

Sonderdruck aus:

Wirken des Wort

**Deutsche Sprache und Literatur in Forschung
und Lehre**

53. Jahrgang
August 2003 Heft 2

Herausgegeben von Heinz Rölleke
Schriftleitung: Lothar Bluhm

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Christa Wolf, Medea und der Mythos

Von Stefan Neuhaus

1. Vorbemerkung¹

Es ist nicht Ziel der nachfolgenden Ausführungen, im Detail zu zeigen, wie Christa Wolf² den antiken Mythos bearbeitet und verändert hat. Dies ist bereits, obwohl der Text noch nicht alt ist, Gegenstand von Untersuchungen gewesen³ und verspricht kaum weitergehende Erkenntnisse. Stattdessen soll nach grundsätzlicheren Dingen gefragt werden: Überschreibt Christa Wolfs Text den alten mit einem neuen Mythos oder formuliert sie eine grundsätzliche Skepsis gegenüber Mythen? Lassen sich weitere Mythologeme identifizieren, die nichts mit dem antiken Mythos zu tun haben? Es hat zwar schon Arbeiten zum Mythos in *Medea* gegeben, doch verfolgen sie gerade diese Frage nicht, da sie von einem anderen Mythosbegriff ausgehen.⁴

-
- 1 Beim vorliegenden Aufsatz handelt es sich um die Ausarbeitung eines Vortrags, gehalten am 23. Juli 2002 an der University of Melbourne (Australien).
 - 2 Christa Wolfs Leben und Werk werden als bekannt vorausgesetzt. Als allgemeine Einführungen (aber noch nicht zu dem erst 1996 erschienenen Roman *Medea*) vgl. Sonja Hilzinger: *Christa Wolf*. Stuttgart 1986; Alexander Stephan: *Christa Wolf*. 4., erw. Aufl. München 1991; Annette Firsching: *Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf*. Würzburg 1996; Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Christa Wolf*. 4. Aufl.: Neufassung. München 1994.
 - 3 Vgl. Birgit Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“*. Frankfurt/Main u.a. 2000; Marianne Hochgeschurz (Hrsg.): *Christa Wolfs „Medea“*. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild. Berlin 1998; Marie-Luise Ehrhardt: *Christa Wolfs „Medea“: Eine Gestalt an der Zeitgrenze*. Würzburg 2000; Irmela von der Lühe: *„Unsere Verken- nung bildet ein geschlossenes System“ – Christa Wolfs „Medea“ im Lichte der Schillerschen Ästhetik*. Marbach 2000; Eleni Georgopoulou: *Antiker Mythos in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“ und Evjenia Fakinus „Das siebte Gewand“*. Die Literarisierung eines Kultur-Prozesses. Braunschweig 2001; Karin Birge Büch: *Spiegelungen. Mythosrezeption bei Christa Wolf: „Kas- sandra“ und „Medea. Stimmen“*. Marburg 2002.
 - 4 Vgl. die in vorhergehenden und weiteren Fußnoten genannten Arbeiten. Eine Ausnahme ist der Aufsatz von Alison Lewis, die einen aus den Schriften Horkheimers und Adornos gewonnenen Mythosbegriff ihrer Analyse zugrunde legt, eine Parallele zur Situation der so genannten Wende zieht und zu dem Schluss kommt, dass Wolf in *Medea* das verborgene „pre-enlightened, barbaric face“ der gesamtdeutschen Gesellschaft mit ihren „mechanisms of domination and exclusion“ offenlegt. Vgl. Alison Lewis: *The Return of the Barbarians: Narratives of failed reconciliation in recent German fiction by Christa Wolf and Monika Maron*. In: John Gatt-Rutter (Hrsg.): *Novel Turns Towards 2000: Critical Perspectives on Contemporary Narrative Writing from Western Europe*. Melbourne 2000, S. 63-78, hier S. 64f. Zur Wendethematik im Roman vgl. meine Ausführungen weiter unten. Ebenfalls einen anderen Ansatz wählt Luserke, der Vergleiche zu früheren Bearbeitungen des Stoffes zieht und sein Unverständnis von Wolfs Zielen artikuliert, vgl. Matthias Luserke: *„Ich berichte, was vorgefallen ist“*. Christa Wolfs „Medea“-Roman. In: Annette Daigger u.a. (Hrsg.): *West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien. Hommage à Marie-Louise Roth*. Bern u.a. 1999, S. 465-477. Im Gegensatz dazu begreift Loster-Schneider den Roman als innovativen, der „(post)feministischen Kulturtheorie“ verpflichteten Umgang mit den Prätexten, vgl. Gudrun Loster-Schneider: *Intertextualität und Intermedialität als Mittel ästhetischer Innovation in Christa Wolfs*

Ein genauer Blick auf den Text zeigt, dass der antike Mythos eine geringere Rolle spielt, als man dies zunächst vermuten könnte.⁵ Stil und Charakterisierung der Figuren ermöglichen identifikatorisches Lesen ohne historische Distanz. Über weite Strecken wirkt das Buch so, als ob Christa Wolf Menschen der heutigen Zeit nur notdürftig in antike Kostüme gesteckt hätte. Die Schlussfolgerung liegt nahe, dass es der Autorin in erster Linie um die Leser ihrer Zeit geht, die erzählte Geschichte vor historischem Hintergrund lässt sich als Parabel auffassen. Auf der anderen Seite ist nicht zu leugnen, dass es eine ernstzunehmende Auseinandersetzung mit dem antiken Mythos gibt. Der Text versucht zu belegen, dass Medea, wie es eine Rezension im Titel formulierte, „Opfer eines Rufmords“⁶ war und die Überlieferung, sie habe ihre Kinder getötet, nicht stimmen muss.⁷

Wie passen diese beiden Ziele – Kommentierung des historischen Mythos und der eigenen Zeit – zusammen? Die verbindenden Elemente lassen sich in zwei Wörtern auf den Punkt bringen: 1. Männer, 2. Macht. Bevor darauf eingegangen werden kann, ist jedoch zunächst eine kurze begriffliche Klärung notwendig: Was ist überhaupt ein Mythos?

