

# Christa Wolfs Medea

Voraussetzungen zu einem Text

Mythos und Bild

Herausgegeben von

Marianne Hochgeschurz

Gerhard Wolf **Janus**  
**press**

Zum letzten Roman von Christa Wolf

I.

Medea ist keine Hexenmeisterin. Und weniger noch eine Kindsmörderin. Synthetisch gesagt, ist das die Struktur von Christa Wolfs letztem Roman. Diese Interpretation steht im Gegensatz zur gesamten literarischen Tradition, denn der Medea-Mythos wird von Euripides bis zu Heiner Müller als der tragische Ausgang einer Konfrontation zwischen der archaischen, dem Instinktiven verhafteten Welt der Kolchis und der zivilisierten, vernunftgeleiteten Gesellschaft der Griechen dargestellt. Die Geschichte der Medea ist uns aus der Überlieferung des Athener Dramatikers als eine Verflechtung aus Liebe, Eifersucht und Verrat bekannt: durch einen Betrug an Vater und Bruder verhilft Medea Jason und den Argonauten zum Besitz des Goldenen Vlieses und flieht dann mit ihm nach Korinth, wo sie von Jason, der über eine Hochzeit mit Glauke Kreons Thron zu gewinnen sucht, verlassen wird. Medea steckt die Stadt in Brand, verursacht den Tod ihrer Rivalin und bringt am Ende Jasons und ihre Kinder um.

Es hat jedoch auch andere Interpretationen gegeben. Seit Beginn der Romantik, vor allem, erfährt der Mythos im Verhältnis zu Euripides' Text, der die Überlegenheit der griechischen Ratio über die finstere Welt der Barbaren hervorhebt, eine neue Lesart im Sinn eines wachsenden Interesses für den Bereich der Gefühle und einer gewissen Skepsis gegenüber der hellenischen ›techné‹, die als Ausdruck eines zynischen Herrschaftswillens empfunden wird – das gilt z.B. für Grillparzer (1821). Auch in Pasolinis Film *Medea* (1969) wird der Raub des Goldenen Vlieses zum Symbol der modernen Raubzüge in eine ursprüngliche, wehrlose Welt: Jason ist die ›mens momentanea‹, der in den Grenzen der zweckrationalen Praxis handelnde Techniker von heute, während Medea den aus einer unversehrten, dem Metaphysischen noch verbundenen Welt stammenden Aufruhr des Herzens verkörpert.

Doch der Mythos bewegte sich bis heute in der von Euripides gewählten Bahn, die im Kindesmord endet, auch wenn die verschiedenen Ansätze Unterschiede aufweisen. Neben dem doppelten Verrat von Medea an ihren Leuten und von Jason an seiner Frau, die ihm die Karriere verstellt, bleibt die fürchterliche Gewalttat an den eigenen Kindern der erschütterndste Akt der Barbarin aus der Kolchis. Gerade dieses Element jedoch stellt Christa Wolf in ihrem Roman in Frage.

Da sie die vielgestaltigen Überlieferungen des Mythos bis zu den Quellen, die älter sind als die Version von Euripides, zurückverfolgt, entdeckt die deutsche Schriftstellerin eine andere Gestalt: Sie findet

eine Frau, die zwar von der Liebe gezeichnet ist, die jedoch weit mehr unter der Unfähigkeit der Einwohner von Korinth leidet, eine Kultur wie die der Kolchis, die ihrer Natur nach nicht zur Gewalt neigt, zu integrieren. Keine Kindsmörderin also, sondern eine starke und großmütige Frau, Erbin lang tradierten Wissens von Körper und Erde, die von einer intoleranten Gesellschaft verstoßen, in ihren Gefühlen verletzt, bis zur Steinigung ihrer Kinder verwundet, schließlich vernichtet wird.

