

Waffen im ungleichen Kampf

Die toten Kinder der Medea

Christa Buschendorf

Der griechische Mythos erzählt von mehreren Morden, für die Medea verantwortlich ist, aber es sind die von ihrer Hand getöteten Kinder, die dieser Figur eine bis in unsere Gegenwart andauernde Faszination verleihen. »Ich konnte retten; ob ich verderben könne, fragst du?« Dieser Vers aus Ovids *Medea*, einem nur in zwei Fragmenten überlieferten Drama,¹ benennt einen wesentlichen Grund, weshalb diese mythische Gestalt unsere Imaginationskraft immer wieder aufs Neue herausfordert: Medea vereint in sich extreme und zugleich widersprüchliche Ausformungen menschlichen Verhaltens. Unter den mythischen Figuren der Antike nimmt Medea als Mörderin ihrer Kinder eine Sonderstellung ein, denn es wird zwar auch von anderen Kindsmörderinnen erzählt, aber sie handeln für gewöhnlich unter dem Einfluss einer Gottheit.² Der Infantizid, der im Widerspruch zur lebenspendenden Mutterrolle steht, ist freilich nur das herausragendste Merkmal der den Charakter der Medea prägenden Widersprüchlichkeit. Medeas Herkunft kennzeichnet sie als Geschöpf des Lichts wie der Dunkelheit, der Kräfte der Vernunft wie der Macht der Magie, ist sie doch eine Enkelin des griechischen Sonnengotts Helios sowie eine Nachfahrin oder zumindest Anhängerin von Hekate, einer aus Kleinasien stammenden zauberkundigen Göttin des Mondes und der Unterwelt.³ Ferner werden Medea Eigenschaften zugeschrieben, die als typisch weiblich, aber auch solche, die als typisch männlich gelten, etwa wenn man sie sowohl unbändiger Leidenschaft als auch kaltblütiger Rationalität zeihet. Selbst die Etymologie ihres Namens verweist auf die in ihrem Wesen angelegte geschlechtliche Ambivalenz: aus dem griechischen Stamm

1 W. Schubert: »Medea in der lateinischen Literatur der Antike«, S. 59.

2 Vgl. R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen, S. 6–7.

3 Es ist bemerkenswert, dass die väterliche Abkunft von Helios konstant ist, während über die mütterliche Linie unterschiedliche Versionen existieren. Hesiod (*Theogonie* 958ff.) nennt die Okeanos-Tochter Idyia, andere Quellen bezeichnen Hekate als Mutter Medeas; zur Bedeutung der Wandelbarkeit der mütterlichen Linie vgl. die wegweisende Studie von I. Stephan: *Medea*, S. 28–30.

med wird herkömmlich die Bedeutung von Medea als »weisen Rat Wissende« abgeleitet; zugleich aber verzeichnet das Altgriechische die Konnotation »männliche Genitalien«. ⁴

Medea stammt aus einem Zeitalter tiefgreifender kultureller Umwälzungen. Die Argonautensage gehört zu den ältesten Sagenstoffen Griechenlands; das Geschehen geht dem von Homer berichteten Trojanischen Krieg voraus. ⁵ Die Epoche, in der Jason mit seinen Gefährten auf der Argo in See stach, um das goldene Vlies zu erobern, ist religionsgeschichtlich betrachtet eine Zeit des Übergangs von der Vorherrschaft weiblicher Göttinnen zu dem von Zeus angeführten griechischen Götterpantheon. Wie Klaus Theweleit in *Buch der Königstöchter* darlegt, ist

das Erzählen sowie das Singen dieses Jahrtausends – wie auch ein großer Teil seiner bildnerischen und handwerklichen Arbeiten – damit befasst, den Götterwechsel zu thematisieren bzw. zu bearbeiten, der sich im Verlauf dieses Jahrtausends in Griechenland und den umliegenden Ländern vollzieht; kurz: von der Verlagerung der Bedeutung der Hera/Rhea als vorherrschenden Göttin einer eher weiblich bestimmten Religiosität dieses Zeitalters [...] zur Dominanz eines vorherrschenden Mann-Gottes, des Olympiers Zeus, der sich die Hera (in früheren Erzählversionen selber die oberste Gottheit, dann seine Mutter, dann seine Schwester), schließlich zur Ehefrau unterwirft und die olympische Mann-Religion für Griechenland und die umgebenden Gebiete verbindlich macht. ⁶

Ausgedehnte Migrationsbewegungen führen diesen Wandel herbei. Indogermanen wandern aus dem Norden in die Region des heutigen Griechenlands ein, deren patriarchal strukturierte Götterwelt sich im Zuge der Eroberung gegenüber den lokalen, von weiblichen Gottheiten bestimmten Kulturen allmählich durchsetzt. Diese kulturgeschichtlichen Veränderungen sind zum Verständnis des Medea-Mythos ebenso wichtig wie die in die Argonautensage einbeschriebene frühe griechische Kolo-

4 R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen«, S. 10; siehe Archilochos (7. Jh. v. Chr.), 138: *médéon*; in deutscher Übersetzung lautet das Fragment: »... und die Sehnen der Genitalien säbelte er ab«; in: M. Treu (Hg.): Archilochos, S. 107. Bernhard Zimmermann verweist darauf, dass Euripides »die *deinótes*, die gefährliche, geistige Fähigkeit der Medea«, akzentuiert, »die ja auch durch die Etymologie ihres Namens, die Ableitung von *médesthai*, »ausdenken«, »planen« nahelag«. B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, in: Zimmermann, *Mythische Wiederkehr*, S. 114–115. Vgl. ferner J.R. Gascard: *Medea-Morphosen*, S. 47–48.

5 Jason wird im siebten Gesang der *Ilias* erwähnt, und im zwölften Gesang der *Odyssee* berichtet Kirke (eine Tante Medeas) von »[j]ener Argo, von der sie noch alle singen und sagen.« Homer: *Odyssee*, V. 70. Die erste kanonische literarische Verarbeitung, das Epos *Argonautika* des hellenistischen Dichters Apollonios von Rhodos, wurde erst in nachhomerischer Zeit, im 3. Jh. v. Chr., verfasst.

6 K. Theweleit: *Buch der Königstöchter*, S. 125; Hervorhebungen im Original.

nisationsgeschichte. Mit Medea entsteht eine Figur, die das in beiden Prozessen inhärente Konfliktpotential in sich vereint.

Im Argonauten-Mythos erscheint die kolchische Königstochter zuerst in der Rolle der jungfräulichen Helferin. Das weit verbreitete Sagenmotiv erzählt, wie Theweleit hervorhebt, von einem erprobten Mittel der Kolonisatoren: »In den Erzählungen der eurasiatischen Kultur bildet sich eine Figur heraus von weiblicher Hilfe [...] eine Frau läuft über aus der Gesellschaft der kolonistisch Aufgesuchten [...] eine hohe Tochter [...] die Tochter des Königs selber. Sie läuft über zum Anführer der Kolonisten [...] ergriffen von Liebe zu diesem«. ⁷ Jason verdankt es allein Medeas klugem Ratschlag und probaten Zaubermitteln, dass er die ihm von ihrem Vater König Aietes gestellten lebensbedrohlichen Aufgaben unbeschadet löst und das geraubte goldene Vlies und die Mannschaft der Argo nach einer langen und gefährlichen Seereise sicher nach Hellas bringen kann. Bereits als Helferin geht Medea bis zum Äußersten. Nicht nur verrät sie ihren Vater und bringt den König um das kostbarste Gut seines Landes, ⁸ sondern sie wird auf der Flucht sogar zur Mörderin ihres Bruders Apsyrtos. Der ins Meer geworfene zerstückelte Leichnam nötigt die Kolcher, die Verfolgung der Argo auszusetzen, um die sterblichen Überreste des Apsyrtos für seine Bestattung einsammeln zu können. Nur indem Medea ihren Bruder opfert, können die Griechen der Übermacht der kolchischen Krieger entkommen. Der Getötete wird in einem sehr wörtlichen Sinne instrumentalisiert: Medea verwandelt den Leichnam in eine wirksame Waffe, die den Verfolgten einen rettenden Vorsprung verschafft.

Der zweite von Medea zu verantwortende Mord ist ein Akt der Vergeltung. Als Jason seinem Onkel Pelias in Jolkos das als Preis für den Thronverzicht geforderte goldene Vlies überreicht, weigert sich dieser sein Versprechen einzuhalten. Daraufhin verjüngt die zaubermächtige Kolcherin einen zerstückelten und in einem Kräutersud aufgekochten Widder und verleitet die Töchter des Pelias dazu, dieselbe Prozedur ihrem Vater angedeihen zu lassen, allerdings ohne ihn wieder zum Leben zu erwecken. Die Pelias-Episode illustriert erneut, dass Medea bereit ist, für den geliebten Mann zu töten. Solange Medea ihre magischen Künste zu Jasons Gunsten einsetzt, kommt ihm ihr Beistand durchaus gelegen. Das Blatt wendet sich, als Jason einige Jahre nachdem das aus Jolkos geflohene Paar Aufnahme in Korinth fand und dort mit ihren beiden Söhnen glücklich zusammenlebte, erneut nach Macht strebt.

