

Ist bei Euripides Medea als heroisch-männliche Persönlichkeit geschildert?

WOLFGANG KULLMANN

In der Beurteilung der euripideischen *Medea* hat sich in der Forschung eine Auffassung weitgehend durchgesetzt. Diese besagt, daß die Figur der Medea wie ein männlichen Held, etwa der *Ilias*, als eine heroische Persönlichkeit geschildert werde, die weitgehend durch ihre Sorge um ihre Ehre bestimmt werde, was sich in der Ermordung ihrer Kinder zeige, und im Widerspruch zu ihren mütterlichen Gefühlen stehe.¹ Diese Auffassung soll kritisch hinterfragt werden.

Hierbei ist zu berücksichtigen, daß ein griechischer Dichter der klassischen Zeit bis zu einem gewissen Grade vom Mythos bestimmt wird und diesen zu seinem Thema in Bezug setzen muß. Das Thema ist offensichtlich das Schicksal einer Frau, die von ihrem Mann wegen einer neuen Beziehung verlassen wird. Euripides hat sich offensichtlich durch die Argonautensage dazu anregen lassen, die Medea als eine Frau kennt, die durch ihre Zauberkünste aus Liebe zu Jason diesem bedingungslos zum erfolgreichen Bestehen vieler Aufgaben, vor die er gestellt wird, verhilft. Nach der Sage flieht sie mit ihm aus Kolchis bis zur Rückkehr Jasons in das thessalische Iolkos. Dieser Erzählstrang führt bis zur Ermordung des Pelias, der Jason zu seiner wenig hoffnungsvollen Fahrt zur Rückholung des Goldenen Vlieses veranlaßt hatte. Nach Euripides muß das Paar von dort fliehen und läßt sich in Korinth nieder. Diese Stadt gehört zu einem anderen Sagenstrang, mit dem Medea auch verbunden ist:

Wie durch den korinthischen Dichter Eumelos in seinen *Korinthiaka* [fr. 3 Bernabé, PEG] überliefert ist, stammt Medeas Vater Aietes aus einer Verbindung des Gottes Helios mit Antiope und erbt Korinth. Die Erbschaft ging auf Medea über, und durch sie wurde Jason König von Korinth. Sie versteckte ihre Kinder im Heratempel und hoffte, sie durch irgendeine zauberhafte Behandlung unsterblich zu machen, was mißlang. Jason stellte sie zur Rede und verzieh ihr nicht, sondern trennte sich von ihr und reiste nach Iolkos [Eumelos fr.5 Bernabé, PEG aus Pausanias]. Man kann mit gutem Grund vermuten, daß Euripides durch diese Erzählung angeregt wurde. Die Motive „Tötung der eigenen Kinder“ und „Scheitern der Ehe“ kehren in anderem Zusammenhang und anderer Deutung wieder. Nach einer anderen Erzählung jagen die Korinther die Medea fort. Sie läßt die Kinder in Korinth zurück. Die Korinther töten sie; es wird aber das Gerücht verbreitet, Medea hätte sie selbst getötet [Kreophylos fr. dub. 9 Bernabé, PEG]. Die Motive „Weggang Medeas von Korinth“ und „Tötung der eigenen Kinder“ tauchen also ebenfalls in anderem Zusammenhang auf.²

1 Knox 1977; Bongie 1977; Hose 2008, 49–54.

2 Page 1952, xxi–xxv.

Es ist denkbar, daß diese Sagenversionen Euripides zu seiner Schilderung assoziativ veranlaßt haben, aber sie können zur Klärung der angeblich heroisch-männlichen Schilderung der Titelheldin nichts beitragen, ebenso wenig wie die Morde des Apsyrtos und des Pelias. Bestimmte Details der Sage können nicht verschwiegen werden, auch wenn sie mit dem mehr „bürgerlichen“ Thema des Ehestreits im Grunde nicht zu vereinbaren sind. Das Problem besteht schon für den Iliasdichter, dessen aufgeklärter Polytheismus mit einem Sagenstoff wie dem Parisurteil nur schwer in Einklang zu bringen ist. Und es besteht in der einen oder anderen Form in den meisten Tragödien, und natürlich besonders bei einem so modernistischen Dichter wie Euripides. Dies muß bei der Interpretation bis zu einem gewissen Grade toleriert werden.

Die euripideische Medea besitzt andererseits Eigenschaften, die als eher weiblich galten, wie aus Aristoteles, *Hist. an.* IX 1,608B 9–13 hervorgeht, der vielleicht dieses Drama kennt: Sie ist eifersüchtig, unzufrieden mit ihrem Schicksal und neigt zu Lüge und List.

Es stellt sich daher die Frage, ob wir berechtigt sind, hier nur einfach eine dichterisch fragwürdige Übertragung männlicher Ehrvorstellungen der Helden der *Ilias* auf die Frau Medea zu konstatieren, oder ob wir doch Medeas Verhalten als aus ihrer Zeit, dem 5. Jahrhundert vor Christus, heraus als weibliches Verhalten verständlich machen können.

In das Zentrum des Problems führt Medeas berühmter Monolog 1021–80. In ihm wird das Schwanken Medeas sichtbar, ob sie die Kinder töten soll oder nicht. In fünf Abschnitten ringt sie sich dazu durch, sie zu töten.³

Im ersten Abschnitt läßt sie erst zum Schluß verschlüsselt ihre Tötungsabsicht erkennen, wenn sie zu den Kindern sagt, sie würden ihre Mutter nicht mehr wiedersehen, weil sie in eine andere Lebensform abträten (1039–40). Im zweiten Abschnitt wird sie vom Anblick der Kinder durch ihre mütterlichen Gefühle veranlaßt, wie es scheint, ihren Tötungsplan aufzugeben. Sie sagt wörtlich (1040–5):

Ach, ach, was schaut ihr ich mit euren Augen an, Kinder? Was lacht ihr mich zum letzten Mal an? O weh, was soll ich tun? Meine Beherztheit war dahin, Frauen, wie ich die leuchtenden Augen der Kinder sah. Ich kann es doch nicht. Fort mit den bisherigen Plänen. Ich führe meine Kinder aus dem Land! ...

Im dritten Abschnitt wird das Motiv, das sie zum Kindermord treibt, genauer sichtbar (1040–8). Sie sagt (1040–5): „Doch, wie geht es mir? Soll ich meine Feinde unbestraft lassen und mich verlachen lassen? Ich muß dies durchstehen.“

³ Kullmann 2002, 191–2.

Wie feige, meinem Sinn zärtliche Worte zu gestatten! Geht aus dem Haus, Kinder, ... Ich werde meinen Arm nicht aufhalten.“...

Im vierten Abschnitt spricht Medea ihren Thymos an, also das Organ für irrationale Regungen und Affekte (1056–8): „Thymos, tue dies nicht, Armer! Schone die Kinder! Wenn sie dort mit uns leben, wirst du deine Freude an ihnen haben!“

Schließlich folgt dann im 5. Abschnitt doch der endgültige Tötungsentschluß: „Ich begreife durchaus, was ich für schlimme Taten zu tun im Begriff bin. Aber mein Thymos ist stärker als meine vernünftigen Überlegungen, der Thymos, der schuld an dem größten Unheil für die Menschen ist.“

Was hier im 3. Abschnitt als Motivation zu dem Entschluß erscheint, ist das, was den größten Anstoß erregt hat und als heroisch-männlich interpretiert wird. Aber ist dieses Ehrbewußtsein und die Angst, sein Gesicht zu verlieren und zum Gespött der Menschen zu werden, wirklich auf das Männerbild der *Ilias* und verwandter Dichtung reduzierbar? Im Epos selbst, in der es um Krieg und Kampf geht, ist es schwierig, ein Gegenbeispiel zu finden. Immerhin finden wir Vergleichbares unter den Göttinnen.

In *Ilias* IV 50ff. reizt Zeus Hera und Athene mit dem Gedanken, den Krieg um Troia friedlich zu beenden. Hera ist bereit, ihre drei liebsten Städte, Argos, Sparta und Mykene, deren Einwohner sie verehren, zerstören zu lassen, wenn Zeus nur nicht von der Zerstörung Troias abläßt, wobei sie auch betont, daß sie Kronos' ältestes Kind ist. Offensichtlich ist Hera bereit, alles, was ihr lieb und teuer ist, vernichten zu lassen, weil sie sich durch das Parisurteil in ihrer Ehre gekränkt fühlt. Ihr Gedanke ist in jedem Fall ganz maßlos.

Auch Sappho's höhnische Worte über ihre Konkurrentin in fr. 55 Voigt sind hier zu erwähnen, die fast so klingen, wie manche „Nachrufe“, die die Helden der *Ilias* gegenüber ihren sterbenden Gegnern abgeben. Sappho malt sich aus, wie Andromeda (oder eine andere Konkurrentin) ruhmlos sterben wird. Ihr Haß und ihre Verachtung sind maßlos.⁴

Aber auch in der Tragödie ist der vermeintlich „männliche“ Charakter Medeas nicht singulär, sondern begegnet auch bei anderen Frauen. Es geht um die soziale Sprengkraft des Lachens. Bezeichnend ist Sophokles' Schilderung der Reaktion der Göttin Athene angesichts des wahnsinnigen Aias, der eine Rinderherde als seine vermeintlichen Feinde getötet hat. In Aias 79 sagt sie zu Odysseus: „Ist es nicht das süßeste Lachen, über seine Feinde zu lachen?“ Dieses Lachen ist genau das, was Aias aus Furcht in den Tod treibt. Athene's Lachen hat nichts Männliches an sich, sondern ist Ausdruck

4 Page 1955, 133–5.

der (gegebenenfalls aggressiven) ‘shame-culture’ des 5. Jahrhunderts,⁵ die geschlechtsübergreifend ist. Vergleichbar ist die Äußerung Elektra’s in Sophokles’ gleichnamigem Stück (Soph. *El.* 1153–4): „Es lachen die Feinde. Meine mütterliche Unmutter ist rasend vor Freude.“ Es ist keine Schuld der Mutter, die Elektra’s Gefühle bestimmt, sondern eine Ehrverletzung.“ Auch Antigone kommt es auf die Ehre an: Sie fühlt sich in Ant. 839 durch das Niobebeispiel des Chores verlacht, d.h. verspottet.

Wir müssen zur Kenntnis nehmen, daß es in archaischer und klassischer Zeit einen rauerer Umgang der Menschen miteinander gegeben hat, auch wenn natürlich in der Dichtung wie immer nur Extremfälle zur Sprache kommen. Der Mensch hatte noch nicht oder nur unvollkommen gelernt, sich auf sein Gewissen zurückzuziehen und fühlte sich in seinem Selbstbewußtsein viel stärker als heutzutage von dem Urteil seiner Umwelt abhängig und hatte Angst, sozial ausgegrenzt zu werden. Mit der Zunahme des Schuldgedankens ist der Mensch stärker gegen die öffentliche Meinung gefeit. Auch die zeitgenössische Komödie des Aristophanes liefert uns für Ehrverletzungen viele Details. Es verbirgt sich dahinter ein interessantes anthropologisches Problem, das wir hier nur skizzenhaft erwähnen können.

Wir haben uns ausführlicher mit dem Fragenkomplex in einem Aufsatz über „Die antiken Philosophen und das Lachen“ beschäftigt, der zu zeigen versucht, daß die geschilderte Ehrmentalität noch weit über das 5. Jahrhundert hinaus in der Antike wirksam ist.⁶ Wir bringen dazu hier nur ein paar Beispiele.