1 Robert von Ranke-Graves, *The Greek Myths*. New York, Penguin Books, 1955, Band 2, S. 241; deutsch: *Griechische Mythologie*, Quellen und Deutung. Reinbek, Rowohlt 1960f

2 Interview Christa Wolf mit Petra Kammann, S. 45ff

3 Die Etymologie ist besonders interessant: die Wurzel *med* (vergl. lat. *medicus*: Arzt) kommt im ganzen indoeuropäischen Bereich vor. Sprachlich rückt Medea in die Nähe einer Gruppe von Heroinnen wie Agamede, Idya, Polymede, Perimede u.a. Unverkennbar liegt in allen diesen Namen die Idee des Heilens, verbunden mit der Verwirklichung des Gedankens: es sind Frauen, die sich und anderen zu helfen wissen. Kein Zufall, daß auch Agamede, obwohl sie im Roman eine negative Rolle spielt, eine Heilerin ist.

Christa Wolf bearbeitet mythologische Fragmente aus verschiedenen Quellen, doch vor allem Zeugnisse von Apollonio Rhodio aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert. Daß Euripides die Ereignisse manipuliert hat, um die Einwohner von Korinth von der Schuld am Massaker von Medeas Kindern freizusprechen, geht auch aus der antiken Geschichtsschreibung hervor, die sogar das Honorar angibt: fünfzehn Silbergeldstücke (*talanton*), so erinnert Robert Graves, habe der Dramatiker für diese ungenierte Staatskosmetik erhalten, die dem Zweck diene, Korinth während der Dionysien auf der Bühne des griechischen Theaters im besten Licht erscheinen zu lassen.<sup>1</sup>

Die Zusammenhänge dieser Mythenumdeutung zu Medeas Schanden waren den Sachkennern also bekannt. Verdienst von Christa Wolf ist es, daß sie wieder ans Tageslicht gekommen sind. In einem jüngst erschienenen Interview verweist sie auf eine die menschliche Geschichte kennzeichnende Tendenz, vor allem in Krisenzeiten Sündenböcke zu suchen, eine oft weibliche, auffallende Person – sei es Cassandra oder eine zum Ende auf dem Scheiterhaufen verurteilte Hexe – so mit negativen Eigenschaften zu belasten, daß sie ihres Ansehens gänzlich beraubt wird. Die Parallele zu der 1990 von der westdeutschen Presse gegen die Intellektuellen der DDR geführte Verleumdungskampagne, vor allem gegen Christa Wolf, die des Konsenses mit dem Honecker-Regime angeklagt wurde, ist eindeutig. Ebenso deutlich sind die Anspielungen im Text auf jenen Teil von Deutschland, der unter dem Druck der Sucht nach immer größerem Wohlstand in der Anhäufung von Vermögen das allein geltende Maß menschlicher Würde versteht. Doch das sind kritische Anmerkungen am Rande. Das zentrale Thema des Romans konzentriert sich auf die Frage nach den Ursprüngen der Gewalt, wie sie sich auf Medeas Weg aus einer einfachen Welt in eine weiter entwickelte Gesellschaft manifestiert.

Gewohnt, das Publikum in ihre literarische Werkstatt schauen zu lassen, man denke an *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* (1983), hat die Autorin in einem Interview den Verlauf ihrer Nachforschungen während eines Aufenthalts in den USA dargelegt.<sup>2</sup> Von der positiven Bedeutung des Namens Medea »die guten Rat Wissende« ausgehend,<sup>3</sup> die den ältesten Vorstellungen der Kolchis von der Frau als Göttin und Heilerin entspricht, hat Christa Wolf nach den Motiven gefragt, die diese Gestalt zum Emblem einer wilden und