7 Ebd., S. 10; Auslassungen und Hervorhebungen im Original.

8 Das goldene Widderfell verweist auf die bis in das dritte Jahrtausend vor Christus zurückgehende Tradition der Goldgewinnung und des Goldhandwerks in Kolchien, dem heutigen Georgien, wo zum Goldschürfen im Wasser Tierfelle eingesetzt wurden. Zur Verbindung zwischen der Goldgewinnung und -verarbeitung und der Argonautensage siehe etwa N. Lordkipanidze: »Gold aus Georgien«, S. 40–69.

Sein Plan, über die Hochzeit mit der jungen Königstochter Kreusa nicht nur sozial aufzusteigen, sondern auch Anspruch auf den korinthischen Thron zu erwerben, setzt voraus, dass er seine erste Ehe annulliert. Freilich findet sich Medea nicht mit Jasons Verrat ab.

Die mythische Erzählung von Medea und Jason ist in mehrfacher Hinsicht zweigeteilt.⁹ Während sich der erste Teil der Handlung in Medeas Heimat am Schwarzen Meer und auf der abenteuerlichen Meeresfahrt zurück ins griechische Jolkos abspielt, ist der Ort der Handlung im zweiten Teil auf die Stadt Korinth beschränkt. Mit diesem Ortswechsel geht ein Wandel der sozialen Stellung Medeas einher, denn die Königstochter wird von der korinthischen Bevölkerung als Barbarin wahrgenommen. Damit verändert sich auch die Paardynamik: war Medea in den Augen Jasons zunächst die willkommene Wohltäterin, die ihm den Weg zum Thron in Jolkos bahnen sollte, erweist sie sich bei seinem erneuten Versuch, einen griechischen Thron zu besteigen, als lästiges Hindernis. In der Handlungsführung verwandelt sich die im ersten Teil wiederholt zum Einsatz gelangende eindeutige Überlegenheit der Heldin im zweiten Teil zunächst in Hilflosigkeit, bevor Medea schließlich über Jason triumphiert. Erwartungsgemäß liegt der Fokus der meisten literarischen Anverwandlungen nicht auf den Abenteuermotiven der Argonautensage, sondern auf dem mit Jason ausgetragenen Konflikt.

Bekanntlich hat erst Euripides in seiner Tragödie *Medea* (431 v. Chr.) den Kindsmord der Titelheldin eingeführt und wirkte mit dieser Neuerung traditionsbildend.¹⁰ Zwar kamen Medeas Kinder auch in voreuripideischen Versionen zu Tode, aber die Schuld an ihrem Ableben wurde anderen Akteuren, etwa den Korinthern, angelastet. Einer populären Anekdote zufolge warf man Euripides bereits in der Antike vor, er habe, bestochen von den Korinthern, die von ihrem eigenen Verbrechen ablenken wollten, mit der Erfindung des Infantizids die moralische Verurteilung Medeas betrieben, eine Kritik, die von Feministinnen im 20. Jahrhundert aufgegriffen wurde.¹¹ So stellt etwa Christa Wolf den Mord Medeas an ihren Kindern grundsätzlich in Frage und stützt ihre Bearbeitung des Stoffs auf voreuripideische Quellen: »Eine Helferin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein mußte, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren, und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den

9 Die Geschichte Medeas nach ihrer Flucht aus Korinth wird hier nicht berücksichtigt; zu den fünf Stationen in Medeas mythischer Biographie, von denen nur die ersten drei – Kolchis, Jolkos und Korinth – von Medea und Jason handeln, siehe etwa F. Graf: »Medea, the Enchantress from Afar, S. 21–43.

10 Dies ist die unter Althphilologen vorherrschende Meinung; zur Diskussion der umstrittenen These, Euripides habe diese Erfindung dem Dramatiker Neophron zu verdanken, siehe etwa E.A. McDermott: Euripides' *Medea*, S. 20–24; B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 112.

11 Siehe I. Stephan: *Medea*, S. 9–12 und passim.

Stamm fortzupflanzen, hochgeachtet – die sollte ihre Kinder umbringen?»¹² Es gibt jedoch auch die gegenteilige Auffassung, der zu folge Euripides ein Feminist *avant la lettre* gewesen sei, da er ein überaus kritisches Bild der sozialen Benachteiligung der griechischen Frauen seiner Zeit im allgemeinen und der Ausländerin Medea im Besonderen gezeichnet habe.¹³ In jedem Fall aber entscheidet das Motiv des Kindsmords darüber, wie wir Medea beurteilen und welche Funktion den toten Kindern zukommt. Ist diese Frau, wie in zahlreichen nacheuripideischen Anverwandlungen des Stoffs, eine »Hexenmeisterin«, ein »wildes Schauerwesen«¹⁴ Oder sollten wir sie eher als eine streitbare Vorkämpferin gegen das Patriarchat verstehen? Und was bedeutet die jeweilige Lesart für die Funktion, die den Toten in der Erzählung zukommt? Da Euripides' Tragödie *Medea* zweifellos der einflussreichste Text der Rezeptionsgeschichte ist, der jedoch, abgesehen von altertumswissenschaftlichen Abhandlungen, nur selten in seiner Komplexität wahrgenommen wurde, lohnt es sich, ihn im Folgenden einer sorgfältigen Lektüre zu unterziehen.

Im Unterschied zu voreuripideischen Versionen, in denen die Götter oder die Staatsräson das Geschehen lenken, verlagert der Dramatiker bekanntlich den Konflikt in die Psyche der Protagonistin. Im Zuge dieser Psychologisierung gewinnt der sich in Medea abspielende Widerstreit der Gefühle an Bedeutung, was den Mythos für moderne Bearbeitungen noch attraktiver machen sollte. Möglicherweise hat jedoch dieser Fokus auf Medeas Gewissenskonflikt dazu beigetragen, dass Euripides' kritische Aussagen zur ungleichen Machtbalance im Geschlechterverhältnis häufig vernachlässigt wurden.

Tatsächlich verweist sowohl der Chor der korinthischen Frauen als auch Medea selbst wiederholt auf die männliche Herrschaft. Die Solidarität mit Medea veranlasst die Korintherinnen der Barbarin gegenüber »freundlich gesonnen« zu sein,¹⁵ und nach der Rede, in der sich Medea den Frauen von Korinth erstmals erklärt, versichern sie ihr: »Mit Recht wirst du den Gatten strafen«.¹⁶ In diesem

12 C. Wolf: »Von Cassandra zu Medea« (1997); zit. in I. Stephan: *Medea*, S. 11. Siehe auch Bernd Seidenstickers hilfreiche Erörterungen zur Differenz zwischen Mythenvariante und Mythenkorrektur, B. Seidensticker: »Mythenkorrekturen«, in: Zimmermann, *Mythische Wiederkehr* (2009), S. 17–40. Seidensticker führt Wolfs *Medea*. Stimmen (1996) als ein besonders radikales Beispiel für die Mythenkorrektur an, die im Unterschied zur Variante »mit dem Anspruch vorgebracht [wird], eine gegenüber der Tradition überlegene Version zu bieten« (28). Ihm zufolge ist »die kanonische Geschichte einer bekannten mythischen Figur wohl selten so vollständig und so systematisch revidiert worden« (38).

13 »Die große Anklagerede Medeas gegen eine männlich geprägte Geschlechterordnung, in der Pflichten und Lasten extrem ungerecht zu Ungunsten der Frauen verteilt seien, liest sich wie ein frühes feministisches Manifest.« I. Stephan: *Medea*, S. 100.

14 L.A. Seneca: *Medea*, V. 735; 191.

15 Euripides: *Medea*, V. 182.

16 Ebd., V. 267.

Monolog erwähnt Medea nur kurz ihr eigenes Leid: »Der Schlag, der unerwartet auf mich fiel, brach mir/das Herz. Ich bin vernichtet [...] ihr lieben Frauen!«¹⁷ In der folgenden Analyse der Ehe als ein asymmetrisches Machtverhältnis, bezieht sie die Korintherinnen als gleichermaßen Betroffene ein: »Von allem, was beseelt ist und Verstand besitzt,/sind doch wir Frauen das erbärmlichste Geschöpf./Erst müssen durch ein Übermaß an Geld den Mann/wir kaufen – und den Herrn gewinnen über Leben/und Leib. Dies Übel ist noch schmerzlicher als jenes.«¹⁸ Der »Kaufpreis«, den in diesem Fall Medea selbst für die Hochzeit mit Jason entrichtet hat, ist besonders hoch, denn indem sie das kostbare goldene Vlies in die Ehe einbrachte, zahlte sie gleichzeitig mit dem Verlust des mehrfach auch vom Chor hochgepriesenen Guts der Heimat, weshalb sie »aus Barbarenland geraubt«¹⁹ nun, nachdem Jason sie verließ, »vereinsamt, heimatlos«²⁰ ist. Eine weitere soziale Benachteiligung der Frauen besteht nach Medea darin, dass es ihnen nicht wie den Männern vergönnt ist, außerhalb der Familie Freundschaften zu pflegen: »Wir aber dürfen nur auf *eine* Seele schauen«.²¹ Umso schwieriger sei es für sie als Fremde, ihre Verwandten entbehren zu müssen.²²

Der Auftritt des Königs Kreon, der die Verbannung Medeas und ihrer Kinder verkündet, verändert die Haltung des Chors. Hatten die Frauen bis dahin lediglich ihr Verständnis für Medeas verzweifelte Lage zum Ausdruck gebracht, so äußern sie nun Kritik an männlichem Verhalten: »Die Männer hegen listige Pläne, und nicht mehr fest/steht die bei den Göttern beschworene Treue«.²³ »Recht und alles kehret sich um«,²⁴ klagen sie und wollen nicht mehr hinnehmen, dass die »Musen uralter Sängers [...] /meine Untreue schmähen«.²⁵ Sie bedauern es, dass, wie sie meinen, der »Herr der Lieder«, ²⁶ der Musengott Phoibos Apollon, ihnen die Gabe des

17 Ebd., V. 225–227.

18 Euripides: *Medeia*, V. 230–234; »Medea deutet aus der Warte der Fremden das System der Mitgift. Denn vor allem in der Oberschicht ist die Mitgift eine Prestigeangelegenheit, ohne eine angemessene Mitgift besteht für eine Frau praktisch keine Ehefähigkeit.« B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 117.

