GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Die bösen Mütter : Medea-Mythen und nationale Diskurse in Texten von Elisabeth Langgässer und Christa Wolf

Stephan, Inge

2001

https://doi.org/10.25595/312

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *Die bösen Mütter : Medea-Mythen und nationale Diskurse in Texten von Elisabeth Langgässer und Christa Wolf*, in: Fischer, Gerhard; Roberts, David (Hrsg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999 (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2001), 171-180. DOI: https://doi.org/10.25595/312.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
Studies in Contemporary German Literature

Band / Volume 14

Herausgegeben von / edited by

Paul Michael Lützeler

Direktor, Max Kade Zentrum für deutschsprachige Gegenwartsliteratur
Director, Max Kade Center for Contemporary German Literature
Washington University, St. Louis, Missouri, USA

Beirat / Advisory Board

Leslie A. Adelson (Ithaca / New York), Michael Böhler (Zürich),
Friederike Eigler (Washington D.C.), Walter Erhart (Greifswald),
Gail E. Finney (Davis / California), Gerhard Fischer (Sydney),
Sander L. Gilman (Chicago / Illinois), Doris Kolesch (Berlin),
Wendelin Schmidt-Dengler (Wien), Hartmut Steinecke (Paderborn)

Gerhard Fischer
David Roberts (Hrsg.)

Schreiben nach der Wende

Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989–1999

2. Auflage

STAUFFENBURG VERLAG

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 2001
© 2007 · Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH
Postfach 25 25 · D-72015 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

ISSN 0946-7459
ISBN 978-3-86057-214-6

INHALT

vii *Gerhard Fischer*
Vorwort

xi *David Roberts*
Einleitung

Prolog

1 *Iris Radisch*
Es gibt zwei deutsche Gegenwartsliteraturen in Ost und West!

Teil I: Epochendiskurse und Geschichtsfiktionen

Epochendiskurse

17 *Rolf G. Renner*
Konstanz und Variation deutscher intellektueller Diskurse

31 *Thomas Anz*
Epochenumbruch und Generationenwechsel?
Zur Konjunktur von Generationenkonstrukten seit 1989

41 *Helmut Peitsch*
Zur Rolle des Konzepts 'Engagement' in der Literatur der 90er Jahre:
"ein gemeindeutscher Ekel gegenüber der 'engagierten Literatur'"?

49 *Stephen Brockmann*
Die Nation orten, die Literatur orten

61 *Lutz Koepnick*
Reden über Deutschland: Literarische Kultur in der Mediengesellschaft

Fiktionen der deutschen Geschichte

75 *Klaus R. Scherpe*
Geschichten im Posthistoire:
Christoph Ransmayrs Nachkriegsroman der Zweiten Generation

89 *Hans-Jörg Knobloch*
Eine ungewöhnliche Variante in der Täter-Opfer-Literatur:
Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*

99 *Jörg Drews*
Stimmen aus der Vergangenheit.
Walter Kempowskis und Paul Wührs Gespräch mit Alltagsdokumenten
und mit deutschen Dichtern der Vergangenheit.
Zwei Arten, Erinnerung zu stiften.

113 *Heinz-Peter Preußer*
Epochenromane in der Postmoderne:
Hanns-Josef Ortheils Bilder der alten und der zu Ende gegangenen
Bundesrepublik, oder: *Schwerenöter* versus *Abschied von den Kriegsteilnehmern*

131 *David Roberts*
System und Simulation.
Wolfgang Hilbigs Endspiel von Geist und Macht in der DDR

141 *Gerhard Fischer*
Der Literat als Historiker: Zur Darstellung der Zeitgeschichte
bei Günter Grass und Friedrich Christian Delius

159 *Rae-Hyeon Kim*
"Ich beherrsche das Imperfekt nicht." Botho Strauß
und das Unbehagen im Umgang mit der Vergangenheit

Teil II: Mythos und Lebensgefühl

Zur Wiederkehr der Mythen in Geschichte und Literatur

171 *Inge Stephan*
Die bösen Mütter: Medea-Mythen und nationale Diskurse
in Texten von Elisabeth Langgässer und Christa Wolf

181 *Alison Lewis*
Die imaginäre Gemeinschaft deutscher Nation: Geschichten einer
gescheiterten Ost-West-Begegnung in zwei ostdeutschen Romanen

193 *Silke Beinssen-Hesse*
Christa Wolfs *Medea. Stimmen* und die Krise des Opferkults

