

## Medeas Entschluß zum Kindermord

### (Zu Euripides *Medea* 1078–80)

Medea, die offensichtlich erst Euripides zur Mörderin ihrer Kinder werden ließ, spricht in einem langen "Monolog" (*Medea* 1021–80) in Gegenwart der Kinder von ihrem eigenen unseligen Geschick, sie deutet verhüllt an, was den Kindern droht, sie äußert ihre Gefühle, von denen sie zweimal überwältigt für einen Moment bereit scheint, ihren Plan aufzugeben, und sie nimmt schließlich in Liebe und Schmerz Abschied von den Kindern; die Partie endet mit der viel besprochenen Bemerkung über θυμός und βουλευόμενα, deren Sinn umstritten ist und auf die später eingegangen werden soll. – Dieser Monolog Medeas ist seit langem Gegenstand kontroverser Beurteilung in der Euripides-Literatur. Da der Text nicht allein Schwankungen in der Haltung Medeas aufzeigt, sondern man darüber hinaus Inkonsistenzen feststellte und manche Aussagen für unvereinbar mit der Gesamtintention des Dramas hielt, so sieht sich jeder Interpret mit nicht geringen Problemen konfrontiert. Einerseits gibt es Versuche, den überlieferten Text erklärend zu verstehen und zu bewahren; auf der anderen Seite aber findet sich die Überzeugung, daß vorhandene Widersprüche oder Unstimmigkeiten nicht auflösbar seien und daher der zweite Monologteil (1056–80) athetiert werden müsse, der als eine Interpolation wohl aus dem 4. Jahrhundert zu gelten habe. In neuerer Zeit dominieren die Vertreter der Athetese, welche in der Nachfolge von Th. Bergk dezidiert von G. Müller, M. D. Reeve, B. Manuwald begründet wurde und auch von E. Heitsch als endgültig erwiesen übernommen wird.<sup>1</sup> Jedoch erheben sich auch Gegenstimmen. H. Diller geht bei seiner Erklärung der Verse 1078–80 von der Authentizität des ganzen Monologes aus; dasselbe gilt für

---

<sup>1</sup> G. Müller, "Interpolationen in der Medea des Euripides", *SIFC* 25 (1951) 65–82; M. D. Reeve, "Euripides Medea 1021–1080", *CQ* 22 (1972) 51–62; B. Manuwald, "Der Mord an den Kindern", *WS* 17 (1983) 27–61; E. Heitsch, *Wollen und Wirklichen. Von Homer zu Paulus*, *Akad. Wiss. u. Lit. Mainz* 1989, 12 (Stuttgart 1989) [zu Medea S. 16–22]; H. Eisenberger, "Interpretationen zu Euripides' Medea", in: *Hermeneumata*, FS für H. Hörner, hrsg. H. Eisenberger (1990) 197–209. Ebenfalls bezeichnet J. Diggle in der Euripides-Ausgabe (Bd. I, Oxford 1984) die Verse 1056–80 als interpoliert. – Literatur wird hier nur in Auswahl angegeben, für ausführliche Notierungen vgl. Manuwald, Heitsch, Seidensticker (s. Anm. 3).

A. Dihle, der seine originelle Deutung des θυμός V. 1079 im Sinne der "Mutterliebe" wiederholt vorgetragen hat, ohne aber mit seiner These zu überzeugen.<sup>2</sup> Vor einigen Jahren hat B. Seidensticker die Probleme, die im Ablauf des Monologes auftreten, mit Eingehen auf die in der Literatur vorgetragene Argumente detailliert besprochen;<sup>3</sup> er kommt zu dem Resultat, daß zwingende Gründe für die Athetese nicht bestehen. Ein nicht klar lösbares Problem sieht er allerdings im Anschluß der Verse 1059 ff. an 1056–58; da jedoch die hier geäußerte Sorge, die Kinder dürften nicht der Böswilligkeit der Feinde überlassen werden, ebenfalls 1238 f. auftaucht, wertet er dies als Hinweis auf die Echtheit auch der Verse 1060 f.<sup>4</sup> Ferner meint er, man solle eine gewisse Inkonsistenz wohl auch Euripides selber zutrauen.

Eine einstimmige Haltung der Interpreten zu diesem Medea-Monolog wird sich kaum herbeiführen lassen, und die Kontroverse wird fort dauern. Da ich selber den gesamten Monolog – mit Tilgung lediglich der Dublettenverse 1062 f.<sup>5</sup> – für authentisch halte,<sup>6</sup> verweise ich für die Diskussion der einzelnen Punkte auf den Aufsatz von Seidensticker, ohne auf die Argumente des Pro und Contra nochmals Bezug zu nehmen. Mir liegt daran, für die speziell als problematisch betrachteten Verse 1078–80 auf einen Aspekt aufmerksam zu machen, der bisher anscheinend übersehen wurde. Zunächst aber sei auf die Frage nach der Entstehung des Kindermord-Plans und auf den Gedankenverlauf im großen Monolog eingegangen.

Vom Beginn der Tragödie an wird Medea als eine ungewöhnliche Frau vorgestellt; erscheint zuerst, im Bericht der Amme wie beim ersten Auftreten Medeas, ihre kaum zu bändigende emotionale Kraft, ihre un-

<sup>2</sup> H. Diller, "Θυμός δὲ κρείστων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων", *Hermes* 94 (1966) 267–75; A. Dihle, *Euripides' Medea*, *SB Akad. Heidelberg* (1977) 5; ders., "Zum Streit um die Medea des Euripides", in: *Catalepton, FS für B. Wyss*, hrsg. C. Schäublin (Basel 1985) 19–30.

<sup>3</sup> B. Seidensticker, "Euripides Medea 1056–80, an Interpolation?", in: *Cabinet of the Muses*, ed. Griffith and Mastronarde (Atlanta 1989) 89–102.

<sup>4</sup> Seidensticker, a. O. 95 f.