2. Mythos

So eindeutig der Begriff zunächst zu sein scheint, so schillernd sind die Versuche der Wissenschaft, ihn auf einen Generalnenner zu bringen. Wörterbücher spiegeln diesen Zustand, indem sie Bezüge zu Sagen, Märchen und anderen Überlieferungen herstellen, davon aber allgemeine Vorstellungen unterschieden sehen wollen, die man nur als ‚un-

Roman „Medea. Stimmen“. In: Waltraud Wende (Hrsg.): Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Stuttgart u. Weimar 2000, S. 222-249, bes. S. 246.

5 Bereits darin weiche ich von der „Modell-Interpretation“ ab, die Peter Tepe vorgelegt hat. Auch werde ich zu ganz anderen Ergebnissen kommen als Tepe, der behauptet, Christa Wolf beziehe eine feministische Position gegen die patriarchalische Ordnung und sie konstruierte einen Gegensatz zwischen dem kommunistisch-guten, mit der DDR assoziierten Kolchis und dem kapitalistisch-bösen Korinth. Drittens scheint mir der Ansatz, eine Mythosforschung unter weitgehendem Verzicht der Aufarbeitung bisheriger wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem Mythosbegriff zu begründen, wenig produktiv zu sein; Tepes Darstellung mündet denn auch in hermeneutische Gemeinplätze. Stattdessen wird in diesem Aufsatz der Anschluss an Überlegungen von Roland Barthes bevorzugt. Vgl. Peter Tepe: Mythos und Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Unterstützt von Birgit zur Nieden u.a. Würzburg 2001, S. 162-201, S. 13-113 (Modell der Mythosforschung), bes. S. 177 u. 195 (Modell-Interpretation zu Medea. Stimmen).

6 Thomas Anz: Medea – Opfer eines Rufmords. Christa Wolfs Weiterarbeit am Mythos. In: Süddeutsche Zeitung v. 2./3. März 1996.

7 Weitere Aufsätze, auf die hier nicht näher eingegangen wird, weil sie andere Deutungsaspekte betonen, sind: Sven Merkel: Im Banne Medeas. Überlegungen zu einem Motiv im Ausblick auf zwei Texte: Heiner Müller „Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“ und Christa Wolf „Medea. Stimmen“. In: Hannelore Scholz u.a. (Hrsg.): ZeitStimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur. Berlin 2000, S. 205-224, bes. S. 219ff.; Ortrud Gutjahr: Mythos nach der Wiedervereinigung. Zu Christa Wolfs „Medea. Stimmen“ und Botho Strauß' „Ithaka“. In: Verena Ehrlich-Haefeli u.a. (Hrsg.): Antiquitates Renatae. Deutsche und Französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag. Würzburg 1998, S. 345-360.

konkret‘ bezeichnen kann. Grundsätzlich lässt sich zwischen einem traditionellen, auf Überlieferung beruhenden, und einem modernen, strukturellen Mythosbegriff unterscheiden, wie ihn Roland Barthes in *Mythen des Alltags* formuliert hat. Barthes stellt programmatisch fest: „Der Mythos ist eine Aussage“ und kann als solche in seine sprachlichen Bestandteile zerlegt werden.⁸ Bei einem anderen Strukturalisten, Claude Lévi-Strauss, gehen Tradition und Struktur zusammen, er hat sich darum bemüht, „eine Ordnung hinter dieser augenscheinlichen Unordnung“ der „Mythenerzählungen“ zu finden.⁹ Während Lévi-Strauss die Vorteile mythologischen Denkens für die menschliche Psyche herausarbeitet, setzt sich Barthes vorrangig ideologiekritisch mit den Nachteilen für die gegenwärtige Gesellschaft auseinander. Beide sind sich einig darin, dass ein Mythos nicht mehr als eine Vorstellung ist, die bestimmte Gratifikationen für den Menschen bereithält und diesen Gratifikationen ihre Entstehung verdankt. Lévi-Strauss hat bündig festgestellt, dass, im Unterschied zur Wissenschaft, „[...] der Mythos dem Menschen selbstverständlich keine größere Macht über seine Umwelt zu verschaffen vermag. Was er ihm dagegen verschafft – und das ist äußerst wichtig –, ist die Illusion, daß er das Universum verstehen könne und es auch tatsächlich versteht. Natürlich ist das nur eine Illusion.“¹⁰ Barthes hat den Mythos als inhaltlich „erfüllt“ und „leer“ zugleich bezeichnet.¹¹ Der Mythos hat keine konkret feststellbare Bedeutung, sobald man danach fragt, verschwindet die nebulöse Vorstellung, die man vorher damit verbunden hat. Der Sinn des Mythos ist er selbst oder sein Gebrauch, wie dies Barthes an Beispielen aufgezeigt hat. Er eignet sich zur Manipulation von Menschen.

Reduziert auf seine ideologiekritische Komponente, eignet sich der Ansatz von Barthes zur Analyse von *Medea*. Wie Barthes zeigt Christa Wolf, und zwar bereits durch die Wahl des Mythos und den Umgang mit ihm, dass sie den bisher diesem Mythos zugeschriebenen Sinn radikal in Zweifel zieht. Die Frage ist, ob die Umschreibung des Mythos in Form des Romans selbst mythisierend wirkt, dies wäre dann kritisch gegen Christa Wolf zu wenden, wie es, trotz grundsätzlicher Sympathie und Wertschätzung, Birgit Roser in ihrer Arbeit zu *Medea* getan hat: Es werde „dem Leser vielleicht allzu leicht gemacht“, „eine reduzierende allegorische und im Ergebnis mythisierend wirkende Lesart zu wählen“.¹² Und Karin Birge Büch hat festgestellt, dass der Roman einen „ambivalenten Mythenumgang“ betreibe, der „sich einerseits als Entmythologisierung und andererseits als Remythologisierung entfaltet“.¹³ Stimmt das wirklich?

8 Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Deutsch von Helmut Scheffel. Frankfurt/Main 1964, S. 85.

9 Claude Lévi-Strauss: *Mythos und Bedeutung*. Vorträge. Aus dem Englischen von Brigitte Luchesi. Frankfurt/Main 1995, S. 22.