207 *Bernhard Greiner*
"Bleib in dem Bild": Die Verweigerung von Geschichte(n) auf dem Theater.
Peter Handke *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten*
und Botho Strauß *Schlußchor*

Lebensgefühle im Osten und Westen

223 *Kerstin E. Reimann*
Sprachlosigkeit nach der Wende?
Dokumentarisches Material von DDR-Autorinnen nach 1989

237 *Roswitha Skare*
Auf der Suche nach Heimat? Zur Darstellung von Kindheitsheimaten
in Texten jüngerer ostdeutscher Autorinnen und Autoren nach 1990

253 *Timm Menke*
Lebensgefühl(e) in Ost und West als Roman:
Ingo Schulzes *Simple Storys* und Norbert Niemanns *Wie man's nimmt*
Mit einem Seitenblick auf Tim Staffels *Terrordrom.*

263 *Holger Briel*
Humor im Angesicht der Absurdität: Gesellschaftskritik in
Thomas Brussigs *Helden wie wir* und Ingo Schulzes *Simple Storys*

275 *Susanne Ledanff*
"Metropolisierung" der deutschen Literatur? Welche Möglichkeiten
eröffnen das vereinigte Berlin und die neue Berliner Urbanität?

291 *Christine Weller*
Peter Schneiders Berlin-Trilogie: (Zwillings-)Paare und Trennungen,
oder: Die amoklaufende Metapher

301 *Judith Ryan*
Das Motiv der Schädelnähte bei Durs Grünbein

Epilog

317 *Marc Silberman*
European Cinema in the 90s: Whither Germany?

331 Die Mitarbeiter des Bandes

Inge Stephan

Die bösen Mütter

Medea-Mythen und nationale Diskurse in Texten von Elisabeth Langgässer und Christa Wolf

I

Mein Beitrag geht von 6 Thesen aus, die am Anfang kurz skizziert werden sollen.

1. In Umbruchs-, Kriegs- und Krisenzeiten häufen sich in der Literatur die mythischen Rekurse. Die Erinnerung an die Heroinen und Heroen abendländischer Gedächtniskultur hat immer dann Konjunktur, wenn die nationale Identität bedroht und das Subjekt in seinem Selbstverständnis verunsichert ist. Spätestens seit der Französischen Revolution läßt sich zu Zeiten politischer Umstürze und gesellschaftlicher Modernisierungsschübe eine geradezu inflationäre Zunahme und Verbreitung von Texten beobachten, die auf die Krisenerfahrung mit einer Mobilisierung mythischer Denkmuster und Figurenkonstellationen reagieren.
2. In der Rückschau der Jahrtausendwende erscheinen die letzten beiden Jahrzehnte geradezu als eine "Boomzeit" des Mythischen. Die "Macht der Mythen" wird nicht nur in der nunmehr über zwanzigjährigen *Star Wars*-Historie und -Hysterie kommerziell ausgebeutet und trivialisiert, sondern Mythen bilden erstaunlich häufig auch den Fokus für anspruchsvolle literarische und künstlerische Produktionen der Gegenwart.
3. Die "neomythische Kehre" (Schrödter) nach 1989 weist dabei in auffälliger Weise zurück auf die Wiederbelebung des Mythischen in der Auseinandersetzung mit dem Zusammenbruch des Faschismus nach 1945.
4. Die Wiederbelebung von mythischen Helden und Heldinnen vollzieht sich im Zeichen eines genealogischen Diskurses, in dem die Beziehungen zwischen den Geschlechtern zum eigentlichen Bezugspunkt nationaler Identitätsbildung werden.
5. Die Rekonstruktion oder Dekonstruktion heroischer Männlichkeit und Weiblichkeit ist weniger "Arbeit am Mythos" im Blumenbergschen Sinne als vielmehr ein Versuch, alte Geschlechterbilder und familiale Konfigurationen für den Aufbau neuer nationaler Identitäten zu revitalisieren.
6. Besondere Bedeutung kommt dabei der Figur der Mutter bzw. der Vorstellung von Mütterlichkeit als einem überzeitlichen Konzept von

Fürsorglichkeit und Aufopferung zu. Das angebliche 'Versagen' der Mütter in Krisen- und Umbruchszeiten wiegt dabei schwerer als die 'Schuld' der Väter am Zusammenbruch nationaler Ordnungen.