<sup>5</sup> Diese Tilgung wird allgemein angenommen. Die beiden Verse 1062 f. erscheinen auch 1240 f. und stehen dort korrekt, wo Medea ohne Beisein der Kinder offen vom bevorstehenden Mord spricht. Dagegen wäre im Monolog 1021–80 in Anwesenheit der Kinder diese krasse Aussage über die Notwendigkeit des Kindermordes undenkbar. – V. 1077 übernehme ich, wie die meisten Interpreten, die Konjektur von Page πρὸς σφας.

<sup>6</sup> Ich gehe daher auch nicht auf das Verhältnis zu Neophon und die von Manuwald (s. Anm. 1, S. 41 ff.) vertretene Priorität dieses Tragikers ein. Zum Neophon-Problem vgl. D. L. Page, *Euripides Medea* (Oxford 1938) Introduction p. XXX–XXXVI.

heimliche, bedrohliche Natur, die die Amme ängstigt, als ihr wesentliches Charakteristikum, so zeigt sich bald (seit ihrem Monolog 214 ff.) daneben ihre Fähigkeit klaren Argumentierens und Kalkulierens, ihre außerordentliche Intelligenz, die für Kreon der Grund seiner Ängste ist: σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις (285). Die Debatte, ob die euripideische *Medea* als "Leidenschaftstragödie" zu bezeichnen sei, erscheint mir unergiebig,<sup>7</sup> denn ein solches Etikett wäre zu einseitig; selbstverständlich wird in allen griechischen Tragödien ausführlich rational argumentiert und ist Medea in besonderem Grade neben ihrer Leidenschaftlichkeit zugleich durch ihre souveräne Verstandeskraft geprägt, die sich in nüchternem Analysieren und Berechnen bis hin zur rational kontrollierten Verstellung äußert, so gegenüber Kreon (besonders 336 ff., vgl. 368 ff.) und gegenüber Jason im zweiten Gespräch mit ihm (866 ff.). Durch beide Komponenten ihres Wesens ist sie, die Enkelin des Helios (406), den Menschen, die in ihren Kreis treten, überlegen; beide Kräfte existieren nebeneinander in ihr und sind dabei doch eng miteinander verknüpft.<sup>8</sup> So entwirft sie ihren Racheplan aufgrund der bitteren Erfahrungen, die ihre innersten Emotionen aufwühlen, sie zu hitzigem Zorn treiben. Weil sie keine Erniedrigungen erträgt,<sup>9</sup> überdenkt sie nicht nur, wie sich die Rache durchführen läßt, sondern auf welche Weise sie den Verräter Jason am vernichtendsten treffen könne. Während sie zunächst generell ihrer Empörung Ausdruck gibt und schlimme Vergeltung für ihre Schmach ankündigt, da das Herz einer Frau bei Verletzung ihrer Ehe höchst mordgierig sei – οὐκ ἔστιν ἄλλη φρῆν μαιφονωτέρα (265), – legt sie nach der Kreon-Szene einen konkreten Plan vor: sie wolle Kreon, seine Tochter und Jason töten (374 f.). Sie ermutigt sich selbst (401 ff.), alle ihre Künste anzuwenden, sich ans Furchtbare zu wagen, denn dies sei der Erweis ihrer Tapferkeit: νῦν δ' ἀγῶν εὐψυχίας. Später aber hat sich ihr Vorhaben verändert: es impliziert nun den Kindermord. Medea enthüllt den Plan vor dem Chor nach der Aigeus-Szene (774 ff., zum Kindermord 790 ff.), und auf die inständigen Bitten der Chorführerin, sie möge diese Tat doch unterlassen, erwidert sie, sie habe Nachsicht mit der Sprecherin, da diese nicht erduldet habe, was Medea erlitt; ihren Gatten aber werde sie so am bittersten verletzen (814 f., 817). Man hat gefragt, wann und warum Medea diesen neuen Beschluß gefaßt habe, und wieso Euripides

<sup>7</sup> Auf die *Medea* Senecas mag man diese Bezeichnung anwenden.

<sup>8</sup> Vgl. Seidensticker (s. Anm. 3) 97: Beide Kräfte in Medea seien "not mutually exclusive but inextricably linked to each other: passion and reason".

<sup>9</sup> Vgl. V. 38 f., 265 f., 404 ff., 797 etc.

ihr keine Erklärung dazu *expressis verbis* in den Mund legt. Die Antwort ist jedoch aus dem Verlauf des Dramas leicht zu geben. Medeas Situation in Korinth, ihr Verlassensein hat sich seit dem Prolog nicht verändert, wohl aber ihre innere Situation, und dieser Wandel geschieht infolge des Gesprächs mit Jason.

Diese Szene (446–626) ist von scharfer Konfrontation geprägt. Dabei stellt sich Jason als der milde, vernünftige, ausgleichende Mann dar, der immer nur das Beste für seine Familie gewollt habe. Medea habe die Verbannung sich selber zuzuschreiben, da sie von ihren wilden, drohenden Worten nicht ablasse, darum habe er trotz allen Bemühens bei Kreon ihr Bleiben nicht erreichen können. Nun aber komme er, um für sie und die Kinder wenigstens bei der Flucht noch zu sorgen, damit sie nicht mittellos weggehen müßten. – Medea, die sich Kreon gegenüber gemäßigt, aber auch klug berechnend verhielt, wird durch Jasons Gebaren in heftige Ausbrüche von Zorn und Haß getrieben (465 ff.). Sie beschimpft ihn maßlos, rechnet ihm alles Gewesene vor, um – so sagt sie – ihr Herz zu erleichtern. Jason seinerseits reagiert darauf (522 ff.) nicht mit emotionalem Aufbrausen, sondern kühl argumentierend: Medea übertreibe, was sie für ihn getan habe; alles sei doch letztlich das Wirken der Kypris gewesen, welche ihn gerettet und Medea zu ihrem Tun gezwungen habe. Außerdem habe Medea dafür von Jason viel größere Wohltaten empfangen, da er sie aus dem Barbarenland nach Hellas gebracht habe, wo Recht und Gesetz anstelle der Gewalt gelten und wo sie zu Ruhm gelangt sei. Auch für seine neue Ehe nennt er gute Gründe: Alles habe er klug und besonnen bedacht; nicht das Verlangen nach einer neuen Braut habe ihn bewogen, vielmehr wollte er allen ein besseres Leben sichern, dazu den Kindern Geschwister zeugen und sie miteinander würdig aufwachsen lassen. Und wieso brauche Medea noch die Kinder? Sie müßte zugeben, daß alles in bester Ordnung sei, wäre sie nicht von Eifersucht gequält. Er schließt seine Rede mit einem Seufzer über die Frauen (573 ff.): Könnten die Menschen ihre Kinder anderswoher bekommen, ohne daß es das weibliche Geschlecht gäbe! Dann bestünden bei den Menschen keinerlei Übel. (Man bedenke: Jason steht am Beginn einer neuen Ehe!).<sup>10</sup>