19 Ebd., V. 256; weitaus häufiger ist die Version, nach der sich Medea aus Liebe zu Jason freiwillig den Argonauten anschloss. Die Tatsache, dass sich Euripides unter den ihm zur Verfügung stehenden Varianten für diejenige entscheidet, nach welcher Jason dem König von Kolchis nicht nur das goldene Vlies, sondern auch seine Tochter Medea raubt, ist ein weiterer Hinweis auf seine kritische Haltung gegenüber dem Helden sowie darauf, dass er die Fahrt der Argonauten als einen Raubzug versteht.

20 Ebd., V. 255.

21 Ebd., V. 247.

22 Ebd., V. 257.

23 Ebd., V. 412–413.

24 Ebd., V. 411.

25 Ebd., V. 421–422.

26 Ebd., V. 426.

Gesangs versagt habe: »Denn sonst ließ ich eine Weise/erschallen gegen das Männergeschlecht«. ²⁷ So sind denn aus der Sicht der Korintherinnen die Männer nicht nur schuld daran, dass die Tugend der Treue nicht mehr in Ehren gehalten wird, sondern, da sie das Monopol des Gesangs, also der Geschichtsschreibung, besitzen, haben sie sogar die Macht, die Schuld am moralischen Niedergang von sich abzuwälzen und den Frauen zuzuschreiben. Am Ende des Chorlieds gelangen die Korintherinnen zu einem überaus kritischen Urteil über den Sittenverfall in ganz Griechenland: »Dahin ist die Ehrfurcht vor Eiden, es weilt die Scham/nicht mehr im großen Hellas«. ²⁸

Die Mörschel der Frauen perspektiviert den unmittelbar darauffolgenden Auftritt Jasons, der selbstherrlich alle Mitverantwortung für Medeas Situation von sich weist. Die Verbannung, so behauptet er, habe sich Medea ganz allein, nämlich ihrer Torheit zuzuschreiben, sich wiederholt »gegen die Gebieter« ²⁹ geäußert zu haben. Als Medea in ihrer Er widerung daran erinnert, was sie alles für ihn getan habe, spielt Jason ihre Verdienste herunter: nicht Medea, sondern Aphrodite habe er seine Rettung zu verdanken. ³⁰ Davon abgesehen habe Medea weitaus mehr gewonnen als gegeben, ³¹ wohne sie doch »anstatt im Lande von Barbaren, in Hellas« und wisse daher nunmehr, »wie man das Recht bewahrt und nach Gesetzen lebt, von roher Willkür fern«. ³² Die von den Frauen zuvor beklagte männliche Willkür und der auf männliches Verhalten zurückgehende Sittenverfall steht im Widerspruch zu Jasons Anspruch der Überlegenheit der griechischen Zivilisation. Diesen moralischen Anspruch negiert Jason schließlich selbst, wenn er seine Äußerungen in Misogynie gipfeln lässt: »Es müßten sich die Sterblichen auf andrem Wege/die Kinder zeugen, dürfte keine Frauen geben!//Dann brauchten auch die Menschen schwerlich Leid zu tragen«. ³³ In ihrer Antwort gesteht die Chorführerin Jason zwar rhetor-

27 Ebd., V. 426–427.

28 Euripides: *Medea*, V.439–440; viele der Dramen des Euripides u.a. *Medea*, fanden zu seinen Lebzeiten keine Anerkennung; wie Zimmermann argumentiert, war der Dramatiker »seiner Zeit voraus«. Er verletze in Stil und Inhalt, so die zeitgenössische Kritik, die der Gattung Tragödie angemessene Erhabenheit, u.a. indem er »von schändlichen Leidenschaften getriebene Frauen auf die Bühne gebracht habe«, B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 104. Das Jahr der Uraufführung der *Medea* markiert auch den Ausbruch des Peloponnesischen Kriegs, dem, wie Thukydides im ersten Buch von *Der Peloponnesische Krieg* anschaulich darlegt, Jahre zunehmender politischer Spannungen zwischen Athenern und Peloponnesiern vorausgingen. So dürfte ein Drama, das in Zeiten der Gefahr dem Publikum einen kritischen Spiegel vorhielt, statt es patriotisch zu bestärken, auch aus diesem Grund wenig Anklang gefunden haben.

29 Ebd., V. 453.

30 Ebd., V. 455.

31 Ebd., V. 535.

32 Ebd., V. 536–538.

33 Ebd., V. 573–575.

risches Geschick zu, widerspricht jedoch seiner Darstellung: »Trotzdem«, so insistiert sie, »war der/Verrat an deiner Gattin sicherlich ein Unrecht«. ³⁴ Jasons Rechtfertigungsversuch, es gehe ihm gar nicht um die Ehe mit der jungen Königstochter; vielmehr wolle er Medea »retten, meinen Kindern fürstliche/Geschwister zeugen [...], zur Stütze unserm Haus«, ³⁵ ist nach der zuvor von ihm an den Tag gelegten Heuchelei nicht glaubhaft. Nach allem, was wir bis dahin über Jason erfahren haben, trifft vielmehr Medeas Deutung den Kern seines Handelns: »Er liebte, – Könige als Schwäger zu gewinnen!« ³⁶

Vor dem Hintergrund der im Drama wiederholt zur Sprache gebrachten Vorherrschaft der Männer im allgemeinen und Jasons Machtstreben im Besonderen stellt sich die Frage, in welcher Beziehung die von Euripides sehr genau beschriebenen Gemütszustände Medeas zu den sozialpsychologischen Aspekten des Geschehens stehen. Zu Beginn des Dramas erscheint Medea als eine von ihren Emotionen überwältigte Frau. Auf Jasons Ehebruch reagiert Medea mit dem Ausdruck tiefsten Schmerzes: »O wehe, ich Elende, kläglich im Leid/o wehe mir, könnte ich sterben!« ³⁷ Auch der Chor der korinthischen Frauen nimmt Medea als Wehklagende wahr: »laut schreit ihren Jammer die Gramgequälte«. ³⁸ Ihr Verhalten weist die typischen Symptome der Melancholie auf: »Untätig liegt sie da,/nimmt keine Nahrung, ihrem Schmerze hingegeben,/[...] hebt nicht das Auge, wendet nicht das Angesicht/vom Boden«. ³⁹ In Antizipation der dramatischen Entwicklung fürchtet Medeas kolchische Amme allerdings, dass »das Wettergewölk der Klage« »in größerer Wut entflammen« werde, ⁴⁰ denn »Unrecht kann sie nicht ertragen«. ⁴¹ »Und wer als Feind mit ihr zusammenstößt, der wird/bestimmt nicht leicht den Sieg erringen über sie«. ⁴² Das Wortgefecht mit ihrem Feind König Kreon befreit Medea denn auch aus den Fesseln der sie lähmenden Niedergeschlagenheit. Hatte die Betrogene zuerst nur ihren eigenen Tod herbeigewünscht und Jason und ihre Kinder lediglich verflucht, ⁴³ so sinnt sie nun darauf, sich aktiv gegen das erlittene Unrecht zur Wehr zu setzen. Im Handeln aber, so demonstriert das Drama, setzt sie nicht auf Gefühle, sondern auf planvolles, rationales Vorgehen. Ihre listige Klugheit beweist sie, indem sie auf Kreons Verbannungsurteil unmittelbar mit Verstellung reagiert. Als der Chor

