

MYTHOSREZEPTION IN CHRISTOPH RANSMAYRS *DIE LETZTE WELT* (1988) UND CHRISTA WOLFS *MEDEA. STIMMEN* (1996)

Hilda SCHAUER
Universität Pécs
Ungarn

Abstract: In connection with the novels *The Last World* by Christoph Ransmayr and *Medea. Voices* by Christa Wolf, it can be pointed out that in both works the question of the reception of the myth plays an important role. Ransmayr draws upon the narrative structures of the myth; his work is an example for the aesthetization of the myth, the transition of the myth into mythology. In her work Wolf discusses the correctness of earlier myth receptions; she provides her narrative with a historical background and considers her Medea-representation as a correction of earlier Medea-adaptations. Both works criticise the space seen as the center of rationality (Rome, Corinth), at the same time none of them consider the world of the myth to be an alternative. In Ransmayr's work, the ideas of the renaturalization of the civilization and the end of human civilization are emphatic. One of Wolf's central themes is the transition of matriarchy into patriarchy, and within it the question of the woman. Both works draw a parallel between the social problems of the antique world and those of the 20th century.

Keywords: poetology, myth reception, history

1. *Christoph Ransmayr: Die Letzte Welt*

Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* ist ein poetologisches Werk. Sein Thema ist das Verschwinden des Autors Naso und seines Werkes, der *Metamorphoses* bzw. die Suche nach dem Autor und seinem Werk. Cottas Ziel ist es,

den Verbannten zu finden und sein Werk zu rekonstruieren. Seine Suche wird innerhalb einer chronologisch erzählten Handlung beschrieben. Parallel wird aber auch der allmähliche Übergang der Figuren und ihrer Geschichten in die Welt der *Metamorphoses* wiedergegeben. Die Figuren Pythagoras, Echo und Arachne vermitteln einige Teile von Nasos Werk.

Rom und Tomi

Nicht nur Naso, sondern auch Cotta kann als Verbannter betrachtet werden, denn er verlässt Rom, ohne die Genehmigung des Kaisers mit der falschen Identität eines Matrosen. Er muss einsehen, dass seine Reise eher von seiner Sehnsucht motiviert wird, sein Leben neu zu gestalten.¹ Bald muss er verstehen, dass er in eine Übergangswelt geraten ist, in der die Gesetze der Vernunft nicht mehr gelten. Cotta verliert sich in den Bergen, die als „ein Labyrinth von Klüften, Tälern und Schluchten“² beschrieben werden. Ritzer zufolge enthüllt sich die mentale Veränderung als eine räumlich empfundene „Ver-rückung“. Cotta hat die Grenze zwischen Vernunft und Wahnsinn überschritten.³ Das Gebirge kann als Stätte der Poesie verstanden werden, denn hier hat auch Naso gelebt und hier lebt sein Werk in Pythagoras' Aufzeichnungen weiter. Das Gebirge macht aber eine Verwandlung durch. Es wird von seismischen Wellen erschüttert. Als sich die Wolken und der Staub verziehen, erscheint ein neuer Berg, dessen Namen ein von Pythagoras beschriftetes Fähnchen als „Olymp“ verzeichnet. Ritzer meint, dass so die Erschaffung des Götterberges am Ende des

¹Vgl. RITZER, Katharina: *Landschaft und Raum in Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt“*. Magisterarbeit. Nürnberg o. J., S. 16-17

²RANSMAYR, Christoph (1997): *Die letzte Welt*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, S. 228

³Vgl. RITZER, S. 30.