Euripides hat mit diesem Text den Jason böse charakterisiert als einen Mann jener Ära der Sophistik, der bei aller Beschränktheit sich aufgeklärt

---

<sup>10</sup> Euripides hat drei Jahre später den Hippolytos in ähnlicher Weise rasonnieren lassen (*Hipp.* 616 ff.); dies ist nicht weniger absurd, aber mag bei einem Artemis-Jünger etwas verzeihlicher sein als bei Jason.

gibt in ungetrübtem Selbstbewußtsein, der dabei gängige Motive benützt, etwa daß der Mensch willenlos göttlichem Einfluß, besonders der Liebe, ausgeliefert sei oder daß es allein bei den Griechen Recht und Gesetz gäbe. Vor allem aber zeigt sich Jason – wie nicht allein seine Schlußsentenz enthüllt – von einer stupenden Ahnungslosigkeit dem Dasein der Frau gegenüber. Und welche eine Frau Medea ist, mit der er etliche Jahre zusammengelebt hat, wie sehr sie über übliches Maß hinausragt und über welche Kräfte sie verfügt – davon scheint er nichts begriffen zu haben. Sein absolutes Unvermögen, sie zu verstehen, auch zu durchschauen, erweist sich später besonders darin, daß er im zweiten Gespräch mit Medea ihrem vorgetäuschten Sinneswandel blindlings glaubt (908 ff.). Medea aber fühlt sich durch das Verhalten des selbstgerechten Mannes in derart untragbarer Weise verletzt, daß der bisherige Racheplan mit der Tötung Jasons ihr nicht mehr ausreicht als Sühne. Sondern Jason muß überleben, um selber die Zerstörung dessen, was sein Dasein ausmacht, zu erfahren. Darum müssen die Kinder sterben.

Während Medea im Anschluß an die Kreon-Szene über ihr Rache-Vorhaben reflektiert, läßt Euripides sie nach dem Abgang Jasons (623 ff.) nichts über einen veränderten Plan kundtun. Dafür hat der Dichter gute Gründe. Bei ihrer früheren Rache-Intention, die den Mord an Kreon, der Braut und Jason zum Ziel hatte (374 ff.), überlegt Medea, ob sie die Tat offen mit dem Schwert oder geheim mit Gift und List (φάρμακα, δόλος) durchführen solle. Bei einem offenkundigen Mord drohe ihr selber der Tod, darum verwirft sie diese Möglichkeit zunächst (381 ff.), kommt aber doch auf sie zurück, selbst wenn der Preis ihr eigenes Sterben wäre (392 ff.). Denn der bessere und ihrer Natur entsprechende “gerade” Weg, unerkannt mit Gift zu operieren, scheitert an der Ausweglosigkeit, daß sie danach kein Asyl finden werde (386 ff.). Ein wenig möchte sie noch warten, ob etwa eine Rettung, ein πύργος ἀσφαλής, sich zeigen könnte. – Nach der erbitterten Unterredung mit Jason hat sich diese äußere Kalamität nicht gewandelt, wohl aber hat sich Medeas Haß auf den schändlichen Mann ins Extreme gesteigert. Der Plan, ihn überleben zu lassen, ihn aber durch das Töten der Kinder im Kern seiner Existenz tödlich zu treffen, muß in dieser Phase des dramatischen Ablaufs entstanden sein. Dem Überleben Jasons aber mußte Medeas eigenes Überleben korrespondieren, denn sie wollte ihren Triumph über den innerlich vernichteten Mann auskosten, wie es auch am Ende der Tragödie geschieht. Hätte Euripides sie vielleicht nach der Jason-Szene erklären lassen sollen, sie sei nun gewillt, die Kinder zu töten, wolle aber noch warten, ob für sie selber sich ein Ausweg

zeige? Denn auf einen Himmelswagen, den ihr Ahnherr Helios ihr senden werde, kann sie, anders als die Medea Senecas, die schon im Prolog davon spricht,<sup>11</sup> nicht hoffen. Der Dramatiker Euripides präsentiert eine solche Überraschung erst zum Finale, zunächst aber läßt er, ebenfalls überraschend, den Aigeus auftreten, der das von Medea längst ersehnte (386 ff.) und nun nachdrücklich erbetene Asyl gewährt; auf ihr Drängen hin bekräftigt er sein Versprechen mit Eiden, wodurch die Bedeutung dieser Zusage für Medea deutlich hervorgehoben wird (709–54). – Man hat konstatiert, daß Medea nicht um Asyl für die Kinder bittet. Dies ist plausibel, denn bei ihrem neuen Racheplan, den sie nach dem Jason-Gespräch gefaßt hat, ist die Tötung der Kinder unumgänglich.

