

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus ihm zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internetadresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors.



PETER TEPE

## Beispiel für eine erklärende Basis-Interpretation

### *Zu Christa Wolfs Roman Medea. Stimmen*<sup>1</sup>

#### *Vorbemerkungen*

Die Gruppe *Erklärende Hermeneutik / Explanatory Hermeneutics* verfolgt das Ziel, Interpretation nach erfahrungswissenschaftlichen Kriterien zu betreiben; dabei gehen die einzelnen Gründungsmitglieder jedoch unterschiedliche theoretische Wege. Einer dieser Ansätze ist die von Peter Tepe entwickelte *kognitive Hermeneutik*<sup>2</sup>, eine sinn-objektivistische Literaturtheorie, zu der eine spezifische Methodologie der Textarbeit gehört, deren Kernstück das Konzept der *erklärenden* Basis-Interpretation<sup>3</sup> darstellt, welche die feststellbare Beschaffenheit literarischer Texte auf die textprägenden Autorinstanzen Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem zurückführt. Im Folgenden wird das Vorgehen bei der Basis-Interpretation eines literarischen Textes beispielhaft demonstriert. Dadurch wird eine Frage, die vielen beim Lesen des *Manifests* in den Sinn kommen wird – „Und wie sieht das praktisch aus?“ –, exemplarisch beantwortet. Am Ende des Textes findet sich darüber hinaus eine Übersicht über die bislang veröffentlichten Anwendungen der Methode; viele dieser Arbeiten stammen von Studierenden und sind im Mythos-Magazin zugänglich.

Der folgende Text ist, abgesehen von kleineren Änderungen, die inhaltlich unerheblich sind, identisch mit dem am 18.11.2009 in Düsseldorf gehaltenen Vortrag „*Was reden sie. Ich, Medea, hätte meine Kinder umgebracht.*“ – *Die andere Medea der Christa Wolf*. Dieser Vortrag fand in Zusammenarbeit mit der Schauspielerin Anna Barbara Hagin in der Zentralbibliothek der Stadtbüchereien der Landeshauptstadt Düsseldorf statt. Inhaltlich handelt es sich um die gekürzte und im Hinblick auf den Vortrag etwas überarbeitete Fassung des Kapitels *Modell-Interpretation zu Christa Wolfs Medea. Stimmen aus meinem Buch Mythos & Literatur*.<sup>4</sup>

Bei der Anwendung der Methode der Basis-Interpretation konzentriere ich mich auf die erste Phase der Basisarbeit mit dem Text, in der man sich intensiv auf den jeweiligen Text einlässt und ausprobiert, wie weit man aus eigener Kraft bei der Basis-Interpretation kommt; die zweite Arbeitsphase, bei der auch die Forschungsliteratur berücksichtigt wird, bleibt im Rahmen dieser Ausführungen unberücksichtigt.<sup>5</sup> Darüber hinaus findet ansatzweise eine Form der *Aufbauarbeit*<sup>6</sup> statt, da Wolfs *Medea* mit der euripideischen verglichen wird.

<sup>1</sup> C. WOLF: *Medea. Stimmen*. Gütersloh 1996. Sämtliche Zitate im Fließtext stammen aus dieser Ausgabe.

<sup>2</sup> P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik*. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., Kapitel 1.2.

<sup>4</sup> Vgl. P. TEPE: *Mythos & Literatur*. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Unterstützt von Birgit zur Nieden und Jens O. Hoffmann, Alexandra Rassidakis, Birgit Waberski. Würzburg 2001, S. 162–208.

<sup>5</sup> Vgl. TEPE: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 2), S. 70 f.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., Kapitel 2.6 sowie das Kapitel *Formen der Aufbauarbeit 4: Vergleich des Textes mit Werken anderer Autoren* in P. TEPE/J. RAUTER/T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2009, S. 339–348.

Gegenstand der exemplarischen Basis-Interpretation ist Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen*. Im ersten Teil lege ich dar, dass Wolf die zentrale Figur der Medea und ihre Geschichte grundsätzlich anders darstellt, als dies in früheren literarischen Verarbeitungen dieser alten, auf die griechische Mythologie zurückgehenden Geschichte geschehen ist. Ich konzentriere mich dabei auf den Vergleich mit der *Medea* des Euripides, dessen Handlungs- und Figurengestaltung die nachfolgenden literarischen Verarbeitungen maßgeblich geprägt hat. Im zweiten Teil frage ich nach den Gründen für Wolfs radikale Veränderung der Medea-Figur und der gesamten Geschichte: Worauf ist die neuartige Gestaltung zurückzuführen? Im ersten Teil wird also *beschrieben*, wie die Figur der Medea bei Wolf gestaltet ist und worin sie sich von der Medea des Euripides unterscheidet. Im zweiten Teil hingegen werden die festgestellten Texteigenschaften durch Zurückführung auf bestimmte Instanzen *erklärt*. Vorgesaltet ist eine längere Einleitung, die aus drei Elementen besteht: Erstens wird der Erzählkomplex aus der griechischen Mythologie aufgearbeitet, zweitens wird skizzenhaft auf die Haupttendenzen einiger literarischer Bearbeitungen dieses Erzählkomplexes bzw. Stoffs hingewiesen, und drittens wird das, was speziell in der von Christa Wolf konstruierten Textwelt geschieht, zusammengefasst.<sup>7</sup>

### **Einleitung**

In der Literaturgeschichte stößt man immer wieder auf das Phänomen, dass ein Autor auf einen alten, bekannten Stoff zurückgreift, um diesen neu – und manchmal sogar radikal neu – zu bearbeiten. So greift z.B. Goethe bei seinem *Faust* auf ältere Texte zurück, die sich auf die Gestalt des Dr. Faustus beziehen. Der Grundvorgang besteht darin, dass künstlerisch auf etwas Bekanntes zurückgegriffen wird, um etwas mehr oder weniger neues Zeitgemäßes daraus zu machen. In der europäischen Kultur, aber auch darüber hinaus, findet dieser künstlerische Rückgriff häufig in der Form statt, dass Autoren sich auf Erzählungen aus dem Kontext der griechischen Mythologie – auf *mythische Erzählungen* – beziehen und eine aktualisierende Deutung der Handlungszusammenhänge und beteiligten Figuren vornehmen. Um einen solchen Fall geht es hier, denn Medea ist eine Gestalt der griechischen Mythologie. Um in das Gesamtthema einzuführen, ist es daher sinnvoll, im ersten Schritt der Einleitung den Mythenkomplex um Medea vorzustellen.

Nach der Argonauten-Sage setzt Pelias seinen Halbbruder Aison gefangen, um an seiner statt den iolkischen Thron zu besteigen. Aisons Sohn Iason, der rechtmäßige Thronerbe, wird von der Mutter gegenüber Pelias für tot erklärt, tatsächlich aber außer Gefahr zu Cheiron gebracht, der Iason aufzieht. Erwachsen geworden, verlangt Iason von seinem Onkel den Thron zurück. Pelias verspricht die Rückgabe unter der Bedingung, dass Iason zum Wohle des Landes das Goldene Vlies, das Fell eines geflügelten goldenen Widders, auf dem einst der Vorfahre Phrixos vor seiner Opferung nach Kolchis geflohen war, aus dem fernen Land nach Iolkos bringt. Iason willigt ein und besteigt mit vielen edlen und heldenhaften Männern das eigens gebaute Schiff Argo, um nach Kolchis zu segeln.

Nach zahlreichen Gefahren und Abenteuern auf der beschwerlichen Reise gelangen die Argonauten schließlich dorthin. Als Iason beim kolchischen König Aietes das Goldene Vlies erbittet, widersetzt sich Aietes zunächst, gibt dann aber scheinbar nach, indem er Iason die Aufgabe stellt, zwei feuerspeiende Stiere ins Joch zu spannen, mit ihnen ein riesiges Feld zu pflügen und dort die Zähne einer riesenhaften Schlange zu säen. Die kolchische Königstochter Medea, in Liebe zu Iason entbrannt (wohl durch Mithilfe von Hera und Aphrodite), verspricht heimlich, dem Argonautenführer beim Bezwingen der wilden Stiere behilflich zu sein, wenn er sie als seine Gefährtin aus Kolchis mitnimmt. Iason schwört Medea ewige Treue, woraufhin sie ihm eine gegen den Feueratem der Stiere schützende Salbe gibt, sodass Iason Aietes' Bedingung erfüllen kann. Als Aietes sich dennoch weigert, das Vlies herauszugeben, schlüpfert Medea den das Vlies bewachenden Drachen ein und verhilft so Iason zu dem begehrten Widderfell. Der Raub bleibt nicht unentdeckt, und Aietes verfolgt die Flichenden. Um die Verfolger aufzuhalten, ermordet Medea ihren Bruder Absyrtos und wirft die zerstückelte Leiche Aietes' Schiff entgegen, der die Glieder aus dem Meer fischt, während die Argo entkommt.<sup>8</sup>

Bevor Iason und Medea ihre Rückreise fortsetzen können, lassen sie sich von Medeas Tante Kirke, der Schwester ihres Vaters, von der Bluttat reinwaschen. Nach einer überaus beschwerlichen und gefährlichen Reise

<sup>7</sup> Diese drei Arbeitsgänge sind von Birgit Waberski erledigt worden; vgl. TEPE: *Mythos & Literatur* (wie Anm. 4), S. 166–171.

<sup>8</sup> Nach einer Variante wird Absyrtos von den Argonauten getötet.

gelangt die Argo zurück nach Iolkos. Dort hat Pelias in dem Glauben, Iason werde von seiner Reise nicht wiederkehren, für den Tod von Iasons Vater, seiner Mutter und seinem Bruder gesorgt. Statt Iason nimmt Medea schreckliche Rache, indem sie durch eine List Pelias von seinen eigenen Töchtern zerstückeln und in einen siedenden Kessel werfen lässt. Iason fürchtet daraufhin die Rache von Pelias' Sohn Akastos, tritt daher an ihn den Thron ab und fügt sich der über ihn verhängten Verbannung. Diese führt Iason, Medea und die gemeinsamen beiden Söhne nach Korinth.

Nach einer Variante des Mythos ist Medeas Vater Aietes einst König von Korinth gewesen und nach Kolchis ausgewandert. Von Kreon, dem König von Korinth, werden Iason und Medea, die hier im Gegensatz zum griechischen Iason als Barbarin gilt, aufgenommen. Aber Iason verstößt Medea, um Kreons Tochter Glauke (in anderen Varianten heißt sie Kreusa) zu heiraten. Zum Schein geht Medea auf die Trennung ein; durch die Söhne lässt sie der Rivalin Hochzeitskleid und Brautschmuck schicken, diese aber sind vergiftet und verbrennen Glauke wie auch ihren Vater. Die Korinther rächen sich, indem sie Medeas Kinder töten, während sie selbst in einem von geflügelten Schlangen gezogenen Wagen erst nach Theben, dann nach Athen entkommt und dort König Aigeus heiratet. Als sie dessen Sohn Theseus nach dem Leben trachtet, um ihrem Sohn die Thronfolge zu sichern, wird Medea aus Athen vertrieben und gelangt schließlich zurück nach Kolchis, wo sie ihren inzwischen entmachteten Vater wieder als Regenten einsetzt und das kolchische Reich vergrößert. Medea soll unsterblich geworden sein und Achilleus geheiratet haben. Iason aber verliert mit seinem Treubruch die Gunst der Götter und bleibt den Rest seines Lebens glück- und heimatlos. Schließlich wird er von dem herabstürzenden Bug seines Schiffes Argo erschlagen.

Man sieht: Es handelt sich um eine sehr komplexe Geschichte mit mehreren Handlungssträngen und vielen beteiligten Figuren. Das soeben Dargestellte bezeichne ich als den *traditionellen Medea-Mythos*. In den beiden Teilen der exemplarischen Basis-Interpretation geht es, wie bereits erwähnt, erstens um die Frage, was Christa Wolf aus dem traditionellen Mythos sowie dessen literarischen Bearbeitungen gemacht hat, und zweitens um die Frage, welchen Prinzipien sie dabei folgt. Daher ist es sinnvoll, im nächsten Schritt der Einleitung einen kurzen Blick auf ausgewählte frühere literarische Bearbeitungen des traditionellen Medea-Mythos zu werfen, um deren Stoßrichtungen in groben Umrissen zu bestimmen.