unmenschlichen Leidenschaft gemacht haben. Dem Leser, mehr noch der Leserin wird es nicht schwerfallen, in der einleitenden These eine thematische Verwandtschaft zum theoretischen Feminismus zu erkennen. In der Tat geht die Schriftstellerin von der Annahme aus, daß sich aus dem Matriarchat keine destruktiven Triebe wie die des Kindesmordes durch ihre Mütter herleiten können: »Medea gehört zu jenen Gestalten, an denen die Überlieferung je nach Bedarf viel gearbeitet, viel verändert und umgedeutet hat. Das Bedürfnis des Patriarchats nach Abwertung weiblicher Eigenschaften, dessen Wurzel die Angst ist, hat im Verlauf von Jahrtausenden gerade diese Figur in ihr Gegenteil verkehrt – nie hätte eine noch von matriarchalen Werten beeinflusste Frau ihre Kinder umgebracht. Dann fand ich – unterstützt durch Wissenschaftlerinnen – den Zugang zu den frühen Quellen, die meine Ahnung bestätigten.«

Um ihre Medea zu verdichten, benutzt Christa Wolf eine Struktur aus sich überkreuzenden Blickrichtungen: »Stimmen« lautet der Untertitel dieses Romans, in dem sich über 11 Kapitel die Sichtweise von sechs Personen in einer Folge von Monologen abwechselt, in denen sich die höchst aktuelle Schwierigkeit bestätigt, zwischen unterschiedlichen Anschauungen der Welt eine Vermittlung zu schaffen.

Kühn und leidenschaftlich, verführerisch in ihrem Lachen und mit ihrer wehenden dunkelbraunen Mähne bewahrt die Barbarin aus der Kolchis, ihrer Verbannung aus dem Korinther Königspalast zum Trotz, eine stolze, ungebrochene Vitalität, die einem instinktiven, der mütterlichen Ordnung entstammenden Wissen entspringt. Von den ersten Seiten an berührt die Beachtung, die die Autorin zusammen mit der Erinnerung an die Mutter Medeas einem kreatürlichen Gedächtnis widmet, das die Kraft in sich trägt, das Bewußtsein von sich und der Welt zu entwickeln: So skandieren die Gesten der weiblichen Hand, die Wunden lindert, in den Haarschopf der Kinder versinkt oder erinnernd Jasons Körper berührt, im ganzen Text die vertraute Sprache der Sinne.

Dennoch verkörpert Medea nicht eine unklare Versenkung ins Irrationale, sie verteidigt im Gegenteil den Archetyp der Klarheit, den Skandalon weiblicher Klugheit. Geboren in einem wachen und widerstandsfähigen Geschlecht, läßt sie sich von den Regeln des Hofastronomen Akamas nicht umgarnen, der sie einer Liturgie der Macht zu unterwerfen sucht, um die Verbrechen des Palastes geheim zu halten. Medea verneint die Trennung von Amt und Person, weil sie keine andere Autorität neben ihrer eigenen Intuition anerkennt. Dieser sie auszeichnende »zweite Blick« motiviert sie dazu, Merope, der stummen, totenähnlichen Königin, in die Tiefen des Königshauses zu folgen, wo sie das im Untergrund vermauerte Geheimnis entdeckt: Aus Furcht vor dem Verlust seines Thrones hat Kreon seine erstgeborene Tochter Iphinoe umgebracht. Dieses Königreich, wel-

ches das Banner ruhmreicher Heldentaten beansprucht, gründet also auf einem Verbrechen. Es ist diese Erkenntnis, von der Medea überwältigt wird. Zunächst reagiert Korinth mit Diffamierung, doch nach der Verwüstung der Stadt durch die Pest wird Medea, die dem Gesetz der Macht nicht gefügte, andersgeartete Frau, zum Sündenbock erklärt. Vom Hof aufgehetzt, steinigt die Menge ihre Kinder. Und Korinth – oder besser die Staatsraison – überliefert der Nachwelt mithilfe von Euripides das von der Schuld am Kindesmord verunstaltete Bild der Medea und veranlaßt aus scheinbarer Sorge ein Ritual der Wiedergutmachung jenes Deliktes, das Medea niemals begangen hat.

