damit Jasons Verurteilungen nicht wirklich entkräftet, weisen doch allein die auf dem Wagenrand liegenden Leichen der Kinder (bes. 1363 ff.) auf die Kehrseite dieses Sieges der heldischen Selbstbewahrung, auf den Preis, um den sie allein verwirklicht werden konnte. Und so erscheint Medeas Mensch-Sein als Frau durch den Kindermord nicht nur gleichsam auf einen einzigen Antrieb reduziert, den Vergeltungswillen:<sup>112</sup> „Mein Schmerz löst sich, wenn du meiner nicht spotten kannst“ (1362), sondern sie selbst auch um den Sinn und das Ziel ihres bisherigen Lebens gebracht (vgl. auch 1370 ff.)<sup>113</sup>.

Für Euripides' Intentionen entscheidend ist dabei jedoch, daß Medea für diese Wandlung nicht etwa verantwortlich gemacht oder diese gar als gerechte Strafe verstanden werden soll. Das verdeutlicht gerade der Drachenwagen, der Medea, wie sie betont, von den Göttern, konkret ihrem Großvater Helios, zur Verfügung gestellt worden ist mit der ausdrücklichen Bestimmung, „ein Schutz“ zu sein vor „feindlichem Zugriff“ (1321 f.), das aber heißt vor Vergeltung und Strafe, und dieses gilt vor allem auch Jason gegenüber (1320). Wird dadurch auch noch einmal unterstrichen, daß die Hauptschuld an der Katastrophe den Mann trifft, so erhält die Tat der Frau dadurch doch andererseits keinen Fanalcharakter. Denn der Drachenwagen zeigt ja ebenso, was Medea zuteil werden

109) Zu den Konsequenzen dieses Endes für Jasons Heroenrolle gut Boedeker 108 f.

110) Das bedeutet aber gerade nicht einen „complete success of Medea“ (Knox 203); richtig dagegen Rehm 113, Barlow 167 f.

111) Für Bongie läßt Medeas Bereitschaft, „to sacrifice everything to live by the code of a hero“ (54), sie nach diesem „code“ „a veritable 'saint'“ werden (55).

112) Daher führt Websters Vergleich der Medea mit Deianeira (57) nicht weiter; dazu gut Barlow 160.

113) Rehm (113): „Her humanity and her womanhood have been bleached out, and Medea offers no hope for their return“. Entsprechend Mead 20 und Barlow 167 ff.; vgl. weiter Cunningham 159 (mit Anm. 107 oben).

muß, wenn sie überhaupt ihren Triumph über den frevelhaften Mann behaupten und feiern will: Ohne diesen Wagen wäre sie seinem „feindlichen Zugriff“ schutzlos ausgeliefert. Der Drachewagen unterstreicht so gerade, was in anderer Hinsicht der tragische Konflikt der Medea heraushebt, daß der Versuch der Frau, sich dem Mann gegenüber in ihrem Recht und ihrem Anspruch auf Achtung und Anerkennung zu behaupten, unabhängig von seiner Berechtigung notwendig zum Scheitern verurteilt ist<sup>114</sup>.

Dabei liegt Euripides offensichtlich daran, den Verdacht abzuweisen, dies könnte in unzureichenden Fähigkeiten seiner Heldin ihre Ursache haben. Denn Medea wird hier ja den Männern gegenüber eindeutig überlegen gezeigt. Dies wird nicht nur in der Meisterung der unvergleichlich schwierigeren Bedingungen sichtbar, unter denen Medea als Frau die heldische Selbstbewahrung vollziehen muß, sondern spiegelt auch das Maß der Einsicht in die Bedeutung ihrer Behauptungstat, wie es in ihren berühmten Worten zum Ausdruck kommt (1078 f.): „Ich erkenne, welche bösen Taten ich tun will, doch der  $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$  beherrscht meine Planungen“<sup>115</sup>. Anders also als die Männer, denen nach homerischer Vorstellung Leidenschaft und Zorn ( $\Sigma$  108 ff.) die Sinne rauben und sie ins Unheil stürzen, erliegt die Frau Medea einer derartigen ‚Verblendung der Sinne‘ nicht<sup>116</sup>; vielmehr erweist sich ihre Vernunft als durchaus fähig, die Verwerflichkeit der geplanten Tat aufzudecken und das Ausmaß des bevorstehenden Unheils zu durchschauen (1247 ff.), ja sogar bestehende Zwänge sichtbar zu machen, aber eben außerstande, in diesem Konflikt ein entscheidendes Gegengewicht zu bilden oder den Argumenten einer von beiden Seiten ein durchschlagendes Übergewicht zu verschaffen<sup>117</sup>. Die Ohnmacht der Vernunft<sup>118</sup> zeigt sich also hier gerade nicht darin, daß sie schwächer wäre als die Leidenschaft, sondern darin,

114) Auch hier wird also die Schlußfolgerung, daß das Aufbegehren der Frau sich selbst richten solle, da es sein Handeln an Maßstäben orientiere, die allein den Männern vorbehalten seien, durch das Verhalten dieser Männer verhindert.