10 Ebd., S. 29.

11 Barthes: *Mythen des Alltags*, S. 96.

12 Roser: *Mythenbehandlung und Kompositionstechnik*, S. 124.

13 Büch: *Spiegelungen*, S. 6.

3. Männer

Der Text zeigt, dass Geschichte nicht nur von Männern gemacht, sondern auch von Männern geschrieben wird, und zwar auf Kosten der Frauen. Die männlichen Könige von Kolchis und Korinth lassen Sohn oder Tochter töten, um an der Macht zu bleiben.¹⁴ In Korinth steht dem schwachen König der mächtige Akamas zur Seite, er ist für die Verbannung Medeas und die Ermordung ihrer Söhne verantwortlich. Medeas Mann Jason entscheidet sich für den König und gegen seine Frau, weil er auf die Thronfolge hofft. Die wichtigsten männlichen Figuren werden also überwiegend negativ charakterisiert. Das bestätigt die Einschätzung von Kirke, die zu Medea sagt:

„Sie [die Männer] suchen eine Frau, die ihnen sagt, daß sie an nichts schuld sind; daß die Götter, die sie zufällig anbeten, sie in ihre Unternehmungen hineintreiben. Daß die Spur von Blut, die sie hinter sich herziehen, zu ihrem von den Göttern bestimmten Mannsein gehört. Große schreckliche Kinder, Medea. Das nimmt zu, glaub mir. Das greift um sich“ (109).

Beide Staaten, Kolchis und Korinth, waren einmal Matriarchate. Der in dieser Hinsicht wohl glaubwürdige Akamas stellt fest, es gebe noch „genügend Beispiele für erfolgreiche Frauendynastien“. In beiden Fällen wollten die herrschenden Männer aber keine Frauen mehr an die Macht lassen. Akamas begründet dies pauschal und somit wenig nachvollziehbar mit dem Satz, dass den „Kämpfen“ der Gegenwart „ein auf alte Weise frauengelenktes Korinth einfach nicht gewachsen wäre“ (127).

Trotz solcher Sympathien für Matriarchate ist Medea kein feministisches Buch in dem Sinn, wie man üblicherweise den Begriff ‚Feminismus‘ verwendet.¹⁵ Dagegen spricht die Absage, die Medea, solange sie noch eine Wahlmöglichkeit hat, einer Gruppe von Frauen erteilt, die „in die Berge gegangen“ sind (200), und das Verhalten der „Weiber“, die in einem Rausch Turon kastrieren – dem Medea dann hilft (208f.). Das Figurenpersonal lässt sich nicht nach männlich und weiblich, sondern nach anderen Kriterien in zwei Gruppen teilen, in eine erste Gruppe, die aus teils verschiedenen Gründen ihre eigenen Ziele auf Kosten anderer verfolgt und dabei buchstäblich über Leichen geht, und eine zweite Gruppe, die anderen Menschen den gleichen Wert zuerkennt und kein Interesse daran hat, jemanden auszunutzen oder zu manipulieren. Beiden Gruppen gehören Männer und Frauen an. Dieser scheinbare Widerspruch zwischen geschlechtsspezifischer und geschlechtsunspezifischer Kritik an Figuren – auf der inten-

14 Die Parallele wird durch folgende Beobachtung Medeas betont: „Nun habe ich den gleichen Zug von Anmaßung und Furcht, den unser Vater Aietes zuletzt zeigte, im Gesicht des Königs Kreon von Korinth gesehen“ (104). Medea macht allerdings den Unterschied, dass Aietes ihr nicht mehr „in die Augen blicken“ konnte, während Kreon „keine Gewissensbisse“ habe und jedem in die Augen sehe. – In der neueren Literatur zum Roman ist auf die strukturellen Parallelen der beiden Staaten hingewiesen worden, vgl. z.B. Ehrhardt: Christa Wolfs Medea, S. 7.

15 Vgl. bereits Roser: Mythenbehandlung und Kompositionstechnik, S. 98: „Eine durchgängige, an das Geschlecht der Figuren geknüpfte, spezifisch ‚weibliche‘ oder ‚männliche‘ Redeweise läßt sich in Medea. Stimmen jedenfalls nicht feststellen.“ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommen Astrid Messerschmidt u. Eva Peters: Kein Freispruch für Euripides. Zu den Medea-Romanen von Ursula Haas und Christa Wolf. In: Weimarer Beiträge 46 (2000), H. 4, S. 524-546, hier S. 535. Für eine Analyse des Romans unter genderspezifischer Fragestellung vgl. Friederike Mayer: Potenzierte Fremdheit: Medea – die wilde Frau. Betrachtungen zu Christa Wolfs Roman „Medea. Stimmen“. In: Literatur für Leser I (1997), S. 85-94.

tionalen Ebene ist die kritische Absicht deutlich erkennbar – löst sich teilweise auf, wenn man nicht von männlichen und weiblichen Eigenschaften, sondern von der *Codierung* männlicher und weiblicher Eigenschaften spricht.¹⁶

Der Roman weist deutlich genug auf die entsprechenden Stereotype hin. Medea stellt fest: „Ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für die ist eine Frau wild, wenn sie auf ihrem Kopf besteht. Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere“ (18). Ganz anders ist die Situation – zunächst – in Kolchis. Jason erinnert sich: „Wir fanden es eigentlich übertrieben, wie die Kolcher ihre Frauen hielten, als hinge von ihrer Meinung und ihrer Stimme etwas Wesentliches ab“ (59). Aus Agamedas Sicht klingt das so: „In Korinth ist es, anders als in Kolchis, geboten, daß der Mann zuerst spricht, sogar, eine lächerliche Sitte, daß der Mann für die Frau spricht“ (79). Der Ausdruck „lächerliche Sitte“ verweist überdeutlich auf die Codiertheit der Verhaltensweisen. Der einzige vom Roman zugestandene, allerdings folgenreiche Unterschied zwischen Männern und Frauen ist, dass Frauen Kinder bekommen und Leben geben. So meint Medea, der Gang „in den Hades“ sei der Gang an den Ort, wo „aus dem Humus der Toten Lebendiges gebacken wird, zu den Müttern also, zur Todesgöttin“ (19).

Zeigen lässt sich der Konstruktcharakter der Geschlechterrollen an Presbon und Agameda, die beide mit Medea aus Kolchis gekommen sind. Beide, der Mann und die Frau, bemühen sich mit größter Skrupellosigkeit um den sozialen Aufstieg in Korinth. Ihnen ist die Intrige zu verdanken, die Medea zum Sündenbock machen wird. Die als männlich geltende Eigenschaft der Skrupellosigkeit, wie sie durch die Könige und durch Presbon verkörpert wird, trifft auf Agameda genauso zu. Agameda ist eine der Stimmen, dem Leser wird Innensicht in die Figur gewährt. Dabei stellt sich heraus, dass Agameda aus enttäuschter Liebe die als ‚männlich‘ geltenden Eigenschaften angenommen hat. Sie hat ihre Mutter früh verloren und Medea hassen gelernt, weil sie ihr nicht die Mutter ersetzte (73ff., 89). Bei Presbon fehlt eine solche Innensicht, seine Motive scheinen aus reiner Selbstbezogenheit zu resultieren. Doch gibt es eine Stelle, die eine vergleichbare Motivation wie bei Agameda andeutet: „Presbon, Sohn einer Magd und eines Offiziers der Palastwache in Kolchis“ (34). Offenbar hat der familiäre Hintergrund die psychische Entwicklung des jungen Mannes determiniert.

Als männlich gilt traditionell die Ratio, als weiblich gelten Emotionen. Am Beispiel Presbon und Agameda lässt sich erkennen, dass der Text dies teilweise widerlegt und teilweise bestätigt. Männer und Frauen können rational *handeln* und ihre Gefühle zurückdrängen, etwa indem sie eine Intrige spinnen und dabei auf Mitgefühl gegenüber anderen verzichten. Hingegen *sind* die Männer im Text eher rational und die Frauen eher emotional. Aietes und Kreon ordnen die Morde an ihren Kindern aus rationalen Überlegungen an, lediglich ihr äußerlich feststellbarer Verfall zeigt, dass die Taten nicht spurlos an ihnen vorübergehen. Die Frauen hingegen, die den Mord an Medeas Bruder Absyrtos ausführen, sind verblendet und handeln, dies zeigt ihr ganzes Verhalten, primär emotional (102f.). Akamas mag Medea, doch redet er sich ein, zu einem höheren Zweck die Frau, die ihm am ähnlichsten ist, vernichten zu müssen. Er unterdrückt seine

16 In der Gender-Forschung ist es weitgehend Konsens, dass Geschlechteridentitäten sozial konstruiert werden, vgl. hierzu beispielsweise Rosemarie Lederer: Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur. Wien 1998.

Gefühle ebenso wie, dies steht zu vermuten, dies die Könige tun. Doch gibt es auch gegenläufige Charakterisierungen. Medeas Geliebter Oistros beispielsweise lässt seinen Gefühlen freien Lauf (165ff.). Merope, die Königin von Korinth, die ihren Mann durch ihre Tochter ersetzen wollte, zeigt zwar unkontrollierbare emotionale Ausbrüche beim Tod ihrer beiden Töchter und in der Trauer um die ermordete erste Tochter Iphinoe, doch ansonsten ist sie eher kühl, insbesondere ihrer zweiten Tochter Glauke gegenüber. Wie Agameda fehlt auch Glauke die Mutterliebe, nur dass beide jungen Frauen unterschiedlich darauf reagieren. Agameda adaptiert Verhaltensmuster, die als männlich gelten, Glauke flüchtet in psychosomatische Krankheiten; in Agameda gewinnt also die Ratio die Überhand, Glauke lässt sich von ihren Emotionen beherrschen.

Es dürfte unbestritten sein, dass es Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen gibt. Bestätigt die skizzierte Konstruktion traditionelle Mythenbildungen? Auch die Umkehrung der Vorzeichen, also die Negativwertung männlicher und Positivwertung weiblicher Herrschaft, wäre eine solche Bestätigung. Ich meine nein. Der Roman wird nicht müde zu behaupten, dass „die Leute“ jede Lüge glauben, „wenn sie ihrem geheimen Wunsch, sie zu glauben, entgegenkommt“ (Akamas / 132). Das Sich-selber-Belügen ist nicht geschlechtsspezifisch. An den einzelnen Figuren, die der Roman uns vorstellt, wird gezeigt, dass es neben wenigen nicht zu leugnenden Geschlechtsspezifika wie der Mutterschaft vor allem die Sozialisation und der freie Wille sind, die das Verhalten der Figuren bestimmen.¹⁷ Es gibt ein komplexes Zusammenwirken von genetischer, sozialer und psychischer Disposition, aus der dann ‚männliches‘ oder ‚weibliches‘ Verhalten resultiert. Am Beispiel der Verbindung von Sexualität und Macht wird darauf zurückzukommen sein.

Die durch den Verlauf der Geschichte und der Geschichtsschreibung vorgegebene These des Buchs, dass die Dominanz männlicher Verhaltensweisen zu einer Unterdrückung der Frauen geführt hat und vermutlich immer noch führt, bedeutet nicht, dass eine Dominanz weiblicher Verhaltensweisen die bessere Alternative gewesen wäre. An der Figur Medeas wird gezeigt, dass einzig ein Ausgleich von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ oder Ratio und Emotionen ein befriedetes Gemeinwesen begründen und sicherstellen könnte. Ihrem Gegenspieler Akamas werden die entsprechenden Hinweise in den Mund gelegt:

„Sie war, wie soll ich das ausdrücken, zu sehr Weib, das färbte auch ihr Denken. Sie fand, aber warum spreche ich von ihr eigentlich in der Vergangenheitsform, sie glaubt, die Gedanken hätten sich aus den Gefühlen heraus entwickelt und sollten den Zusammenhang mit ihnen nicht verlieren. Veraltet natürlich, überholt. Kreatürliche Dumpfheit [...]“ (123).

Die Feststellung, dass es sich um weibliche Eigenschaften handeln soll, ist der Perspektive der Figur zu verdanken, ebenso die Bewertung zum Schluss. Der Kern der Feststellung jedoch trifft die Idee des Ausgleichs von Verstand und Gefühl, die Medea in Wort und Tat verkörpert und an der sie scheitert, weil die meisten anderen diese Fähigkeit nicht besitzen.

17 Insofern komme ich zu einem anderen Ergebnis als Klingmann, der Wolf wegen ihrer vorgeblich feministischen Kritik am Patriarchat kritisiert, vgl. Ulrich Klingmann: Zur Problematik des Gegensatzes zwischen Macht und Leben in Christa Wolfs Roman „Medea. Stimmen“. In: Acta Germanica 26/27 (1998/99), S. 117-131, bes. S. 128.