Die Tragödie *Medea* des Euripides (431 v. Chr.) ist seit ihrer Entstehung bis zu den modernen Tragödienfassungen akzentsetzend. Die Version, Medea habe ihre Kinder ermordet, taucht hier vermutlich zum ersten Mal auf. Die Tragödienhandlung setzt ein, als Medea, von Jason zugunsten der Kreontochter verlassen, auf Rache sinnt. Mit ihren Zwillingen des Landes verwiesen, lässt Medea Jasons neuer Braut zur vermeintlichen Versöhnung das Kleid zukommen, das die Rivalin verbrennt, und Jason wird gestraft, indem Medea die gemeinsamen Kinder umbringt. Jason ist in dieser Darstellung nur eine schwache, opportunistische Figur, und Medea entlarvt mit ihrer Rede die Untreue und den Frevel des Mannes, während ihr eigener Schmerz über das erlittene Unrecht bis zu dem Moment der Kindertötung nachvollziehbar bleibt. Medea selbst leidet unter ihrem Tun, da sie die Kinder liebt, unterliegt aber ihrem rasenden Gefühl der Eifersucht.

In Senecas gleichnamiger Tragödie (41–49 n. Chr.) hat sich Jason zu Beginn der Handlung noch nicht endgültig Kreusa zugewandt, und Medea versucht, Jason an sich zu binden. Jason ist bei Seneca stärker als bei Euripides seinen Kindern zugetan und will sie bei sich behalten, während Medea allein in die Verbannung gehen soll; dass Medea ihre Kinder nicht mitnehmen darf, ist neu. Wo Euripides noch Verständnis für die Verzweiflung der betrogenen und verlassenen Medea übriglässt, verstärkt Seneca die dämonischen und hexenhaften Züge der Frau, die dadurch an den Kindern und an Jason schuldig wird. Bei Euripides war Medea das Opfer von Jasons Untreue, bei Seneca dagegen ist Jason das Opfer von Medeas Raserei. Medea tötet die Kinder und wirft sie Jason aus dem Drachenzug vor die Füße.

*Médée*, die Tragödie Corneilles (1635), steht in der Nachfolge Senecas, aber mit Bezügen auch zu Euripides. Schauplatz ist Korinth. Jason will Medea verlassen und die habgierige, eitle Kreusa heiraten – einige vermuten Liebe, andere dagegen Machtgier als Motiv. Das Folgende ist wie bei Euripides und Seneca: Medea schickt das vergiftete Kleid, Kreusa stirbt, und Medea ermordet die Kinder. Aber anders als bei den Vorläufern will bei Corneille Jason seinerseits die Kinder töten, weil sie die Überbringer des vergifteten Kleides waren, Medea kommt ihm jedoch zuvor, und Jason begeht ver-

zweifelt Selbstmord. Corneille geht es weniger um die unkontrollierte Leidenschaft, die zur Katastrophe führt, als vielmehr um das Böse, Rücksichtslose und Habgierige im Menschen.

Baron de Longpierre folgt in seiner Mythenbearbeitung von 1694 Corneille, wobei Kreusa hier sanfter und mitleidvoller ist, was die Züge Kreusas fortan prägt. Die Kinder fühlen sich zu ihr mehr als zu Medea hingezogen. Damit ist Medea nicht nur von ihrem Mann, sondern auch von den Kindern verraten.

Diesen Gedanken greift dann Gotter in seiner *Medea* (1775) auf. Kreusa ist hier, wie bei Longpierre, sanft und steht in krassem Gegensatz zu der betrogenen unbändigen Medea. Vor ihr fürchten sich die eigenen Kinder, und es ist die Verletzung durch diese Ablehnung, die Medea zuerst beide Kinder töten lässt. Jason bringt sich ob des Verlustes der Kinder um. Medea entschwebt im Drachenwagen, während Kreons Palast in Flammen aufgeht und in sich zusammenstürzt.

Der dritte Teil der Trilogie *Das goldene Vließ* (1821) von Grillparzer behandelt die eigentliche Medea-Tragödie. Grillparzers Quellen für seine Tragödie sind neben der griechischen Mythologie auch die Bearbeitungen von Euripides, Seneca und Gotter. Hier ist Medea die Barbarin, die sich in Korinth vergeblich bemüht, von den Griechen akzeptiert zu werden, und der Zauberei abschwört. Kreusa versucht, Medea bei der Anpassung an die griechischen Sitten zu helfen, doch Medea wird als Fremde und als Barbarin gesellschaftlich ausgegrenzt. Jason wendet sich zunehmend von Medea ab, und als beiden der Mord an Pelias vorgeworfen wird, ist Jasons endgültige Distanzierung der Versuch der eigenen Ehrenrettung, um in Korinth bleiben zu können, während Medea in die Verbannung gehen soll. Wie bei Gotter gibt die Abwendung der eigenen Kinder von Medea den Ausschlag für ihren Rückfall in die Barbarei, den tödlichen Racheakt an der Rivalin Kreusa und die Ermordung der Kinder. Jason nimmt sich bei Grillparzer nicht das Leben, aber fristet es fortan unglücklich und leidvoll. Der Gegensatz von Kultur und Natur wiederholt sich im Geschlechterkampf von Mann und Frau.

Jahn bearbeitet in *Medea* (1926) den Stoff ausgehend von der Diskriminierung schwarzer durch weiße Völker. In analoger Weise ergeht es der ‚schwarzen‘ Medea bei den Griechen in Korinth. Für Jason hat sie den eigenen Bruder getötet, dem Argonauten das Vlies verschafft und der Heimat den Rücken gekehrt, sie wird aber im fremden Land von Jason wegen der Griechin Kreusa verraten. Die eigenen Kinder fallen Medea zum Opfer, von Jason und seiner Welt wendet sie sich ab.

Das Drama *Medea* (1947) von Jeffers zieht, an Euripides orientiert, den Vergleich mit der modernen Zivilisation. Diese ist, wie Korinth, dekadent und degeneriert. Jason und Kreon sind macht-hungrige, feige Opportunisten, die sich Medeas entledigen wollen. Medea dagegen, die ‚Primitive‘, wütet aus ihrer isolierten, verlassen Situation heraus im Vernichtungsrausch wie eine Naturgewalt. Diese knappe Übersicht, für die kein Vollständigkeitsanspruch erhoben wird, zeigt, dass der künstlerische Grundvorgang – Rückgriff auf etwas Altes, um daraus etwas mehr oder weniger neues Zeitgemäßes zu machen – im Laufe der Jahrhunderte zu unterschiedlichen Akzentsetzungen hinsichtlich des traditionellen Medea-Mythos geführt hat, die teilweise miteinander verwandt sind, teilweise aber auch stärker voneinander abweichen.

Mir geht es hier in erster Linie um die von Christa Wolf vorgenommenen Akzentsetzungen, also um die Fragen „Was hat sie aus dem traditionellen Medea-Mythos gemacht?“ und „Warum hat sie es so gemacht?“. Damit sowohl diejenigen, die den Roman nicht kennen, als auch diejenigen, die ihn vor längerer Zeit gelesen haben und sich nicht mehr ganz genau an das erinnern können, was in der Textwelt geschieht, den Überlegungen gut folgen können, werden nun im dritten Schritt der Einleitung die wichtigsten Handlungszusammenhänge rekapituliert.

Der Roman setzt sich aus inneren Monologen der wichtigsten Protagonisten zusammen. Alle Beteiligten schildern die Ereignisse in Korinth, nachdem dem Argonautenführer Jason und seiner Frau Medea ein Bleiberecht am königlichen Hofe Korinths gewährt worden ist. Ihre Heimat Kolchis hat Medea verlassen, weil der eigene Vater den Mord an seinem Sohn Absyrtos, Medeas Bruder, geschehen ließ, um seine kritikwürdige Herrschaft nicht an die reformerischen Kräfte, geführt von Medea, ihrer Schwester und ihrer Mutter, abtreten zu müssen. In Unkenntnis dieses innenpolitischen Hintergrundes war Jason mit seinen Argonauten vor Kolchis gelandet, um ein Widderfell, das Goldene Vlies, zu erobern und als Symbol seines rechtmäßigen Machtanspruchs in die Heimat

Jolkos zu tragen. Die zauber-, kräuter- und heilkundige Medea schloss mit Jason einen Pakt: Sie sorgte dafür, dass der Argonaut die das Goldene Vlies bewachenden Ungetüme überwinden konnte, und im Gegenzug versprach Jason, Medea und einige ihrer Getreuen bei der heimlichen Flucht aus Kolchis mitzunehmen. Das Vlies verhalf Jason jedoch nicht zum ersehnten jolkischen Thron, und Korinth wurde zum Zufluchtsort für Jason und Medea, die zwischenzeitlich Mutter der gemeinsamen Zwillinge geworden war.

Die Romanhandlung setzt ein mit dem Monolog der ersten Stimme, d.h. der Medea, als diese am korinthischen Hof die schreckliche Entdeckung gemacht hat, dass der König Kreon seine Tochter Iphinoe ermorden ließ, um zu verhindern, dass sie seinen Thron einnimmt. Wegen ihres Wissens um das geheimgehaltene Verbrechen und ihres großen Ansehens, auch im korinthischen Volk, wird Medea für die korinthischen Machthaber zur Bedrohung. Der Hofastronom und heimliche Regent Akamas ist fortan bemüht, einen Stimmungsumschwung gegen Medea herbeizuführen. Während Medea zwar über ihre Entdeckung schweigt, sich aber demonstrativ vom Palast abkehrt und nur zur durch die Ermordung ihrer älteren Schwester traumatisierten Königstochter Glauke Kontakt hält, intrigiert Akamas gemeinsam mit Medeas erklärter Feindin Agameda und einigen Helfershelfern, um Medea zu vernichten.

Es wird das Gerücht in Umlauf gesetzt, Medea habe in Kolchis ihren Bruder getötet; in Korinth soll sie verantwortlich sein für Erdbeben und Pest. Jason hilft seiner Frau nicht, beide haben sich längst getrennt, Medea liebt jetzt den Bildhauer Oistros, und Jason hat seinerseits eine neue Geliebte, doch wird ihm in Aussicht gestellt, die Königstochter Glauke zu ehelichen und Thronfolger in Korinth zu werden. Als schließlich ein königlicher Palastoffizier während eines kolchischen Frauenfestes einen religiösen Frevel begeht und daraufhin von einigen Kolcherinnen kastriert wird, ist ein Anlass gefunden, die unschuldige Medea zu verhaften und sie zur Verbannung zu verurteilen. Glauke, welche die Ungerechtigkeit erkennt und damit nicht leben kann, stürzt sich in den Palastbrunnen und findet den Tod. Akamas verbreitet darauf das Gerücht, Medeas Geschenk an Glauke, ein Kleid, sei vergiftet gewesen, sodass Glauke vor Schmerzen in den Brunnen gesprungen sei.

In ihrer Verbannung muss Medea von einer heimlichen Überbringerin die Nachricht erfahren, dass aufgebraute Korinther Medeas Zwillinge gesteinigt haben, um Glaukes Tod zu rächen. Überall hieße es nun, Medea sei die Mörderin auch ihrer eigenen Söhne, um Jasons Untreue zu bestrafen. Damit ist die einzige Zukunftshoffnung der von den Bedingungen der Verbannung schwer gezeichneten Medea – ihre Kinder – endgültig zunichte gemacht.

Man sieht schon: Christa Wolfs Medea ist *ganz anders* als ihre Vorgängerinnen, und die Autorin hat auch die Handlungszusammenhänge stark verändert. Sie geht auf erstaunlich neuartige Weise an den traditionellen Medea-Mythos heran.

### ***Teil I: Die wesentlichen Unterschiede zwischen Euripides' und Wolfs Medea***

Die Frage „Was hat Christa Wolf aus dem traditionellen Medea-Mythos gemacht?“ lässt sich prägnant beantworten, wenn man ihre Stoffbearbeitung mit der des Euripides vergleicht, welche die folgenden literarischen Zugriffe maßgeblich geprägt hat. Worin bestehen die wesentlichen Unterschiede?