Werkes stehe und Ransmayr damit die Chronologie der *Metamorphoses* umdrehe.⁴ Florian Grimm vertritt zu dem im Schlusskapitel der *Letzten Welt* entstandenen neuen Berg eine andere Meinung. Ihm zufolge wird der Olympe bei Ransmayr zum nackten, von Menschen und Göttern unberührten Felsmassiv, er kann nach dieser Auffassung also als reine unbewohnte Natur gesehen werden.⁵ Der Ursprung wird nicht durch die Götter repräsentiert, sondern durch die alles umfassende Natur. Es gibt keinen mythisch-transzendenten, sondern einen immanent-natürlichen Ursprung. So verwandelt Ransmayr Ovids polytheistische Mythologie in einen modernen pantheistischen Mythos. Diese Darstellung erweist sich vor allem dann als überzeugend, wenn man Ransmayrs früheres Werk *Den strahlenden Untergang* in Betracht zieht, denn hier unterwirft sich der Mensch freiwillig der eigenen Vernichtung, indem er sich in einer Projektlandschaft in der Sahara austrocknen lässt. Bei Ransmayr ist wiederholt die Aussage zu finden, dass diese Vorstellung nicht bedrohlich ist. Die eiserne Stadt liegt im Grenzbereich von Natur und Zivilisation. Die Natur erobert sich die Stadt zurück. Der Verfall und die Zerstörung der Stadt können auch als eine Form der Verwandlung gesehen werden, denn nichts kann die Renaturierung der Zivilisation verhindern. Die Apokalypse wird in diesem Werk als Untergang der menschlichen Zivilisation beschrieben, der in den postmodernen Werken, so auch in diesem Roman, entdramatisiert wird. Auch Peter Bachmann beschäftigt sich mit den philosophischen Voraussetzungen zu Ransmayrs Roman.⁶ Ihm zufolge

⁴Vgl. ebd., S. 31.

⁵Vgl. GRIMM, Florian (2008): *Reise in die Vergangenheit. Tendenzen des postmodernen Geschichtsromans*. Frankfurt am Main, Peter Lang 2008, S. 182.

⁶Vgl. BACHMANN, Peter: „Die Auferstehung des Mythos in der Postmoderne. Philosophische Voraussetzungen zu Christoph Ransmayrs

verweist das Motiv der sich ausbreitenden Versteinerungen alles Lebendigen in symbolischer Form auf die zunehmende Verdinglichung des Subjekts durch die instrumentelle Vernunft. Diese Verdinglichung kann auch in der Schilderung des römischen Imperiums wahrgenommen werden, die der Autor mit Motiven der technisierten, neuzeitlichen Moderne verbindet.⁷ Die beschriebenen Auslöschungsverfahren, welche die Ebene der erzählten Welt bestimmen, gelten für die Diskursebene nicht. Der Erzähler verschwindet nicht, er wahrt die Idee eines souveränen Überblicks und gibt die Fiktionalität der Metamorphosen aus seiner Position deutlich zu erkennen. Obwohl der Erzähler von Erzählerfiguren berichtet, die ihre Geschichten zu Ende erzählen, ist der Erzählprozess gesichert, denn es wird immer wieder, dem Prinzip der Metamorphose entsprechend, in verschiedenen Varianten erzählt.⁸

Die Ähnlichkeiten zwischen der antiken und der modernen Gesellschaft werden mit Hilfe des Stilmittels des Anachronismus ausgedrückt. *Die letzte Welt* ist ein postmoderner Geschichtsroman, der ein Spiel mit der Geschichte treibt. Eine Rekonstruktion der Geschichte, wie sie tatsächlich war, ist nicht möglich. Die Stilmittel des Anachronismus und der Ironie zerstören die Illusion der geschichtlichen Treue, rauben dem Leser jegliche Illusion von historischem Realismus. Die Romanfiguren geben nicht mehr vor, menschlich zu sein, sondern reflektieren die eigene Künstlichkeit oder wie Cotta die eigene Fiktionalität. Der

Roman *Die letzte Welt*“ in *Diskussion Deutsch*, 21, 1990, S. 639-651, hier: S. 634

⁷ Vgl. GRIMM, S. 158

⁸ Vgl. WOHLLEBEN, Doren (2005): *Schwindel der Wahrheit. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart*. Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Peter Bichsel, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W.G. Sebald, Hans-Ulrich Treichel, Freiburg, Rombach Verlag, S. 267.

postmoderne Geschichtsroman greift auf Themen und populäre Qualitäten vormoderner Stilrichtungen zurück, er formt diese um und bricht sie durch Ironie. So wird die Vergangenheit in die Gegenwart integriert.⁹