Die Figur der Medea, die das Konzept von Mütterlichkeit so radikal wie keine andere mythische Figur in Frage stellt, ist in diesem Kontext eine besonders interessante und gerade für Autorinnen höchst ambivalente Bezugsfigur, wie im Vergleich von zwei Autorinnen aus unterschiedlichen Epochen gezeigt werden kann. Der erste Text, *Die märkische Argonautenfahrt* (1950), stammt von Elisabeth Langgässer und fällt in die Zeit, als Autorinnen die bis dahin weitgehend tabuisierte Figur der Medea für sich in der Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg erstmals zu entdecken begannen. Der zweite Text, *Medea. Stimmen* (1996), stammt von Christa Wolf und ist Teil des Medea-Booms, der sich in den achtziger und neunziger Jahren beobachten läßt. Mich interessieren die beiden Texte, ungeachtet der zwischen ihnen bestehenden ideologischen und ästhetischen Differenzen vor allem als Symptome einer Konstellation, die sich in Zeiten nationaler und mentaler Umbrüche mit schöner Regelmäßigkeit immer wieder erneut herstellt: Der Mythos wird zum phantasmatischen Bezugsfeld, in dem sich subjektive Betroffenheit und nationale Befindlichkeit in schwer zu entwirrender Weise treffen. Darüber hinaus interessieren mich die beiden Texte in Hinsicht darauf, wie zwei Autorinnen zu unterschiedlichen Zeiten die Figur der Medea in Anspruch nehmen, um Fragen von Schuld, Verantwortung, Verdrängen und Vergessen angesichts des Zusammenbruchs alter Ordnungen zu diskutieren.

II

Langgässers Roman *Die märkische Argonautenfahrt*, an dem die Autorin von 1947 bis zu ihrem Tod 1950 arbeitete und der postum noch im selben Jahr erschien, ist ein groß angelegter Versuch, die "deutsche Katastrophe" episch zu 'bewältigen'. In einem Brief vom 1.1.1947 schreibt Langgässer über ihr Romanprojekt, das sie dem Hunger, der Kälte und der sich zunehmend verschlechternden Gesundheit abtrotzt:

> Trotzdem habe ich eine neue, große Arbeit angefangen; eine Erzählung, von der ich noch nicht weiß, wohin und wieweit sie gehen wird; ein sehr merkwürdiges, ganz mythisches Stück Prosa, das aus unendlicher Tiefe heraussteigt wie Eurydike. Zeit, so seltsam es klingt: 1945.[1]

Der Roman, der nach Langgässers Absicht ein "Kosmos der Nachkriegszeit"[2] werden sollte, erzählt die "deutsche Katastrophe" (Meinecke) oder das "deutsche Verhängnis" – wie es euphemistisch umschrieben wurde – in Mustern

der klassischen Argonautica als "Gleichnis sämtlicher Fahrten, Eroberungen und Wanderzüge".[3] Im Sommer 1945 begeben sich sieben Personen auf eine der mythischen Argonautenfahrt nachgebildete Pilgerreise aus dem zerbombten Berlin zu dem Kloster Anastasiendorf, das sich in der südlichen Mark Brandenburg befindet. Alle sieben Personen – unter ihnen auch ein jüdisches Ehepaar und eine junge Widerstandskämpferin – sind sichtbar vom Krieg gezeichnet, und alle sieben haben Schuld auf sich geladen, die zwar unterschiedlich begründet ist, jedoch eine gemeinsame Ursache hat: den Abfall von Gott. So ist es nur folgerichtig, daß die Suche der sieben – nach Aufklärung, Erlösung, Befreiung, Vergessen, Erinnerung, Trost, Einsicht, Sinngebung – ein gemeinsames Ziel hat: das Kloster Anastasiendorf, die Civitas Dei, die als Gegenbild zur sündigen Civitas Terrana gesetzt ist. Das augustinische Modell bildet den heilsgeschichtlichen Rahmen, in den die Pilgerfahrt eingebettet ist. Sie führt die sieben 'Argonauten' durch vom Krieg zerstörte Landschaften, wobei zwischen innerer und äußerer Zerstörung eine Analogie hergestellt wird. Die Suche der sieben 'Argonauten' auf ihrer Pilgerreise durch die Mark Brandenburg ist eine unendliche Reise, und sie ist auf ein mystisches Ziel hin organisiert:

> [S]ie würden das Goldene Vliess erreichen und bei seinem Anblick endlich wissen, daß sie es niemals gefunden hätten, wenn nicht es selbst sie herangewunken und ihnen wie das Blinklicht am Himmel, das in Abständen um den Horizont geht, den Weg gewiesen hätte. (MA, 276)

Wie die Hirten und Könige von einem Kometen zur Krippe des Christuskindes geleitet werden, so werden die 'Argonauten' von einem Stern geführt, der ihnen den Weg nach Anastasiendorf weist, zu jener "Insel der Ordnung" (MA, 268), in der die harmonische Ordnung der Civitas Dei zumindest ein stückweit vorweggenommen ist.

> Die Insel des Friedens ... die heile Ordnung. Das Ziel der Argo. Das Haus zu dem Goldenen Vliess. (MA, 270)

Aus diesem Reich der Ordnung ist die Sexualität vollständig ausgegrenzt. Repräsentanten dieser Ordnung sind nicht zufällig die beiden Frauenfiguren des Romans, die weitgehend entsexualisiert sind und beide nicht zu der Gruppe der Argonauten gehören: Die Äbtissin Demetria, deren Namen auf Demeter anspielt, und Sichel, der Reiseengel der Argonauten, deren Name auf Maria auf der Mondsichel verweist. "Sichelchen", eine unschöne bucklige Frau, die Kindertransporte nach Auschwitz begleitet und auch das jüdische

Ehepaar Lewi-Jeschower gerettet hat, ist der gute Geist des Romans. Sie ist eine der vielen Marienfiguren, die den Text bevölkern. Als 'gute Mütter' werden diese Marienfiguren gegen die 'bösen Mütter' gewendet, die ihre Sexualität triebhaft ausleben und ihre Kinder töten.

Als mythisches Bild dieser 'bösen Mutter' erscheint Medea in dem Roman. Dieses "verwilderte, schreckliche Wesen", das wie Gorgo-Medusa in der Tiefe haust, die schreckliche "Magna Mater", die verschlingt, was sie geboren hat, die "Opfer um Opfer forderte, ohne gesättigt zu sein" (MA, 331), ist die unersättliche, gierige Frau, die allein durch Maria erlöst werden kann. Die Macht Medeas ist jedoch trotz der heilsgeschichtlichen Einbindung und trotz der vielen Marienfiguren, die der Text als Gegenbilder entwirft, ungebrochen. Sie haust nicht nur in den "Labyrinthen und Fuchsbauten unter der Erde" (MA, 331), sondern sie hat ihren Herrschaftsbereich auf die Erde ausgedehnt und ist praktisch überall: Sie hat Besitz ergriffen von den "Seelen" und der "Sprache der Menschen" (MA, 332). Sie hat Eingang gefunden in ihre "Träume" und "Gebärden" (MA, 332) und ist sogar Bestandteil der Nahrung, die die Menschen zu sich nehmen. Sie ist das "Nichts" (MA, 332), das überall dort eindringt, wo Chaos statt Ordnung herrscht.

> Wie eine Windhose fegte sie über die großen Städte und warf noch einmal die Trümmer um, die der Krieg hinterlassen hatte, sie raste bis auf das freie Feld und verschonte selbst nicht die Schrebergärten und in den Schrebergärten am Bahndamm die abgestellten und ausgeglühten, in Hütten, Behelfsheime, Unterschlüpfe verwandelten Eisenbahnwagen, die sich klappernd vom Boden hoben und gleichfalls zu kreisen begannen – rostig, von grauschwarzer Wäsche umflattert und von abscheulichen Krähen begleitet, die aus den Wolken fielen. So zogen die Wohnungen der Medea über Ströme und Länder dahin. (MA, 333)

Sicherheit vor diesem "Nichts" bietet allein die Civitas Dei, deren Schutzpatronin Maria ist. Nur die "Imitatio Mariä" kann jene neue "Ordnung" herbeiführen, die an die Stelle der alten, zusammengebrochenen Ordnung treten soll. Dieses 'neue' Reich, von dem der Roman phantasiert, ist ein Reich des Geistes, ein 'männliches' Reich also, in dem Maria formal die Funktion der Schutzpatronin zugewiesen ist, in der Frauen generell jedoch auf die Rolle der Gottes-Mägde reduziert sind. In einem solchen polaren, hierarchischen Ordnungsmodell hat die 'Realität', d.h. die geschichtliche Erfahrung, keinen Platz.

III

Ein gänzlich anderes Bild von Medea entwirft Christa Wolf in ihrem Roman, in dem sie die Erfahrungen der nationalen Verwerfungen nach 1989 ins

mythische Kolchis und Korinth zurückphantasiert. Anders als für Langgässer fünfzig Jahre zuvor ist Medea für Wolf eine positiv besetzte Identifikationsfigur. Wolf interessiert sich – wie sie in einem kurzen Essay noch vor Erscheinen ihres Romans ausgeführt hat – nicht für die "wilde, schreckliche Frau", oder die "böse, mordwütige Mutter", als die Medea in der weitgehend von männlichen Autoren geprägten Rezeption von Euripides bis Heiner Müller erscheint, sondern sie sucht die "andere Medea", die "guten Rat Wissende, die Heilerin".[4] Diese "andere Medea", die als Mörderin der Kinder unvorstellbar ist, ist für Wolf eine "Figur an der Schnittstelle verschiedener Zeiten". Aufgewachsen in der "matriarchal geprägten" Kultur in Kolchis, folgt sie Jason nach Korinth und gerät dort in patriarchale Abhängigkeiten. In Korinth aber kann sie nicht heimisch werden. Als "Fremde in entfremdeten Umständen" ruft sie den Haß der Herrschenden und der Unterworfenen gleichermaßen hervor.

> Vertrieben wird sie, das sagt die alte Überlieferung; nicht, weil sie den Mann, Jason, mit ihren Zaubermitteln an sich fesseln will; nicht, weil sie die Nebenbuhlerin und den König aus Eifersucht tötet: Es ist vorstellbar, daß sie vertrieben wird, weil die Leute von Korinth ihr ungezügeltes Wesen nicht mehr ertrugen. Sie bringt, ehe sie geht, die Söhne zum Tempel der Hera, wo sie sie sicher glaubt; da gehen die braven Korinther hin und bringen die Kinder um. (aM)

Auch wenn Wolf nach eigenem Eingeständnis nicht mehr als Mutmaßungen anstellen kann, so beharrt sie doch auf ihrem Entwurf der "anderen Medea", weil dieser Entwurf einen neuen Blick auf die Geschichte und das Verhältnis der Geschlechter erlaubt:

> So stünde für künftige Deutungen nicht die Frage, warum am Anfang der Kultur des Abendlandes eine wahnsinnige Kindsmörderin steht; zu fragen wäre, warum die zivilisierten Korinther auch die Kinder einer "Wilden" noch umbringen müssen, die sie schon außer Landes gejagt haben, und warum einer der größten Dichter dieser Hochkultur eine solche Angst davor hat, diesen Tatbestand darzustellen, daß er ihn zuungunsten der Frau verfälschen muß. (aM)

Mit ihrem Roman *Medea. Stimmen* bietet Wolf verschiedene Antworten auf diese Fragen. Die Rezensenten haben sich aber weniger für diese Antworten interessiert als für die Tatsache, daß Wolfs Medea ihre Kinder nicht umbringt. Die Frage, ob eine Medea ohne Mord nicht ein Widerspruch in sich sei, spielt in allen Rezensionen eine mehr oder minder große Rolle. Bereits Tabori mußte sich diese Frage gefallen lassen, als er in seinem Theaterstück *M* (1984) –

einer Euripides-Paraphrase – nicht Medea, sondern Jason den Kindermord begehen ließ. Ihm wurde vorgeworfen, daß er den Medea-Mythos banalisiert und ein "feministisch gemeintes Rührstück" geliefert habe. Ein Rezensent schrieb anläßlich der Münchner Uraufführung:

> Eine Medea ohne Mord ist wie ein Sisyphos ohne Stein, ein Siegfried ohne Drachen oder ein Ödipus, der seinen Vater am Leben läßt und keine Lust hat, seine Mutter zu heiraten. Wer Medea den Mord nimmt, verkleinert sie [5]

Der Vorwurf der Verharmlosung und Verkitschung ist auch Christa Wolf gemacht worden. Volker Hage schrieb im *Spiegel*:

> Diese Medea tut keinem weh. Sie hat auch nie jemandem wehgetan. Weder dem jungen Bruder noch gar den eigenen Kindern: Kein Mord. Nirgends.[6]

Die Anspielung auf Wolfs Roman *Kein Ort. Nirgends* (1979) ist nicht nur reißerisch, sondern sie ist auch falsch, denn Morde gibt es mehr als genug im Roman: In Kolchis befiehlt Aietes, seinen Sohn Absyrtos zu töten, um sich an der Macht zu halten, und in Korinth läßt Kreon seine Tochter Iphinoe aus dem gleichen Grund umbringen. Medea aber ist in die tödlichen Machtspiele der Väter-Könige verwickelt: Als Schwester fühlt sie sich mitschuldig am Tod des Bruders in Kolchis und als 'Gastfreundin' in Korinth entdeckt sie, daß Kreons Herrschaft auf ein Verbrechen gegründet ist. Diese beiden 'Gründungsopfer' ziehen weitere 'Todesarten' in Korinth nach sich, so daß Medea am Ende des Romans von Leichen umgeben ist.

Die Um-Schreibung des Mythos – nicht Medea, sondern die machthungrigen Männer und deren Komplizin Agameda tragen die Schuld an den Morden und den verschiedenen 'Todesarten' – läßt sich lesen als Verlagerung der Verantwortung. Als Mutter wird Medea zwar entlastet, die starke Thematisierung von 'Mütterlichkeit' im Roman zeigt m.E. aber, daß das Thema 'mörderische Mutter' für Wolf damit keineswegs 'erledigt' ist. Es kehrt vielmehr in den verschiedenen Müttern und Mütterbildern des Romans in merkwürdig verschobener Weise zurück. Neben Medea gibt es zahlreiche andere Mutterfiguren im Roman, die bis auf die namenlos bleibenden Ammen – die 'wahren' Mütter im Roman – ihren Kindern gegenüber als Mütter versagen: Sie verhalten sich abweisend, überlassen die Kinder Betreuerinnen, sind keine Identifikationsfiguren für die Töchter und können den Mord an den Kindern oder deren Selbstmord nicht verhindern.

Auch Medea ist als Mutter eine problematische Figur. Sie ist es nicht so sehr im Verhältnis zu ihren beiden Söhnen, über das der Text erstaunlich

wenig erzählt, als vielmehr in Beziehung zu ihren beiden 'angenommenen' Töchtern Glauke und Agameda. Glaukes Selbstmord und Agamedas Verrat sind in gewisser Weise Reaktionen auf den Verlust der leiblichen Mütter und das 'Versagen' der 'Ersatzmutter' Medea, die die Rolle der Mutter weder Glauke noch Agameda gegenüber dauerhaft übernehmen kann, weil sie als Tochter die eigene Mutter nicht als Identifikationsfigur erlebt hat: Medeas Mutter hat den Tod des Sohnes Absyrtos ebenso wenig verhindern können wie die Flucht der Tochter von Kolchis nach Korinth. Ihre letzten Worte an die Tochter – "Werde nicht wie ich"[7] – enthalten eine ambivalente Botschaft: Sie eröffnen der Tochter zwar einen Freiraum jenseits der mütterlichen Muster, sie entfernen sie aber zugleich von der Mutter als Objekt der Sehnsucht und des Begehrens und machen es ihr schwer, die Rolle der liebevollen Mutter anderen gegenüber einzunehmen. Glauke jedenfalls, die bei Medea eine kurze Zeit Geborgenheit und Fürsorge erlebt hat, fühlt sich von Medea verlassen:

> [S]ie machte mir die gleichen Umschläge wie meine Mutter, sie summte dazu die Lieder meiner Mutter ... Es waren Tage voller Hoffnung, bis sie mich im Stich ließ, wie meine Mutter mich einst im Stich gelassen hatte. Es war das, was sie niemals hätte tun dürfen. Ich hasse sie. (MS, 152)

Emotionale Zuwendung vermißt auch Agameda, die Medea nach dem frühen Tod der Mutter als Schülerin bei sich aufgenommen hatte. Voller Zorn erinnert sich die erwachsene Agameda an die verweigerte Zuwendung in der Kindheit:

> Medea ... lehrte mich, was sie wußte, aber sie hielt mich zu meiner Enttäuschung von sich fern, sie entzog dem Kind die Zuneigung, nach der es brannte, und erst viel später, als ich in die erste Reihe ihrer Schülerinnen aufgerückt war, sagte sie mir einmal beiläufig, ich hätte doch sicher verstanden, daß sie mich strenger habe behandeln müssen als alle anderen, damit man ihr nicht nachsagen könne, sie ziehe die Tochter ihrer Freundin den anderen vor. Da fing ich an, sie zu hassen. (MS, 89)

Die Enttäuschungen der Töchter, von denen der Roman erzählt, zeigen, daß 'Mütterlichkeit' an der "Schnittstelle verschiedener Zeiten" (aM) sowohl als genealogisches wie auch als emotionales Konzept in sich brüchig und widersprüchlich ist. In noch stärkerem Maße gilt das für das Konzept der "Väterlichkeit": Die sich bildenden patriarchalen Allianzen zwischen den Männern werden auf den Leibern der ermordeten Kinder errichtet, die Väter opfern ihre eigenen Kinder, um sich die Macht zu sichern. Die Mütter aber können diese

Opferung der Kinder nicht verhindern, zum Teil werden sie sogar zu Komplizinnen der Väter.

Die verschiedenen Konzepte von Freundschaft und alternativen Lebensmodellen, die Wolf entwirft – neben die zahlreichen Frauenfreundschaften tritt der freie Umgang der Geschlechter im Hause des Bildhauers Oistros – zeigen neue Möglichkeiten jenseits matriarchaler und patriarchaler Muster, die im "Schlachthaus" (MS, 160) Korinth jedoch nicht lebbar sind. In gewisser Weise knüpft Wolf mit diesen Bildern, die jedoch vage bleiben, an ihr *Kassandra*-Projekt an, dem jenseits der Einsicht in die Gewaltförmigkeit der Verhältnisse, ebenfalls die Hoffnung eingeschrieben war, daß es zwischen Mord und Tod etwas drittes geben müsse: Leben.

Ähnlich wie Kassandra ist auch Medea eine wichtige Bezugsfigur in diesem utopischen Schreibprojekt, das sich auf den Mythos als vergessener und verdrängter Geschichte unserer selbst zurückbezieht. Sowohl Kassandra als auch Medea sind starke, nicht domestizierte Frauen, die als "Pfahl im Fleisch der Gezähmten" (aM) an die verlorenen Träume im Verhältnis der Geschlechter erinnern.

Damit aber unterscheidet sich Wolfs Medea-Entwurf radikal von Langgässers Argonauten-Paraphrase, die auf der Verdrängung und Auslöschung der Geschlechtlichkeit beruhte. Für Wolf ist nicht die Geschlechtlichkeit des Menschen die Ursache für die Schlechtigkeit der Welt, sondern die "Ordnung der Geschlechter" führt zum Untergang eben dieser Geschlechter.

IV

Zum Abschluß noch ein paar Bemerkungen zur Verschränkung von nationalem und mythischen Diskurs und der Rolle der Mütter in den gegenwärtigen kulturkritischen Debatten. Die Ausstellung *Mythen der Nation* (Berlin 1998) hat sehr eindrücklich gezeigt, daß sich die nationalen Diskurse immer wieder mythischer Bilder bedienen, in denen traditionelle Geschlechtervorstellungen zum Ausdruck kommen. Bereits 1996 gab es in München auf dem Historiker-Kongreß eine Sektion mit dem Titel "Mythen als Argument" und es wurden die Fragen gestellt, ob unsere Gegenwart nicht an einem "Mythendefizit" leide und ob es nicht "legitime Mythen" gäbe, die zum Überleben des Einzelnen wie der Gesellschaft unabdingbar seien. Stimmen, die in eine ähnliche Richtung argumentieren, mehren sich. So vertritt Norbert Bischoff in seinem neuen Buch *Das Kraftfeld der Mythen* (1997) die These, daß Mythen nicht das Produkt einer Auseinandersetzung des Menschen mit historischen Gegebenheiten sind, sondern vielmehr ein Nachhall der seelischen Entwicklung in Kindheit und Jugendzeit darstellen. Eine Gesellschaft, die ihre Mythen vergißt, ist zum Untergang verurteilt. Der Mythos ist daher eine unverzichtbare Orientierungshilfe bei der Positionierung des Subjekts in der Welt. Trotz der individualgeschichtlichen Perspektive des Autors ist dem Buch eine historisch-nationale Perspektive unterlegt:

> Das affektive Kraftfeld, in dem einst der Mythos für Ordnung gesorgt hat, ist in diesem Jahrhundert in unserem Land von einer extremen Ideologie heimgesucht worden; dabei wurden destruktive Energien in einem weltgeschichtlich beispiellosen Ausmaß freigesetzt. Uns obliegt die Verpflichtung, eine Aufklärung der psychologischen Hintergründe dieser Katastrophe zu erarbeiten.[8]

Mit dem Plädoyer für den Mythos als ordnender und sinngebender Kraft nimmt Bischoff in gewisser Weise Gedankengänge auf, die bereits Johannes R. Gascard in seinen *Medea-Morphosen* (1993) in Anlehnung an C.G. Jung entwickelt hatte. Anders als bei dem weltläufigen und humanistisch argumentierenden Bischof ist bei Gascard die Botschaft äußerst rigide, sowohl in nationaler wie familialer Hinsicht. Im Mythos, speziell im Medea-Mythos, spiegelt sich für Gascard der jeweilige Zustand der Geschlechterverhältnisse. Die Medea-Renaissance der Gegenwart – vor allem die zunehmende Zahl von Autorinnen – interpretiert er als "Empörung der zeitgenössischen Frau" gegen ihre "biologische Bestimmung":

> Die heutige Frau lehnt ihre ihr im Patriarchat über die Jahrhunderte hinzudiktierte und zugewachsene Rolle der Unterordnung, biologischen Reproduktion sowie praktischen und emotionalen Versorgung der männlichen Hälfte der Gesellschaft zunehmend und aggressiver werdend ab.[9]

Schuld am gegenwärtigen desolaten Zustand der Welt, den Gascard nicht müde wird in neuen Horrorvisionen zu beschreiben, trägt die "zunehmende physische und psychische Lieb- und Mutterlosigkeit der emanzipierten Frau":

> Indem die Medea-Frau als eigentliche "Kultur-Trägerin" ihren bisher gebeugten Rücken "empört", und die weitere klaglose Erfüllung der ausschließlich vaginal-uteralen Geliebten- und Weibchenrolle verweigert, rutscht die bisher von ihr entscheidend mitgetragene patriarchale Kultur ihren klitoral aufgerichteten Rücken hinunter und reißt die bisherige kulturelle und biologische Tradition ab, um sich in der regressiv-mystischen Spiritualität des alterskindischen und lediglich scheinbaren "New Age" bzw. in der Anarchie der sich bereits abzeichnenden neuen Völkerwanderungzeit auszulösen.[10]

Die sexistischen und rassistischen Untertöne, die in unguter Weise an die C.G. Jungsche Anfälligkeit gegenüber faschistischem Gedankengut erinnern, prägen selbst die androgyne Schlußvision des Buches von der kulturellen

Wiedergeburt des Menschen als "mannweibliches, ganzheitliches Integrat".[11] Gascards Studie ist ein extremes, letztlich aber doch auch typisches Beispiel für das Dilemma, in das die Verschränkung verschiedene Diskursstränge führt: Mythos, Geschlecht, Nation und die "bösen Mütter" bilden die Glieder in einer fatalen Argumentationskette, in der nationale Ordnungen auf Geschlechterbildern aufgebaut werden, die in den Rang von Archetypen erhoben und damit zu unhintergehbaren Größen stilisiert werden.

Anmerkungen

1 Elisabeth Langgässer, *Briefe 1926-1950,* Hamburg 1954, S. 192.
2 Ebd., S. 211.
3 Dies., *Märkische Argonautenfahrt,*. Frankfurt am Main 1981, S. 399. Im folgenden im Text zitiert als (MA) mit Angabe der Seitenzahl.
4 Christa Wolf, "Die andere Medea", in: *Programmheft zur Aufführung von Hans Henny Jahnns Medea im Maxim Gorki-Theater* (Premiere am 25. März 1994), Berlin 1994, S. 17f., Im folgenden im Text zitiert als (aM).
5 Zit. nach Peter Radtke, *M – wie Tabori. Erinnerungen eines behinderten Schauspielers*, Zürich 1987, S. 153.
6 *Der Spiegel,* 9 (1996), S. 202-206.
7 Christa Wolf, *Medea. Stimmen,* Gütersloh 1996, S. 36. Im folgenden im Text zitiert als (MS) mit Angabe der Seitenzahl.
8 Norbert Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen,* München 1996, S. 18.
9 Johannes R. Gascard, *Medea-Morphosen,* Berlin 1993, S. 13.
10 Ebd., S. 374.
11 Ebd.