- 1) Bei Euripides verliebt sich Medea in Jason. Bei Wolf verliebt sich Jason in Medea.
- 2) Bei Euripides verhilft Medea Jason aus Liebe zum Vlies, um gemeinsam mit ihm Kolchis zu verlassen. Bei Wolf verhilft Medea Jason zum Vlies, weil sie in ihrer Heimat nicht mehr leben will; sie stellt die Bedingung, dass er sie mitnimmt.
- 3) Bei Euripides tötet Medea ihren Bruder Absyrtos. Bei Wolf töten fanatische Kolcherinnen Absyrtos mit Billigung des Königs Aietes.
- 4) Bei Euripides veranlasst Medea in Jolkos die Ermordung des Pelias durch dessen Töchter. Bei Wolf fehlt dieses Handlungselement.
- 5) Bei Euripides wendet sich Jason von Medea ab. Bei Wolf haben sich Medea und Jason getrennt; sie liebt jetzt Oistros, Jason liebt Arinna.
- 6) Bei Euripides hasst Medea Glauke, die Tochter des Königs Kreon, als ihre Rivalin. Bei Wolf ist Medea die einzige Freundin Glaukes, die sie liebt und beschützt.
- 7) Bei Euripides ist Glauke eitel und voll Hass auf Medea. Bei Wolf ist Glauke fallsüchtig und schwer traumatisiert; Medea ist sozusagen ihre Therapeutin.
- 8) Bei Wolf hat Kreon seine Frau von der Macht ausgeschlossen und Iphinoe, die Schwester Glaukes, ermorden lassen. Bei Euripides fehlt dieses Handlungselement.

- 9) Bei Euripides plant Medea, Jason, Kreon und dessen Tochter zu töten, beschließt dann aber, ihre Kinder umzubringen. Bei Wolf fehlt dieses Handlungselement.
- 10) Bei Euripides schenkt Medea Glauke ein vergiftetes Kleid, um sie zu töten. Bei Wolf schenkt Medea Glauke aus Freundschaft ein Kleid, das nicht vergiftet ist.
- 11) Bei Euripides verbrennt Kreons Tochter durch das vergiftete Kleid (wie auch Kreon daran stirbt, als er bei dem Leichnam seiner Tochter niederkniet). Bei Wolf stürzt sich Glauke in den Brunnen, nachdem sie erfahren hat, dass Medea verbannt worden ist.
- 12) Bei Euripides ermordet Medea ihre Zwillinge. Bei Wolf töten die Korinther Medeas Kinder.

Christa Wolf hat die gesamte Geschichte und insbesondere die Darstellung der Zentralfigur somit in allen für die Handlung wesentlichen Punkten verändert. Während Euripides – und die nachfolgenden Bearbeiter des Stoffs folgen ihm weitgehend darin – Medea als letztlich *bösartige* Frau darstellt, mögen ihre Handlungsmotive auch verständlich sein, erscheint sie bei Wolf durchweg als *gutartige* Frau. Eine Mörderin hier (sie tötet ihren Bruder Absyrtos, die Königstochter Glauke und ihre beiden Kinder), die zudem noch Anstifterin anderer Morde ist (sie veranlasst die Ermordung des Pelias durch dessen Töchter), eine in all diesen Punkten unschuldige Frau dort, über die *fälschlich behauptet* wird, sie sei eine Mörderin und generell ein böses Wesen.

### ***Teil II: Worauf ist Christa Wolfs radikale Veränderung des traditionellen Medea-Mythos (mit seiner Weiterführung durch Euripides) und insbesondere der Medea-Figur zurückzuführen?***

Ehe ich diese zentrale Frage zu beantworten versuche, lege ich in einem kleinen Exkurs dar, wie ich überhaupt bei der Textinterpretation – und darunter verstehe in der Hauptsache die wissenschaftliche *Erklärung* von Texteigenschaften – vorgehe. Dabei konzentriere ich mich auf die wesentlichen Punkte, die für das Verständnis der auf den Roman *Medea. Stimmen* angewandten Vorgehensweise erforderlich sind:

- 1) Bei jedem literarischen Text kann festgestellt werden, wie er beschaffen ist. Mit geeigneten Mitteln können z.B. der Handlungsablauf, die Anlage der Figuren, die Erzählhaltung, die Art der sprachlichen Gestaltung erfasst werden. Das wird als *deskriptiv-feststellende Textarbeit* bezeichnet.
- 2) Bei jedem literarischen Text kann darüber hinaus gefragt werden, worauf die festgestellten Besonderheiten des Textes (im vorliegenden Fall ist das vor allem die Gestaltung Medeas als gutartige, unschuldige Frau) zurückzuführen sind. Wie kommt es, dass der Text so ist, wie er ist? Warum hat er diese Beschaffenheit? Ich spreche hier von *erklärender Textarbeit*. Nebenbei bemerkt: Ich lege großen Wert darauf festzuhalten, dass diese Art der Erklärung sich von den in anderen Wissenschaften verwendeten Erklärungsformen nicht *grundsätzlich* unterscheidet, wenngleich sie einige Besonderheiten aufweist.
- 3) Es ist nicht zweckmäßig, die besondere Beschaffenheit eines Textes *direkt* über den Rückgriff auf die soziokulturelle Rahmenkonstellation oder einen vergleichbaren Faktor erklären zu wollen. Diese Rahmenkonstellation ist ja dieselbe für eine Vielzahl von in diesem Kontext entstandenen Texten, die sehr unterschiedliche Eigenschaften aufweisen. Eine befriedigende Erklärung von Texteigenschaften kann daher nur unter Rückgriff auf den Autor erlangt werden. Autorbezogene Formen der Textinterpretation, die bei vielen Literaturwissenschaftlern ein schlechtes Image haben, sind somit grundsätzlich zu rehabilitieren.
- 4) Ehe man einen literarischen Text in diesen oder jenen Kontext einordnet (was selbstverständlich wissenschaftlich legitim ist), ist zu versuchen, die Eigenschaften des Textes auf drei Instanzen des Autors zurückzuführen, nämlich auf sein Textkonzept, sein Literaturprogramm und sein Überzeugungssystem.

*Zum Textkonzept:* Jeder Text stellt die Realisierung eines speziellen künstlerischen Ziels dar, auch wenn der Autor sich dessen nicht klar bewusst ist.

*Zum Literaturprogramm:* Jedem Textkonzept liegen allgemeine künstlerische Ziele zugrunde, d.h. ein Literaturprogramm, das dem Autor ebenfalls nicht klar bewusst sein muss.

*Zum Überzeugungssystem:* Jedes Textkonzept und Literaturprogramm steht wiederum in Verbindung mit einem bestimmten gedanklichen Rahmen, dessen Fundament sich aus Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen zusammensetzt. Dieser Rahmen stellt aufgrund der inneren Zusammengehörigkeit der einzelnen Elemente ein Überzeugungssystem dar; Inkohärenzen und Widersprüche sind dabei nicht ausgeschlossen.

Nach diesem Exkurs lässt sich nun die Frage „Worauf ist Christa Wolfs radikale Veränderung des traditionellen Medea-Mythos (mit seiner Weiterführung durch Euripides) und insbesondere der Medea-Figur zurückzuführen?“ genauer fassen: Welches Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem ist Wolf zuzuschreiben, und wie ergibt sich daraus die Verwandlung der letztlich bössartigen Mörderin Medea in eine gutartige Frau, der fälschlich Untaten zugeschrieben werden?

Ehe ich meine zentralen Thesen formuliere, nehme ich Wolfs Gestaltung der Medea-Figur etwas genauer in den Blick: Sie erscheint, so der bisherige Stand der Ermittlungen, als durchweg gutartige Frau, die in allen Punkten der traditionellen Anklage unschuldig ist. Ich differenzierte diesen Befund jetzt aus, gestützt durch Textbelege.

- Medea ist eine *wahrheitsliebende* Frau. Als eine Art Detektivin deckt sie in mühevoller Kleinarbeit auf, dass die Stadt Korinth „auf ein Verbrechen gegründet“ (15) ist – auf den politisch motivierten Mord an der Königstochter Iphinoe. Sie deckt „die verschüttete Wahrheit auf [...], die unser Zusammenleben bestimmt“ (175).
- Medea ist eine *stolze* und *selbstbewusste* Frau. Sie legt auch in Korinth „das Benehmen einer Königstochter an den Tag“; sie ist ja auch tatsächlich „die Tochter einer großen Königin“ (17). Sie ist eine *selbstständige* Frau, die „auf ihrem Kopf besteht“ (18): „Ihr werdet mich nicht klein sehen.“ (104) „Ich bin nicht von Kolchis weg, um mich hier zu ducken, solche Reden führt sie und bindet ihren wilden Haarschopf nicht ein, wie die Frauen von Korinth es nach der Hochzeit tun“ (67). Damit hängt zusammen, dass sie positive „Macht über Menschen“ (58) hat.
- Medea ist eine *schöne, sexuell attraktive und liebeskundige* Frau: eine „schöne Wilde“ (117). Sie „weiß [Jasons] Lust aufzustacheln“ (29). Wenn Jasons Begierde ins Extrem gesteigert ist, kann nur Medea „sie stillen [...], keines der Mädchen im Palast, die ihm gerne zu Willen sind“ (25).
- Medea ist eine *idealistische* und *moralische* Frau, der das Wohl anderer Menschen am Herzen liegt. Sie kann nicht anders, als sich „in die Angelegenheiten anderer Leute einzumischen“ (104). Sie hilft auch ihren Feinden, wenn diese in Not sind.
- Medea ist eine *kluge* und *weise* Frau, die in Notzeiten lebensrettende Ideen entwickelt und durchsetzt. So kann sie die große Hungersnot in Korinth durch Verbreitung ihrer „Kenntnis der eßbaren Wildpflanzen“ (49) und durch geschickte Werbung für das Essen von Pferdefleisch abwenden. Die Korinther sehen allerdings Zauber am Werk.
- Sie ist eine *mutige* Frau. Als die Menge beim religiösen Fest aggressiv wird, setzt sich Medea für die bedrohten Gefangenen ein. Sie widersteht der Menge, die nach Opfern sucht, „um ihren Rachedurst zu stillen“ (202).
- Medea ist eine *emotionale* Frau: Sie „schreit, wenn sie zornig ist, und lacht laut, wenn sie froh ist“ (67). Sie bewahrt den Zusammenhang zwischen Fühlen und Denken: „[S]ie glaubt, die Gedanken hätten sich aus den Gefühlen heraus entwickelt und sollten den Zusammenhang mit ihnen nicht verlieren.“ (123) Was aus der männlichen Sicht Akamas’ als „[k]reatürliche Dumpfheit“ erscheint, ist für sie „[s]chöpferische Quelle“ (123).
- Medea wird *nicht*, wie andere Figuren, von Ichsucht und Karrierewillen angetrieben. An verselbstständiger Machterhaltung ist sie desinteressiert. Ihr fehlt die „feine Witterung für die kleinsten Veränderungen der Atmosphäre um die Mächtigen, von der [...] jeder einzelne [...] auf Leben und Tod abhängig“ (169) ist.
- Medea ist eine Frau, die über große Heilkräfte verfügt, und sie setzt diese positiv ein. Sie übt „gute Heilkunst“ (68) aus. Sie kennt den „geheimen Sinn der Krankheiten“ (24): „Ich heile nicht [...], etwas heilt mit unserer Hilfe. Was wir tun können, ist, dafür zu sorgen, daß dieses Etwas sich frei entfalten kann, in uns und im Kranken.“ (74)

- Medea erweist sich bei Glauke als gute Therapeutin, die zumindest phasenweise deren Lebenskräfte zu wecken vermag; sie weiß um die Macht des Unbewussten und der Verdrängung. Sie solle sich, berichtet Glauke, „ein Herz fassen und [s]ich an einem inneren Seil [...] hinunterlassen in die Tiefe in [ihr], die ja nichts anderes sei als [ihr] vergangenes Leben“ (146).

Zusammenfassend kann man sagen, dass Medea als eine herausragende Frau mit einer Fülle von positiven Charaktereigenschaften angelegt ist. Charakterliche Defizite in einem engeren Sinn weist sie im Unterschied zu den früheren Medea-Figuren nicht auf. Sie unterschätzt zwar die Gefahren, die für sie in Korinth bestehen, aber das ist auch die *Konsequenz* ihres Idealismus und ihres moralischen Engagements, d.h. ihrer Stärken. „Medea in ihrer Verblendung setzt ja auf die Stärken der Menschen“ (83).