Frei geworden durch die Aussicht auf Asyl kann Medea nun an die Realisierung ihres Planes denken, den sie als wohldurchdachten Entwurf dem Chor vorträgt (764 ff.). Diese βουλευόμενα, wie ihr Plan wiederholt genannt wird,<sup>12</sup> sehen vor, daß Medea zuerst Jason mit schmeichelnder Rede zu bewegen sucht, an einen Sinneswandel bei ihr zu glauben und sich für das Verbleiben der Kinder in Korinth mit Flehen einzusetzen; diese aber sollen der Braut verführerische, vergiftete Gaben überbringen, die ihr einen qualvollen Tod bereiten werden. Danach werde Medea die Kinder töten, keiner könne dies hindern, obwohl es ein ἔργον ἀνοσιώτατον sei (796). Die entsetzten Worte der Chorführerin können sie so wenig berühren wie die beschwörenden Bitten des Chores im folgenden Lied (811 ff., 851 ff.); als Ausgleich für den Grad dessen, was sie erlitt, scheint kein anderer Weg mehr denkbar. – Hier sei noch darauf hingewiesen, daß Medea zwar ankündigt, sie werde die Geschenke mit φάρμακα einsalben (789), daß aber später nichts über dieses Tun oder seinen Zeitpunkt verlautet. Für Euripides ist allein das seelische Geschehen dominant; dagegen bleiben, im Kontrast zu Seneca, die magischen Künste Medeas im Hintergrund. Wohl beruft sie sich einmal auf Hekate (397), aber sie tritt nicht eigentlich als Zauberin auf (mit Gift operieren auch andere Frauen, wie Kreusa im *Ion*). Auch ihre Abkunft von Helios dient nicht zur Erklärung ihrer ungewöhnlichen Kräfte, eher zur Begründung ihres Stolzes (466, vgl. 764).

Hatte Medea beim ersten Enthüllen der Absicht, das Leben der Kinder zu opfern, aufgeseufzt (790 ff.), hatte sie sich im Gespräch mit Jason

<sup>11</sup> Seneca *Medea* 32 ff., natürlich mit Bezug auf die euripideische Lösung.

<sup>12</sup> Vgl. 372, 769, 772, 1044, 1048, 1079.

angesichts der Kinder durch ihre schmerz erfüllten Worte fast verraten (899 ff.), reagierte sie verstört und wehklagend auf die vermeintlich frohe Nachricht des alten Dieners, den Kindern sei die Verbannung erlassen (1005–14), so ist ihre Verwirrung, ihre seelische Erregung in der Szene des großen Monologes nicht nur verständlich, sondern wurde auch im Verlauf des Dramas gut vorbereitet. Hier nun sind die Kinder für sie nicht mehr nur, wie vor dem Wegsenden zur Braut, quasi Instrumente der Rache, jetzt gilt es, Auge in Auge mit ihnen Abschied zu nehmen vor dem letzten Schritt des bösen Planes, dem unausweichlichen Mord. Medeas Worte sind eine Trugrede, die zuerst das künftige glückliche Geschick der Kinder vergegenwärtigt, an dem die Mutter keinen Anteil mehr haben werde, so wenig wie an der Betreuung, die sie im Alter von ihnen hätte erhoffen mögen (1021–39). Dann aber, da die Kinder sie anschauen, ihr entgegenlachen, schwindet ihr Mut: καρδία γὰρ οἴχεται. Zweimal sagt sie, ihr Plan (βουλευµατα) möge dahinfahren; sie wolle die Kinder mit sich nehmen auf die Flucht (1040–48). Doch sie ruft sich zur Besinnung: Sollten ihre Feinde über sie höhnen und ohne Strafe bleiben? (Angesichts des unabwendbaren Todes der Braut kann dies nur meinen: Sollte Jason ohne die äußerste Strafe, den Verlust der Kinder, überleben?) Sie schickt die Kinder ins Haus – anscheinend zögern sie – und betont, sie werde nicht wanken (1049–55). Diesem für den Moment festgefaßten Entschluß folgt ein neuerlicher Rückfall in die Schwäche: Tue es nicht, so ruft sie ihrem Herzen, ihrem θυμός, zu; die Kinder mögen “dort” (ἐκεῖ, in der Verbannung) mit ihr leben und Freude bereiten (1056–58). – Die Kritiker des Monologes nehmen an Medeas Worten ab 1056 Anstoß. Aber warum sollte Medea vor ihrer entsetzlichen Tat nicht ein zweites Mal schwankend werden? Und kann sie denn nicht zweimal einen kurzen Augenblick lang der Illusion verfallen, sie würde mit den Kindern auf die Flucht gehen? In der Realität ließe sich dies wohl kaum mehr durchführen. Der bald eintreffende Bote, der von der verheerenden Wirkung der Geschenke berichtet, wird Medea dringend zum eiligen Fliehen mahnen (1121 ff.); wäre es denkbar, kleine Kinder dabei mitzuführen? Medeas entsprechende Worte (1045 und 1058) dürften vielmehr als unreaale, aus innerer Verzweiflung geborene Wünsche zu verstehen sein.<sup>13</sup> Insofern ist es auch kein Widerspruch, wenn sie sich unmittelbar danach endgültig bewußt macht, daß die lebenden Kinder der Rache ihrer Feinde ausgeliefert

<sup>13</sup> Vgl. H. Erbse, “Zum Abschiedsmonolog der euripideischen Medea”, *Archaiognosia* 2 (1981) 69 ff. und andere; dagegen Seidensticker (s. Anm. 3) 94 mit Anm. 30.

würden.<sup>14</sup> Da inzwischen, wie Medea wohl weiß, der Tod der Braut eingetreten sein muß, gibt es kein Ausweichen mehr vor der Tat, die ihr als der “unseligste Weg” bevorsteht, sondern nur eine letzte Hinwendung zu den geliebten Kindern (1059–70<sup>15</sup>). Es ist ein bewegender Abschied<sup>16</sup> mit liebevollem Anschauen und Umarmen, dem Spüren des kindlichen Atems – und dann der Trennung, dem Wegschicken der Kinder, da Medea die Nähe nicht länger zu ertragen vermag (1071–77). – Hier folgen die in ihrer Bedeutung umstrittenen Verse. Bevor ich auf sie eingehe, sei ein Exkurs eingefügt.

In den Tragödien des Euripides werden Morde in beträchtlicher Zahl intendiert; nicht alle gelangen zur Ausführung, manche werden verhindert, aber schon die Art der Planung ist interessant im Hinblick auf die Situation Medeas. Einige dieser Mord-Vorhaben werden auf höchst kaltblütige Weise inszeniert. Erwähnt sei hierzu, daß Medea ihren Bruder Apsyrtos offenbar bedenkenlos umgebracht hat; bei Euripides hören wir über ihre Gefühle in dieser Sache wenig, doch sagt sie selber, sie habe ihn *αἰσχρῶς* getötet, während Jason diesen Mord nur neben anderen ihrer Untaten aufzählt.<sup>17</sup> Skrupellos in ihren Mordabsichten zeigen sich manche Tyrannen, am krassesten Lykos im *Herakles*, der offen bekennt, daß er die Familie des in die Unterwelt abgestiegenen Herakles töten wolle, und zwar nicht etwa aus Schamlosigkeit, *ἀναιδέια*, sondern aus reiner Vorsicht, *εὐλάβεια*.<sup>18</sup> Zur bösen Tat kommt es nicht, denn er selber fällt gerechterweise dem zurückgekehrten Herakles zum Opfer. Der Fortgang der Tragödie und die Morde, die Herakles im Wahnsinn begeht, sind hier nicht einzubeziehen. – Auch in der *Helena* werden vom Herrscher Morde geplant; Theoklymenos, der Helena heiraten möchte, gedachte Menelaos zu töten, da aber seine seherische Schwester Theonoe ihm dessen Ankunft verschwiegen hatte und dieser mit Helena davonsegelte, will er aus Rache Theonoe umbringen. Ein getreuer Diener, bereit, selber dafür den Tod zu erleiden, hindert ihn, bis die Dioskuren als *Dei ex machina* ihn zur Raison bringen.<sup>19</sup> – In der *Andromache* stellt Menelaos Andromache vor die Wahl, entweder zu sterben oder der

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu die analoge Aussage 1238 f. (s. oben Anm. 4); auch hatte Medea bereits 781 f. gegenüber dem Chor diesen Gedanken vorgebracht.

<sup>15</sup> Zur Tilgung von 1062 f. vgl. oben Anm. 5.

<sup>16</sup> Seidensticker (s. Anm. 3) 93 betont zu Recht, daß bei der Streichung der Partie 1056–80 ein wirkliches Abschiednehmen von den Kindern fehlen würde.

<sup>17</sup> *Med.* 167, 1334.

<sup>18</sup> *Herakl.* 140 ff., 165 ff.

<sup>19</sup> *Hel.* 155 ff., 874 ff., 1017 ff., 1624 ff., 1642 ff.



Tötung ihres Kindes zuzusehen; nach vergeblichem Flehen liefert sie sich endlich aus, wird aber dann durch den eintreffenden Peleus gerettet. Später im Drama wird berichtet, daß Orest in Delphi den Neoptolemos hat ermorden lassen.<sup>20</sup> – Das Verlangen nach Gold trieb, wie wir in der *Hekabe* erfahren, Polymestor zum Mord an dem Priamos-Sohn Polydoros; Hekabe plant raffiniert ihre Rache, lockt den Täter in die Falle, blendet ihn und tötet seine Kinder.<sup>21</sup>

Während in diesen angeführten Beispielen die Gier nach Macht, Rache oder Besitz (des Goldes oder auch einer Frau) der Antrieb zu bedenkenlosen Bluttaten wird, ist es in einer anderen Gruppe von Tragödien die Verzweiflung, äußerste physische oder seelische Not, welche die Menschen, teils um des eigenen Überlebens willen, Mordpläne entwerfen läßt. Im *Orest* sind Elektra und ihr Bruder zum Tode verurteilt worden; unter Mitwirkung des Pylades planen sie zur eigenen Rettung und zur Vergeltung für die Feigheit des Menelaos die Tötung Helenas, worin sie obendrein eine ruhmvolle Tat sehen, denn eine *σωφρονεστέρα* zu töten, wäre ein schändlicher Mord, *δυσκλεής φόνος* (1132 f.). Doch sind derlei Rücksichten schnell vergessen, denn der Mordanschlag wird ohne Skrupel auf die völlig unschuldige Hermione ausgedehnt.<sup>22</sup> Dem Tötungsakt, der schon gelungen schien, wird Helena durch ihre Entrückung entzogen; Hermione aber, die das Schwert Orests am Halse fühlt, erfährt von Apollon ex machina ihre Errettung, der ihre Ehe mit Orest ankündigt. – Nicht akute Lebensgefahr, wohl aber abgründiges seelisches Verletztsein, verursacht durch den delphischen Gott, treibt im *Ion* die Athenerin Kreusa zu Racheplänen und läßt sie mit Freuden, ohne jede Hemmung, den Gedanken des alten Dieners aufgreifen, sie solle Ion töten. Die Ausführung erfolgt gemäß ihrem Plan und Mittel – sie besitzt Gorgonengift, – doch ohne ihre eigene aktive Mitwirkung, denn das Vergiften des Weines bleibt dem vertrauten Diener überlassen.<sup>23</sup> Dank wundersamer Geschehnisse wird die Mordtat ebenso wie anderes Bedrohliche verhindert und alles schließlich zu einem (eignigermaßen) guten Ende geführt. – Als Beispiele mörderischer Vergeltungsakte lassen sich auch noch aus dem *Hippolytos* Phaidras verleumderischer, wohldurchdachter Brief und des Theseus spontaner, unüberlegter Fluch gegen Hippolytos anführen.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> *Andr.* 309 ff., 384 ff., 993 ff., 1073 ff., 1085 ff.

<sup>21</sup> *Hek.* 1 ff., 880 ff., 986 ff., 1035 ff.

<sup>22</sup> *Or.* 1105 ff., 1132 ff., 1191 ff., 1343 ff., 1490 ff., 1578 ff.

<sup>23</sup> *Ion* 979 ff., 995 ff., 1026 ff.

<sup>24</sup> *Hipp.* 715 ff., 857 ff., 874 ff., 885 ff.

Die Akteure aller dieser (teils erfolgreichen, teils gescheiterten) Mordplanungen zeigen keinerlei Bedenken ob ihres Tuns und keinerlei Nachsicht, sondern nur kalte Feindseligkeit für ihre Opfer. Zu diesen haben sie in den meisten Fällen auch gar keine Bindung, sie sind ihnen fremd oder aber verhaßt und fremd geworden infolge schlimmer Ereignisse; dies gilt für den Zorn des Theseus auf seinen Sohn Hippolytos und die Erbitterung Kreusas gegenüber dem jungen Ion, zu dem sie zuvor eine innere Nähe gefühlt hatte, ohne zu wissen, daß er ihr Sohn ist. Auch haben beide, Theseus und Kreusa, nicht mit eigener Hand getötet oder töten wollen. Ganz anders aber ist die Situation für den Täter, wenn es sein Ziel ist, einen nahestehenden Menschen zu ermorden und dies mit eigener Hand zu vollziehen. Hier genügt nicht die rationale Planung und kühle Kalkulation, sondern Gefühle brechen auf, Skrupel, Zweifel an der Richtigkeit der intendierten Tat oder am eigenen Vermögen, sie durchzuführen. Das deutlichste Exempel dafür, wenn auch psychisch kompliziert durch den göttlichen Befehl, ist der Muttermord Orests, der im Kontrast steht zu dem Mord an Aigisth, welcher kein Problem darstellt. Dazu sei nur wenig aus der *Elektra* des Euripides angeführt. Interessant ist, daß Elektra – weil sie viel mehr gelitten hat als Orest – als die Treibende und Bedenkenlosere erscheint; sie entwirft den listigen bösen Plan, die Mutter zu ihrem vorgeblichen Kindbett zu locken, und sie ermutigt ihren Bruder schon im Voraus: ἄνδρα γίγνεσθαί σε χρή. Als ihn dann vor der Tat Zweifel überkommen am Vorhaben wie am göttlichen Auftraggeber, in dem er einen ἀλάστορ vermutet, mahnt ihn Elektra, er dürfe weder in Mitleid noch in Feigheit, ἀνανδρία, verfallen. Orest entschließt sich zur gottgewollten schlimmen Tat, die er als πικρόν und ἥδύ bezeichnet.<sup>25</sup> Später, nach dem vollzogenen Mord, klagt Elektra sich selber an als die Schuldige, αἰτία: sie habe den Bruder angetrieben und das Schwert mit angefaßt.<sup>26</sup> Orest spricht von der Brust der Mutter und antwortet auf die Frage des Chores, wie er beim Morden ihr habe in die Augen sehen können, er habe mit dem Gewand sein Gesicht verhüllt.<sup>27</sup> – Bei Euripides drohen Orests Empfindungen den als Vergeltung notwendigen und von Apollon befohlenen Mord fast scheitern zu lassen, hätte nicht Elektra dem Bruder mit ihrem unerbittlichen Haß auf die Mutter zur Seite gestanden.

---

<sup>25</sup> *El.* 647 ff., 693, 967–87.

<sup>26</sup> *El.* 1183 ff., 1224 ff.

<sup>27</sup> *El.* 1206 ff., 1217 ff.

In einen ausweglosen Konflikt gerät Agamemnon in Aulis, da er entweder den Kriegszug gegen Troja aufgeben oder aber seine Tochter der Artemis opfern muß. Euripides hat in der späten Tragödie *Iphigenie in Aulis* sein Schwanken szenisch dargestellt. Der erste Entschluß, die Tochter unter dem Vorwand der Ehe mit Achill zur Opferung nach Aulis kommen zu lassen, liegt dem Beginn des Dramas voraus, das mit Agamemnons Umkehr einsetzt; er erklärt seinem Bruder, er habe sich Tage und Nächte in Tränen gequält wegen der geplanten ruchlosen Tat, und er werde nun sein Kind nicht töten.<sup>28</sup> Die weiteren vielfältigen Geschehnisse dieser Tragödie bringen die klugen Vorkehrungen Agamemnons, seine σοφίσματα, zum Scheitern; er weiß sich dem Zwang des Geschickes unterlegen – ἤκομεν γὰρ εἰς ἀναγκαΐας τύχας – und ist zur Tötung Iphigenies entschlossen. Am Ende berichtet der Bote von seinen Tränen bei der Opferhandlung (er verhüllt seine Augen, wie Orest beim Muttermord) und vom Heldenmut des opferbereiten Mädchens; das Schwert zum Töten ergreift nicht Agamemnon, sondern Kalchas.<sup>29</sup>

Welch schwere seelische Last es bedeutet, die Tötung eines geliebten Kindes zuzulassen (auch ohne selbst Hand anzulegen), hat Euripides an dieser Gestalt Agamemnons aufgezeigt, der schließlich durch äußere Umstände (Widerstand des Heeres etc.) gezwungen, kaum aber in freier Entscheidung einwilligt. Aufschlußreicher im Vergleich zur Lage Medeas vor ihrem Kindermord ist die Darstellung der aulischen Szene bei Aischylos. In der Parodos des *Agamemnon* reflektiert der Chor über die Ursprünge des gegenwärtigen Unheils und berichtet dabei vom Verhalten Agamemnons, nachdem Kalchas die notwendige Opferung Iphigenies für die Ausfahrt der Flotte verkündet hat. Die Atriden können ihre Tränen nicht zurückhalten. Agamemnon spricht von der Ausweglosigkeit: Entsetzlich, βαρεῖα κήρ, ist beides, der Ungehorsam gegen die Göttin wie die Tötung des Kindes. Was wäre ohne Verhängnis? τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;<sup>30</sup> In diesem Moment – so schildert Aischylos den inneren Prozeß – wird die Entscheidung vollzogen. Agamemnon überlegt: Wie könnte er zum Verräter an der Flotte und Bundesgenossenschaft werden? (Dies wäre unmöglich.) Die Konsequenz lautet: παυσανέμου γὰρ θυσίας παρθένου θ' αἵματος ὀργᾶ περιόργως ἐπιθυμεῖν θέμις. εἶ γὰρ εἶη (Nach dem Opfer zur Stillung der Winde und dem Blut des Mädchens voller Leidenschaft begehrend zu verlangen, dies

<sup>28</sup> *Iph. Aul.* 388–99.

<sup>29</sup> *Iph. Aul.* 442 ff., 511 ff., 1547–67.

<sup>30</sup> Aisch. *Agam.* 198–211.

ist Recht. Möge es gut sein).<sup>31</sup> Damit beugt er sich unter das "Joch der Notwendigkeit", sein Sinn wendet sich aufbrandend dem Frevel zu, und er ist in seinem Herzen verwandelt, um das Ungeheuerliche zu wagen. Er erkühnte sich, zum Opferer seiner Tochter zu werden...<sup>32</sup> Später, am Opferaltar, bleibt er kalt und taub gegenüber dem Flehen Iphigenies, und mit festem Mut, παντὶ θυμῶ, gibt er den Opferdienern seine Befehle, das Mädchen wie eine Ziege auf den Altar zu legen und den Mund mit einem Knebel zu verschließen, um einen Fluch zu verhindern.

In dieser Schilderung stehen seit dem Beginn Emotionen und Reflexionen nebeneinander: die Tränen, das Abwägen der beiden furchtbaren Alternativen, dann die Entscheidung, den Flottenzug nicht aufzugeben, also das Blutopfer darzubringen. Für die Durchführung eines derartigen Entschlusses aber reicht die rationale Klarheit darüber, was es zu tun gilt, nicht aus, sondern der volle Einsatz der ganzen menschlichen Kraft ist unabdingbar. Das Entsetzliche muß man begehren, ἐπιθυμεῖν, man muß mit Leidenschaft und aller Emotion, ὀργῇ περιόργως, danach verlangen; anders ist diese ungeheuerliche Tat nicht zu bewältigen. Die Empfindungen für das Opfer freilich müssen getilgt sein; auf dem Altar fleht Iphigenie vergebens zu ihrem Vater.

Kehren wir zu Euripides und der Situation Medeas zurück. Es ist evident, daß bei den meisten der dargestellten Mordintentionen allein rationale Planungen im Spiele sind, daß aber in den Fällen, da Menschen getötet werden sollen, zu denen der Täter eine innere Bindung fühlt, das emotionale Moment entscheidend hinzutritt. Einerseits kann es hemmend wirken und würde möglicherweise die Tötung verhindern, sofern nicht von anderer Seite Einfluß auf die Entschlußkraft genommen wird, wie bei Orest in der *Elektra*, oder auch äußere Zwänge zur Tat treiben, wie bei Agamemnon in der *Iphgenie in Aulis*. Andererseits ist die emotionale Potenz gerade dann als Antrieb notwendig, wenn keine Instanz von außen bestärkend einwirkt, sondern die Kraft zur Durchführung allein aus dem Inneren des Menschen kommen muß, der sich zu entsetzlichem Tun entschlossen hat. Dies hat Aischylos am Verhalten Agammnons in Aulis deutlich werden lassen; in vergleichbarer Weise dürften auch die Worte Medeas bei Euripides (1078 f.) zu verstehen sein. Daß ihre Mutterliebe sich im großen Abschiedsmonolog zweimal gegen den bevorstehenden Mord an den Kindern auf bäumt

<sup>31</sup> *Agam.* 212–17. Ob 216 περιόργως (codd.) oder περιόργω σ<φ> (Bamberger) zu lesen ist, bleibt für den Sinn der Aussage unerheblich.

<sup>32</sup> Dies eine ungefähre Paraphrase der kaum übersetzbaren Verse *Agam.* 218 ff.

(1040 ff., 1056 ff.), ist allzu begreiflich. Doch schnell findet Medea zur Realität, wie sie ihr vor Augen steht, zurück und erkennt, daß es keinen tröstlichen Ausweg geben kann. Nach dem zärtlichen Abschiednehmen von den Kindern erträgt sie deren Anblick nicht länger; sie sieht sich "besiegt vom Unheil", den κακά, in denen alles böse Geschehen in Korinth bis hin zur letzten Konsequenz beschlossen liegt, und ermißt nun ganz, welche entsetzliche Tat sie begehen wird (1077 f.).

Daß in der folgenden Sentenz θυμός δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (1079) nicht der Gegensatz zwischen "Einsicht und Leidenschaft" herauszulesen ist, darüber besteht heute Übereinstimmung (so sehr man den Satz in der späteren Antike in diesem Sinne aufgefaßt hat<sup>33</sup>). Die βουλεύματα bezeichnen wiederholt im Drama konkret die Pläne Medeas,<sup>34</sup> zuletzt im Monolog 1044 und 1048, so können sie auch an dessen Ende schwerlich etwas anderes meinen. Der Begriff θυμός dagegen wird in unterschiedlicher Weise gebraucht (generell in der Literatur, so auch in der *Medea*), er kann Herz, Seele, Mut, Zorn, Erregung, Leidenschaft, Wille, Gesinnung bedeuten, aber sicher nicht die Fähigkeit kühlen Planens. Wenn Medea ihren θυμός (1056) anruft, er möge die Kinder schonen, wird man verstehen, sie wende sich, von Mutterliebe überwältigt, an ihr Herz. Hat sie sich aber endgültig zum Mordentschluß durchgerungen, so sagt sie, daß ihr θυμός Macht über ihre Kalkulationen, die βουλεύματα, erlangt habe.<sup>35</sup> Hier spricht sich im θυμός weder die Mutterliebe aus noch der leidenschaftliche Zorn gegenüber Jason, den Medea in vielen Partien der Tragödie heftig äußert und der die Voraussetzung für alle Rachepläne bildet. Vielmehr bezeichnet der θυμός die emotionale Kraft, die zur Ausführung des Mordes notwendig und nun durch kein Kalkül und keine Empfindung mehr einzudämmen ist; insofern ist sie die "Ursache größten Unheils für die Menschen" (1080). Früher im Drama hatte der Chor, als er vom Mordplan erfahren hatte, gemeint: "Du wirst es nicht vermögen, wenn die Kinder flehend vor dir niedersinken, deine Hand ins Blut zu tauchen mit verwegendem Mut", τλάμονι θυμῷ (862–65). Medea aber wird jetzt dazu imstande sein. Ihre Gedanken sind: "Ich begreife, was ich Furchtbares zu tun im Begriff bin. Aber ich werde es ausführen,

<sup>33</sup> Z. B. zitiert Alkinoos *Did.* 24 (177, 4 ff.) die Aussage als Beleg für den Kampf zwischen θυμός und λογισμός. Zur antiken Rezeptionsgeschichte dieser Verse vgl. Dihle, Euripides' *Medea* (s. Anm. 2) 11 und 25 Anm. 14.

<sup>34</sup> Vgl. oben Anm. 12.

<sup>35</sup> Ich schließe mich hier in gewisser Hinsicht der Interpretation Dillers an, der κρείσσων nicht komparativisch versteht, doch deute ich den θυμός anders. Diller schreibt (s. Anm. 2) 274: "Medea stellt fest, daß die Leidenschaft Herr über ihre Pläne ist."

denn mein innerer Drang, meine emotionale Kraft hat sich des überlegten Planes bemächtigt.“ Dies entspricht der Reflexion Agamemnons bei Aischylos: ὀργῆ περιόργως ἐπιθυμεῖν. Auch darin wirkt eine Kraft des Herzens; so mahnt Medea unmittelbar vor der Mordtat ihr Herz, es solle sich wappnen: ἀλλ’ εἶ’ ὀπλίζου καρδία. “Was zögern wir, das notwendige Schlimme auszuführen?” Und sie ruft ihrer “unseligen Hand” zu, sie solle das Schwert ergreifen. Denn jetzt dürfe es keine Schwäche geben; für eine kurze Spanne nur müsse sie die Kinder vergessen, dann könne sie jammern als unglückliche Frau (1242–50).

Euripides hat in dieser Tragödie über mehrere Stufen des inneren Geschehens das Psychogramm einer außergewöhnlichen Frau gezeichnet, die durch vielfältige Kräfte ihre Mitmenschen überragt. Ihr Verlangen nach Rache ist nach den Vorstellungen jener Zeit verständlich, wenn auch deren Maßlosigkeit erschreckt; dabei kann ich in Medeas Motiven nicht erkennen, daß sie primär einem männlichen Ideal und Ehrenkodex folge.<sup>36</sup> Sondern bitterste Demütigungen, die sie als Frau erfahren mußte, treiben sie zum Entschluß einer grausamen Rachedat, mit der sie sich selber äußersten Schmerz zufügt. Der große Monolog insgesamt beschreibt über Zweifel und Schwanken hinweg Medeas Weg zum verhängnisvollen Ziel.

Karin Alt

*Freie Universität Berlin*

В длинном монологе в “Медее” Еврипида (1021–1080) героиня говорит о своих мыслях и чувствах перед задуманным ею убийством детей. Эта партия давно вызывает подозрения из-за содержащихся в ней, как кажется критикам, несообразностей, что относится прежде всего к ст. 1078–1080. Многие филологи исключают большие куски монолога или даже весь его целиком. Однако есть и защитники его подлинности, как, например, Б. Зайденштикер, чья аргументация принимается и развивается в настоящей работе. Особое внимание в ней уделено ст. 1078–1080, при интерпретации которых выявляется не замечавшийся ранее аспект.

С целью прояснить причины, побудившие Медеею к решению убить детей, прослеживается ход действия вплоть до большого монолога. Поведение Ясона в разговоре с ней, его исполненное самоуверенности непонимание –

---

<sup>36</sup> In diesem Sinn interpretiert Dihle (s. Anm. 2, 1977) ihr Verhalten, 16, 21 u. öfter.

и того положения, в котором оказалась Медея, и ее характера – подталкивает героиню к жесточайшему возмездию. План убийства детей подразумевает последующее торжество над Ясоном, а значит, спасение Медеи. Убежище, которое предоставляет ей Эгей, оказывается предпосылкой дальнейших событий.

Колебания, которые проявляет Медея в монологе перед убийством, послужившие одним из оснований для того, чтобы оспаривать его подлинность, на самом деле психологически уместны. Для понимания же непосредственно ст. 1078–1080 поучительно сопоставление с другими трагедиями Еврипида, в которых задумывается, а иногда и осуществляется убийство. Там, где убийца не чувствует глубокой связи со своей жертвой, подготовка деяния ограничивается рациональным, хладнокровным расчетом. Сложнее изображается состояние того, кто задумал убийство близкого ему человека. Ключом к пониманию слов Медеи служит в особенности изображение событий в Авлиде в пародии эсхиловского “Агамемнона”. Когда Агамемнон в безвыходном положении и решает принести Ифигению в жертву, он говорит, что ему надлежит стремиться к убийству дочери *со страстью* – так будет правильно (212–217). Рефлексия и чувство оказываются взаимосвязанными: для осуществления такого деяния, как убийство близкого человека, недостаточно рационального решения, нужны все силы души, ее эмоциональное начало.

В том же духе следует понять и спорные строки в “Медее”:  $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma \delta\grave{\epsilon} \kappa\rho\epsilon\acute{\iota}\sigma\sigma\omega\nu \tau\acute{\alpha}\nu \acute{\epsilon}\mu\omega\nu \beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\acute{\alpha}\tau\omega\nu$  означает не относительную силу яростной жажды мести по сравнению с пониманием негодности того, что должно случиться (в смысле конфликта страсти и разума), но власть, которую эмоции приобрели над страшными планами Медеи, без чего осуществление последних было бы невозможно.