Wohlleben untersucht die strukturelle Affinität von Gerücht und Mythos. Das Gerücht kann als eine weitere Form der Allegorie oder der Anders-Rede aufgefasst werden. Das Gerücht macht darauf aufmerksam, dass auch Übertreibungen, Umerzählungen und Hinzudeutungen mitberücksichtigt werden müssen. Das Gerücht wird ambivalent konnotiert. Die Gerüchte in Rom sind ausschlaggebend für Nasos Verbannung, in diesem Fall sind sie negativ zu bewerten. Andererseits können Gerüchte Versionen von Wahrheit thematisieren. Fama ist die Witwe eines Kolonialhändlers, die in ihrem Krämerladen die räumlich und zeitlich auseinander liegenden Geschichten bzw. das Private und das Öffentliche zusammenführt und so das kulturelle Gedächtnis der eisernen Stadt begründet. Durch ihre Rekonstruktion der Lebensgeschichten kann sich Cotta der Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner nähern. Famas Interesse für die Geschichten wird damit erklärt, dass sie ihren Schmerz wegen der Versteinerung ihres Sohnes Battus an dem Schmerz anderer Menschen messen will. Sie stellt ihr eigenes Unglück in einen größeren Zusammenhang. Sie kann die Geschichten auf die Herkunft der Bewohner „aus dem Irgendwo“ zurückführen. Indem sie die Vorgeschichten der Stadtbewohner narrativiert, bringt sie das kulturelle Gedächtnis der Stadt zustande.¹⁰ Die Geschichten lassen sich nicht verschriftlichen, sie werden mündlich verbreitet, denn sie existieren in verschiedenen Varianten, die Verschriftlichung würde sie auf eine einzige Version reduzieren. So wird der Aspekt der Mehrdimensionalität und

⁹ Vgl. GRIMM, S. 199-205.

¹⁰ Vgl. WOHLLEBEN, S. 239-254.

der Vielschichtigkeit thematisiert.¹¹ Indem das Gerücht seine eigene Realität erschafft, kann sie auch autopoietisch bezeichnet werden. Die Einzelschicksale werden zu Mythen, da Fama den Geschichten eine Erzählstruktur verleiht und so Tatsachen formuliert, die sich sonst der rationalen Erkenntnis entziehen würden. Sie sind genauso inkonsistent wie die Mythen, denen man immer wieder neue Elemente hinzufügen kann, und sie arbeiten mit wenigen Handlungseinheiten ebenso wie die Mythen. Sowohl Mythos als auch Gerücht sind imstande, die Wirklichkeit zu erfinden.¹²

2. Christa Wolf: *Medea. Stimmen*

Christa Wolf greift in ihrem Roman *Medea. Stimmen* auf die Mythostradition vor Euripides zurück. Medea ist bei ihr keine Mörderin ihrer Kinder, sondern Opfer. Sie ist die Tochter des Kolcher Königs Aietes und Priesterin der Hekate, kann heilen und übt einen großen Einfluss in Kolchis aus. Sie will ihren Vater zugunsten ihres Bruders Absyrtos im Sinne der tradierten Moral zum Rücktritt zwingen. Ihre Aktion führt zu Absyrtos' Tod und so stellt sich heraus, dass die Macht in Kolchis auf Mord gegründet ist. Sie verhilft Jason zur Erlangung des goldenen Vlieses und verlässt Kolchis mit den Argonauten. Jason und Medea müssen aus Jolkos fliehen, denn der Onkel will Jason trotz seines Versprechens die Königswürde nicht übergeben. Nach langer Fahrt gewährt ihnen König Kreon in Korinth die Möglichkeit in seinem Land zu leben. Medeas Verhältnis zu den Machtausübenden ändert sich mit der Zeit, weil sie entdeckt, dass Kreon die Ermordung der eigenen Tochter, Iphinoe, veranlasst hat, um zu verhindern, dass sie als seine Nachfolgerin auf den Thron kommt. Die Kolcherin Agamedea erweist sich als Medeas

¹¹ Vgl. ebd., S. 255.

¹² Vgl. ebd., S. 256-260.

Feind, sie verrät nämlich dem königlichen Astronomen Akamas Medeas Wissen von Iphinoes Ermordung und hilft auch beim Untergraben von Medeas Ruhm, indem sie Medea des Brudermords beschuldigt. Sie wird verbannt und erfährt später über die Ermordung ihrer beiden Kinder. Sie wird sogar zur Mörderin der Kinder gemacht. Die Korinther richten einen Sühnekult ein, dies bedeutet, dass sieben Mädchen und sieben Jungen im Heratempel Sühnedienst leisten müssen. Medea bleibt nichts mehr übrig, als die Korinther zu verfluchen.

Christa Wolfs Arbeit am Mythos

Wolf versteht Mythen als Modelle für die Gegenwart, denn sie können als alternative Mittel der Realitätsbewältigung fungieren, vor allem in der Rolle der Kultur- und Zivilisationskritik. Sie entlarvt den Mythos als Ausdruck des patriarchalischen Herrschaftssystems und bedient sich der Methode der *Psychologisierung* und *Humanisierung*. Die Gedanken und Taten der Figuren sind psychologisch motiviert. Medea spricht mit der Korinther Königstochter, Glauke, wie eine Psychologin. Der Brunnen war schon immer ein tiefenpsychologisches Mittel. Auch hier symbolisiert er Glaukes Hinabtauchen in ihr Unterbewusstsein:

„ich solle mir die Zeit nehmen und mir ein Herz fassen und mich an einem inneren Seil – sowas könne man sich nämlich vorstellen – hinunterlassen in die Tiefe in mir, die ja nichts anderes sei als mein vergangenes Leben und meine Erinnerung daran. [...] Sie hat mir einreden wollen, ich müsse sie nicht leugnen, die Schatten, die so oft über meine hellsten Tage fielen, ich müsse nicht weglaufen, wenn mich an einer bestimmten Stelle auf unserem Palasthof, nahe dem Brunnen, regelmäßig eine entsetzliche Angst packte, [...]”¹³

¹³ WOLF, Christa (1996): *Medea. Stimmen*, Gütersloh, Luchterhand, S. 146

Ohne Medeas Hilfe kann Glauke aus ihrer seelischen Krankheit nicht herausfinden, kann die Traumata nicht bewältigen und begeht Selbstmord, sie springt in den Brunnen, der für sie ein traumatischer Ort ist, denn an ihm war sie Zeugin des großen Streits zwischen ihrem Vater und ihrer Mutter. Der Bildbereich des In-die-Tiefe-Steigens symbolisiert sowohl Medeas Weg der Leichenentdeckung (Iphinoe) als auch ihren Weg der Erinnerung. Sowohl während ihrer Entdeckung von Iphinoes Leiche als auch in ihrer Erinnerung stützt sie sich eher auf sinnliche Wahrnehmung, auf Träume und Bilder als auf die Vernunft. Obwohl die psychologischen Schutzmaßnahmen und der Verdrängungsmechanismus auch bei ihr funktionieren, zwingt sie sich doch zur Erinnerung, denn sie weiß, das Verdrängen zur Krankheit führt.¹⁴

Die Dokumentation der Entstehungsgeschichte des Romans zeigt, dass Wolfs Umgang mit den Mythen ziemlich subjektiv ist, weil sie sich von ihren Gefühlen leiten lässt. Die bewusst subjektive Erzählweise setzt sich zum Ziel, einen hohen Grad an Authentizität und Realismus zu erreichen, diesem Ziel dient auch die unkonventionelle, achronologische Erzählweise.

Evelyn Berger thematisiert die Frage, wie Wolf die Theorie der Geschlechterdifferenz aufgreift. Wolf gehe es darum, in ihren mythologischen Werken Formen der Überlieferung und der Interpretation aufzuzeigen, welche die Andersartigkeit der Frau zeigten und auch ihrer Stimme Gehör verschafften sowie die Ursachen herzustellen, warum man dieser Stimme Jahrtausende keine Aufmerksamkeit schenken wollte. In der Beschreibung der patriarchalen Denkweise werde besonders die Polarität von Nekrophilie und

¹⁴Vgl. GERGOPOULOU, Eleni (2001): *Antiker Mythos in Christa Wolfs ‚Medea. Stimmen‘ und Evjenia Fakinus ‚Das Siebte Gewand‘. Die Literarisierung eines Kultur-Prozesses*, Köln, Romiosini Verlag, S. 94-106

Biophilie betont, wobei Nekrophilie die Anziehung zum Tode und die Unterdrückung des Lebendigen und Biophilie die lebensbejahende Haltung der Frau bedeuten. Obwohl Wolf den Frauen eher emotionale Fähigkeiten zugesteht, bedeutet es nicht, dass sie zum analytischen Denken nicht fähig wären. Dies bedeute, so Berger, dass die Autorin das aufklärerische Streben nach Wissen nicht grundsätzlich negativ bewerte. Sie fordere nicht einen Rollentausch, sondern die Autonomie der Frau in der abendländischen Gesellschaft.¹⁵

Die Ebene des Erzählvorgangs

Sechs Stimmen berichten über das Schicksal der Figuren. Medea denkt und empfindet wie eine Frau des 20. Jahrhunderts, die die Errungenschaften der modernen Psychologie kennt. Zwei von Medeas Monologen haben einen Adressaten, der eine ist Medeas Mutter, der andere ihr Bruder Absyrtos. Der innere Monolog bedeutet eine Annäherung an die dramatische Sprache und erlaubt ein reflexives Erinnern, ein Aufarbeiten und Neuordnen des Erlebten.

Die weiteren fünf Stimmen bestätigen und ergänzen das von Medea Erzählte, sie geben zusätzliche Informationen über das Medea nicht immer zugängliche Prinzip der Lüge und Täuschung.¹⁶ Außer den Stimmen gibt es noch weitere im Mythos nicht tradierte Figuren.

Kolchis und Korinth

Kolchis und Korinth werden von Wolf als Übergangsgesellschaften beschrieben, denen gemein ist, dass

¹⁵Vgl. BERGER, Evelyn (2007): *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs. ‚Kassandra‘ und ‚Medea. Stimmen‘*. Köln, S. 22-37

¹⁶Vgl. EHRHARDT, Marie-Luise (2000): *Christa Wolfs Medea – eine Gestalt auf der Zeitengrenze*, Würzburg, Königshausen und Neumann, S. 33-35

sie den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat schon vollzogen haben (Korinth) oder erst zur Zeit des Romangeschehens vollziehen (Kolchis). Die Religion der Kolcher unterscheidet sich von der der Korinther, denn die Kolcher glauben an die Wiedergeburt, während die Korinther an eine Existenz ohne Wiederkehr im Hades glauben. Die Korinther ehren den Lichtgott Helios, den Gott der aufgeklärten Vernunft, der der matriarchalen Mondgöttin in Kolchis gegenübergestellt wird.

Die beiden Staaten stellen ein geographisches Ost-West-Gegensatzpaar dar und symbolisieren, jedenfalls auf den ersten Blick, die Antinomie „wild“ vs. „zivilisiert“. Es ist noch zu untersuchen, ob diese einseitige Gegenüberstellung von Kolchis und Korinth gerechtfertigt werden kann. Auch Medea weiß, dass sie in das Bild der wilden Frau hineinprojiziert wird:

„Ich bin keine junge Frau mehr, aber wild noch immer, das sagen die Korinther, für die ist eine Frau wild, wenn sie auf ihrem Kopf besteht. Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere, sie starren mich an wie eine fremde Erscheinung, wir drei Vergnügten an unserem Tafelende zogen alle Blicke auf uns, all die neidvollen und empörten Blicke der Hofgesellschaft und die flehenden des armen Jason, nun ja.“¹⁷

Marketta Göbel-Uotila setzt sich mit den verschiedenen Manifestationen des Fremden auseinander. Die Kolcher verkörpern für die Korinther das *Kulturfremde*. Jason spricht in seinem Monolog über den ersten Eindruck von Kolchis:

„Wir, die wir in ein barbarisches Land vorstießen, waren barbarischer Sitten gewärtig und hatten uns durch die Anrufung unserer Götter innerlich gefestigt. Aber bis heute kann ich den Schauer spüren, der mich ergriff, als wir das

¹⁷WOLF: *Medea. Stimmen*, S. 18

niedrige Weidengestrüpp am Ufer durchquert hatten und in einen Hain regelmäßig gepflanzter Bäume gerieten, an denen die entsetzlichsten Früchte hingen. [...] Menschliches Gebein, menschliche Mumien waren da aufgehängt und schwangen im leichten Wind, ein Grauen für jeden gesitteten Menschen, der seine Toten unter der Erde oder in Felsengräbern verschlossen hält.“¹⁸

Die Kolcher hängen die männlichen Leichen an die Bäume. Sie werden erst dann in Felsenhöhlen gebracht, wenn sie von den Vögeln abgenagt wurden. Gegenüber den Kolchern fühlen sich die Korinther überlegen. Zu den kulturellen Unterschieden der beiden Völker gehört auch, dass die Kolcher die Meinung ihrer Frauen akzeptieren und für wesentlich halten. Demgegenüber wird das *Geschlechtsfremde* von den Korinthern mit Unbehagen erfasst, besonders Akamas spricht diese Tatsache ganz offen aus.¹⁹

Die Kolcher werden von den Korinthern mit Distanz, von den Ureinwohnern aber ohne Vorurteile aufgenommen. Agameda assimiliert sich, für sie ist die Identität in jedem Fall von ihren Interessen abhängig, da aber Medea über eine stabile Persönlichkeit verfügt, ist sie nicht bereit, ihre Identität je nach Interesse zu verändern und entsprechend anzupassen. Diejenigen, die bereit sind, sich zu assimilieren, werden aus der Sphäre der Macht nicht entfernt. Medea wird aber aus dem Palast vertrieben, weil sie auf das Geheimnis des Gründungsopfers kommt und sich als Andersdenkende erweist. Es gibt im Roman keine einseitige Mythologisierung des Frauenbildes. Dieses Bild wird durch die Figur der Täterin

¹⁸Ebd., S. 46

¹⁹Vgl. GÖBEL-UOTILA, Marketta (2005): *Medea. Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel von Hans Henny Jahn, Jean Anouilh und Christa Wolf. Germanistische Texte und Studien*, Band 73, Hildesheim, Olms-Weidmann, S. 237-273

auch negativ dargestellt. Agameda nimmt aktiv teil am Machtmissbrauch, indem sie zu Medeas Verräterin wird und die Korinther für ihre eigenen Machtansprüche ausnutzt. Sie setzt ihre Ziele durch, indem sie das männliche Wertesystem akzeptiert und die patriarchalen Verhaltensnormen zielbewusst instrumentalisiert. Zu den negativen Frauengestalten gehören auch die Kolcherinnen, die Absyrtos opfern und Turon angreifen. Medea ist für die Korinther Machthabenden doppelt fremd: sie verkörpert als Frau das andere Geschlecht und sie stammt aus einem anderen Kulturkreis. Für sie ist es am Ende nicht mehr möglich, ihre Integrität zu bewahren, denn sie wird aus der Gesellschaft vertrieben, und eine Alternative auf der Welt zu sein gibt es für sie nicht.²⁰ Ein Beispiel für die fehlende Autonomie der Frau in Korinth ist Glauke, die Königstochter, die von den Männern derart manipuliert wird, dass sie seelisch und körperlich erkrankt und Selbstmord begeht. Die Ursache für ihre Erkrankung ist das Trauma der Opferung ihrer Schwester Iphinoe, die der Machtgier und der Stärkedemonstration ihres Vaters gegen seine Frau zum Opfer gefallen ist. Medea erkennt die Parallelen der Geschichte der geopferten Königskinder: „Sie hatten Korinth retten wollen. Wir hatten Kolchis retten wollen. Und ihr, dieses Mädchen Iphinoe und du, Absyrtos, ihr seid die Opfer: Sie ist mehr deine Schwester, als ich es je sein kann.“²¹ Die Kolcherinnen, die ihrer Frühlingsgöttin Demeter huldigen, fallen in einen unbewussten Zustand zurück und entmannen den Korinther Turon, der so zum Opfer ihrer religiösen Ekstase wird. Obwohl die Welt des patriarchalen Herrschaftssystems dominiert, existieren auch verschiedene Gegenwelten. Kirke und ihre Frauen leben auf der Insel völlig isoliert und haben nur selten Kontakt mit der Gesellschaft. Auch die alternative

²⁰Vgl. ebd., S. 275-293

²¹WOLF: *Medea Stimmen*, S. 113

Gruppierung um den Bildhauer und Liebhaber Medeas, Oistros, bildet eine Gegenwelt. Er arbeitet an der Statue der lebensverheissenden matriarchalen Muttergöttin, aber nach Medeas Verbannung hört er mit der Arbeit auf. Vergleicht man Medea mit Cassandra, der Hauptfigur aus Wolfs früherem Roman, kann man feststellen, dass sich Kassandras Autonomie nur langsam entfaltet, während Medea über eine bereits ausgeprägte und gereifte Persönlichkeit verfügt. Ihr Widerstand gegen das patriarchale Korinth verursacht die Untaten, die sie in späterer Zeit überleben muss. Sie bleibt sowohl in Kolchis als auch in Korinth Außenseiterin, in Korinth sogar die „wilde Frau“, so trägt sie durch ihre Auflehnung indirekt zu Absyrtos' und Glaukes Tod bei. Am Ende empfindet sie nur noch Hass und das Gefühl einer sinnlosen Existenz. Ihre Figur ist ein Versuch, in einer Gestalt Vernunft und Emotion, Kultur und Natur zu vereinigen.²²

Mythos und Zivilisationskritik

Elenie Georgopoulou beweist überzeugend, dass das Denken in Korinth das verdinglichte Denken der Aufklärung ist, wie es in Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung* beschrieben wird. Besonders im moralischen Verständnis Akamas' zeigt sich, dass das Leben der einzelnen Menschen einem Zweckdenken untergeordnet ist. Kolchis steht noch auf einer früheren Stufe der Entwicklung, deshalb sind hier noch vor-aufgeklärte Verhaltensweisen und Denkformen zu beobachten. Zu diesen gehören die religiöse Haltung der Kolcher, und dass die Gleichberechtigung von Mann und Frau noch nicht vollkommen verschwunden ist. Sie wollen die Natur noch nicht in dem Maße beherrschen wie die Korinther, sie sind noch eins mit ihr. Einen Wendepunkt bildet die Ermordung des Königssohns. Von dieser Zeit an ist Aietes

²² Vgl. GÖBEL-UOTILA, S. 245-260

Alleinherrscher, der zu jedem Opfer bereit ist, um seine Macht zu bewahren, so nähert sich sein Denken den Denkprinzipien der aufkommenden Aufklärung.²³

Wolfs Rollenverteilung entspricht nicht dem Schema von der guten Frau und dem bösen Mann, oder der naturhaften Frau und dem aufgeklärten Mann. Die vielen Stimmen, die multiperspektivische Darstellung ermöglichen eine differenziertere Darstellung, dass z. B. Agameda und Medea sowohl naturhaft als auch aufgeklärt sind. Jasons Entwicklung zeugt von seiner Anpassung, weil er vom ganzheitlichen Menschen, der in seinem Denken sowohl naturhafte als auch aufgeklärte Elemente aufwies, zu einem einseitigen aufgeklärten Menschen wird. Die Figuren bewegen sich auf einer breiten Skala, angefangen von den Vertretern des männlichen Prinzips bis zu Figuren wie Medea und Agameda, die beide Prinzipien in sich zu vereinen vermögen.²⁴

Auch Georgopoulou zufolge verkörpert Medea das Ideal der ganzheitlichen Weltsicht, ihr Denken ist sowohl durch das männliche als auch durch das weibliche Prinzip gekennzeichnet. Ihr Wissen beruht sowohl auf Analyse und linearem Denken wie auch auf Empfindung und Intuition. Die Gesellschaft reagiert mit Angst auf das, was Medea verkörpert. Die Antwort ist die Ausbürgerung des Dritten, das sich in der Synthese von männlichem und weiblichem Prinzip bildet.²⁵

Zusammenfassung

In beiden Werken wird der Aspekt der Rezeption des Mythos thematisiert. Hier muss Hans Blumenbergs Beitrag zur Philosophie des Mythos hervorgehoben werden. Er und auch andere Mythosforscher haben betont, dass man den Ursprung

²³ Vgl. GERGOPOULOU, S. 114-137

²⁴ Vgl. ebd., S. 138-141

²⁵ Vgl. ebd., S. 147-149

des Mythos nicht entziffern und nur den in die Rezeption eingegangenen Mythos kennenlernen könne. Der Mythos sei von Beginn an Rezeption, Arbeit am Mythos.²⁶ Für Ransmayr ist der Mythos in dem Sinne wichtig, dass er aus ihm narrative Strukturen gewinnt. Er will nicht mythisch erzählen, sondern das mythische Erzählen inszenieren. Die Mythen existieren nur noch in der Kunst, in der Literatur, es gibt nur mythische Erzählungen. Der Mythos wird ästhetisiert, es kann vom Übergang des Mythos in Mythologie gesprochen werden.

Bei Wolf gibt es eine doppelte Rezeptionssituation: Einerseits ist der Mythos Bestandteil der erzählten Geschichte, andererseits diskutiert der Text die Wahrheit früherer Bearbeitungen desselben Mythos.²⁷ Wolf gibt ihrer Erzählung den Anschein des Historischen, so ist ihre Medea-Darstellung als Korrektur der früheren Überlieferungen zu verstehen. Das Gefühl es handele sich um etwas Historisches wird dadurch erreicht, dass Kolchis und Korinth als historische Schauplätze gestaltet werden. Die Götterwelt existiert nur in den Gedanken der abergläubischen Frauen oder sie wird von der politischen Elite eingesetzt, um das Volk manipulieren zu können.

Es gibt Parallelen in der Schilderung Roms, der Metropole der Vernunft, und Wolfs Beschreibung der griechischen Rationalität (Korinth bzw. Mykene in *Kassandra*). Augustus und Kreon bzw. Akamas sind Vertreter des Totalitätsanspruchs der instrumentellen Vernunft. Sowohl Rom als auch Korinth zeigen Parallelen zu den industriellen Gesellschaften der Gegenwart. Die Vertreter der Macht werden kritisiert, aber wie erörtert wurde, wird auch die

²⁶Vgl. WILHELMY, Thorsten (2004): *Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Banville; Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*, Band 24, Würzburg; Königshausen und Neumann, S. 27

²⁷ Vgl. ebd., S. 185

mythische Weltsicht in *Medea. Stimmen* nicht idealisiert. Es gibt Figuren wie z.B. Medea, die Vernunft und Gefühl in sich vereinigen können, für sie gibt es aber keine Alternative in der männlichen Welt. Auch in der *Letzten Welt* kann aus den Verhaltensmustern der Figuren nicht auf ihre mythische Denkform als eine emanzipatorische Alternative zur Aufklärung geschlossen werden. In Rom sind die Mythen in die Bildungstradition eingegangen. Für die Bewohner der eisernen Stadt gilt, dass sie nichts davon wissen, dass sie mythische Rollen verkörpern. In der Karnevalisierung der Götterwelt im Fastnachtzug werden die Götter in der Travestie des Narrenzuges herabgesetzt. Auch hier erscheinen die Götter nicht als handelnde Figuren.²⁸

Bibliographie

Primärliteratur

RANSMAYR, Christoph (1997): *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch
WOLF, Christa (1996): *Medea. Stimmen*. Gütersloh, Luchterhand

Sekundärliteratur

BERGER, Evelyn (2007): *Antike Mythologie im Erzählwerk Christa Wolfs Cassandra und Medea. Stimmen*. Köln
GEORGOPOULOU, Eleni (2001): *Antiker Mythos in Christa Wolfs Medea. Stimmen und Evjenia Fakinus Das siebte Gewand*, Köln, Romiosini Verlag
GÖBEL-OUTILA, Marketta (2005): *Ikone des Fremden und des Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel von Hans Henny Jahn, Jean Anouilh und Christa Wolf*. Hildesheim, Olms-Weidmann
GRIMM, Florian (2006): *Reise in die Vergangenheit Reise in die Phantasie? Tendenzen des postmodernen Geschichtsromans*, Frankfurt am Main; Peter Lang

²⁸ Vgl. ebd., S. 309-315

RITZER, Katharina: *Landschaft und Raum in Christoph Ransmayrs Roman Die letzte Welt*. Magisterarbeit in der Philosophischen Fakultät II der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Nürnberg o.J.

WILHELMY, Thorsten (2004): *Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Balville*. Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Band 24, Würzburg, Königshausen und Neumann

WOHLLEBEN, Doren (2005): *Schwindel der Wahrheit. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart. Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Peter Bichsel, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W. G. Sebald, Hans-Ulrich Treichel*, Freiburg, Rombach Verlag

VIERGUTZ, Corinna / HOLWEG, Heiko (2007): „Kassandra“ und „Medea“ von Christa Wolf. *Utopische Mythen im Vergleich*, Würzburg, Königshausen und Neumann