Medea ist aber nicht nur – in radikalem Kontrast zu ihren Vorgängerinnen – als ideale Frau angelegt, sie weist auch einen dezidiert *feministischen* Zug auf. Das führt zu meiner ersten Hypothese, dass bei Christa Wolf ein Überzeugungssystem mit feministischer Ausrichtung wirksam ist und dass die Neugestaltung des traditionellen Medea-Mythos von einer solchen Position aus erfolgt ist. Diese Zuordnung lässt sich präzisieren, wenn man Passagen berücksichtigt, die zeigen, dass Medea von der Sehnsucht nach einer gerechten Gesellschaft beseelt ist, wie sie früher einmal bestanden haben soll: Sie träumt von einem Land aus vergangener Zeit, regiert „von gerechten Königinnen und Königen [...], bewohnt von Menschen, die in Eintracht miteinander lebten und unter denen der Besitz so gleichmäßig verteilt war, daß keiner den anderen beneidete oder ihm nach seinem Gut oder gar nach dem Leben trachtete“ (99). Diese frühere Ordnung wird als eine matriachale, von Frauen dominierte Ordnung dargestellt. Medea wahrt intellektuell und emotional den Bezug zur früheren matriachalen Ordnung in Kolchis. Das legt die Vermutung nahe, dass bei Christa Wolf ein feministisches Überzeugungssystem mit matriachats-theoretischer Ausrichtung vorliegt. Nach dieser Auffassung gab es am Anfang der Geschichte ein Matriarchat, das später vom Patriarchat abgelöst worden ist, in dem wir heute noch leben.

Diese Hypothese verwende ich als Zentralschlüssel, um Wolfs radikale Veränderung der gesamten Medea-Geschichte zu erklären. Matriachats-theorien – ich nenne nur die von Göttner-Abendroth als Beispiel – sind nämlich häufig bestrebt, die Abwertung, die z.B. bestimmte matriachale Göttinnen im Patriarchat erfahren haben, aufzudecken. Nach dieser Theorie werden diese Göttinnen, aber auch insgesamt starke Frauen innerhalb des Patriarchats, umgewertet und entwertet. Entweder büßen sie ihre Stärke ein (aus einer kämpferischen, unüberwindlich starken Göttin wird etwa eine kindlich-naive Jungfrau), oder ihre Stärke wird zur bösen, zur dämonischen Stärke. Der matriachats-theoretische Feminismus betrachtet es als seine Aufgabe, auf diese Deformationen aufmerksam und die Entwertung rückgängig zu machen. Anders formuliert: Zu diesem Überzeugungssystem gehört eine *feministische Ideologiekritik*.

Daraus gewinne ich nun eine Hypothese über das Textkonzept Wolfs: Sie wendet das matriachats-theoretische Kritik- und Wiederaufwertungsprogramm auf den Einzelfall Medea an. Sie will demnach zeigen, was sich mit starken Frauen wie Medea im Unterschied zu den patriarchalen Lügen über sie wirklich zugetragen haben könnte. „Kindmörderin? Zum erstenmal dieser Zweifel.“ (9)

Kurzum, nimmt man an, dass zu Wolfs Überzeugungssystem ein Feminismus mit matriachats-theoretischer Ausrichtung gehört, so passt dazu ein Literaturprogramm, das es als eine Aufgabe der Literatur betrachtet, die Deformation, welche starke Frauen im Patriarchat erfahren haben, aufzudecken und zu deren Rehabilitation beizutragen. Im vorliegenden Text geht es somit darum, dieses allgemeine Programm auf den Fall Medea anzuwenden.

Überlegt man nun, welche Eigenschaften der Roman aufweisen müsste, wenn die vermuteten Autorinstanzen wirksam wären, so wird rasch klar, dass es genau diejenigen Eigenschaften sind, die der Roman tatsächlich besitzt. Medea muss dann eine gutartige starke Frau sein, welche die ihr traditionell zugeschriebenen Untaten (Bruder-, Kindermord usw.) gar nicht begangen hat. Demgemäß lassen sich die Instanzen, welche für die Verleumdungen und für den Untergang Medeas verantwortlich sind, als patriarchale Instanzen im Sinne einer feministisch-kritischen Konzeption auffassen.



Ein reines Matriarchat wird im Roman jedoch nicht dargestellt, und Kolchis repräsentiert ein Übergangsstadium, das noch starke matriarchale, aber auch bereits einige patriarchale Züge trägt. In Korinth haben die patriarchalen Elemente hingegen schon ein deutliches Übergewicht gewonnen.

Die Hypothese über den weltanschaulichen Rahmen Wolfs lässt sich noch erweitern. Die gerechte Gesellschaft mit gleichmäßiger Besitzverteilung, von der Medea träumt, kann im Prinzip als eine sozialistische Gesellschaft charakterisiert werden. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass Wolf eine Position aus dem *feministischen* Spektrum mit einer Position aus dem *sozialistischen* Spektrum kombiniert.

Was die Stützung der Hypothesen durch die Texttatsachen anbelangt, so muss ich mich hier aus Platzgründen mit einigen Beispielen begnügen, um exemplarisch zu demonstrieren, was die Erklärung der Texteigenschaften durch Erschließung der textprägenden Autorinstanzen leistet. Hat man nämlich erfasst, welche künstlerischen Ziele und welche Hintergrundannahmen im literarischen Text umgesetzt sind, so kann man in seinen *Kunstcharakter* tiefer als zuvor eindringen. Ich mache das an den Hauptpunkten deutlich:

1) Es wird klar, was Christa Wolf überhaupt an der Medea-Geschichte und ihren literarischen Verarbeitungen seit Euripides interessiert hat: Sie lässt sich in eine Geschichte verwandeln, die demonstriert, wie durch dem Patriarchat bzw. dem patriarchalen Denken zuzuschreibende Verzerrungen aus einer guten eine dämonisch-bösartige Frau gemacht wird.

2) Es wird klar, wie Wolf die überlieferte Geschichte bearbeitet hat, d.h., ihre künstlerische Strategie wird erkennbar. Ich greife dabei wieder auf den Vergleich mit der euripideischen Medea zurück. Passt ein Element zum neuen Textkonzept, so wird es übernommen; passt es nicht, so wird es konzeptkonform umgestaltet. Diese Umgestaltung erfolgt nach zwei Gesichtspunkten: Zum einen muss das geänderte Textelement sich in das Bild der guten Medea einfügen, die dann durch böswillige andere Figuren diffamiert wird; zum anderen wird erreicht, dass die geänderten Textelemente der früheren Versionen als *patriarchale Deformationen des wahren Tatbestands* erscheinen. Einige Beispiele dafür ergeben sich aus dem Vergleich mit Euripides:

- Wahr ist (wenn man Wolfs Lesart folgt), dass sich Jason in Medea verliebt, nicht umgekehrt. Viele denken jedoch anders: „Ich mußte ihm, Jason, unrettbar verfallen sein. So sehen sie es alle, die Korinther sowieso; für die erklärt und entschuldigt die Liebe der Frauen zu einem Mann alles.“ (27) Diese Ansicht erscheint nun als Resultat einer Deformation des wahren Tatbestands durch patriarchales Denken, das sich die Sache nur so vorstellen kann, dass eine Frau aus Liebe zu einem Mann alles opfert und Morde begeht.
- Wahr ist, dass Medeas Bruder Absyrtos ein Opfer des Machtkampfes in Kolchis ist und von den „wahnsinnigen Weibern“ (97) getötet wird. Dieses Element passt zum Textkonzept und Literaturprogramm Wolfs. Das Gerücht aber besagt: „Ich soll dich, Absyrtos, meinen Bruder, getötet haben.“ (97) Dass es bei Euripides Medea ist, die ihren Bruder tötet, um fliehen zu können, erscheint wiederum als Resultat einer patriarchalen Deformation des wahren Sachverhalts.
- Wahr ist, dass die Korinther Medeas Zwillinge im Kontext eines in Gewalttätigkeit umschlagenden Festes töten. „Wir haben es getan. Sie sind hin. Wer, fragte der Bursche. Die Kinder! ist die Antwort. Ihre verfluchten Kinder. Wir haben Korinth von dieser Seuche befreit.“ (232) Dieses Textelement passt zur von Grund auf guten Medea; dass bei Euripides Medea ihre Kinder ermordet, erscheint ebenfalls als Resultat einer Deformation des wahren Tatbestands durch patriarchales Denken.
- Wahr ist, dass Medea Glauke, die sie als ihre Freundin betrachtet, ein Kleid geschenkt hat. Das passt zum Textkonzept. Dass sie bei Euripides Glauke ein vergiftetes Kleid geschenkt hat, erscheint ebenfalls als Resultat einer patriarchalen Deformation des wahren Sachverhalts.

Entsprechend kann noch mit weiteren Textelementen verfahren werden, worauf ich hier jedoch verzichte.

Vorhin habe ich an mehreren Beispielen gezeigt, dass Medea als eine herausragende Frau mit einer Fülle von positiven Charaktereigenschaften angelegt ist. Berücksichtigt man jetzt die Hypothe-

sen über die textprägenden Instanzen, die sich bereits gut bewährt haben, so kann behauptet werden, dass Medea genau als *ideale Frau* im Sinne einer bestimmten Form des matriarchatstheoretischen Feminismus angelegt ist. Dazu gehört auch, dass sie sich von tradierten religiösen Vorstellungen gelöst hat. Sie steht auf der Seite der Opfer, nicht der Sieger. Sie setzt das Gute nicht mit dem Nützlichen gleich, und gut ist für sie, „was die Entfaltung alles Lebendigen befördert“ (122f.). Durch diesen Teil der Interpretation ist somit ein *vertieftes* Verständnis der Figurengestaltung erreicht.

Ich führe nun etwas genauer aus, wie die *Strategie der feministischen Ideologiekritik aus matriarchatstheoretischer Sicht* im Roman im Einzelnen ausgestaltet worden ist: Die starke und intelligente Frau entdeckt, dass Korinth „auf ein Verbrechen gegründet“ (15) ist, sie gerät mit den Vertretern der herrschenden Ordnung in Konflikt und wird von ihnen bekämpft. Die Herrschenden und ihre Zuarbeiter haben ein Interesse daran, das Prestige dieser Frau zu mindern. Ferner gerät die starke Frau durch ihre detektivische Arbeit in Distanz zu einigen anderen, die mit ihr zusammen Kolchis verlassen haben. Presbon ergreift „die Gelegenheit, Kolchis den Rücken zu kehren und sein überschießendes Talent, sich selbst darzustellen, anderswo anzubieten“ (33). Diese Leute, die vom Willen zum Aufstieg in Korinth angetrieben werden, haben ebenfalls ein Interesse daran, Medeas Ansehen zu verringern. Hier ist vor allem Agameda zu nennen, die sich in Konkurrenz zu Medea eine führende Position aufbauen will. Hinzu kommt, dass bei ihr die Liebe zu Medea in Hass umgeschlagen ist – sie will Medea vernichten. Medeas Gegner „haben ein starkes Interesse daran, daß Medeas Lage sich verschlechtert“ (92).

Sowohl den Herrschenden als auch den Aufstiegswilligen nutzt es, wenn sie in ihrem Kampf gegen Medea bewusst Unwahrheiten verbreiten, vor allem die „Beschuldigung, daß Medea damals ihren Bruder umgebracht haben soll“ (44). Aber auch sonst werden Lügengeschichten um der Machterhaltung und -steigerung willen in Umlauf gesetzt. So wird die Ermordung Iphinoes durch die Geschichte vertuscht, sie sei „von fremden Seeleuten entführt worden, um ehrenvoll mit deren jungem König verheiratet zu werden“ (125). Zur Strategie der feministischen Ideologiekritik gehört es generell, das Aufkommen, die Verbreitung und die Folgen frauenfeindlicher Lügen detailliert darzulegen.

In der radikalen Umgestaltung der Geschichte Medeas sind ferner auch die spontanen Reaktionen auf die Aktivitäten dieser herausragenden Frau relevant. Ein Beispiel ist die Reaktion des Volkes auf die Einführung des Essens von Wildpflanzen und Pferdefleisch während der Hungersnot: „[D]as Volk schlachtete die Pferde, aß, überlebte und vergaß das der Medea nicht. Seitdem gilt sie als böse Frau, denn, sagt Akamas, die Leute wollen sich lieber für verhext halten, als sich selbst zu glauben, daß sie Unkraut fraßen und die Eingeweide unberührbarer Tiere verschlangen, aus gewöhnlichem Hunger. Medea sagt, wer die Leute zwingt, an ihr Heiliges zu rühren, mache sie sich zum Feind. Das ertragen sie nicht. So verleumdete sie mich, sagt sie.“ (49) Wenn eine solche Frau Tabuverletzungen begeht, seien diese auch lebensrettend, so muss sie mit nachfolgenden Verleumdungen rechnen. Sie kann dann leicht zur bösen Frau werden. Damit ist auch die Bereitschaft gegeben, dazu passende Lügengeschichten über sie zu glauben.