115) Musurillos These (69): „It is more like to Euripides to suggest that every woman is a fury beneath the skin“ müßte auch jeden Mann durch Achills rücksichtslosen Groll abstemeln.

116) Hier wird Medea also gerade von Achill und Aias abgesetzt, was allgemein nicht berücksichtigt wird, vgl. nur Barlow, etwa 168.

117) Das ist eine noch viel unheilvollere Bilanz als die gewöhnliche Annahme, die etwa Erbse formuliert (1992, 33): „Die Sterblichen sind so schwach, ... sie lassen sich von ihren Passionen treiben und verschließen sich eigenwillig der rettenden Belehrung.“

118) Sie spiegelt sich auch in dem oben (S. 262f.) aufgezeigten Defizit der entscheidenden Ich-Position.

daß sie nicht in der Lage ist, das für den Einzelnen ‚Gute‘ eindeutig sichtbar zu machen und dadurch der Leidenschaft, die sich hier übrigens auf beiden Seiten zeigt<sup>119</sup>, das Ziel vorzugeben. Konkret heißt das, daß sie unfähig ist aufzuweisen, daß für Medea ein Leben mit den Kindern in der Verbannung unter Verzicht auf Vergeltung, vollgültige Bestrafung Jasons und Rechtfertigung der Vergangenheit ‚besser‘ ist als die Zerstörung der Lebenshoffnungen des ungetreuen Mannes durch das Opfer der einzig geliebten Kinder<sup>120</sup>. Eine derartige Lösung dieses Konfliktes, wie sie etwa die Stoa später formulieren wird (z. B. Epiktet 1,28,7 ff.), wird hier als nicht vorhanden erwiesen<sup>121</sup>.

Wenn aber die Ohnmacht der Vernunft nicht in der Übermacht der Leidenschaft oder im Wesen der Frau begründet ist, dem ein Zugang zur Vernunft letztlich überhaupt verwehrt ist<sup>122</sup>, dann kann die Ursache für ihre Ohnmacht nur in der Orientierung des Handelns an den heldischen Normen gesucht werden<sup>123</sup>, die von ihr fordern, der Größe der eigenen Achtung und Anerkennung sogar die Liebe zu den Kindern und das auf sie gegründete Zentrum ihres Lebens nachzuordnen<sup>124</sup>. Wir haben an anderer Stelle die besondere politische Aktualität dieser Normenkritik dargestellt (vgl. Anm. 7); aber Euripides könnte mit der Entwicklung des Entschlusses zum Kindermord durchaus auch weitere politische Ziele verfolgen, etwa die Stadt in den damals aktuellen Auseinandersetzungen mit Korinth, Megara oder Aigina, die dem Pe-

119) Darauf weist auch Seidensticker 98.

120) Medea läßt sich also mit den göttlichen Gestalten, die am Schluß so vieler euripideischer Dramen auftreten, nicht vergleichen und zumal nicht in einer ihnen vergleichbaren Rolle sehen (Anm. 107). Dagegen sprechen auch formale Gründe: Einmal treten bei Euripides am Schluß zumeist nicht die Götter auf, die in den Ablauf der menschlichen Ereignisse involviert sind oder diesen verursacht haben (vgl. *Androm.*, *El.*, *Ion*), zum anderen weist das abschließende „Geh“ (Knox 208) des Gottes den Weg zur Erlösung (etwa für Orest oder Kreusa) oder den Weg des Trostes (für Peleus oder Elektra), niemals aber wie Medea (1386 ff.) den Weg in noch größeres Leiden, einmal abgesehen vom Schluß der *Bakchen*.

121) Sokrates oder vergleichbaren Überzeugungen gegenüber (vgl. auch v. Fritz 1959, 54 f.) würde Euripides also aufzeigen, daß die Vernunft durchaus nicht unter allen Bedingungen imstande ist, das für den Menschen jeweils ‚Gute‘ eindeutig auszumachen, und die einfache Alternative, Bestimmung des Menschen durch Vernunft oder Leidenschaft, als völlig unzureichend erweisen.

122) Auch dieser Gedanke wird in der *Medea* durch die fortlaufenden Fehleinschätzungen der Männer, die die hier eintretende Katastrophe letztlich verursachen, deutlich genug abgewiesen.

123) Dieses betont auch Rehm, allerdings in Absetzung von „the idea of a new, female conception of heroicism“ (101). Einseitig auch Barlow 168.

124) Vgl. dazu auch Boedeker (111) mit weiterer Literatur (Anm. 63).

loponnesischen Krieg vorausgingen, zu warnen, nicht die Verdienste auch scheinbar isolierter oder untergeordneter Parteien zu mißachten und diese durch Undank und Diskriminierung zu Feindschaften zu provozieren, die sie vor nichts mehr zurückschrecken lassen.

### Abkürzungen für die häufig zitierte Literatur:

- Bates, W.N., Euripides. A Student of Human Nature, New York <sup>2</sup>1969 (<sup>1</sup>1930).
- Barlow, Sh., Stereotype and reversal in Euripides' Medea, G&R 36, 1989, 158–171.
- Bergson, L.B., Die Relativität der Werte im Frühwerk des Euripides, Stockholm 1971 (Studia Graeca Stockholm. V).
- Boedeker, D., Euripides' Medea and the vanity of logoi, CPh 86, 1991, 95–112.
- Bongie, E., Heroic Elements in the *Medea* of Euripides, TAPhA 107, 1977, 27–56.
- Burnett, A.P., Medea and the Tragedy of Revenge, CPh 68, 1973, 1–24.
- Conacher, D.J., Euripidean drama. Myth, theme and structure, Toronto 1967.
- Cowherd, C.E., The ending of the Medea, CW 76, 1983, 129–135.
- Cunningham, M., Medea ἀπὸ μηχανῆς, CPh 49, 1954, 151–161.
- Dihle, A., 1976, Euripides' Medea und ihre Schwestern im europäischen Drama, A&A 22, 1976, 175–184.
- Dihle, A., 1977, Euripides' Medea, Heidelberg 1977 (SHAW 1977,5).
- Dihle, A., 1985, Zum Streit um die ‚Medea‘ des Euripides, in: Catalepton, Festschr. B. Wyss, Basel 1985, 19–30.
- Diller, H., Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, Hermes 94, 1966, 267–275.
- Dodds, E.R., The Greek and the Irrational, Oxford 1950, dt.: Die Griechen und das Irrationale, Darmstadt 1970.
- Dyson, M., Euripides Medea 1056–1080, GRBS 28, 1987, 23–34.
- Erbse, H., 1981, Zum Abschiedsmonolog der euripideischen Medea, Archaio-  
gnosia 2, 1981, 66–82.
- Erbse, H., 1984, Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie, Berlin –  
New York 1984 (Unters. zur ant. Lit. u. Gesch. 20).
- Erbse, H., 1992, Medeas Abschied von ihren Kindern (zu Eur. Med. 1078–80),  
Hermes 120, 1992, 26–43.
- Ferguson, A., A Companion to Greek Tragedy, Austin – London 1972.
- Friedrich, W.H., Medeas Rache, NGG 1960/4, 67–111, auch in Schwinge 1968,  
177–237.
- Fritz, K.v., 1955, Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechi-  
schen Tragödie, Studium generale 8, 1955, 194–237, auch in (u. danach  
zit.): ders., Antike und moderne Tragödie, Berlin 1962, 1–112.
- Fritz, K.v., 1959, Die Entwicklung der Jason-Medea-Sage und die Medea des  
Euripides, A&A 8, 1959, 33–106.
- Gill, Chr., Two Monologues of Self-Division: Euripides, Medea 1021–80 and  
Seneca, Medea 893–977, in: Homo viator. Classical essays for J. Bramble,  
ed. by M. Whitby u. a. Bristol 1987, 25–37.
- Grube, G.M.A., The Drama of Euripides, London <sup>2</sup>1961.