In den spiegelartigen Reflexen der anderen Stimmen erscheinen die weiteren thematischen Knotenpunkte: so der Mord an Medeas Bruder Apsyrtos durch die Hand des Vaters Aietes, König der Kolchis. Diese Schandtats stellt in der politischen Ökonomie des Romans ein Gleichgewicht patriarchaler Gewalt zwischen der Kolchis und Korinth her. Wie Merope muß auch Idya, Medeas Mutter, die königliche Gewalttat an den eigenen Nachkommen erleiden. Eben diese männliche Grausamkeit hatte Medea zur Flucht gezwungen. Da liegt ein wichtiges Element, das manche Kritiker zu übersehen tendieren, wie wir noch sehen werden.

Andere Aspekte sind die stürmische Liebe zu Jason, der Verrat an der Bindung zum Vater und der Raub des Goldenen Vlieses. Diese Episoden umreißt Christa Wolf mit schneller Feder ohne übertriebene ideologische Gewichtung. Die Argonauten bewahren eine gewisse verspielte Unschuld, es sind weit mehr naive Besessene als zynische Geschäftemacher. Jason verkörpert eher den zum Repertoire antiker Opferkulte gehörenden tiefen, verzehrenden Eros, als daß er Leserinnen und Leser zur Kritik an der Profanation einer jungfräulichen Kultur motiviert. Medea wird so zu einer Gestalt überschwenglicher Leidenschaft, zur Verzauberin von Männern und Schlangen, verlebendigte Erinnerung an eine leuchtende Zeit der Liebe. Wenig Bedeutung hingegen wird der ehelichen Eifersucht und der Einsamkeit der Barbarin aus der Kolchis beigemessen. Zu Beginn des dritten Jahrtausends umgeht Christa Wolf das im Mythos durch Jasons Verrat vorgesehene Bedauern der verlassenen Frau, indem sie Medea mit einem zweiten, sie neu belebenden Liebhaber vereint, dem von der Autorin erfundenen, aus Kreta stammenden Bildhauer Oistros, aus einem Ort also, unterstreicht sie im zitierten Interview, „wo die minoische Kunst bewegende Zeugnisse der frühen matriarchalen Kultur bewahrt hat“.

Auch Glauke, Kreons von Jason umworbene Tochter, erhält eine neue Valenz: als junges Mädchen hat sie zwischen Unschuld und Verlangen das Verschwinden ihrer älteren Schwester durch einen psychologischen Mechanismus der Selbstbestrafung verdrängt. Mit einer an Ingeborg Bachmann erinnernden psychoanalytischen Verfahrensweise erforscht Christa Wolf an dieser Figur den komplexen

Mechanismus der Teilhabe von Frauen an der Maschinerie männlicher Gewalttaten. Von Medea dazu gedrängt, das Seil der Erinnerung zu ergreifen, findet Glauke die Kindheitserinnerung an die brutale Gefangennahme ihrer Schwester durch bewaffnete Soldaten wieder. Das sind eindringliche, zwischen Liebe und Haß, Angst und Sehnsucht nach der verlorenen Kindheit schwankende Seiten, auf denen in einem keuchend gesprochenen Monolog die Qual der Frauen angesichts der Gewalt der patriarchalen Gesellschaft, aber auch ihre Schweigepflicht bis hin zum Selbstmord ins Gedächtnis zurückgerufen werden.

Mit diesem Roman stellt sich Christa Wolf als »starke« Intellektuelle unter Beweis, dazu fähig, auf der Suche nach einer existentiell berührenden und das Bewußtsein formenden Wahrheit die Geschichte neu zu schreiben. Auf die Transparenz ihres Namens zurückgeführt, bringt diese Medea guten Rat, indem sie die archetypischen Prinzipien einer moralischen Klarheit wiederentdeckt, die sich – in Anlehnung an Rousseau – mit einer Rückkehr zum Natürlichen verbindet. Wie in *Kassandra* liegt der Akzent nicht auf der Praxis der Differenz, sondern auf der Humanisierung der menschlichen Beziehungen. Daraus entsteht eine dem theoretischen Feminismus gut bekannte Poetik binokularer Optik. Auf die Frage, ob sie eine Rückkehr ins Matriarchat befürwortet, hat Christa Wolf geantwortet: „Um Gottes willen – nein. Wahrscheinlich hat es ein vollkommen ausgebildetes Matriarchat als »Frauenherrschaft« nie gegeben, und ein Zurück in so frühe undifferenzierte Verhältnisse gibt es sowieso nicht. Wir können nur versuchen, die Erfahrung der Jahrtausende beachtend, weiterzugehen. Es muß also immer selbstverständlicher werden, daß der männliche und der weibliche Blick gemeinsam erst ein vollständiges Bild von der Welt vermitteln, und daß Männer und Frauen sie auf ihre je eigene Weise gleichgestellt gestalten. Das würde zu ganz anderen Prioritäten führen als zu denen, die uns jetzt regieren. Zu anderen Wertehierarchien. Aber darüber will ich jetzt nicht spekulieren. Wir sind himmelweit davon entfernt.“

## II.

Der Roman ist nach einem längerem Schweigen der Autorin als Erzählerin erschienen. Der Grund ist bekannt: vor der Wende hat man Christa Wolf als Nobelpreiskandidatin gepriesen, dann – als die DDR als ein Irrtum der Geschichte bezeichnet wurde – hat man sie im Westen als Staatsdichterin verhöhnt. Daß die Schriftstellerin in ihren jungen Jahren auch eine Kulturfunktionärin gewesen war, wollte jetzt niemand wahrnehmen. Wir Italiener, die in einem Land aufgewachsen sind, wo die kultur-politische Arbeit der Linken lange Tradition hat, waren nicht besonders erstaunt. Eigentlich braucht man sich nur die Zeit des kalten Krieges zu vergegenwärtigen, um die damalige politische Haltung von Christa Wolf richtig einzuord-

nen. Hingegen wird der historische Kontext oft und gern vergessen. Gleichzeitig hat sich besonders in den letzten Jahren eine neue Geschichtsdeutung verbreitet, die mit einer ahistorischen Diktatur-Typologie arbeitet. Das hat eine gewisse Relevanz im kulturellen deutschen Diskurs und soll näher beobachtet werden, bevor wir auf Christa Wolf zurückkommen.

Nach der Wende, in der Stunde der politischen Abrechnung, verwendet man zu oft<sup>4</sup> – um die DDR-Geschichte zu bezeichnen – die von Nolte eingeführte Überlagerung von Nationalsozialismus und Stalinismus. Es ist ein Verfahren, das, manchmal unbewußt, auf der Sprachebene operiert und den Begriff ›Vergangenheit‹ betrifft. Das hat sicher mit der deutschen Sprache zu tun, die anders markiert ist. Hier gibt es Worte, die einen eindeutigen düsteren Grund haben.

Wenn ich ›past‹, ›passato‹, ›passé‹ sage, öffnet sich mir ein weiter, jedoch neutraler, verschwommener Horizont, der vielleicht einen Hauch von vertrauter Schul- und Familiengeschichte mit sich bringt. Anders verhält es sich mit dem deutschen Wort ›Vergangenheit‹. Die Assoziation ist gleich da: es ist eo ipso die Nazi-Vergangenheit mit allem ihrem Grauen, die mir entgegenschlägt; sie wird von einer kodifizierten, ›erzählenden‹ Lexik begleitet: ›Opfer, ›Häftling, ›Täter, ›Mitläufer, ›Kollektivschuld, ›schweigen, ›verdrängen ... Es sind eben die Wortfelder, die nach 1989 gerne verwendet werden, um einen anderen Kontext zu bezeichnen, d.h. die 40 Jahre DDR.

1989 hat tatsächlich eine Wende in Deutschland stattgefunden, sie bildet eine neue geschichtliche Zäsur; zwischen uns und dem Nationalsozialismus ist tatsächlich eine andere Vergangenheit da, es sind die vierzig Jahre eines geteilten Landes, das ich heute gerne als wiedervereinigt begrüße. Aber mit der Sprache sollte man vorsichtiger sein. Sie ist vorprogrammiert, sie ist ein Speicher, der eine bestimmende Fähigkeit hat: damit kann man frühere Erlebnisse, Eindrücke, Gefühle evozieren. Wenn man sie mißbraucht, entsteht die Gefahr einer Verfälschung. Wenn z.B. Marcel Reich-Ranicki die Millionen DDR-Bürger als ›Häftlinge‹ bezeichnet,<sup>5</sup> wird meines Erachtens durch die Sprache die Geschichte manipuliert.

Dieses Manipulationspotential richtet sich nicht nur gegen Christa Wolf. Eine heftige, oft ungerechte Kritik traf alle Intellektuellen, die bis zum Ende in der DDR geblieben waren. Sie wurden in ihrem Selbstverständnis irreversibel verletzt. Jahrelang waren sie fast die einzigen, die in einem unfreien Land die Stimme erhoben. Nun hat sich das Land befreit, und ihnen wird vorgeworfen, daß sie zu wenig freiheitlich waren. Man verlangt von ihnen, daß sie eine tabula rasa akzeptieren, auf der nichts übrig bleibt von dem, was ihnen teuer war.

Von außen gesehen wirkt diese plötzliche deutsch-deutsche Que-rele peinlich. Immer wieder hat man das Gefühl, daß die Westdeutschen die DDR fast nicht kannten. Es ist daher kein Zufall, daß in-

4 Neben den vielen Beiträgen, die in *Studies in GDR Culture and Society*, *GDR Bulletin* und *German Monitor* erschienen sind, möchte ich hier den Aufsatz von Daglind Sonolet erwähnen, *Quelle culture pour l'Allemagne unifiée? Les intellectuels allemands face à la culture de la RDA*, in *L'homme et la société*, 2 No. 116 (1995), S. 91-106.

5 Marcel Reich-Ranicki, *Tante Christa, Mutter Wolfen*, »Der Spiegel«, Nr. 14 (4.4.1994) S. 194ff

zwischen die gründlichsten Beiträge über die literarische Situation nach der Wende von der Auslandsgermanistik geleistet wurden.

Beobachten wir die deutsche Presse, dann wissen wir schon vorher, was man findet. Der Riß verläuft eigentlich nicht zwischen Westen und Osten, viel mehr zwischen bestimmten Konstellationen: Einerseits »Spiegel« und »FAZ«, andererseits »Frankfurter Rundschau« und »Süddeutsche Zeitung«.

Auffallend ist auch der rechthaberische Unterton der Rezensenten, ihre Neigung zur moralischen Verurteilung.

Es spricht für sich, daß in vielen Rezensionen der Hinweis auf eine Schuld vorkommt. ›Schuldgefühl‹, ›Rechtfertigung‹, ›Selbstverteidigung‹: Es sind Vokabeln, die den Leser sogleich negativ orientieren. Wenn im zitierten Artikel von Marcel Reich-Ranicki Christa Wolf als „Staatsdienerin“ bezeichnet wird, verschlägt mir das den Atem: Er hat keine Hemmungen, diese Wörterkette ›Häftlinge‹ – ›Schuld‹ – ›Staatsdienerin‹ zu verwenden. Hier ist eine gezielte Lexik am Werk, die den Leser überzeugen will, die DDR sei „das Reich des Bösen“ gewesen. Und allmählich rückt das Wort ›Vergangenheit‹ in eine neue Position, in die potentielle Position einer negativen Begriffsfigur, die die DDR betrifft. In die Leere der westlichen DDR-Vorstellungswelt schießen zunehmend sprachliche Bilder ein, die früher für die Nazi-Vergangenheit verwendet wurden. Auf ›höherem‹ Niveau wird der Vergleich zwischen der ersten und der zweiten „Diktatur“ Thema von zeithistorischen Studien. Implizit entstehen allmählich gewisse Projektionen, denen die inzwischen abgewickelte DDR-Wissenschaft nicht widersprechen kann. Diese Sprachbilder sind es, nicht die Fakten, die die heutige Interpretation der DDR-Vergangenheit bestimmen.

### III.

Auch in einer vorbestimmten Medea-Rezeption spürt man die Vorurteile, mit denen einige Interpreten an den Roman herangegangen sind. Der Kern des Textes liegt unbestreitbar in der Umdeutung Medeas. Leserin und Leser werden hier von Christa Wolf zum Nachdenken über die Macht der Literatur gezwungen, da Euripides es tatsächlich geschafft hat, Medea als Kindsmörderin „in unser Gehirn einzupflanzen“.<sup>6</sup>

Einige (Männer) meinen, Euripides' Medea gehöre zu den wichtigsten Figuren der europäischen Literatur. Zugegeben: Die uns gewohnte, eifersüchtige, rasende Medea, die Euripides gestaltet hat, ist eine außerordentliche, vielleicht unentbehrliche Darstellung der menschlichen Leidenschaft. In Zeiten eines langweiligen, normativ selbstbeschränkten Mainstream, wer möchte da auf eine solche transgressive Figur verzichten? Aber das ist ein anderes Thema. Denn ›Medea‹ ist eine kommunikative Form, die man mit unterschiedlichen Absichten verwenden kann. Wo ist das Movens für

6 Volker Hage, *Kein Mord, nirgends*, »Der Spiegel«, Nr. 9 (19.2.1996), S.202ff

Christa Wolf? Sie hat sich die Frage nach den destruktiven Wurzeln unserer Zivilisation stellen wollen und ist dadurch auf die vor-Euripidischen Quellen gestoßen. Daher ist es peinlich, wenn Volker Hage gerade diese strenge philologische Arbeit übersieht und dem Leser zuerst das traditionell vertraute Bild serviert – „Medea? Eigentlich eine mörderische Frau.“, als ob es das Wichtigste wäre, dem Kumpel Euripides beizustehen. So wird der Gegenentwurf von Christa Wolf auf eine willkürliche Erfindung, auf einen „banalen Etikettenschwindel“ reduziert. Was bleibt? Ein augenzwinkernder Titel – *Kein Mord. Nirgends* – und einige ironische Bezeichnungen – „eine Alice Schwarzer von Korinth“, ein Buch, das man vom Schreibtisch als „puren Kitsch“ wegräumt. Und fast männlich-rührend klingt der Schluß: „Christa Wolfs Heldin mag eine mutige und sympathische Fremde aus dem Osten sein, eine Asylantin, der vom Gatten und von den Gastgebern übel mitgespielt wird – eine Medea ist sie nicht.“ Fazit: wir wollen unsere alte Medea wieder!