Der Untergang der starken Frau ist dann programmiert. „Da läuft etwas schief, ganz schief, und ich kann es nicht aufhalten.“ (67) Stimmungsmache, die auf einer „wissentlich falschen Beschuldigung“ (128) beruht, ist schwer korrigierbar. Ein Beispiel: „Aber jemanden, der womöglich eine krankmachende Ausstrahlung habe, solle man doch wohl aus der Nähe der königlichen Familie entfernen. Wenn sie heuchelten und logen und falsche Gründe vorschoben, nur um sie aus dem Palast zu kriegen, dann musste es ihnen ernst sein.“ (68)

Ein Gerücht verbreitet sich wie ein Lauffeuer, wenn entsprechende Dispositionen vorhanden sind. Akamas lernt, „daß keine Lüge zu plump ist, als daß die Leute sie nicht glauben würden, wenn sie ihrem geheimen Wunsch, sie zu glauben, entgegenkommt“ (132). Die Gegner Medeas setzen nicht auf die Stärken, sondern auf die Schwächen der Menschen und nutzen sie systematisch aus. Der Machtstratege Akamas bietet Medea sogar einen Kuhhandel an: „[I]ch solle die Suche nach diesem Toten aufgeben, auf den ich in der Höhle gestoßen sei, dann würde das Gerücht, ich hätte meinen Bruder umgebracht, von selbst wieder einschlafen“ (112). Akamas' Befürchtung, „um Iphinoes

Verschwinden würden Unruhen ausbrechen, da doch die Täuschung, mit der man das Volk abgepeist hatte, derart plump war“ (132), erfüllt sich nicht. Da „[j]edermann glaubte, daß Iphinoe weg war“ (132) – glücklich verheiratet in einem fremden Land –, besteht kein Anlass zum Aufruhr.

In Christa Wolfs textprägendem Überzeugungssystem spielt offenbar die Gegenüberstellung zwischen denen, welche die *wahren Werte* verkörpern, und denen, die dem *herrschenden System* zuarbeiten, eine zentrale Rolle. Für diese Wertorientierung kommt es darauf an, sich in das bestehende System, in dem es primär um Machterhalt und -erweiterung geht, nicht hineinziehen zu lassen und sich voll für die *wahren Werte* einzusetzen. Diese Gegenwelt wird vor allem repräsentiert durch Medea selbst, durch Oistros und Arethusa. In ihr sind die Menschen „bedürfnislos und bescheiden“ (165) – und künstlerisch kreativ. Oistros z.B. „hat es geschafft, erwachsen zu werden, ohne das Kind in sich umzubringen“ (166). Es handelt sich um Menschen, „die sich nicht hineinziehen lassen in das Getriebe, das den Kosmos Korinth bewegt“ (172).

Auf der Gegenseite stehen diejenigen, die sich Verrenkungen abverlangen, um aufzusteigen, die das „rücksichtslose Interesse am eigenen Fortkommen“ (173) zeigen. Presbon etwa „kann sich selbst nur fühlen, wenn ihn eine große Menge bewundert, der er ihre Feste ausrichtet, egal, ob er an ihre Götter glaubt. Er macht sich an sie glauben.“ (78) Akamas hat die „fixe Idee, er sei ein gerechter Mann“ (84). Agameda schmeichelt schamlos, um ihre Ziele zu erreichen, und sie erkennt: „Für den gewöhnlichen Menschen mit seinen Schwächen lebt es sich besser unter Menschen, die auch ihre Schwächen haben.“ (91)

Die dargestellte Opposition prägt die Struktur des Romans über weite Strecken. So vergisst Jason am Hof von Korinth die – von Cheiron gelernte – Heilkunst: „Hier muß ich Bescheid wissen über die Vorgänge im Palast, das ist lebenswichtig für uns, sie will es nicht begreifen.“ (68) Jason entscheidet sich für das System – und damit letztlich gegen die von Medea repräsentierten *wahren Werte*. „Irgendwann muß ein Mann sich entscheiden, was er will, und muß auch vergessen können, was er nicht mehr gebrauchen kann und was ihn nur belastet. So sprach mein Vater, der wollte auf den Thron zurück“ (58). Jasons „Aussichten in Korinth sind nicht schlecht“ (69). Für Kreon und seine Gefolgsleute ist Jason ein „aufnahmefähiger junger Mann“ (118), der im Sinne des Hofes formbar ist. Der Grund für das Interesse liegt auf der Hand: „Immerhin gab es an diesem Hof keinen männlichen Erben, nur eine Tochter, die arme Glauke.“ (118) Akamas sagt, „ein junger Mann von Jasons Statur werde dem Palast von Korinth wohl anstehen“ (118).

Zu Akamas' Machterhaltungsstrategie gehört es, dass die Weise der Machtausübung „unsichtbar bleibt und jedermann, besonders der König, fest überzeugt ist, er allein, Kreon, sei die Quelle der Macht in Korinth“ (122). Für Akamas ist das Gute und Richtige einfach das für die Machterhaltung Nützliche. Akamas „kann nicht leben, wenn er nicht in der Gunst des Königs ganz oben steht“ (167). Medea indes bemerkt: „[E]s gibt keinen Platz, der die Schärfe der Wahrnehmung so trübt wie der Platz im Gefolge des Königs.“ (20) An dem dargestellten Wertkonflikt muss die Liebe zwischen Medea und Jason zerbrechen, wenngleich sexuelle Beziehungen noch längere Zeit bestehen bleiben. Ein weiteres Beispiel: Für die Karrieristin Agameda übertrifft keine andere Lust „die, die in [ihr] aufschießt, wenn [sie ihre] Gedanken und Absichten einem anderen Menschen eingegeben ha[t], so daß er sie als die seinen empfindet“ (81).

Ein wichtiges Teilmoment feministischer Ideologiekritik lässt sich an Agamedas Monolog festmachen. Es wird nämlich versucht, die *deformierte Sexualität der Herrschenden* aufzuzeigen. Agameda, die gezielt und geschickt daran arbeitet, dass Medeas Stern sinkt, und im Palast populär zu werden beginnt, wird nun für den Karrieristen Presbon begehrenswert. Sein Erstaunen schlägt in Begehren um. Und in Akamas' Liebesspiel äußert sich zwar „die Gier, hemmungslos böse zu sein“ (83), doch dies stört Agameda nicht: „Einen größeren Reiz als den, bei dem mächtigsten und klügsten Mann dieser Stadt zu liegen, könnte mir kein anderer verschaffen.“ (86) Überhaupt steht das erotische Zweckbündnis unter den Karrieristen gegen die *wahre Liebe*, wie Medea sie vorlebt und wie sie ebenfalls bei Leukon und Arethusa zu finden ist.

Jasons Abstieg vom für Medea liebenswerten zum verachtenswürdigen Mann lässt sich auch an seinem Sexualverhalten festmachen. Einst derjenige Liebhaber, der auf Medeas Körper „zu antwor-

ten weiß wie kein Mann sonst“ (28), interessiert ihn später nur noch Medeas Antwort auf seinen Körper.

Medeas Abgrenzung vom bestehenden Herrschaftssystem, verbunden mit der Orientierung an den aus der Sicht der Autorin *wahren Werten*, führt zu einer gewissen Blindheit gegenüber den gefährlichen Aktivitäten der Gegner. Hier findet die Fähigkeit des Durchschauens ihre Grenze. Sie geht „Schritt für Schritt ins Netz“ (92). Sie hat „nicht verstanden, daß eine Gerölllawine in Gang gesetzt war, die jedermann unter sich begraben würde, der sie noch aufhalten wollte“ (133). Agamede z.B. arbeitet mit den folgenden Mitteln: „Da sagte ich, wenn ein Mensch sich so vollkommen und untadelig gebe wie Medea, dann müsse es doch irgendwo eine faule Stelle geben. Dann habe sie doch etwas zu verbergen. Dann wolle sie doch, indem sie anderen ein schlechtes Gewissen mache, vermeiden, daß jemand hinter diesen schönen Schleier blicke, den sie um sich gezogen habe.“ (85) Die Gegner Medeas hoffen, „daß Medea sich nicht klug verhalten würde, und das hat sie auch nicht getan. Sie hat herumgeschnüffelt, vorsichtig zwar, aber wer Beweise dafür suchte, konnte sie finden.“ (87) Medea scheint sich fälschlich für unantastbar zu halten. „Medea würde beschuldigt werden, ihren Bruder Absyrtos in Kolchis getötet zu haben. Das würde Akamas die Handhabe geben, gegen sie vorzugehen, wenn er es denn wollte, da er ja nun mal ihr wirkliches Vergehen, in ein innerstes Geheimnis von Korinth eingedrungen zu sein, nicht verwerten konnte.“ (90f.)

Zu der feministisch-ideologiekritischen Position, die ich Christa Wolf zuschreibe, passt auch, dass herausgestellt wird, dass die Korinther „ihren Glauben brauchen, sie lebten im vollkommensten Land unter der Sonne“ (81). Die Korinther sind überzeugt, ihre Stadt habe keine Geheimnisse – „mit jedem Blick, mit jeder ihrer maßvollen Bewegungen schärfen sie dir ein: Es gibt einen Ort auf der Welt, da kann der Mensch glücklich sein“ (16). Mit diesem Illusionsbedürfnis korrespondiert das Verhalten der Herrschenden, die sich bemühen, die Ermordung von Iphinoe, die aus Gründen der Herrschaftssicherung erfolgt, zu verheimlichen. Wiederum werden Lügengeschichten bewusst verbreitet und vom Volk, das offenbar seinen illusionären Glauben braucht, bereitwillig akzeptiert. Medea sagt zu Akamas: „Wenn es nämlich stimme, daß ohne den Mord an Iphinoe – sie sagte Mord – der Bestand von Korinth gefährdet gewesen wäre: Wieso trauten wir unseren Korinthern dann nicht zu, daß sie das jetzt, nach all diesen Jahren, verstünden. Daß sie einsichtig genug wären, ihr eigenes Weiterleben und ihr Wohlleben über das Leben eines jungen Mädchens zu stellen. Oder wollten wir unbedingt weiterheucheln und weiterlügen und all die Opfer in Kauf nehmen, die daraus folgen müßten.“ (129) Für Akamas hingegen gilt: „Es ist doch lächerlich, anzunehmen, Menschen würden dadurch gebessert, daß man ihnen die Wahrheit über sie sagt. Mutlos und bockig werden sie dann, zügellos, unregierbar.“ (129)

Ich komme noch einmal auf den matriarchatstheoretischen Feminismus zurück, den ich bei Wolf am Werk sehe. Dazu passt die Aufwertung Kolchis' gegenüber Korinth, was die Geschlechterbeziehungen anbelangt. Das sozusagen noch halb matriachale Kolchis steht dem eigenen Ideal näher als das gänzlich patriarchale Korinth. Das gilt z.B. hinsichtlich der Art des Gebärens. Im Gegensatz zu den Korinthern ist die Geburt für die Frauen aus Kolchis ein Fest. In Akamas' Monolog heißt es: „[I]n den Palast lassen unsere hochgelehrten Ärzte der Kolcherinnen Heilkunst nicht eindringen. Und sie haben recht damit, die Heilweisen der Kolcherinnen passen nicht zu uns.“ (120) Auch die alten Einstellungen gegenüber Neugeborenen hält er für primitiv.

Über die Geschlechterbeziehung denkt Agamede: „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) Jason und seine Männer finden „es eigentlich übertrieben, wie die Kolcher ihre Frauen hielten, als hinge von ihrer Meinung und ihrer Stimme etwas Wesentliches ab“ (59). Die Unterschiedlichkeit der Geschlechterbeziehung kann auch auf den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat bezogen werden. Dass ihnen ein Mann gefällt, äußern in Kolchis die Frauen in einer Weise, die im Patriarchat nur Männern vorbehalten bleibt. Der Grieche Telamos pfeift nach der Landung in Kolchis beim Anblick Medeas ordinär durch die Zähne, die Mutter Medeas stößt demgegenüber angesichts des schönen Jason ein anerkennendes „Oi“ (18) aus. Damit werden gleich mehrere Regelverstöße gegen

das Patriarchat begangen: Eine *alte* oder ältere *Mutter* findet einen *Jüngling* attraktiv, und sie verleiht dem Ausdruck.