- Hübner, U., Zum fünften Epeisodion der ‚Medea‘ des Euripides, *Hermes* 112, 1984, 401–418.
- Imhof, M., 1957, Bemerkungen zu den Prologen der sophokleischen und euripideischen Tragödien, Diss. Bern 1957.
- Jens, W., Einleitung zu: Euripides Sämtliche Tragödien, Stuttgart 1958, Bd. I, VII–XXXIX; jetzt auch in: Schwinge 1968, 1–35.
- Kitto, H. D. F., *Greek Tragedy, A Literary Study*, London 1961.
- Knox, B. M. W., *The Medea of Euripides*, *YClS* 25, 1977, 193–225.
- Kovacs, D., *On Medea's great monologue (E. Med. 1021–80)*, *CQ* 36, 1986, 343–357.
- Latacz, J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993.
- Lesky, A., 1960, *Psychologie bei Euripides*, in: *Euripide, Entretiens* 6, 1960, 123–168.
- Lesky, A., 1972, *Die Tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen <sup>3</sup>1972.
- Lloyd-Jones, H., *Euripides, Medea 1056–80*, *WJA* 1980, 51–59.
- Manuwald, B., *Der Mord an den Kindern, Bemerkungen zu Tragödien des Euripides und Neophon*, *WS* 96, 1983, 27–61.
- Matthiessen, K., *Euripides: Die Tragödien*, in: G. A. Seeck (Hrsg.), *Das Griechische Drama, Darmstadt 1979 (Grundriß der Lit.-g. nach Gattungen)* 105–154.
- Mead, L., *A Study in the 'Medea'*, *G&R* 12, 1943, 15–20.
- Melchinger, S., *Die Welt als Tragödie, Bd. 2: Euripides*, München 1980.
- Michellini, Ann N., *Neophon and Euripides' Medea 1059–80*, *TAPhA* 119, 1989, 115–135.
- Müffelmann, G., *Interpretationen zur Motivation des Handelns im Drama des Euripides*, Diss. Hamburg 1965.
- Murray, G., *Euripides and His Age*, Oxford 1955; dt.: *Euripides und seine Zeit*, Darmstadt 1957.
- Musurillo, H., *Euripides' Medea: a reconsideration*, *AJPh* 87, 1966, 52–74.
- Page, D. L., *Euripides. Medea*, ed. with introd. and comm., Oxford 1938.
- Pucci, P., *The Violence of Pity in Euripides' Medea*, London 1980.
- Reckford, K., *Medea's First Exit*, *TAPhA* 99, 1968, 329–359.
- Rehm, R., *Medea and the logos of the heroic*, *Eranos* 87, 1989, 97–115.
- Rickert, Gail A., *Akrasia and Euripides' Medea*, *HSPh* 91, 1987, 91–117.
- Reinhardt, K., *Die Sinneskrise bei Euripides (1957)*, in: *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, 227–256.
- Rohdich, H., *Die euripideische Tragödie, Untersuchungen zu ihrer Tragik*, Heidelberg 1968.
- Schadewaldt, W., *Monolog und Selbstgespräch*, Berlin 1926.
- Schlesinger, E., *Zu Euripides' Medea*, *Hermes* 94, 1966, 26–53.
- Schmid, W. (O. Stählin), *Geschichte der Griechischen Literatur I 3*, München 1940 (*HdA VII 1.3*), 309–842.
- Schmidt, W., *Der Deus ex Machina bei Euripides*, Diss. Tübingen 1963.
- Schwinge, E. R., 1962, *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles*, Göttingen 1962 (*Hypomn.* 1).
- Schwinge, E. R., 1968a, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg 1968.
- Schwinge, E. R. (Hrsg.), 1968, *Euripides*, Darmstadt 1968 (*WdF* 8).
- Seeck, G. A., 1968, *Euripides' Medea 1059–68: a problem of interpretation*, *GRBS* 9, 1968, 291–307.
- Seeck, G. A., 1981, *Die griechische Tragödie*, in: *Griechische Literatur*, hrsg. v. E. Vogt, Wiesbaden 1981 (*N. Hdb. der Lit.-wiss. Bd. 2*) 143–186, bes. 162–180.



- Seidensticker, B., Euripides, Medea 1056–80, an interpolation?, in: Cabinet of the Muses (vgl. Scheil [wie Anm. 42]) 89–102.
- Snell, B., 1971, Szenen aus griechischen Dramen, Berlin 1971.
- Snell, B., 1975, Die Entdeckung des Geistes, Göttingen 4<sup>1975</sup>.
- Spira, A., Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides, Diss. Frankfurt 1957.
- Stanton, G. R., The End of Medea's Monologue: Eur. Med. 1078–80, RhM 130, 1987, 97–106.
- Steidle, W., Studien zum antiken Drama unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels, München 1968.
- Strohm, H., 1949, Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik, WJA 4, 1949/50, 140–156; auch in: Schwinge 1968, 345–372.
- Strohm, H., 1957, Euripides: Interpretationen zur dramatischen Form, München 1957 (Zetem. 15).
- Vellacott, Ph., Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning, Cambridge 1975.
- Webster, T. B. L., The Tragedies of Euripides, London 1967.
- Worthington, I., The ending of Euripides' Medea, Hermes 118, 1990, 502–505.
- Zürcher, W., Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Basel 1947 (= Schweiz. Beitr. zur Altertumswiss. 2).
- Zwierlein, O., Die Tragik in den Medea-Dramen, Litwiss. Jb. N.F. 19, 1978, 27–63.

Bielefeld

Jens-Uwe Schmidt