Selbst für Platon hält das Verlachtwerden für etwas Gefährliches. Der Philosoph, der von der Schau der Ideen in die Politik zurückkehrt, hat Furcht verlacht zu werden und bei der Umsetzung seiner Ideen umgebracht zu werden (*Resp.* VII 517A 2ff.). Auch wenn Sokrates in *Resp.* VI 506D–F vor dem Verlachtwerden Angst hat, als er sich anschickt, das Sonnengleichnis zu erzählen, ist dies wohl nicht als bloße Koketterie zu deuten. Wie Platon über das (Ver-)Lachen denkt, wird deutlich, wenn er darlegt, daß die Wächter nicht lachlustig sein sollen (*Resp.* III 388E 5). Damit ist zweifellos kein Lächeln verboten, sondern ein schmähendes asoziales Verlachen anderer.

Im Hellenismus ist ein besonderes Phänomen das kynische Lachen.⁷ Die schamlosen Provokationen des Diogenes bezeugen indirekt das Fortbestehen der ‘shame-culture’ auf einer niederen sozialen Ebene. Eine große Rolle spielt das kynische, auf Menippos zurückgehende Verlachen der Mächtigen und Reichen, das wir in der Weiterbildung des Lukian, etwa in den Dialogi mortuorum, kennenlernen, so im 22. Dialog, wo die drei Kyniker Antisthenes,

5 Zu den Gegensatz von ‘shame-culture’ und ‘guilt-culture’ vgl. Dodds 1951, 28–63.

6 Kullmann [1995] 2010, 203–22.

7 Kullmann [1995] 2010, 214ff.

Diogenes und Krates über die jämmerliche Ankunft einiger Toter lachen. Das kynische Lachen ist also Therapeutikum für die Armen, die sonst im Leben verlacht und erniedrigt werden. Es ist die proletarische Umkehr der amüsierten Arroganz, die derartige Personen im Leben zeigten. Es setzt zwingend das Fortbestehen der 'shame-culture' voraus, um diesen Terminus pauschal zu gebrauchen, obwohl er in größerem Zusammenhang der Vertiefung bedürfte. Selbst bei den vornehmen Neuplatonikern findet sich das aggressive hämische Lachen über diejenigen, die im „Aufstieg“ auf einer niedrigeren Stufe stehen (Plotinus *Enn.* I 6,7,17ff.; VI 6,18,31ff.). Das Lachverbot im frühen Christentum ist kein Zeichen von Weltfeindlichkeit, sondern Ächtung des aggressiven Lachens, das auch in der Spätantike noch die Bedeutung der Ehrverletzung belegt, gegen die das Christentum angeht.

Um zur Medeagestalt des Euripides zurückzukehren: Medea sagt nicht „Ich ermorde die Kinder (an denen und deren Fortkommen Jason so sehr hängt) wegen seiner Gewissenlosigkeit mir gegenüber“ bzw. sie verzichtet im Bewußtsein ihrer moralischen Überlegenheit nicht ganz auf den Mord, sondern „Ich ermorde sie, weil ich durch Unterlassung einer Rächung mein Gesicht verliere.“

Literaturverzeichnis

- Bongie, Elisabeth Bryson. (1977) 'Heroic Elements in the Medea of Euripides'. TAPA 107: 27–56.
- Dodds, Eric R. (1951) *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- Hose, Martin. (2008) *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*. München: Beck.
- Knox, Bernard M. W. (1977) 'The Medea of Euripides'. YCS 25: 193–225.
- Kullmann, Wolfgang. (2002) *Realität, Imagination und Theorie, Kleine Schriften zu Epos und Tragödie in der Antike*, edited by Antonios Rengakos. Stuttgart: Steiner.
- (2010) 'Die antiken Philosophen und das Lachen'. In *Philosophie und Wissenschaft in der Antike. Kleine Schriften zu ihrer Geschichte und ihrer Bedeutung für die Gegenwart*, edited by Wolfgang Kullmann, 203–22. Philosophie der Antike, Band 20. Stuttgart: Steiner (first published in *Laughter Down the Centuries*, edited by Siegfried Jäkel and Asko Timonen, 79–98. Turku: Turun Yliopisto, 1995).
- Page, Denys L. (1952) *Euripides, Medea*. The Text edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press.
- (1955) *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press.