Agameda betont auch, dass diejenige Art des Denkens, die darin besteht, Gegner systematisch durch Verbreitung von Unwahrheiten fertigzumachen, früher in Kolchis unbekannt gewesen sei. Weiter heißt es über diese Art des Denkens: „[A]ngeblich ist sie nur den Männern gegeben, aber ich weiß, ich bin begabt dafür.“ (88) Medea äußert gegenüber Akamas: „Deine Art Klugheit kam in Kolchis nicht vor. Weil sie bei euch nicht benötigt wurde, sagte er“ (38f.). Das alles passt sehr gut zur Annahme eines matriarchatstheoretischen Feminismus, der ja deutliche Neigungen hat, die *männliche Zweckrationalität* für viele Übel der Welt verantwortlich zu machen.

Erwartungsgemäß zeigt sich die Aufwertung Kolchis' vor allem in den Monologen Medeas. In ihren Jugendtagen trug Kolchis noch viele Züge der matriarchalen Gesellschaft. „Unser Kolchis ist mir wie mein eigener vergrößerter Leib gewesen, an dem ich jede seiner Regungen spürte. Den Niedergang von Kolchis ahnte ich wie eine schleichende Krankheit in mir selbst, Lust und Liebe entweichen“ (98). Medea würde niemals aufhören, sich „nach Kolchis zu sehnen“ (30). Lyssa sagt zu Medea, „nach ihrer Erinnerung hätten die Männer in Kolchis ihren Gefühlen freien Lauf gelassen, [...] ihr Vater zum Beispiel habe öffentlich und bitterlich geweint, als ihr Bruder verunglückt war, geheult und geschrien habe er, während man doch in Korinth bei einer Beerdigung keinen Mann weinen sehe. Das müßten die Frauen für die Männer mit erledigen.“ (31)

Der Niedergang von Kolchis wird darauf zurückgeführt, dass ein *Mann* herrscht und die – so ist zu vermuten – *typisch männliche* Ausrichtung auf Machterhaltung vorexerziert. Es handelt sich um einen „schmächtige[n] Mann“, „hager und bleich“, „brüchig“ (54), ein „alter verknöchertes König“ (100). „Wir hatten ihn unterschätzt, unser hilfloser, unfähiger König und Vater hatte jedes Fetzen Kraft, das noch in ihm war, auf einen Punkt versammelt: sich an der Macht und damit am Leben zu halten. Wir kannten diese Art zu allem entschlossener List nicht.“ (98)

Die unzufriedenen *Frauen* – vor allem die Königin und ihre Tochter Medea – wenden sich gegen die „unnütze[] Prachtentfaltung des Hofes“ und wollen demgegenüber „das elende Leben unserer Bauern“ (99) erleichtern. Sie wollen die gute matriarchale Ordnung erneuern und Medeas Schwester zur neuen Königin machen. „Es ist überliefert, daß in früheren Zeiten Frauen in Kolchis Königinnen waren, und da wir nun einmal dabei waren, alte Bräuche wieder aufzufrischen, erinnerten uns einige der Uralten daran, daß einst in Kolchis ein König nur sieben Jahre regieren durfte, und dann höchstens noch einmal sieben Jahre, dann war seine Zeit abgelaufen, und er hatte seinem Nachfolger das Amt zu überlassen.“ (100)

Diese blauäugigen Reformbestrebungen werden jedoch vom König durch geschickte Anwendung *männlicher Zweckrationalität* durchkreuzt. Er setzt die „alten Geschichten“ (100), auf die sich die Frauen berufen, um ihm die Abdankung nahezu legen, geschickt für seine Zwecke ein. Er erklärt, „daß er sich diesem Brauch beugen werde; mehr noch: er werde genau das tun, was seine Vorväter getan hätten: Er werde für einen Tag seine Würde niederlegen, und an diesem Tag werde sein Sohn und künftiger Nachfolger, Absyrtos, König in Kolchis sein. Dies werde den Sitten unseres Volkes mehr als Genüge tun“ (101). „Der König nutzte die Situation aus, er handelte schnell und klug“ (101) – auf Kosten allerdings seines Sohnes Absyrtos, der als Stellvertreterkönig eingesetzt und von der „fanatischen Gruppe alter Weiber“, welche das frühere „Töten des Stellvertreterkönigs“ (102f.) erneuern wollen, getötet wird. Vielleicht hat der König sogar „anfangs nichts anderes vorgehabt als das, was er uns sagte, und hat den Gedanken, dich zu töten oder töten zu lassen, erst später gefaßt, als ihm klar wurde, sein trickreiches Vorgehen würde sein Problem nicht lösen“ (102). Im Konflikt zwischen Machterhaltung und Weiterleben des Sohns hat er die Macht und als ihr Mittel die Einschüchterung gewählt.

Wie später in Korinth, auf der Stufe des voll entwickelten Patriarchats, so wird bereits in Kolchis, das ein Übergangsstadium repräsentiert, *Zweckrationalität im Dienst der (männlichen) Machterhaltung* praktiziert. Der König setzt die ultrakonservative Fraktion, welche „von der neuerlichen Anwendung der alten Gesetze durch den König“ entzückt ist und die tatsächlichen Hintergründe gar nicht erkennt,

geschickt für seine Ziele ein und nimmt dabei die Ermordung seines Sohnes durch die „wahnsinnigen Weiber“ (102f.) billigend in Kauf. In einem Monolog Medeas heißt es, sie habe Absyrtos „Knöchelchen um Knöchelchen aufgelesen auf jenem nächtlichen Acker, auf dem die wahnsinnigen Weiber [ihn] verstreut hatten“ (97). Wenigstens Lyssa und Medea wissen, „wie es wirklich war“ (97f.). In der *wahren* Gesellschaft, so scheint Wolfs Überzeugungssystem zu funktionieren, würde es so etwas nicht geben.

Die junge Medea befindet sich in einer Zwickmühle: Sie kann keinen Schritt machen, „der nicht falsch [ist], keine Handlung, die nicht etwas, was [ihr] teuer [ist], verr[ä]t“ (27). Dieser tragische Konflikt wird von den anderen nicht erkannt, und sie vereindeutigen Medea zur Verräterin. Wenn Medea bei ihrer Flucht aus Kolchis dem ihr nachsetzenden Vater-König von ihrem Schiff aus die Gebeine des ermordeten Bruders zuwirft, dann nicht zuletzt, um den Vater auf seine Mitschuld hinzuweisen. Aber das Bild der „Frau, die unter wilden Schreien die Knochen eines Toten, die sie bei sich trug, gegen den Wind ins Meer wirft“ (105), lässt – wie sich in Korinth zeigt – ja mehrere Deutungen zu, vor allem auch die, Medea habe selbst ihren Bruder ermordet. Diejenigen, denen „das Bild jetzt wieder einfällt“, sind unsicher, „was sie denken sollen“ (105). Das gilt auch für Jason selbst. Den anderen Kolchern, die zusammen mit Medea fliehen, sind die eigentlichen Hintergründe nicht hinlänglich bekannt, und sie meinen, Medea fliehe aus Liebe zu Jason. Deshalb nehmen sie später die Trennung von Jason „als schwere persönliche Kränkung“ und als einen „Beweis der Vergeblichkeit unserer Flucht“ (31). Sie verlassen Kolchis zwar hauptsächlich, weil sie die Verhältnisse dort „ebenso unerträglich“ finden wie Medea, aber später, nach den Enttäuschungen in den anderen Ländern, geben sie Medea doch „die Schuld am Verlust der Heimat, die ihnen nachträglich in ungetrübtem Glanz erstrahlt“ (32). Sie fragen sich, „ob sie nicht vielleicht unter Vorspiegelung falscher Tatsachen zur Flucht überredet worden sind? Ob da nicht vielleicht jemand ein ganz persönliches Interesse hatte, das Land zu verlassen, ehe noch der Brudermord ruchbar wurde?“ (128)

Wolfs Roman legt die Diagnose nahe, patriarchale Macht, so zeigt sich ansatzweise in Kolchis und vollends in Korinth, beruhe auf einem Frevel: „Die Stadt ist auf eine Untat gegründet.“ (24) Auf meine Hypothese bezogen bedeutet das: Ein System, in dem Machterhaltung und -entfaltung an oberster Stelle stehen und in dem *instrumentelle Vernunft* für diese Zwecke eingesetzt wird, ist prinzipiell zu Menschenopfern unterschiedlichster Art bereit, wenn diese als geeignetes Mittel zum Zweck erscheinen. Absyrtos und Iphinoe sind sozusagen Beweise für diese Opferbereitschaft. „Er hat es befohlen, sagte Merope. Er hat sie aus dem Weg haben wollen, Iphinoe. Er hatte Angst, wir würden sie an seine Stelle setzen. Und das wollten wir auch. Wir wollten Korinth retten.“ (113)

Sowohl in Kolchis als auch in Korinth kommt es zu Menschenopfern, als Frauen beginnen, gegen die *schlechte* – patriarchale oder halbpatriarchale – Ordnung zu kämpfen. „Im Rat gab es zwei Parteien, die eine war Kreon ergeben, die andere stand hinter Königin Merope, die eine wichtige Stimme hatte, denn nach einer alten, längst sinnlos gewordenen Sitte hatte der König die Krone von der Königin geliehen bekommen, die Herrschaft vererbte sich in mütterlicher Linie. Auf einmal sollten diese alten vergessenen Gesetze wieder Bedeutung bekommen, die beiden Parteien stritten sich erbittert.“ (126) Um die Gefahr der „neue[n] Weiberherrschaft“ (127) abzuwenden, werden Opfer gebracht. „Ganz Korinth wäre untergegangen, wenn wir sie nicht geopfert hätten“ (127), sagt Akamas. Er ist überzeugt, „daß es richtig, ja das einzig Richtige war, das Opfer der Iphinoe insgeheim zu vollziehen, und daß diejenigen, die es anordneten, und die, die es ausführten, dafür zu loben sind, daß sie eine schwere Last für uns alle auf sich genommen haben“ (129). Als Rechtfertigung gilt, dass das eine Opfer „andere, schlimmere Menschenopfer erspare“ (131). König Kreon „hat keine Gewissensbisse, wenn er seine Macht auf einen Frevel gründet“, während Aietes bei den Totenritualen für Absyrtos Medea „nicht in die Augen blicken“ (104) kann. Diejenigen, die bei diesen Dingen nicht mitmachen und darüber hinaus über die wahren Zusammenhänge aufklären, sind selbst die Nächsten, die dem Willen zur Machterhaltung zum Opfer fallen.

Im Rahmen des Überzeugungssystems der Autorin gilt offenbar auch, dass die „Sorge um Korinths Zukunft“ vom machtbesessenen König nur vorgeschützt wird und dass ein „frauengelenktes

Korinth“ (127) in weit höherem Maß zukunfts-fähig gewesen wäre. Kreons letztlich doch von Eigen-nutz bestimmte Politik hat die „Abhängigkeit von den Hethitern“ (125) verstärkt: „Es gab die Mög-lichkeit eines Bündnisses mit einer Nachbarstadt, das Korinth sicher und unangreifbar gemacht hät-te, aber nur unter der Bedingung, daß Iphinoe den jungen König dieser Stadt heiraten und später Kreons Nachfolge antreten sollte.“ (126) Kreon verwirft um der eigenen Machterhaltung willen die-sen erfolgversprechenden Plan, der Korinth aus der „Umklammerung verschiedener großer Mächte“ (126) befreien würde. Er betreibt die „sehr schwierige[], langwierige[], viel List, Geduld und Beharr-lichkeit fordernde[] Entfernung der Merope von Einfluß und Macht“ (127) und ist nicht bereit, sei-ner Tochter Iphinoe und überhaupt den Frauen wieder größeren Einfluss auf die Geschehnisse des Staates zuzubilligen. Nur das Patriarchat steht seiner Ansicht nach mit den „Zeichen der Zeit“ (127) im Einklang.