Mit dieser Forderung nach einem Ausgleich von Gefühl und Verstand steht Christa Wolf in der Tradition der aufklärerischen Philosophie und Literatur. Besonders einprägsam und folgenreich ist die Konzeptualisierung Friedrich Schillers geworden. In seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* hat er für Verstand und Gefühl die Begriffe Form- und Stofftrieb eingeführt und einen Ausgleich beider Triebe gefordert. Durch Bildung und Erkenntnis sollen beide zunächst gegeneinander stehenden Triebe ausgeglichen und in einem neuen Trieb vollständig aufgehoben werden, den er als Spieltrieb bezeichnet. Dies ist das gleiche Denkschema, das bei Christa Wolf wiederbegegnet, nur dass sie, auf der Basis der Codierung von Männlichkeit und Weiblichkeit seit Aufklärung und Klassik, die Zuordnung Verstand = ‚männlich‘ und Gefühl = ‚weiblich‘ vornimmt und, das ist das Entscheidende, gleichzeitig problematisiert. Man könnte es auch so formulieren: In der Zuordnung steckt, biologisch bedingt, ein Körnchen Wahrheit, doch sind für männliche oder weibliche Verhaltensmuster der Einfluss von Gemeinschaft und Individualität, von Sozialisation und Selbstbestimmung mindestens ebenso entscheidend.

4. Macht

Die einzige Hauptfigur, die ihre Macht im positiven Sinn gebraucht und nicht missbraucht, ist Medea. Den Mord an ihrem Bruder kann sie nicht verhindern, doch bestraft sie ihren Vater durch ihre Unterstützung für Jason. Medea hat Heilkräfte, sie hilft vielen Menschen, wieder gesund zu werden. Ihre Betreuung Glaukes führt dazu, dass die Königstochter ihre traumatischen Erlebnisse verarbeiten und kurze Zeit vergleichsweise glücklich sein kann (139ff.). Von der Führung Korinths wird Medea boykottiert, weil man dort ihren Einfluss fürchtet (67f.). Schließlich macht man sie für den Ausbruch der Pest verantwortlich (163ff.), obwohl sie in der Krankenpflege „mehr als jeder andere getan“ hat (181). Medeas positiver Gebrauch der Macht, die sie über andere Menschen hat, kontrastiert mit dem negativen Gebrauch durch die Machthaber. Gezeigt werden zwei Gesellschaften, in denen die Führung nur noch für den eigenen Machterhalt arbeitet, vor keiner Manipulation, nicht einmal vor Mord zurückschreckt. Die staatliche Führung erfüllt nicht nur ihre Aufgaben nicht, sie tut genau das Gegenteil: sie handelt ihren Verpflichtungen zuwider.

Auch die Darstellung von Machtmissbrauch ist nicht neu und lässt sich wieder beispielhaft auf Schiller rückbeziehen. Philipp von Spanien in *Don Carlos* scheitert an seiner Machtfülle genauso wie Aietes oder Kreon, mit der gleichen blutigen Konsequenz der Ermordung eines Kindes, das seine Position bedroht. Schiller entwirft staatspolitische Vorstellungen, die man mit dem Anglizismus ‚balance of powers‘ beschreiben könnte. Beide stimmen darin überein, dass Macht niemals auf Kosten der Freiheit des Individuums ausgeübt werden darf. Christa Wolf hat ansatzweise bereits in *Der geteilte Himmel*, vor allem aber seit *Nachdenken über Christa T.* die individuelle Freiheit zum wichtigsten Prüfkriterium für die Organisation eines Gemeinwesens und zum Thema ihrer Texte gemacht. Auf den ersten Blick sind *Kein Ort. Nirgends*, *Kassandra* und *Medea* die eindrucksvollsten Radikalisierungen, doch ist das Thema in den anderen Texten genauso präsent. Der Unterschied, dass die Protagonistin nicht stirbt, kann auf der konzeptionellen Ebene als gering veranschlagt werden. *Störfall* gestaltet die Aus-

wirkungen eines unverzeihlichen Eingriffs der Menschen in die Natur auf das Individuum, der Vorwurf an Wissenschaft und Staatsführung(en) ist nicht zu überlesen. In *Was bleibt* geschieht nichts anderes, nur dass es sich diesmal nicht um eine technische Katastrophe, sondern um die Bespitzelung von Bürgern handelt, die einen nicht zu rechtfertigenden Eingriff in die persönliche Freiheit bedeutet, Psyche und Physis der Bespitzelten schädigt (man denke an das junge Mädchen, das keine Kinder mehr bekommen kann).

Bei Schiller wie bei Christa Wolf können Menschen keine absoluten Herrscher sein, weil sie nicht unfehlbar sind, und sie sind nicht unfehlbar, weil die Perspektive eines Menschen immer subjektive Wahrnehmung, nicht aber objektive Wahrheit bedeuten kann. Von Fehleinschätzungen bleibt auch Medea nicht verschont: „Wie habe ich mich so täuschen können, aber nichts täuscht sicherer als Glück, und es gibt keinen Platz, der die Schärfe der Wahrnehmung so trübt wie der Platz im Gefolge des Königs“ (20).

An einer Stelle lassen sich *Medea* und *Don Carlos* auf keinen Fall mehr vergleichen. In der Behandlung des Verhältnisses Individuum – Gesellschaft findet sich wieder der gleiche Unterschied zu Schiller: Christa Wolf stellt eine Beziehung von Macht und der Codierung von Männlichkeit und Weiblichkeit her. Darin liegt die entscheidende Differenz und die zeittypische Erweiterung des aufklärerischen Konzepts. Macht und Sexualität gehören dabei eng zusammen. Während die Sexualität von Frauen wie Medea als kreatürlich und natürlich gezeigt wird, müssen die männlichen Hauptfiguren, soweit dies thematisiert wird, im Sexualakt auch immer ihre Überlegenheit unter Beweis stellen. Medea erzählt von ihrem Verhalten gegenüber Jason:

„Anstatt alles daranzusetzen, jede seiner Regungen vorauszusehen, leistete ich mir den Luxus der Gleichgültigkeit, sonst hätte ich wissen können, daß jene Mischung aus Triumph und Demütigung, die er an der Festtafel des Königs erfahren hatte, seine Begierde so steigern mußte, daß nur ich sie stillen kann, keines der Mädchen im Palast, die ihm gerne zu Willen sind“ (25).

Medea ist für Jason nicht nur Sexualpartner, sondern auch Gegner, dem man seine Potenz beweisen muss.¹⁸ Dies hat bereits in Kolchis begonnen. Medea wird für Jason erst begehrenswert, als er sie „als Opferpriesterin“, „eine aus Stierhoden gefertigte phrygische Mütze auf dem Kopf“, „einen geschmückten Jungstier“ opfern sieht: „ich begehre sie, wie ich noch nie eine Frau begehrt hatte, ich hatte nicht gewußt, daß es dieses Begehren gibt, das dich zerreißt“ (65). In der Situation als Priesterin ist die Frau dem Mann überlegen, symbolisch dafür sind ihre Kopfbedeckung und ihre Handlung. Der Mann kann nur eine Machtposition wiedergewinnen, indem er die Frau sexuell ‚besitzt‘. Als Medea Jason weinen sieht, schätzt sie die Folgen so ein: „Dafür werde ich zahlen müssen. Immer muß die Frau dafür zahlen, wenn sie in Korinth einen Mann schwach sieht“ (29). Als sie sich zum letzten Mal sehen, vergewaltigt Jason Medea, um gegen die Demütigungen anzukämpfen, die er durch seine schwache Stellung im Palast erfahren muss (220).

Medea verhält sich während ihres Zusammenlebens mit Jason seinen Motiven gegenüber gleichgültig, Agamede dagegen nutzt das Bedürfnis der Männer nach Bestäti-

18 Bezeichnend dafür auch Jasons Verhalten beim Sexualakt: „[...] hinter geschlossenen Lidern überließ er sich seinen Phantasien, an denen er mich nie teilnehmen ließ“ (29).

gung ihrer Potenz für ihre Zwecke aus. Als Presbon erfährt, dass ihm Agamede überlegen ist, reagiert er wie Jason: „Aber nun blickt er mich an, mit einer Art Erstaunen, scheint mir, das an die Stelle des Begehrens treten kann. Das zum Begehren werden kann. Wenn ich irgend etwas über die Merkwürdigkeit des männlichen Begehrens weiß, ist es das, und nicht oft genug kann ich es erproben“ (76). Für Agamede liegt die Parallele von Macht und Sexualität auf der Hand: „Ich meine die Gier, hemmungslos böse zu sein, die sich allerdings manchmal im Liebespiel äußert“ (83). Das ‚böse‘ Verhalten hat sich als männlicher Code etabliert, doch hat dies mit natürlichen Eigenschaften der Männer wenig zu tun. Der Text liefert Beispiele, Oistros ist eines davon. Auch Leukon, dessen Optik zweimal gewählt wird (163ff., 223ff.), ist mitfühlend und hasst Gewalt, doch ist er zu feige, um selbst gegen die Machthaber aktiv zu werden. Des Weiteren ist eine Erinnerung Medeas bezeichnend: „Nie habe ich einen Mann wieder so weinen sehen wie jenen jungen Kolcher, der Lyssa liebte und dem sie zugetan war, den sie aber zurückließ [...]“ (31).

Wenn man akzeptiert, dass die abstrakte, oder auch philosophisch zu nennende Auseinandersetzung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft das Thema der Texte Christa Wolfs ist, dann wird verständlich, weshalb die Autorin *Was bleibt* nach der Wende veröffentlichen und weshalb sie *Medea* schreiben konnte. Bei *Medea* ist ihr vorgeworfen worden, sie habe sich in den Mythos geflüchtet und vor der Zeitgeschichte kapituliert. Übel meinende Rezensenten sahen die Wahl eines mythologischen Stoffes als Beleg dafür, dass Christa Wolf immer noch die „Staatsdichterin“ der DDR und geistig nicht in der erweiterten Bundesrepublik angekommen sei. Dem ist entgegenzuhalten: Angesichts des skizzierten Themas der Wolf'schen Texte wäre es überraschend gewesen, wenn die Autorin Zeitgeschichte direkt kommentiert hätte. Auch *Was bleibt* ist nicht darauf zu reduzieren, dass es sich um einen Text über die Staatssicherheit handelt.¹⁹ Der Stoff ist nicht so wichtig, die Eignung und die Gestaltung des Stoffes ist das Entscheidende.

Ein Teil der Kritik hat versucht, Kolchis mit der DDR und Korinth mit der Bundesrepublik gleichzusetzen.²⁰ Wenn das Thema des Romans das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft im Allgemeinen ist, dann ist dies ein analytischer Kurzschluss. Dies

19 Zur bekannten Kontroverse über die Erzählung *Was bleibt* vgl. Thomas Anz: Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland. Erw. Neuausg. Frankfurt/Main 1995.

20 Für eine Auseinandersetzung mit der Resonanz in der Literaturkritik vgl. Anna Chiarloni: Medea und ihre Interpreten. Zum letzten Roman von Christa Wolf. In: Marianne Hochgeschurz (Hrsg.), Christa Wolfs „Medea“, S. 111-119; Jürgen Krätzer: Das Cassandra-Syndrom. „Medea. Stimmen“ und Gegenstimmen: Christa Wolfs „Medea“ im Spiegel der Literaturkritik. In: die horen 42 (1997), H. 2, S. 48-59; Stefan Neuhaus: Modern Inquisition or Democratic Counterweight? The power of the media and the four Christa Wolf ‚affairs‘. In: Arthur Williams, Stuart Parkes, Julian Preece (Hrsg.): Literature, Markets and Media in Germany and Austria Today. Oxford u.a. 2000, S. 159-177, bes. S. 167f. – Auch in der Forschung ist die Auffassung vertreten worden, dass es um den Gegensatz zwischen dem „weniger entwickelten Osten“ und dem „nur scheinbar zivilisierten Westen“ geht, vgl. Ricarda Schmidt: Das ausgeschlossene Andere der abendländischen Zivilisation. Zu Christa Wolfs „Medea“. In: Axel Goodbody (Hrsg.): Literatur und Ökologie. Amsterdam u. Atlanta 1998, S. 297-315, hier S. 303. „Die im Roman ausführlich entwickelte Gegenüberstellung dieser beiden Systeme aktualisiert im archaisch-mythologischen Gewand die jüngste deutsch-deutsche Geschichte“, meint Monika Shafi: „Falsch leiden sollte es das auch geben“: Konfliktstrukturen in Christa Wolfs Roman „Medea“. In: Colloquia Germanica 30 (1997), S. 375-385, hier S. 379.

lässt sich an einem kurzen Gedankenspiel nachweisen: Anspielungen auf die Situation in der untergegangenen DDR lassen sich zweifellos identifizieren, doch wirken aus solcher Perspektive Kolchis und Korinth wie Verdopplungen des totalitären Staates.²¹ Man könnte den Roman genauso gut so lesen, dass in der Darstellung Korinths gezeigt wird, wie sich eine reformierte DDR – für die Christa Wolf bekanntlich zur Zeit des Mauerfalls eintrat – entwickelt hätte. Andererseits wird in Kolchis eher ein vormoderne, nicht mehr wiederherzustellendes Gesellschaftsmodell gezeigt: „Wir in Kolchis waren beseelt von unseren uralten Legenden, in denen unser Land von gerechten Königinnen und Königen regiert wurde, bewohnt von Menschen, die in Eintracht miteinander lebten und unter denen der Besitz so gleichmäßig verteilt war, daß keiner den anderen beneidete [...]“ (99). Medea muss bald erkennen, dass es sich um ein idealisiertes Bild der Vergangenheit handelt. Als der „Niedergang von Kolchis“ (100) durch Ablösung des Monarchen auf der Basis der überkommenen Vorstellungen aufgehoben werden soll, wird Absyrtos zunächst zum König gekrönt und dann nach alten Ritualen auf grausame Weise getötet. Medea erinnert sich:

„Und seitdem ist mir ein Schauer geblieben vor diesen alten Zeiten und vor den Kräften, die sie in uns freisetzen und derer wir dann nicht mehr Herr werden können. [...] und wenn dein furchtbarer Tod mich etwas gelehrt hat, Bruder, dann dies, daß wir nicht nach unserem Belieben mit den Bruchstücken der Vergangenheit verfahren können, sie zusammensetzen oder auseinanderreißen, wie es uns gerade paßt“ (103).

Korinth ist nur scheinbar die modernere Gesellschaft, sie hat noch nicht den Weg gefunden, Strukturen zu entwickeln, die den Ansprüchen an eine solche Gesellschaft gerecht werden. Zu stark sind die Analogien zu Kolchis, gipfelnd im Mord an einem Königskind, ausgelöst durch den Versuch mächtiger Frauen, die traditionelle Herrschaft der weiblichen Linie der Königsfamilie zu restituieren. Parallelen zur Bundesrepublik lassen sich nicht ziehen, mit einer Ausnahme: Korinth ist die reichere Stadt, dort regiert das Gold (38). Die Strukturen von Korinth lassen sich in der Bundesrepublik aber wohl kaum wiederfinden. Letztlich steht die These, Kolchis sei die DDR und Korinth die BRD, auf sehr wackligen Füßen. Das Medea-Zitat belegt eher, ganz im Gegenteil zur Kritikermeinung, dass es sich hier einzig und allein um Christa Wolfs finale Abrechnung mit der DDR handeln könnte, auch mit dem Mythos, oder auch: der Ideologie, die dem ostdeutschen Staat zugrunde lag und nie funktionierte.

5. Umgang mit dem Mythos

Der Medea-Stoff kann als ein Prätext unserer Kultur gelten und dürfte ausgewählt worden sein, weil er den Vorzug hat, dass er das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft nicht nur in einer bestimmten Zeit wie in einer Momentaufnahme, sondern als

21 Vgl. schon Herbert Lehnert: Stimmen von Macht und Freiheit. Christa Wolf, Medea. In: Karl Menges (Hrsg.): Literatur und Geschichte. Festschrift für Wulf Koepke zum 70. Geburtstag. Amsterdam u. Atlanta 1998, S. 299-311, hier S. 302: „Ebensowenig wie die uralten Legenden von gerechten Königinnen und Königen den Marxismus meinen können, ist Kolchis die DDR, Korinth die Bundesrepublik, letzteres schon darum nicht, weil Züge der Bewußtseinskontrolle in Korinth eher die DDR, mehr noch das Deutschland unter den Nationalsozialisten treffen. Die Autorin hat ihre politischen Erfahrungen in ihre Texte eingebaut, wo es in ihr Spiel paßte.“

durch die Zeit in seiner Entwicklung beeinflusst darstellt. Die Wahl dieses Stoffes ermöglicht der Autorin nicht nur eine Analyse einer als zeitnah zu identifizierenden Situation wie in *Störfall* oder *Was bleibt*, sondern gleichzeitig die Analyse der Genese eines zeitlosen Problems. Indem Christa Wolf der Version der Kindsmörderin Medea ihre Version der humanen Medea gegenüberstellt, schafft sie noch keinen neuen Mythos.²² Ihr Roman erhebt erkennbar nicht den Anspruch, die Stoffgeschichte zu revidieren, schon der Untertitel „Stimmen“ ist bescheiden genug. Es ist derzeit auf keinen Fall und auch nicht für die Zukunft zu erwarten, dass Leser von Wolfs *Medea* mit der von Wolf als ‚männlich‘ charakterisierten Überlieferung nicht vertraut sind, das dürfte Christa Wolf klar gewesen sein. Ihr Ziel kann es demnach nur gewesen sein, auf die blinden Flecken der Stoffgeschichte aufmerksam zu machen und sie als das zu entlarven, was Wolfs Roman letztlich auch ist – als interpretationsbedürftige Mischung von Fiktionen und möglichen Fakten.

Christa Wolf verfährt so nicht nur mit dem antiken Mythos,²³ sondern auch mit dem Mythos der Geschlechtercharakteristika und mit dem, was man als Mythos der weisen Herrschaft bezeichnen könnte. In der Zeichnung der Geschlechterverhältnisse geht sie nicht den Weg der Reduktion, sondern der Ausdifferenzierung. Frauen sind nicht besser als Männer, doch ist die Gesellschaft durch die Dominanz der Männer aus dem Gleichgewicht geraten. Eine autoritäre Herrschaftsstruktur, wie sie sich in beiden Gesellschaften – Kolchis und Korinth – findet, wird grundsätzlich abgelehnt, es fehlt aber ein Gegenentwurf für die Reform oder Neuordnung des Gemeinwesens. Das ist kein Mangel, man kann von einem literarischen Text nicht verlangen, dass er konkrete Lösungen für die aufgezeigten Probleme gleich mitliefert, Lösungen, denen sich die Weltgeschichte immer nur in Einzelfällen angenähert hat. Stattdessen führt Christa Wolf, damit steht sie in einer Reihe mit vielen großen Autoren seit der Aufklärung, exemplarisch inhumanes und humanes Verhalten vor, aus dem Schlüsse zu ziehen sind, die als Grundwerte für eine neue Gemeinschaft gelten können. An die Stelle der früheren, aber bereits frühzeitig stark eingeschränkten sozialistischen Überzeugungen ist nun eine Botschaft des Humanismus geworden, der auf der Freiheit des Individuums gründet und auch deshalb eine starke hedonistische Komponente hat. Medea formuliert dies so: „Es ist so eingerichtet, daß nicht nur die, die Unrecht erdulden müssen, auch die, die Unrecht tun, ihres Lebens nicht froh werden. Überhaupt frage ich mich, ob die Lust, andere Leben zu zerstören, nicht daher kommt, daß man am eigenen Leben so wenig Lust und Freude hat“ (215).

Zudem leistet der Roman das, was man von jedem guten literarischen Text erwarten kann: *Medea* regt an zum Reflektieren, zum eigenen Nachdenken, in diesem Fall über die aufgezeigten zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Probleme. Liest man

22 Luserke hat zwar erkannt: „Wolf entmythologisiert. Die dadurch entstandenen Leerstellen werden aber nicht anderweitig besetzt“, doch hält er dies eher für einen Nachteil und kann mit dem Roman generell wenig anfangen, vgl. Luserke: „Ich berichte, was vorgefallen ist“, S. 475.

23 Wobei zu konzedieren ist, dass es ‚den‘ antiken Mythos nicht gibt. Hierzu und zu Wolfs Verfahrensweise vgl. Roser: Mythenbehandlung und Kompositionstechnik, S. 63: „Die spezifische Leistung Wolfs besteht daher weniger in der Neuformulierung der überlieferten Mythologeme als in ihrer Neukombination: Anstatt eine Version auszuwählen und zu privilegieren, werden möglichst viele Varianten ineinander verflochten, die sich so gegenseitig relativieren.“

den Roman so, dann könnten die Schlussworte Medeas nicht passender sein: „Wohin mit mir. Ist eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde. Niemand da, den ich fragen könnte. Das ist die Antwort“ (236). Die Negation von Hoffnung ist nicht buchstäblich zu verstehen,²⁴ sonst hätte sich Christa Wolf wohl schon längst umgebracht oder hätte zumindest dieses Buch nicht geschrieben, sondern als Provokation. Die Leser sollen aufgerüttelt werden und sich fragen, was zu tun ist, um diese apokalyptische Ausweglosigkeit nicht Wirklichkeit werden zu lassen. Um dies zu gewährleisten, setzt Christa Wolf gegen den antiken Begriff der Schuld einen modernen. Auch Medea wird, wie Hauptfiguren in antiken Dramen, schuldlos schuldig, doch gibt es kein übergeordnetes Schicksal, das sie aus einem unerforschlichen Willen dazu verdammt, sondern konkrete Personen, denen das Dilemma Medeas anzulasten ist. Das beginnt bei ihrem Vater in Kolchis:

„Jason wollte das Vließ. Ich wußte, der König wollte es ihm nicht geben. Warum nicht, das fragte ich nicht. Ich müsse ihm helfen, diesen Mann unschädlich zu machen, um jeden Preis. Ich sah, wie hoch er den Preis ansetzte, zu hoch für uns alle. Mir blieb nichts als Verrat“ (35).

Aietes' Plan, seine Gäste zu töten, ist der Auslöser des weiteren Geschehens. Auch wenn Medea keine andere Wahl blieb, um nicht am Tod der Argonauten mitschuldig zu werden, so hat sie dafür andere „Schuld“ auf sich laden müssen (15). Es handelt sich um das, was man mit dem Anglizismus ‚no-win-situation‘ bezeichnet. Ähnlich ergeht es ihr in Korinth. Ihre oppositionelle Haltung schadet dem Regime nicht, im Gegenteil: „In dem großen Getriebe spielt auch der seine Rolle, der es verhöhnt [...]“ (22). Medea hat „die Hungersnot abgewendet“, doch danken es ihr die Korinther nicht. Weil sie die Leute dazu zwang, die als heilige Tiere verehrten Pferde zu essen, gilt sie nun „als böse Frau“ (49).

Durch ihre Umgestaltung des Stoffes mit einem aufklärerischen Impetus zerstört Christa Wolf den Mythos. Der Mythos lebt davon, dass er als gegeben hingenommen wird. Wolf setzt eine neue Struktur gegen eine alte und entlarvt so letztere als Konstruktion, als mit Mängeln behaftete Konstruktion. Die Struktur des Mythos wird offenbar und die Ausweglosigkeit des Schlusses ist ein Appell an den Leser, diese Struktur nicht nur nicht unhinterfragt zu lassen, sondern den Erfordernissen der Bedürfnisse der Individuen anzupassen. Insofern haben die Kritiker Christa Wolfs Recht: Sie hat sich wirklich nicht geändert. Ihr Thema ist und bleibt die Einforderung des individuellen Rechts auf Selbstverwirklichung, verbunden mit der Frage nach der Gültigkeit der diesen Anspruch reglementierenden Grenzen.²⁵

24 So wird beispielsweise von Mayer: *Potenzierte Fremdheit*, S. 93, der Schluss als Ausdruck von „Resignation“ gewertet.

25 Insofern halte ich die Deutung für zu eng, es handle sich bei Medea um „eine Kritik an der westlichen Kultur“, vgl. Georgopoulou: *Antiker Mythos in Christa Wolfs „Medea. Stimmen“* und Evjenia Fakinos: *„Das siebte Gewand“*, S. 318. Stattdessen bestätigt sich im Grundsatz, wenngleich aus anderer Perspektive, der Befund, dass der Roman gegen „die Wirkungsmacht klischeehafter Deutungs- und Denkmuster“ geschrieben ist und in seiner Tendenz gar als „Fortschreibung der Schillerschen Kunstauffassung“ gelesen werden kann, vgl. von der Lühe: *„Unsere Verkennung bildet ein geschlossenes System“*, S. 16 u. 18.