Treffender ist Jens Balzer in der »Zeit«: Christa Wolf habe Medeas Leidensgeschichte vollständig neu interpretiert, und die »wilde Frau« sei hier eine „durchweg philanthrop veranlagte Persönlichkeit“ geworden.<sup>7</sup> Fast vollständig faßt der Kritiker die wichtigsten Themen zusammen. Bis zum Satz: „Medeas andere Weise, die Welt zu interpretieren, gefährdet Ruhe und Ordnung“. Dann kommt – völlig unerwartet – die Bemerkung: „Man ahnt schon: Ein Ost-West-Drama spielt sich hier ab, wie aus dem Lehrbuch.“ Balzer steuert nämlich seinen Kommentar in Richtung DDR-BRD-Gegensatz, indem er das Matriarchat mit Kolchis indentifiziert. Ausdrücklich betont er, „daß das Matriarchat (Ost) dem Patriarchat (West) sittlich überlegen ist“. Hat Balzer übersehen, daß auch Aietes – der König von Kolchis – genau wie Kreon ein Mörder ist? In seiner langen, detaillierten Beschreibung der Handlung fehlt tatsächlich dieser Aspekt, der im Roman eine zentrale Relevanz hat: er bedeutet nämlich, daß beide Reiche – Kolchis und Korinth – von machtbesessenen Königen regiert werden. Und an dieser Stelle ist Christa Wolf sehr genau: Medea verläßt ihr Land nicht wegen Jason, sondern „weil dieses Kolchis sich in einer Weise verändert, daß sie dort nicht mehr bleiben kann“.<sup>8</sup> Nun, wenn man in Kolchis die DDR und in Medea die Autorin sieht – und das könnte man annehmen – dann sollte man gewisse Kompositionsmerkmale nicht verschweigen. Ironisch glossiert Balzer: „Medea, die Verleumdete und Verkannte. Niemals wird sie wirklich zur Täterin. Immer ist sie nur unglückseliges Opfer“. Abgesehen von der zwiespältigen Lexik, stimmt das nicht. Noch mehr: Hier wird ein wichtiger Aspekt übersehen. Lesen wir die Stelle, wo Medea über ihren Abschied von der Mutter nachdenkt: „... deine Augen habe ich gesehen und nicht vergessen können, ihr Blick brannte mir ein Wort ein, das ich vorher nicht kannte: Schuld.“<sup>9</sup> Medea ist schuldig, weil sie gegen die Gewalt des Vaters nicht revoltiert. Sie verläßt ihr „ver-

7 Jens Balzer, *Tobt nicht, rast nicht, flucht nicht*, »Die Zeit« vom 23. 2. 1996), S. 63

8 Christa Wolf im Gespräch mit Tilmann Krause, »Der Tagesspiegel«, Nr. 15611, 30.4.1996, S. 21

9 Christa Wolf, *Medea*, S. 15

10 Ebd., S. 104

11 Ebd., S. 22

12 Ebd., S. 113

13 a.a.O.

lorenes, verdorbenes“<sup>10</sup> Land und hielt das Grauen „unter Verschuß“<sup>11</sup>, bis sie vor der Leiche Iphinoes steht. Erst jetzt erkennt sie, daß es vor der Gewalt beider Könige keine Rettung gibt: „Und ihr, dieses Mädchen Iphinoe und du, Apsyrtos, ihr seid die Opfer. Sie ist mehr deine Schwester, als ich es je sein kann.“<sup>12</sup> Kein Ost-West-Drama, viel mehr eine Verbrüderung im Leiden, die die Gleichgesinnten über die Grenze verbindet.

Solche Stelle zu übersehen, scheint mir mehr als kurzsichtig. Am Ende reduziert Balzer die Perspektive auf „Sieger und Opfer“.<sup>13</sup> Eine Haltung, die den Prozeß des gegenseitigen Verständnisses zwischen West- und Ostintellektuellen erschwert. Selbstverständlich, wenn große Themen behandelt werden, kann es Streit geben. Balzer meint z.B., die Analyse der wirtschaftlichen Entwicklung in Korinth, d.h. der westlichen Welt, sei viel zu einfach, zu historisch-materialistisch bedingt. Natürlich hat er eine andere Perspektive. Aber das ist nicht das Problem, im Gegenteil. Nützlich ist eben die Diskussion: Fortschritte lassen sich nur erzielen, indem gegensätzliche Theorien zur Sprache gebracht werden. Gerade deshalb ist eine ehrliche intellektuelle Auseinandersetzung heute in Deutschland nötig. In der Mitte Europas hat plötzlich die Wende zwei Kulturen zusammengeworfen. Wichtig wäre es, daß jeder dem anderen die Möglichkeit gäbe, seine eigene Geschichte zu erzählen. Damit eine Erinnerungsgemeinschaft entsteht, die differenzierte Erfahrungen unterscheidet, erduldet und aufbewahrt.