In puncto Schuldverhältnisse ist noch ein weiterer Gesichtspunkt zu erwähnen. Die bestehende Ordnung Korinths ist aus der Unterwerfung der Ureinwohner hervorgegangen, die aus dem Be-wusstsein der Korinther weitgehend verdrängt ist. Sie benötigen ihren Glauben, „sie lebten im voll-kommensten Land unter der Sonne“ (81). In Agamedas Monolog heißt es: Die Korinther „werden ja mit der unerschütterlichen Überzeugung geboren, daß sie den kleinwüchsigen braunhäutigen Menschen überlegen sind, die in den Dörfern um ihre Stadt herum leben und bei denen sich die Le-gende hält, sie seien die Ureinwohner, sie hätten als erste die Ufer dieses Meeres besiedelt, sie hätten hier zuerst den Fisch gefangen und den Olivenbaum angepflanzt“ (78). Etwas später liest man: „Auf eine unterirdische, nicht nachweisbare Weise scheint sich das Wissen ihrer Vorfahren auf die späten Nachkommen zu übertragen, das Wissen, daß sie diesen Landstrich von den Ureinwohnern, die sie verachten, einst mit roher Gewalt erobert haben. Ich habe in Korinth niemals jemanden darüber sprechen hören“ (86f.). Für die aufstiegsorientierte Kolcherin Agameda gilt es, der Versuchung zu widerstehen, sich „in die Arme dieser unterlegenen Völkerschaften“ (79) zu werfen und sich in ih-nen aufzulösen. „[W]arum sich nicht anstrengen, in die höhere Existenzform aufzusteigen.“ (79) Das gemeine Volk Korinths lebt „ohne Gewissensbisse und ohne Einschränkung seinen Haß auf die Barbaren aus“ (87). Im Übrigen müssen „die Armen in den Dörfern und am Stadtrand“ Vieh und Getreide für die „großen Feste[] im Palast“ abliefern, „ohne je selbst auch nur einen Abglanz dieser Feste zu erhaschen“ (99).

In Wolfs Roman steht die Aufwertung der angeblich bösen Medea im Zusammenhang mit der Aufwertung der angeblich bösen Kirke, der z.B. zugeschrieben wird, sie „verzaubere Männer in Schweine“ (107). „[A]uch sie war vertrieben worden, als sie mit ihren Frauen ernsthaft gegen den König und seinen Hofstaat auftrat, sie hetzten die Leute gegen Kirke auf, lasteten ihr Verbrechen an, die sie selbst begangen hatten, und brachten es fertig, ihr den Ruf einer bösen Zauberin anzu-hängen, ihr alles Vertrauen zu entziehen, so daß sie nichts, gar nichts mehr tun konnte.“ (108) Wie Medea ist Kirke diffamiert worden: In Wahrheit ist auch sie eine *gute* Heilerin, Geburtshelferin, Psy-chotherapeutin. Die Neudeutung der Kirke passt auch sonst zum textprägenden matriarchatstheore-tischen Feminismus. Kirke wird von den Männern (des Patriarchats), die eine „Spur von Blut“ (109) hinter sich herziehen, aufgesucht, die sich von ihr eine Selbstberuhigung erhoffen. „Sie 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.“ (109) „Große schreckliche Kinder“ (109) wenden sich einer starken Frau in der Hoffnung zu, vom Druck der Schuld, der auf ihnen lastet, entlastet zu wer-den. „Das greift um sich.“ (109) Kirke wird von Medea als ihre Vorläuferin empfunden. Dazu ge-hört als kleiner Kunstgriff Wolfs – um matriarchale und patriarchale Ordnungsverhältnisse zurecht-zurücken –, dass Kirke nicht die Schwester des Aietes ist, sondern der Mutter Medeas.

Die Kirke traditionell zugeschriebene Verwandlung der Männer in Schweine wirft in Wolfs Ro-man das Deutungsproblem auf, ob sie hier wörtlich verstanden werden kann. Zur Anlage des Ro-mans passt es deutlich besser, wenn man dies ebenfalls als *Legende des abergläubischen Volkes* betrach-tet, hinter der sich etwas anderes verbirgt – dass Männer in einem übertragenen Sinn zu Schweinen werden können.

Medea kann nicht bei Kirke bleiben. Ihre – so könnte man vielleicht sagen – matriachale Mission besteht darin, „inmitten dieser Leute“ zu leben, um zu erkennen, „woran wir wirklich mit ihnen sind“, und um daran zu arbeiten, „ihnen die Angst vor sich selber zu nehmen, die sie so wild und gefährlich“ (110) macht. Ihre Aufgabe ist es demnach, zur Überwindung der unheilvollen Kombination von Machterhaltung und instrumenteller Vernunft beizutragen – notfalls auch als Märtyrerin. Ihr ist es zugefallen, „die verschüttete Wahrheit aufzudecken, die [das] Zusammenleben bestimmt“ (175). Die „Meister im Lügen, auch im Sich-selbst-Belügen“, haben „Verhärtungen an ihren Körpern“ (111), die aufzulösen sind. Die Kräfte, die „uns Menschen mit allen anderen Lebewesen“ verbinden, müssen „frei fließen“, damit „das Leben nicht ins Stocken“ (123) kommt. Die patriarchale Ordnung ist, so scheint es, einerseits zu immer neuen Opfern gezwungen, die um des Machterhalts willen gebracht werden müssen, andererseits ist sie zur Vertuschung dieser Opfer durch Lügengeschichten genötigt. Medea steht demgegenüber für eine Ordnung, von der wohl angenommen wird, sie habe weder Opfer noch Lügen nötig. Sie repräsentiert die Hoffnung, „Menschen würden dadurch gebessert, daß man ihnen die Wahrheit über sie sagt“ (129).

Ich komme zurück auf die perfiden Pläne der Gegner Medeas. Zur kaltblütig-rationalen Machterhaltung gehört auch, dass Akamas die erfolgreiche Behandlung Glaukes durch Medea unterbindet, da sie seinen Plänen entgegensteht. Eine Glauke mit Fallsucht, die leicht lenkbar ist, ist für seine Zwecke besser geeignet als eine gesunde, aber Medea verpflichtete Glauke.

Glaukes Monolog zeigt eine zwiespältige Figur. Einerseits gibt sie immer wieder die Faszination durch Medea und den zeitweiligen Erfolg ihrer Therapie zu erkennen, andererseits ist sie ein von den Lügengeschichten infiziertes Wesen, das sich von Medeas Einfluss zu lösen versucht. Ihr innerer Widerstreit manifestiert sich z.B. darin, dass sie den ihr zugewiesenen Beschützer abstoßend findet. Ihr graust es „vor den feuchten, knochigen Händen des Turon“ (139). Sie versucht, die angebliche Verräterin Medea zu vergessen, doch es gelingt ihr nicht. Medea hat es geschafft, an „den geheimsten Punkt“ in Glaukes Innerem zu rühren, „an den tiefsten Schmerz, den [sie] bis dahin nur vor der Gottheit ausbreiten konnte“ (141). In tiefenpsychologischer Manier rät ihr Medea, sie „solle [sich] die Zeit nehmen und [sich] ein Herz fassen und [s]ich an einem inneren Seil – sowas könne man sich nämlich vorstellen – hinunterlassen in die Tiefe in [ihr], die ja nichts anderes sei als [ihr] vergangenes Leben und [ihr]e Erinnerung daran“ (146). Glauke erinnert sich nach mühevoller Therapiearbeit daran, dass ihre Mutter „die Arme gegen den Himmel schüttelte, sich die Haare in Büscheln ausriß und schrie“, dass sie „dem König das Gesicht mit den Nägeln“ (149) zerkratzte. Sie erinnert sich schließlich auch an ihre Schwester Iphinoe, an die Ereignisse vor deren Tötung und an den „Schrei der Mutter“ (159).

Aber die schmerzhaften Prozesse tiefenpsychologischer Wahrheitsfindung, vor allem die ambivalenten Gefühle gegenüber der Therapeutin, können eine Einlassstelle für die Gegner Medeas sein, denen es gelingt, Glauke wieder umzupolen. Eine weitere Einlassstelle ist natürlich Glaukes Liebe zu Jason, deren Erfüllung möglich wird, wenn sie sich wieder hinter den König stellt. „Die Frau wird untergehen, und das ist gut so. Jason wird bleiben. Korinth wird einen neuen König haben. Und ich werde meinen Platz neben diesem König einnehmen und werde vergessen, vergessen, endlich wieder vergessen dürfen.“ (156) „Vergiß es, sagt der Vater, jetzt kommen bessere Zeiten für dich, wirst sehen, was ich mit dir vorhabe, es wird dir gefallen.“ (160)

Glauke kann sich von Medea, zumindest ansatzweise, abwenden, indem sie die Überzeugung annimmt, Medea habe sie „in ihre Gewalt bringen“ und für ihre antikorinthischen Ziele benutzen wollen; zu diesem Zweck habe sie „allerlei abwegige Verdächtigungen in [ihr] gestärkt“ (160): „Sie war es, die mir all diese Bilder, all diese Gefühle eingeflößt hat, das ist ihr ein leichtes mit ihren Tinkturen“ (160). Da Glauke nicht glauben will, dass sie „in einer Mördergrube“ lebt, dass Korinth „eine Art Schlachthaus“ (160) ist, muss sie sozusagen eine individuelle Um- und Entwertung Medeas vollziehen. Diese gelingt aber nicht vollständig: „Es kommt wieder, ich spüre es, schon würgt es mich, schon schüttelt es mich, ist denn keiner da, hilft mir denn keiner, fängt mich denn keiner auf, Medea.“ (160)



Im Rahmen der Annahme, dass ein matriarchatstheoretischer Feminismus textprägend ist, wird auch erklärbar, weshalb die spezifischen Glaubensüberzeugungen von Kolchis größere Aufmerksamkeit finden. Die Aufwertung der matriarchalen Religiosität spielt in solchen Konzepten nämlich häufig eine wichtige Rolle. Bei den Kolchern werden, nach der Auskunft Medeas, „nur die Frauen begraben [...]; männliche Leichen würden in den Bäumen aufgehängt, wo die Vögel sie bis aufs Skelett säubern könnten, dann würden diese Skelette, nach Familien getrennt, in Felsenhöhlen aufbewahrt“ (63). Jason hat da andere Vorstellungen. Seiner Ansicht nach muss der Tote „körperlich unversehrt in seinem Grab beerdigt oder in der Felsenhöhle eingemauert werden, um seinen Weg durch die Unterwelt anzutreten und im Jenseits ankommen zu können“ (63). Medea hält dagegen, „in den Toten sei die Seele nicht mehr, unbeschädigt sei sie entwichen und werde von den Kolchern an bestimmten dafür vorgesehenen Plätzen verehrt, und zur Wiedergeburt in einem anderen Körper füge die Göttin die zerstückelten Leiber der Toten zusammen“ (63). Den Korinthern fehlt, so Agamede, „die Gewißheit, daß die Seelen der Toten nach einer Ruhezeit in einem neuen Körper wieder auferstehen“ (89). Für den Repräsentanten des Patriarchats gibt es „nur eine richtige Art, seine Toten zu bestatten“ (63).

In den religiösen Kontext gehört auch Medea als Opferpriesterin, die Schlachtopfer vollzieht. „Sie schwang am Altar das Messer über den geschmückten Jungstier und schlitze ihm die Halsschlagader auf, daß er in die Knie brach und verblutete. Die Weiber aber fingen das Blut auf und tranken davon, und Medea als erste“ (64f.). Die Priesterin Medea ist für Jason „schrecklich und schön“ (65) – und deshalb besonders begehrenswert. Es darf allerdings nicht vernachlässigt werden, dass sich Medea vom alten Glauben löst (was durchaus zum dargestellten feministischen Frauenideal passt). „Als ich über den Acker lief, über den sie deine zerstückelten Gliedmaßen gestreut hatten, die wahnsinnigen Weiber, als ich heulend in der einfallenden Dunkelheit über diesen Acker lief und dich einsammelte, armer geschundener Bruder, Stück für Stück, Bein um Bein, da hörte ich auf zu glauben. Wie sollten wir in neuer Gestalt auf diese Erde zurückkommen können. [...] Dein Tod hat mir die Augen aufgerissen, Absyrtos. Zum erstenmal fand ich Trost darin, daß ich nicht immer leben muß. Da konnte ich diesen aus Angst geborenen Glauben loslassen; richtiger, er stieß mich ab.“ (103f.)