34 Ebd., V. 577–578.

35 Ebd., V. 596–597.

36 Ebd., V. 700.

37 Ebd., V. 96–97.

38 Ebd., V. 205.

39 Ebd., V. 23–28.

40 Ebd., V. 107; 108.

41 Ebd., V. 38.

42 Ebd., V. 44–45.

43 Ebd., V. 112–114.

sie nach dem Dialog mit Kreon mit tiefem Mitgefühl bedauert, versichert sie kämpferisch: »Aber/das ist das Ende nicht, das bildet euch nicht ein. [...] Denn glaubst du, daß ich ihm geschmeichelt hätte, wenn/nicht eines Vorteils oder klugen Planes halber?«⁴⁴ Sie vertraut dem Chor sodann ihre noch unausgereiften Rachepläne an, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht den Gedanken an den Kindesmord enthalten, ruft Hekate als »Herrin«⁴⁵ und »Helferin«⁴⁶ an, versichert sich gleichzeitig ihrer vornehmen Abkunft »von edlem Vater und Helios« und erklärt sich schließlich in Worten, die an männliches Heldentum gemahnen, zur Kämpferin: »Nun auf! Spar nichts von dem, wozu du fähig bist,/Medeia, plane und geh listig an das Werk!/Zieh in den Kampf! Jetzt gilt es kühnen Mut«. ⁴⁷ Medeas beherzte Besonnenheit steht im Widerspruch zu Jasons Fehleinschätzung, »wilder Zorn«⁴⁸ sei die Triebkraft ihres Handelns. Kreon schöpft zwar Verdacht, dass er es mit einer Gegnerin zu tun hat, die ihren Zorn beherrschen kann, und daher umso gefährlicher ist: »Ein zornig Weib, genau so wie ein Mann, ist leichter/zu überwachen als ein kluger Mensch, der still ist«. ⁴⁹ Doch zu seinem und seiner Tochter Verderben folgt er dieser Einsicht nicht, sondern begeht die »Torheit«, ⁵⁰ Medea einen Tag Aufschub zu gewähren. Ungeachtet seiner überragenden Machtfülle, erweist sich der König, nicht anders als Jason, in der Auseinandersetzung mit der klugen Medea unterlegen.

Zunächst hat es Medea darauf abgesehen, den Tag zu nutzen, »drei von meinen Feinden« zu töten, »den Vater und die Tochter und auch meinen Gatten!«⁵¹ Noch zögert sie jedoch, da sie nicht weiß, wo sie nach der Tat Zuflucht finden soll. Abhilfe schafft Aigeus, der König von Athen. Mag man mit Aristoteles seinen Auftritt auch für unzureichend motiviert halten, ⁵² so ist er doch für den Fortgang der Handlung notwendig, denn er führt zu zwei entscheidenden Wendungen im Geschehen. Zum einen bietet der Herrscher der aus Korinth Verbannten Aufnahme in seinem Land an, während Medea ihm im Gegenzug die ersehnte Zeugung von Nachkommen verspricht. Zum anderen aber induziert des Aigeus' Verzweiflung über seine Kinderlosigkeit Medeas Entschluss zum Infantizid. Unmittelbar nach dem Abgang des Königs verkündet Medea dem Chor ihren nunmehr ausgereiften Plan: »Ich werde meine Kinder töten, [...] /Das ganze Haus Iasons will ich stürzen«. ⁵³ Medea plant die Er-

44 Ebd., V. 364–369.

45 Ebd., V. 394.

46 Ebd., V. 395.

47 Ebd., V. 401–403.

48 Ebd., V. 447.

49 Ebd., V. 319–320.

50 Ebd., V. 371.

51 Ebd., V. 374–375.

52 Aristoteles kritisiert den Auftritt des Aigeus als eine zu vermeidende Ungereimtheit, Aristoteles: *Poetik* 1461b.

53 Euripides: *Medeia*, V. 792–794.

mordung der Kinder also in der Absicht, das Geschlecht Jasons auszulöschen.⁵⁴ Bezeichnenderweise zeugen Jasons vorgängige Bemerkungen über seine Söhne nicht von seiner Liebe zu ihnen, sondern von der Bedeutung, die er ihnen als Garanten des Fortlebens seines Stammes zumisst. Er sei, so behauptet Jason, die neue Ehe eingegangen, »damit wir [...] gut leben könnten/[...] und unsre Kinder/ich meines Hauses wert erzöge und, wenn ich/Geschwister ihnen zeugte, sie mit deinen Kindern/auf eine Stufe stellte, kurz: wir durch Verschmelzung/der Sippe glücklich wären!«⁵⁵ Mit den mit Medea gezeugten Kindern, so argumentiert er, sei doch der Zweck ihrer Ehe erfüllt; als Mann aber könne er mit den in einer neuen Ehe gezeugten Kindern sogar ihren Kindern behilflich sein: »Was brauchst du noch Kinder?/Es ist mein Vorteil, mit den künftigen Nachkommen/den lebenden zu nützen«.⁵⁶ Medea vermag er nicht zu überzeugen: »Nein«, erwidert sie, »die Barbarenehe/schien für dein Alter dir nicht gut genug zu sein!«⁵⁷ Diesem Vorwurf setzt Jason lediglich die Wiederholung seines vorherigen Arguments entgegen: »Des Weibes wegen schloß ich nicht/die Ehe mit der Königstochter [...], sondern, wie ich erst schon sagte,/weil ich dich retten, meinen Kindern fürstliche/Geschwister zeugen will, zur Stütze unserm Haus«.⁵⁸

Für Inge Stephan enthüllt diese Aussage Jasons das Kernanliegen der *Medea*:

Die verloren gegangenen *Pelias*- und *Ägeus*-Dramen bilden zusammen mit *Medea* eine Trilogie, in der es um den Aufbau und den Erhalt von Genealogien und Herrschaft, um männliche Potenz und Impotenz und um die Rolle von Frauen als Gebärerinnen und Mütter im Übergang von einer matrilinearen zur [sic!] einer patrilinearen Gesellschaftsordnung geht.⁵⁹

Medea versetzt demnach sowohl mit dem von ihr evozierten Patrizid an Pelias durch seine Töchter, mit dem durch Vergiftung herbeigeführten Tod von Kreusa und ihrem Vater Kreon als auch mit dem Infantizid dem Patriarchat einen empfindlichen Schlag: sie löscht drei Genealogien aus.⁶⁰ Die von Jason vorgebrachte Motivation für eine neue Ehe offenbart denn auch sehr deutlich, dass aus Sicht des Patriarchats die

54 Vgl.: »Der Wunsch, Jason zu treffen [...], zielt nicht etwa darauf, Jason der persönlichen Beziehung zu den Kindern zu berauben [...], sondern darauf, ihn in den Stand des Kinderlosen zu versetzen.« R. Böschstein: »Überzeitlichkeit der Mutterliebe«, S. 127–153, hier S. 132.

55 Euripides: *Medea*, V. 559–565.

56 Ebd., V. 566–567.

57 Ebd., V. 591–592.

58 Ebd., V. 593–597.

59 I. Stephan: *Medea*, S. 36.

60 Vgl. McDermott, die betont, dass Medea mehrfach den in Griechenland hochgehaltenen Generationenbund verletzt, E. A. McDermott: Euripides' *Medea*, S. 81–93. Indem sie ihren Bruder tötet, hat sie überdies dem eignen Vater die Sicherung der Herrschaft durch männliche Nachkommen erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht.

Frau eine äußerst begrenzte, wenn auch zum Bedauern des Mannes unverzichtbare Funktion hat: als Gebärfähige hat sie vor allem für den Fortbestand der männlichen Linie zu sorgen.⁶¹ Mit der Geburt zweier Söhne hat Medea die patriarchalen Erwartungen an die Ehefrau zweifellos erfüllt; umso mehr muss Jasons Verrat sie verletzen. Die drohende Verbannung erfährt sie denn auch als eine Steigerung der ihr zugefügten Ungerechtigkeit, werden ihr doch vom König die Konsequenzen von Jasons Untreue aufgebürdet. Dies stürzt Medea in eine Krise, die allerdings auch die Chance birgt, ihre soziale Stellung als Frau und als Fremde zu reflektieren.

In der Argonautensage ist es die Göttin Aphrodite, die mit Hilfe ihres Sohns Eros dafür sorgt, dass Medea in heftiger Liebe zu Jason entflammt. Was im Mythos die Götter durch schicksalhafte Eingriffe bewirken, lässt sich sozialpsychologisch mit dem Phänomen der symbolischen Gewalt fassen, deren Mechanismen der Soziologe Pierre Bourdieu in *Die Männliche Herrschaft* analysiert hat. Dem im griechischen Mythos von Göttern verhängten Schicksal ist die symbolische Gewalt insofern vergleichbar, als die von Männern über Frauen ausgeübte Macht ebenfalls unentrinnbar zu sein scheint. Doch während die Hilflosigkeit der Opfer gegenüber göttlicher Willkür der Übermacht der Unsterblichen geschuldet ist, zeugt sie im Falle der symbolischen Gewalt von unfreiwilliger Komplizenschaft. Letztere entsteht nach Bourdieu dadurch, dass die Frauen selbst »auf die Machtverhältnisse, in denen sie gefangen sind, Denkschemata an[wenden], die das Produkt der Inkorporierung dieser Machtverhältnisse sind.«⁶² Indem die Beherrschten die Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata der Herrschenden teilen und somit gleichsam naturalisieren, verkennen sie die Macht, der sie unterworfen sind. Daher werden sie »oft ohne ihr Wissen und bisweilen gegen ihren Willen, dadurch selbst zur Herrschaft beitragen, daß sie die auferlegten Schranken stillschweigend akzeptieren.«⁶³ Die Art und Weise, wie sich diese unwissentliche oder unwillentliche Akzeptanz von Machtstrukturen manifestiert, nämlich indem sie »häufig die Form von *Leidenschaften* oder *Gefühlen* (Liebe, Bewunderung, Respekt) oder *körperlichen Emotionen* (Scham, Erniedrigung [...], aber auch Zorn oder ohnmächtige Wut) an[nehmen]«,⁶⁴ erklärt ihre außerordentliche Wirksamkeit. »Die Leidenschaften des [...] beherrschten Habitus«⁶⁵ sind ferner verantwortlich dafür, dass »es völlig illusorisch ist, zu//glauben, die sym-

61 Vgl. E. A. McDermott: Euripides' Medea, S. 29.

62 P. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 63.

63 Ebd., S. 72; ein gutes Beispiel für die Internalisierung angesonnener Grenzen ist die oben angeführte Überzeugung der Frauen von Korinth, sie beherrschten nicht die Kunst des Gesangs. Euripides demonstriert das Gegenteil, indem er in ihrem kunstvollen Chorlied sehr wohl »eine Weise/erschallen [lässt] gegen das Männergeschlecht.« (426–427).

64 P. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 72.

65 Ebd., S. 72.

bolische Gewalt könne mit den Waffen des Bewußtseins und des Willens allein besiegt werden«. ⁶⁶

Die nachfolgende Transposition der mythischen Erzählung von Medea und Jason in ein Fallbeispiel androzentrischer und ethnozentrischer Herrschaft geschieht in der Erwartung, mit dem relationssoziologischen Konzept symbolischer Gewalt die in der euripideischen Version des Mythos zur Geltung kommenden Machtmechanismen und deren Kritik genauer fassen zu können.

Medeas Leidenschaft, die sie »blind in ihrer Liebe zu Jason«⁶⁷ macht, wie auch ihre körperlichen Emotionen der Scham und des Zorns bezeugen, wie sehr sie anfangs der symbolischen Gewalt männlicher Herrschaft unterworfen ist. Die Krise, die durch Jasons Aufkündigung des Ehevertrags entsteht, führt jedoch dazu, dass sie sich des Herrschaftsverhältnisses bewusst wird. Medeas Klage über das Los der Ehefrauen ist umso bedeutsamer als der Vorgang, dass ein griechischer Mann von sich aus eine erste Ehe auflöst und eine zweite eingeht, im Athen zur Zeit des Euripides nichts Außergewöhnliches darstellt. ⁶⁸ Ist die erste Ehefrau eine Barbarin, so ist es ihm sogar gestattet, sie als Konkubine zu halten, und diese Lösung schwebte offenbar auch Jason vor, wenn er von der »Verschmelzung der Sippe« spricht. ⁶⁹ Medea kritisiert dieses einseitige Vorrecht der Männer, indem sie mehrfach auf der Einhaltung gelobter Eide insistiert. ⁷⁰ Hatten die korinthischen Frauen anfangs Medea nahegelegt, sie solle das Verhalten Jasons als typisch männlich akzeptieren, ⁷¹ stimmen sie nun Medeas Kritik zu und anerkennen somit die Macht, der auch sie unterworfen sind. Die Tragödie macht an dieser Stelle die Geschlechterhierarchie sehr deutlich sichtbar. Die Frauen verweisen darüber hinaus auf die zusätzliche Ungerechtigkeit, unter der Medea als Fremde zu leiden hat, da sie nach der Scheidung nicht einmal bei ihrer eigenen Familie Zuflucht suchen kann. Die Naturalisierung existierender Machtverhältnisse durch Verkennung, ein wesentlicher Faktor in der Stabilisierung von Herrschaft, wird hier durch die explizite Aufdeckung sozialer Hierarchien durchbrochen.

Während es die Verkennung von Macht dem Opfer erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht, Widerstand gegen die Machtstrukturen zu leisten, eröffnet die

66 Ebd., S. 72–73.

67 Euripides: *Medeia*, V. 8.

68 E.A. McDermott: Euripides' *Medea*, S. 44.

69 Ebd., S. 45.; Euripides: *Medeia*, V. 564–565.

70 Euripides: *Medeia*, V. 21, 492; Emma Griffiths zufolge handelt es sich um einen göttlichen Eid: »This was not an ordinary contract of marriage which could be dissolved, as in Athenian practice. It was a formal oath of loyalty which Jason swore to Medea when he took her from Kolchis, and was therefore overseen by Zeus himself in his role as Zeus Horkios (Zeus of Oath). Medea presents herself as the agent of Zeus' revenge on Jason, a Fury acting as a divine figure, rather than a mortal woman seeking personal revenge.« E. Griffiths, *Medea*, S. 77.

71 Euripides: *Medeia*, V. 154–156.

Bewusstwerdung der herrschenden Machtverhältnisse allererst die Voraussetzung sie zu bekämpfen.⁷² Euripides zeigt in *Medea* eine Frau, die sich in einer Krisensituation von einer – im Sinne der symbolischen Gewalt – zuvor vollkommen Beherrschten in eine radikale Kämpferin verwandelt. Mit dem Mord an ihren Kindern rebelliert Medea gegen das Patriarchat.⁷³ Aufgrund der Bedeutung, die Kinder, insbesondere Söhne, in dem auf Herrschaftssicherung ausgerichteten System des Patriarchats haben, können sie für die Frau und Mutter zur schärfsten Waffe in einem ungleichen Kampf gegen den Mann werden. Solange sie lebendig sind, garantieren Jasons Söhne ihm die soziale Anerkennung.⁷⁴ Wie Jasons emotional gleichgültige Haltung gegenüber den Kindern zeigt, sind sie für ihn nur Mittel zum Zweck, wie auch Medea für ihn zum Instrument in seinem Karriereplan wird. Wenn Jason bei Euripides seine Liebe zu den Knaben erst zum Ausdruck bringt, als sie tot sind, so liegt der Verdacht nahe, dass seine Trauer um die Söhne in Wahrheit eine Trauer um den Verlust seiner sozialen Stellung ist, denn indem er seine Söhne (und die Möglichkeit der Zeugung weiterer Kinder mit seiner zweiten Frau) verliert, büßt er einen nicht unbeträchtlichen Teil seines sozialen Status in der patriarchalen Gesellschaft ein.

Medea tötet die Kinder nicht in erster Linie, um Jason einen möglichst großen seelischen Schmerz zuzufügen, sondern weil sie mit ihnen maßgebliche Elemente des männlichen Lebensplans vernichtet. Darin liegt der Kern der Mythenrevisi- on durch Euripides. Seine Tragödie offenbart, dass die Kinder nicht allein durch Medea instrumentalisiert werden; vielmehr sind sie schon immer systemisch Instrumentalisierte. Aus Sicht des Patriarchats gewinnen sie ihre Existenzberechtigung vornehmlich als Werkzeuge zur Wahrung männlicher Herrschaft, und Medea macht darauf aufmerksam. Liest man den Infantizid nicht als individuellen Racheakt einer vor Eifersucht rasenden Ehefrau, sondern als kalkuliert ausgeführten politischen Akt des Widerstands einer Beherrschten gegen das herrschende System, so bleibt der Mord zwar moralisch verwerflich, rückt jedoch die Mörderin Medea und die ermordeten Kinder in ein gänzlich anderes Licht. Tötet die affektgetriebene Medea die Kinder ausschließlich um niedriger Motive willen, wird sie zu einer verab-

72 Anders als in der Fiktion ist es aus relationssoziologischer Sicht allerdings mit der Bewusstwerdung nicht getan; man darf nicht »die außerordentliche Trägheit übersehen, die aus der Einschreibung der sozialen Strukturen in die Körper resultiert. Wenn das Erklären dazu beitragen kann, so vermag doch nur eine wahre Arbeit der Gegendressur [...] eine dauerhafte Transformation der Habitus zu erreichen.« P. Bourdieu: *Meditationen*, S. 220.

73 Matthias Luserke-Jaqui nennt unter mehreren »Deutungsmöglichkeiten, denen man sich keineswegs anschließen muss, um sich das Interesse für das Medea-Thema zu bewahren«, auch die folgende: »Medea vollzieht die weibliche Rebellion gegen die männliche phallogokratische Ordnung.« M. Luserke-Jaqui: *Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*, S. 12.

74 »For the Greek male, the primary familial duty was to have sons to carry on his family line.« E.A. McDermott: *Euripides' Medea*, S. 40.

scheuungswürdigen Gestalt und die Kinder zu reinen Opfern ungezügelter Leidenschaft. Als eine von ihren Emotionen überwältigte Frau, die man allenfalls als tragische Heldin anerkennt, weil sie schließlich zu ihrem eigenen Schaden ihr Liebstes für ihre maßlose Rache opfert, kann sie dem patriarchalen System nicht gefährlich werden, denn sie handelt zu Bedingungen des Patriarchats und erfüllt dessen stereotype Vorstellungen vom weiblichen Wesen. Zu Recht aber muss das Patriarchat eine Medea fürchten, die mit dem Infantizid gegen die ihr zugewiesene untergeordnete Rolle als Frau und Mutter rebelliert und auf eine radikale Weise Systemkritik betreibt.

Euripides geht zwar nicht so weit, Medea zu einer Widerstandskämpferin zu stilisieren; vielmehr bleibt er durchgängig ihrem mythischen Doppelcharakter treu, so dass ihre Einsicht in die Ungerechtigkeit männlicher Herrschaft gleichzeitig überschattet bleibt von ihrer Leidenschaft: »Ich weiß,/welch gräßliches Verbrechen ich verüben will./Doch über meine Einsicht siegt das Herz.«⁷⁵ Zweifellos aber bietet der Dramentext Interpretamente, die eine Deutung Medeas als Rebellin nahelegen. Neben der expliziten Kritik an der Männerherrschaft operiert der Dramatiker vor allem mit Sympathienlenkung. Zum einen kreiert er in Jason und Kreon, den beiden Vertretern männlicher Herrschaft, einen mittelmäßigen und selbstsüchtigen Ehemann sowie einen anfangs tyrannisch auftretenden und dann schwach werdenden König. Die den Männern an Klugheit eindeutig überlegene Medea erscheint zunächst als eine Heldin, die Recht und Moral für sich beanspruchen darf. Wie nicht anders zu erwarten, distanziert sich der Chor der Frauen von Medea, sobald sie ihren mörderischen Plan offenbart, aber ihre Mordtat wird nur von Jason ausdrücklich verurteilt, und die Mörderin erfährt keine Strafe.⁷⁶ Im Gegenteil, Euripides beschert Medea, als sie in dem von Helios gesandten Drachenwagen davonfliegt, eine triumphale Apotheose.⁷⁷ Zuvor kommt ihr sogar noch die Rolle einer Prophetin zu: sie verkündet Jason sein unheldenhaftes Ende. Der Anführer des kolonialen Raubzugs soll ausgerechnet durch das von ihm erfolgreich eingesetzte Instrument der Kolonisierung, die Argo, zu Tode kommen: »Doch du sollst, nach Gebühr, in Schmach und Schande sterben,/dein Haupt zermalmt vom Wrack der Argo.«⁷⁸ Während Euripides zuvor die göttliche Herkunft seiner Heldin nur beiläufig erwähnt und durch das Mittel der Psychologisierung eher ihre Sterblichkeit betont, remythisiert er sie

75 Euripides: *Medeia*, V. 1078–1080.

76 Die Chorführerin hält sogar das Jason zugefügte Leid für gerechtfertigt: »Der Daimon brachte heute, augenscheinlich, über/Iason bittres Leid, ganz wie er es verdient!« (Ebd., V. 1231–1232).

77 Vgl. etwa B.M.W. Knox: »[S]he is in the place and performs a role, reserved for gods in Attic tragedy«, zit. in C. Sourvinou-Inwood: »Medea at a Shifting Distance«, in: Clauss/Johnston, *Essays on Medea* (1997), S. 253–296, hier S. 259. Aristoteles kritisiert den später als *deus ex machina* bezeichneten Eingriff der Gottheit als unzulässige Lösung der Handlung bei Euripides; siehe *Poetik* 1454b.

78 Euripides: *Medeia*, V. 1386–1387.

am Ende. Aus der Verzweiflungstat einer Sterblichen wird die Selbstermächtigung eines göttlichen Wesens.⁷⁹ Nicht nur wird Medea selbst überhöht, auch der Infanticid gewinnt eine über eine individuelle Rachehandlung hinausgehende Bedeutung, und somit sind dann auch die toten Kinder nicht mehr nur passive Opfer einer durch niedere Instinkte irregeleiteten Mutter. Im Kontext der Rebellion gegen die patriarchale Gesellschaftsordnung ist es vielmehr konsequent, wenn Medea ankündigt, sie werde ihre toten Kinder der Göttin Hera, also dem weiblichen Gegenprinzip zu Zeus, darbringen und in Korinth einen Hera-Akraia-Kult stiften.⁸⁰ Damit wird den Kindern über den Tod hinaus eine in einem Ritual verankerte Teilhabe an religiösen Praktiken zugewiesen. Anstatt ihrem Vater zum Ruhme und zur Sicherung seiner Macht zu dienen, sind Jasons Söhne nun dazu bestimmt, dem matriarchalen Prinzip zu huldigen.

Euripides nutzt den polar-konträren Charakter der mythischen Figur auch durch die Betonung der ihr zugeschriebenen männlichen Eigenschaften. So zeugen mehrere Textstellen davon, dass sie einen ausgeprägten Ehrbegriff hat, der Frauen für gewöhnlich nicht zugestanden wurde.⁸¹ Als Konsequenz der Ehre, die sie für sich beansprucht, ist sie Männern ebenbürtig und somit wie diese genötigt, Rache an ihren Feinden üben.⁸² Auch der moralische Code, den sie selbst als Richtlinie ihres Handelns angibt, ist ein männlicher: »Es soll mich keiner/für träge und für schwächlich halten, und auch nicht/für schüchtern, nein, für eine Frau von anderm Schlag:/den Feinden furchtbar, aber wohlgesinnt den Freunden! Das Leben solcher

-
- 79 Zu Medeas »Selbstherrlichkeit« (*authadia*) als Zeichen ihrer Göttlichkeit siehe R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen«, in: Kämmerer/Schuchard/Speck, *Medeas Wandlungen* (1998), S. 7.
- 80 Wie komplex der Medea-Mythos ist, zeigt sich zuletzt an Medeas Beziehung zu Hera und zur Stadt Korinth. So war etwa nach einer korinthischen Quelle der archaischen Zeit (Eumelos, c. 700) Medeas Vater Aietes, bevor er nach Kolchis kam, König von Korinth; die Korinther beriefen sodann Medea als Herrscherin über die Stadt, wodurch Jason zum König von Korinth wurde. Der Versuch der göttlichen Medea, ihre Kinder mit dem Sterblichen Jason, mit Heras Hilfe unsterblich zu machen misslang: die Kinder kamen um. Vgl. hierzu S.I. Johnston: »Corinthian Medea«, S. 44–68; sowie F. Graf, »Medea, the Enchantress from Afar«, S. 21–43, hier S. 34–36.
- 81 »Mit diesem Hinweis auf die Ehre, *timé*, verbindet Euripides einen Begriff der Männerwelt mit Medea«, B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 116. Vgl. Bourdieu: »das Ehrgefühl, die Männlichkeit [...] ist das unumstrittene Prinzip aller Pflichten gegen sich selbst, der Motor oder die treibende Kraft all dessen, was man sich *schuldet*, d.h., was zu tun man sich schuldig ist, um [...] einer bestimmten Idee vom Mann würdig zu bleiben.« P. Bourdieu: *Männliche Herrschaft*, S. 88.
- 82 P. Bourdieu: *Männliche Herrschaft*, S. 92–93: »Die *Männlichkeit*, verstanden [...] als Bereitschaft zum Kampf und zur Ausübung von Gewalt (namentlich bei der Rache), ist vor allem eine Bürde.«

Menschen erntet höchsten Ruhm«. ⁸³ Mit dieser Aussage distanziert sich Medea von ihrer zu Beginn des Dramas an den Tag gelegten Passivität und Melancholie und reklamiert zugleich den Anspruch auf ein ruhmreiches Leben, der, wie der Chor konstatiert, Frauen gemeinhin nicht zusteht. ⁸⁴ Ferner kämpft Medea mit Männern vorbehaltenen Mitteln: für den Mord an ihren Kindern setzt sie keine magischen Praktiken ein, sondern das als männliche Waffe geltende Schwert.

So wie Euripides erst zum Schluss der Tragödie Medeas göttlichen Status zur Geltung bringt, so betont er auch erst am Ende ihr Barbarentum. Es ist zwar zuvor mehrfach zur Sprache gekommen, dass sie eine Ausländerin ist, z.B. im Prolog in dem Bericht der Amme über die Vorgeschichte und durch Medeas Selbstreferenz auf Jasons »Barbarenehe«; andererseits aber erwähnt Euripides Medeas »blendend weißen Nacken« ⁸⁵ und attestiert ihr damit, dass ihr Äußeres dem griechischen Schönheitsideal entspricht. Im letzten Wortwechsel jedoch findet eine ausdrückliche Ausgrenzung der Barbarin statt, denn Jason bezichtigt Medea der Bestialität und betont, dass dergleichen »nie ein Weib in Griechenland gewagt« hätte. ⁸⁶ Die Erinnerung daran, dass Medea weder eine gewöhnliche Sterbliche noch auch eine Griechin ist, erfüllt an dieser Stelle eine wichtige Funktion. Sie versichert dem Publikum, dass es sich bei der Tragödienheldin um eine – als Barbarin und Halbgöttin doppelt kodierte – Außenseiterin handelt, die sich trotz ihrer Apotheose nicht zum Vorbild für Athenerinnen eignet. Gerade weil das Drama ein Verständnis für Medeas radikale Verweigerung der Frauen- und Mutterrolle zeigt und die Kindsmörderin nicht zur Rechenschaft gezogen wird, muss deutlich gemacht werden, dass die Haltung der Rebellin, die das Patriarchat als frontalen Angriff auf seine Herrschaft fürchten muss, außerhalb der Lebenswirklichkeit griechischer Frauen angesiedelt ist. Die Distanz, die Euripides am Ende seines Dramas zwischen der Titelheldin und der den Normen männlicher Herrschaft unterworfenen griechischen Frau aufbaut, bildet ein Gegengewicht zu der vorgängigen deutlichen Kritik an der Benachteiligung der Frau unter dem Patriarchat.

Euripides betreibt mit der Einführung des Infantizids also keineswegs eine einseitige Verdammung Medeas. Indem er dem mythologischen Material folgt, welches die Heldin mit zahlreichen Widersprüchen ausstattet, bewahrt er ihre Ambivalenz. Die Rezeptionsgeschichte entwickelt sich freilich in eine entgegengesetzte Richtung: die Adaptionen haben die Tendenz zu vereindeutigen. ⁸⁷ Sie neigen ent-

83 Euripides: *Medeia*, V. 806–810.

84 Ebd., V. 415–420.

85 Ebd., V. 30.

86 Ebd., V. 1339.

87 Vgl. etwa Albrecht Dihle, der darauf hinweist, dass »so gut wie alle Nachfolger des Euripides das magische Element wieder in den Vordergrund gerückt [haben], weil es mit dem Motiv einer alles überschwemmenden Leidenschaft der Heldin leichter zu vereinbaren ist.« A. Dihle: *Euripides' Medea*, S. 17–18.

weder zur Verurteilung Medeas oder zu ihrem Freispruch. Eine weitere berühmte literarische Anverwandlung des Stoffs in der Antike, Senecas *Medea* (ca. 41–49 n. Chr.), dämonisiert die Protagonistin.⁸⁸ Als Schlangenbeschwörerin und Giftmischerin, als eine der Triebregulierung unfähige rasende Mänade (vgl. Vers 383) dient dem Vertreter des Stoizismus Medea als ein warnendes Beispiel vor der zerstörerischen Gewalt der Affekte.⁸⁹ Obgleich die Medea des Seneca in viel stärkerem Maße als in Euripides' Drama mythische Züge trägt, stellt die Tragödie unter Absehung des Geschlechterkampfs den Konflikt als eine individuelle Paargeschichte dar. In Senecas Version ist Jason ein liebender Vater, der die Kinder als »des Lebens Grund«⁹⁰ bezeichnet. »Verzichten könnt ich eher noch auf Atem, Glieder, Licht«.⁹¹ Auf dieses Bekenntnis reagiert Medea mit dem Entschluss, die Kinder zu töten: »Die Kinder liebt er so?/Gut, gut, das ist's. Zum Schlage liegt die Stelle bloß«.⁹² Den undankbaren, treulosen Ehemann Jason will sie treffen, wie sie unumwunden zugibt: »wo's schmerzt, treib ich das Schwert hinein«.⁹³ Der aus jungen Korinthern und Korintherinnen bestehende Chor übt weder Kritik am König noch an männlicher Herrschaft, sehr wohl aber an der »blutge[n] Maenade«, dem »Kolcherscheusal«.⁹⁴ »Medea weiß den Zorn nicht,/die Liebe nicht zu zügeln«.⁹⁵ Von ihren auch bei Seneca namenlosen Kindern sagt sich Medea los und instrumentalisiert sie für ihre Rache: »ihr meine Kinder einst,/für die Verbrechen eures Vaters büßt ihr mir!«⁹⁶ Allererst im Mord an ihren Kindern kommt Medea zu sich selbst: »Medea nunc sum«. »Medea bin ich nun. Am Bösen wuchs mein Geist«.⁹⁷ Hatte Euripides den Mord, wie in der attischen Tragödie üblich, hinter die Bühne verlegt, so geschieht er bei Seneca mit brutalisierendem Effekt auf offener Bühne, und überdies wirft Medea in einem Akt des Triumphes Jason die Kinderleichen vor die Füße, um dann, wie bei Euripides, im Drachenvagen gen Himmel zu fahren.⁹⁸

88 Zum Einfluss der euripideischen *Medea* auf Seneca und dessen Abwandlungen des Stoffs, siehe Häuptli: *Medea*, »Nachwort«, S. 134–151, hier S. 136–138.

89 Die große Zauberszene der »Hexenmeisterin« (V. 735) im 4. Akt hat bis zu Shakespeares *Macbeth* traditionsbildend auf literarische Hexenrituale gewirkt.

90 Seneca: *Medea*, V. 547.

91 Ebd., V. 548–549.

92 Ebd., V. 449–450.

93 Ebd., V. 1006.

94 Ebd., V. 850, 870.

95 Ebd., V. 866–867.

96 Ebd., V. 924–925.

97 Ebd., V. 910.

98 Ob die Tragödien Senecas tatsächlich aufgeführt wurden oder als Lesedramen zu verstehen sind, ist allerdings in der Seneca-Forschung umstritten. Wie bei Euripides lässt sich auch bei Seneca eine Diskrepanz zwischen ambivalenten Zügen der Medea-Figur und einer vereinheitlichenden Rezeption feststellen; vgl. hierzu etwa M.C. Nussbaum: »Serpents in the Soul«, S. 219–249.

Mit Senecas Tragödie tritt Medea als *femme furieuse* ihren Siegeszug in der europäischen Literatur an. Als barbarische Verkörperung wilder Leidenschaft und dunkler irrationaler Mächte mag sie dazu angetan sein, männliche Ängste zu evozieren. Doch gerade wenn sie als unbarmherzige Kindsmörderin eindeutig verurteilt und überdies als Ausländerin exotisiert oder ausgegrenzt wird, kann sie dem Patriarchat nicht ernsthaft gefährlich werden, denn anders als Antigone eignet sich die Antiheldin Medea nicht zur Nachahmung. Gleichermäßen rührt auch die entgegengesetzte, auf dem Freispruch der Medea basierende Lesart, nicht an der Hierarchie der Geschlechter.⁹⁹ Eine unschuldige, auf ihre Rolle als Helferin und Ratgeberin reduzierte Medea mag die »Ausgrenzung des angstmachenden weiblichen Elements«¹⁰⁰ erfolgreich bekämpfen; doch eine solchermaßen vor der Verleumdung Gerettete kann zwar männliche Überlegenheitsgesten, nicht jedoch das Patriarchat selbst in Frage stellen.

Mit der Erfindung des Infantizids sollte Euripides also zwei gegensätzliche Traditionsstränge der Rezeption provozieren: die Dämonisierung – und im Gegenzug – die Freisprechung Medeas. Dämonisierende Adaptionen schreiben den toten Kindern meist nur die Funktion reiner Werkzeuge unbedingter Rache zu. Im Unterschied dazu existiert die Lesart, die den Kindsmord der Medea lediglich als Leerstelle mit sich führt. Einige literarische Anverwandlungen gehen sogar so weit, Medea weder den Kindsmord noch auch die anderen Morde anzulasten, von der die Argonautensage erzählt¹⁰¹ und verzichten damit auf jegliche Politik der Toten. Wenn Medea in diesen Revisionen gleichwohl ihre mythische Größe zu bewahren vermag, so geschieht es *e contrario*, also insofern als die Um-Schreibungen implizite Gegenentwürfe zu der im kollektiven Gedächtnis präsenten Version der Mörderin Medea sind. Der Name Medea ist dann nicht mehr Programm, sondern Gegenprogramm. Was aber in den feministischen Versuchen, Medea vor der Jahrhunderte alten misogynen Verunglimpfung zu retten, verloren geht, sind die die Figur konstituierenden und ihr Faszinosum ausmachenden Momente der Zwiespältigkeit und der Grenzüberschreitung.¹⁰² Im Gegensatz dazu besteht die Kunst des Euripides gerade darin, die in der mythischen Medea angelegte polar-konträre Identität auszuschöpfen, ihre Zwiespältigkeit produktiv auf die Spitze zu treiben, d.h. eine Medea zu schaffen, die die heikle Balance zwischen Übermenschlichem und Allzumenschlichem, Magie und Logik, zwischen den emotionalen Extremen von wilder

99 Vgl. etwa U. Haas: Freispruch für Medea.

100 C. Wolf, zitiert in I. Stephan: Medea, 155. Zu der im Feminismus kontrovers geführten Diskussion siehe den Überblick in C. Steskal: Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, S. 354–358.

101 Zu nennen ist neben Christa Wolf auch L. Ulitzkaja: Medea und ihre Kinder. Zu Ulitzkaja siehe den kritischen Kommentar von I. Stephan: Medea, S. 26–27.

102 Zu Medea als einer »Figur der exzessiven Überschreitung«, siehe I. Stephan: Medea, S. 3.

Leidenschaft und distanzierter Besonnenheit, sowie ihr Schwanken zwischen der Unterwerfung unter symbolischer Gewalt und dem Aufbegehren gegen dieselbe, glaubhaft verkörpert. Die durchgängig aufrechterhaltene Spannung zwischen diesen Polen betont die Heftigkeit der Konflikte, die die Heldin zu bewältigen hat, und sie dynamisiert die Handlung. Vor allem aber sorgt das beständige Ringen um den Ausgleich zwischen diesen entgegengesetzten Strebungen für die hochgradige Vitalität der euripideischen Medea. Ihr innerer Spannungsreichtum speist jene außerordentliche »Prägestkraft«, ¹⁰³ die dieser antiken Figur ein so langes und reiches Nachleben beschert hat. Euripides' Kunst besteht ferner darin, nicht nur der tragischen Heldin, sondern auch der tragischen Handlung des Infantizids Ambivalenz zuzuschreiben, indem er den Mord einerseits als verderblichen Racheakt darstellt, andererseits aber auch seine Dimension als heroischen Widerstandsakt suggeriert, der den toten Kindern eine gleichsam aktive Rolle zuweist.

Gerade wenn wir Medea nicht zu entlasten suchen, sondern sie ernstnehmen als eine Tragödienheldin, der als Leidende Unrecht geschah und die als Kämpfende Schuld auf sich geladen hat, kann sie als Feministin und Freiheitskämpferin erscheinen. ¹⁰⁴ Euripides ermöglicht die doppelte Sicht, weil er die mythologische Figur nicht nur psychologisiert, sondern auch einen gesellschaftskritischen Blick auf die Struktur männlicher Herrschaft in der griechischen Gesellschaft richtet. Medea deckt die der Institution Familie zugrundeliegende asymmetrische Machtstruktur auf, indem sie ihre Gegenwehr auf die Wurzel der männlichen Vorherrschaft, die Unterordnung der Ehefrau und die Funktionalisierung der Kinder, richtet. Durch diesen klaren Blick auf die Machtverhältnisse verweist Euripides darauf, dass die Gewalt ausübende Medea ihrerseits auf eine in der griechischen Gesellschaft tief verankerte Gewalt reagiert. Der Kindsmord als rein psychologisch motivierter Racheakt verstanden ist die ungeheuerliche Tat einer die Normen der Menschlichkeit verletzenden Mörderin. Nur als ein Akt des Widerstands ist der Kindsmord auch ein politischer Akt im engeren Sinn und nur dann werden die ermordeten Kinder zu politischen Toten. Angesichts der Tatsache, dass die im Mythos von Medea verübten oder angestifteten Morde allesamt auf die Auslöschung männlicher Linien zielen,

103 Siehe Aby Warburg, der das Nachleben der Antike von der »überlebenden Prägestkraft antiker Ausdruckswerte im europäischen Geisteshaushalt (Kulturkreis)« bestimmt sieht. A. Warburg: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, S. 126. Zu Warburgs Polaritätstheorie des Symbols, der meine Deutung der Medea verpflichtet ist, siehe B. Buschen-dorf: »Edgar Wind und Aby Warburg«, S. 164–209.

104 Siehe Marianne McDonald, die sie sogar mit Antigone vergleicht: »Just as Antigone has become an inspiring symbol of civil disobedience, Medea, as the exploited barbarian, can be the symbol of the freedom fighter, particularly in modern representations.« M. McDonald: »Medea as Politician and Diva«, S. 301–302. Als Freiheitskämpferin erscheint Medea auch in afro-amerikanischer Literatur; siehe hierzu C. Buschendorf: »Appropriations of Medea in African American Fiction«, S. 106.

stellt sich ihr Mord an den eigenen Kindern in Euripides' Tragödie als konsequente Steigerung weiblicher Gegenwehr gegen die Übermacht männlicher Herrschaft dar. Der Medea-Mythos erinnert an die prähistorische Ablösung der matriarchalen Mittelmeerkulturen durch patriarchal verfasste indogermanische Stämme. Zu Beginn einer durch den Peloponnesischen Krieg markierten Krisenzeit transponiert Euripides den Konflikt zwischen Jason und Medea in das zeitgenössische Hellas, in dem das Patriarchat zwar noch unangefochten herrscht, aber vor dem baldigen Zusammenbruch steht. Die Zeitgenossen verstanden die prophetische Warnung nicht.¹⁰⁵ Der Nachwelt aber hat Euripides die innere Logik des Mythos offenbart und auf diese Weise seiner Medea Unsterblichkeit verliehen.

Literaturverzeichnis

- Böschstein, Renate: »Medea und die Frage nach der Überzeitlichkeit der Mutterliebe«, in: Johannes Cremerius et al. (Hg.), *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 127–153.
- Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft*. Übers. Jürgen Bolder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2005.
- Bourdieu, Pierre: *Meditationen: Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Übers. Achim Russer. Frankfurt: Suhrkamp 2001.
- Buschendorf, Bernhard: »Es war ein sehr tüchtiges gegenseitiges Fördern: Edgar Wind und Aby Warburg.« *Idea: Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 4 (1985), S. 164–209.
- Buschendorf, Christa: »Greek Passion Revisited: Appropriations of Medea in African American Fiction«, in: Jolene Mathison/Marius Henderson/Julia Lange (Hg.), *The Public Mind and the Politics of Postmillennial U.S.-American Writing*, Berlin, Boston: de Gruyter 2022, S. 85–108.
- Clauss, James J./Johnston, Sarah Iles (Hg.): *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997.
- Dihle, Albrecht: *Euripides' Medea*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1977.
- Euripides: *Tragödien. Erster Teil. Medea*. Griechisch und Deutsch von Dietrich Ebener. Berlin: Akademie Verlag 1972.

105 Siehe Gascard: »Euripides' Genialität [...] bestand nun darin, daß er, diesen Zusammenbruch [des griechischen Patriarchats] vorausspürend, die Empörungs-Phantasien der am hoch-patriarchalen »Medea-Komplex« leidenden unterdrückten Frauen seiner Zeit bereits als tatsächlich vollzogene spät-patriarchale Empörungs-Realität auf die Bühne stellte [...]. Damit aber nahm Euripides [...] im Wesentlichen das Ergebnis der griechischen Frauenbewegung des 4.-2. Jh. v. Chr. vorweg.« J. Gascard: *Medea-Morphosen*, S. 45.

- Gascard, Johannes R.: *Medea-Morphosen. Eine mytho-psychohistorische Untersuchung zur Rolle des Mann-Weiblichen im Kulturprozeß, Sozialwissenschaftliche Schriften 24*, Berlin: Duncker & Humblot 1993.
- Graf, Fritz: »Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997, S. 21–43.
- Griffiths, Emma: *Medea*. London/New York: Taylor & Francis Group 2006.
- Haas, Ursula: *Freispruch für Medea*. Wiesbaden/München: Limes 1987.
- Häuptli, Bruno: *Medea*, »Nachwort«, in: Seneca: *Medea*. Lateinisch/Deutsch. Übers. Bruno W. Häuptli. Stuttgart: Reclam 1993, S. 134–151.
- Homer: *Odyssee*. Griechisch und deutsch. Übers. Anton Weiher. 8. Aufl. München/Zürich: Artemis 1986.
- Johnston, Sarah Iles: »Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997, S. 44–68.
- Kämmerer, Annette/Schuchard, Margaret/Speck, Agnes (Hg.): *Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft*, Heidelberg: Mattes 1998.
- Lordkipanidze, Nico: »Gold aus Georgien«, in: Vinzent Brinkmann (Hg.), *Medeas Liebe und die Jagd nach dem Goldenen Vlies*, Ausstellungskatalog. Liebighaus, Frankfurt a.M. 2018–19, S. 40–69.
- Luserke-Jaqui, Matthias: *Medea: Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*. Tübingen/Basel: Francke Verlag 2002.
- McDermott, Emily A.: *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*, University Park/London: Pennsylvania State UP 1989.
- McDonald, Marianne: »Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997, S. 297–323.
- Nussbaum, Martha C.: »Serpents in the Soul: A Reading of Seneca's Medea«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997, S. 219–249.
- Schlesier, Renate: »Medeas Verwandlungen«, in: Annette Kämmerer/Margaret Schuchard/Agnes Speck (Hg.), *Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft*, Heidelberg: Mattes 1998, S. 1–11.
- Schubert, Werner: »Medea in der lateinischen Literatur der Antike«, in: Annette Kämmerer/Margaret Schuchard/Agnes Speck (Hg.), *Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft*, Heidelberg: Mattes 1998, S. 55–91.
- Seidensticker, Bernd: »Mythenkorrekturen«, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), *Mythische Wiederkehr: Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009, S. 17–40.

- Seneca: Medea. Lateinisch/Deutsch. Übers. Bruno W. Häuptli. Stuttgart: Reclam 1993.
- Sourvinou-Inwood, Christiane: »Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: Princeton UP 1997, S. 253–296.
- Stephan, Inge: *Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006.
- Steskal, Christoph: *Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Aktualisierungspotential eines Mythos*, Regensburg: S. Roderer Verlag 2001.
- Theweleit, Klaus: *Buch der Königstöchter; von Göttermännern und Menschenfrauen. Mythenbildung, vorhomerisch, amerikanisch*. Frankfurt a.M./Basel: Stroemfeld 2013.
- Treu, Max (Hg.): *Archilochos. Griechisch und deutsch*, München: Ernst Heimeran Verlag 1959.
- Ulitzkaja, Ljudmila: *Medea und ihre Kinder*. Übers. aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt, Berlin: Volk & Welt 1997.
- Warburg, Aby: *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*, in: Karen Michels/Charlotte Schoell-Glass (Hg.), *Gesammelte Schriften, Siebte Abteilung, Band 7*, Berlin: Akademie Verlag 2001.
- Zimmermann, Bernhard (Hg.): »Seiner Zeit voraus: Euripides' Medea«, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), *Mythische Wiederkehr: Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009, S. 103–119.
- Zimmermann, Bernhard (Hg.): *Mythische Wiederkehr. Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009.