Medea hat sich auch von dem Glauben gelöst und befreit, „daß unsere menschlichen Geschicke an den Gang der Gestirne geknüpft sind“ (188). Die ungläubig Gewordene erregt dann wiederum bei den Gläubigen Anstoß, z.B. beim korinthischen Opferfest, wenn sie in den Ruf „Groß ist die Göttin der Korinther, Artemis“ (199) nicht einstimmt.

Neben Medea gibt es noch einen weiteren Ungläubigen im Roman, nämlich Akamas, der jedoch auf der anderen Seite steht. Es gibt somit die *gute* und die *schlechte*, d.h. ganz im Dienste der Machterhaltung stehende Ungläubigkeit.

Was die mythisch-religiösen Vorstellungen anbelangt, so sind auch die Reaktionen auf die Mondfinsternis von Belang. „Unsere Mondgöttin wurde vom Himmel getilgt, in jener Nacht, in der sie am prallsten, tröstlichsten, am mächtigsten gewesen war. Ein ungekanntes Entsetzen drang uns Kolchern bis in die Eingeweide und ließ uns den Untergang der Welt fürchten, ein tieferes Entsetzen als das, welches die Korinther spürten, die in dem furchterregenden Himmelschauspiel nichts anderes sehen konnten als eine Strafe der Götter, die nicht sie verschuldet hatten, sondern all jene, die fremde Götter in die Stadt eingeschleppt und die eigenen dadurch entzürnt hatten. Um nicht zitternd auf das Ungeheure warten zu müssen, das der Mondvernichtung folgen mußte, machten sich die jungen Männer aus dem Tempelbezirk auf, die Schuldigen für diesen maßlosen Götterzorn zu suchen und zu bestrafen.“ (205)

Abschließend halte ich die wichtigsten Ergebnisse fest:

- Wenn man die dargestellte Methode der Basis-Interpretation anwendet, die verlangt, die textprägenden Autorinstanzen hypothetisch zu erschließen, kann man wissenschaftlich *erklären*, wie es kommt, dass Christa Wolfs Roman die festgestellte Beschaffenheit aufweist.

- Ich vermute, dass Wolf ein feministisches Überzeugungssystem mit matriarchatstheoretischer Ausrichtung zuzuschreiben ist. Daraus lässt sich zunächst das künstlerische Interesse am Medea-Stoff erklären: Die Strategie feministischer Ideologiekritik, welche die Um- und Entwertung von matriarchalen Göttinnen und starken Frauen im Licht patriarchaler Denkmuster und Interessen aufdecken will, lässt sich auf eine mythische Frauengestalt, die letztlich als böseartig gilt, perfekt anwenden. Gezeigt werden muss dann (im Rahmen der Fiktion), dass diese Frau in Wahrheit gar nicht böseartig war und dass sie durch patriarchale Strategien in eine dämonisch-böseartige Frau *verwandelt* worden ist. Demonstriert wird somit, wie und aus welchen Gründen patriarchale Lügen über starke Frauen entstehen, die sich dann zu einem kohärenten Lügengewebe verdichten, das über Jahrhunderte und Jahrtausende tradiert wird.
- Der Modellcharakter der Medea-Geschichte kann darin gesehen werden, dass die dort exemplarisch vorgeführte Diffamierung bzw. Entwertung in allen patriarchal geprägten Epochen auftreten kann.
- Setzt man als Hintergrund und Prägungsinstanz des Romans eine feministisch-matriarchatstheoretische Sichtweise an, so lassen sich – was hier nur ausschnitthaft gezeigt werden konnte – *sämtliche* Veränderungen, die Christa Wolf an der Geschichte vorgenommen hat, darauf zurückführen. Dadurch werden die Hypothesen in hohem Maß bestätigt.
- Bei der Überprüfung der Hypothesen zeigt sich, dass Wolf die von ihr – mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer – angewandte künstlerische Strategie *konsequent* und auf in sich stimmige Weise umgesetzt hat.

Ich füge noch zwei Punkte hinzu, einen das Verständnis des Textes als Kunstphänomen und einen die Rezeption betreffend:

- Wenn man einen literarischen Text, also z.B. einen Roman, liest und *Verständnisprobleme* hat, so betreffen diese – wie die Lehrerfahrung in Seminaren nachdrücklich zeigt – fast durchgängig das, was in der jeweiligen Textwelt geschieht, also z.B. Handlungszusammenhänge, die beim ersten Lesen unklar sind, Motive und Ziele, die den Figuren zuzuschreiben sind, und dergleichen mehr. Um von diesem elementaren Verstehen zum *Verstehen des Textes als Kunstphänomen* zu gelangen, muss man es lernen, nach den speziellen und allgemeinen künstlerischen Zielen und den diese tragenden Hintergrundüberzeugungen des Autors zu fragen.
- Darüber hinaus trägt die skizzierte Textinterpretation dazu bei, auch die sehr unterschiedlichen *Bewertungen* des Romans, wie sie in den vielfältigen Rezensionen erkennbar werden, zu erklären. In der Hauptsache besteht der folgende Zusammenhang: Rezensenten, deren eigenes Überzeugungssystem ebenfalls dem matriarchatstheoretischen Feminismus nahesteht, tendieren zu einer uneingeschränkt positiven Bewertung. Rezensenten hingegen, welche diesem weltanschaulichen Rahmen skeptisch oder ablehnend gegenüberstehen, tendieren zu einer negativen oder zumindest ambivalenten Bewertung. Das soll hier als Andeutung genügen.<sup>9</sup>

### ***Auflistung der vorliegenden Methodenanwendungen, auch von Studierenden***

Nachfolgend werden, wie eingangs angekündigt, die bislang veröffentlichten Anwendungen der Methode der Basis-Interpretation aufgelistet; viele dieser Arbeiten stammen von Studierenden und sind im Mythos-Magazin zugänglich.

- Die bislang ausführlichste und systematischste Anwendung der Methode der Basis-Interpretation findet sich in P. TEPE/J. RAUTER/T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD.* Würzburg 2009, Teil I (S. 50–187).
- Mehrere Anwendungen, teilweise in der Form von Werkstatttexten, enthält der Ergänzungsband auf CD zu P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik.* Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007.

<sup>9</sup> Weiterführend hierzu siehe P. TEPE: *Rezensionen mythoshaltiger Literatur.* Eine exemplarische Studie zu 10 Besprechungen von Christa Wolfs „Medea. Stimmen“. In: *Mythos* 1 (2004), S. 248–264.

Im Einzelnen handelt es sich um folgende Texte:

- Ergänzung 33: Anwendung der kognitiven Hermeneutik auf Werbung
- Ergänzung 88: Einführung in die kognitive Interpretationsarbeit im Seminar [Hier finden sich Interpretationsskizzen zu Schiller.]
- Ergänzung 89: Zusammenfassung meines Aufsatzes *Menschheitsdämmerung. Lyrik von Georg Trakl und Gottfried Benn*
- Ergänzung 90: Anwendung des Verkleidungsprinzips auf nichtrealistische Kinder- und Jugendliteratur
- Ergänzung 122: Zusammenfassung meines Aufsatzes *Überwindung – Wandlung – Anpassung – Tarnung? Arbeit am Fall Schneider/ Schwerte*
- Ergänzung 212: Kritischer Kommentar: F.A. Kittler: *Ein Erdbeben in Chili und Preußen* (mit eigenen Interpretationsskizzen)
- Ergänzung 214: Kritischer Kommentar: P. de Man: *Ästhetische Formalisierung: Kleists Über das Marionettentheater* (mit eigenen Interpretationsskizzen)
- Mehrere Basis-Interpretationen finden sich auch in P. TEPE: *Mythos & Literatur*. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Unterstützt von Birgit zur Nieden und Jens O. Hoffmann, Alexandra Rassidakis, Birgit Waberski. Würzburg 2001.

Im Einzelnen handelt es sich um folgende Texte:

- Modell-Interpretation zu Christa Wolfs *Medea. Stimmen*, S. 162–208 [Basis des vorliegenden Textes]
- Modell-Interpretation des Romans *Wenn die Wale fortziehen* von Juri Rytchëu, S. 236–247
- Einige Methodenanwendungen, die im Rahmen meiner zweisemestrigen Vorlesung *Mythos & Literatur* entstanden, aber nicht in das gleichnamige Buch eingegangen sind:
    - P. TEPE: *Zweimal Amphitryon: Molière und Kleist* [im Mythos-Magazin zugänglich]
    - P. TEPE / C. PETERS: *Wo die grünen Ameisen träumen*. Eine Filmerzählung von Werner Herzog. In: *Mythologica* 8 (2002), S. 202–216.
  - Elemente der Basis-Interpretation werden, verbunden mit einer zusätzlichen methodischen Ausrichtung, auch angewandt in meinem zusammen mit M. Küppers verfassten *Mythologischen Briefwechsel über „Joseph und seine Brüder“ von Thomas Mann* in *Mythologica* 4 (1996), S. 83–98, 109–131; *Mythologica* 5 (1997), S. 149–197; *Mythologica* 7 (2000), S. 96–124.
  - Anwendung der Methode durch andere Wissenschaftler:
    - B. ZUR NIEDEN: *Mythoshaltige Lyrik des Expressionismus*. In: *Mythos* 1 (2004), S. 265–280.
  - Dissertationen, in denen die Methode der Basis-Interpretation angewandt wird:
    - B. CORREA LARNAUDIE: *Der Helfer in der nicht-realistischen Kinder- und Jugendliteratur vom 19. Jahrhundert bis heute*. Eine Anwendung der kognitiven Hermeneutik. Hamburg 2008.
    - K. WEMHÖNER: *Paradiese und Sehnsuchtsorte*. Studien zur Reiseliteratur des 20. Jahrhunderts. Marburg 2004.
  - Anwendungen der Methode der Basis-Interpretation in Arbeiten von Studierenden, die bereits im *Mythos-Magazin* veröffentlicht sind (in alphabetischer Reihenfolge):
    - Y. BARTULA: *Basis-Interpretation: Gottfried Keller, Dorotheas Blumenkörnchen*
    - J. BECKER / N. WEPPLER: *Basis-Interpretation: Gottfried Keller, Dietegen*
    - K. BÜCKIG: *Basis-Interpretation: Der Glücksbegriff in Gottfried Kellers Novelle Der Schmied seines Glückes*
    - J. DUDENHAUSEN: *Ausgewählte neuere Literaturtheorien*
    - J. DUDENHAUSEN: *Wissenschaftstheorie und Hermeneutik*
    - T. EISENTRAUT: *Einfluss des Buddhismus auf Hermann Hesses Siddhartha – Versuch einer Basisinterpretation*
    - D. FICEK: *Basis-Interpretation: Kognitive Hermeneutik und ihre Anwendung auf Thomas Manns Der Bajazzo*
    - R. FREY: *Ernst Jüngers Der Arbeiter. Interpretation und kritische Kontextualisierung*
    - R. FREY: *Gottfried Benns Engagement für den Nationalsozialismus am Beispiel der Essays*
    - C. FRIEDRICH: *Basis-Interpretation: Thomas Manns Gladius Dei*
    - M. HEIMESHOFF: *Basis-Interpretation: Gottfried Keller, Der Schmied seines Glückes*
    - B. KERSTEN: *Basis-Interpretation: Gottfried Keller, Der Schmied seines Glückes*

- D. MALLEPREE: *Basis-Interpretation: Praktische Anwendung auf Thomas Manns Erzählung Das Wunderkind*
- D. PIECHA: *Der Teufelspakt in Darkwater Hall*
- J. RAUTER: *Berge und Bergsteiger in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*
- A. SCHMIDT: *Basis-Interpretation: Sexualität und Religion bei Gottfried Keller am Beispiel seiner Erzählung Die Jungfrau und die Nonne*
- H. SEINSCHKE: *Momo als Geniusgestalt. Untersuchungen zu Michael Endes Märchenroman*
- M. TEUBER: *Der Mythos der Jugend. Wie Werbung einen Mythos zielgruppenspezifisch inszeniert und nutzt am Beispiel der Jägermeister-Verjüngungskampagne*
- T. THELEN: *Basis-Interpretation: Anwendung der kognitiven Hermeneutik auf Der Weg zum Friedhof von Thomas Mann*
- W. TSOUNI: *Basis-Interpretation: Enttäuschung von Thomas Mann*
- A. VÖLKEL: *Der christliche Paradiesmythos als Werbestrategie*
- S. WEINIG: *Basis-Interpretation: Gottfried Keller, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster*