

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

Kulturelle Lesbarkeiten von Medea

*Reflexionen und Projektionen eines Mythos in der
Gegenwartsliteratur*

Grunda Marcell

Témavezető: Dr. habil. Horváth Andrea



DEBRECENI EGYETEM

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2018

Zielsetzungen

Die Figur der Medea wird innerhalb einer langen Kulturgeschichte immer wieder neu gestaltet und erscheint als eine Art *Projektionsfläche*, die den inkommensurablen, nicht integrierbaren Bestandteil der jeweiligen Kultur repräsentiert und die als die definitiv außenstehende *Fremde* konstituiert wird. Zahlreiche AutorInnen such(t)en im Zusammenhang mit ihrer tragischen Geschichte die Antwort auf die elementare Frage: *Wie wird jemand zur Kindermörderin?*

Als Ausgangspunkt dient die Erkenntnis, dass Medeas Geschichte über eine immer wirkende Aktualität verfügt. Mit Fragen über Themenkreise wie Identität und Fremdheit haben sich unsere Vorfahren ebenso tief auseinandergesetzt (wenn nicht sogar noch intensiver) wie man es heute tut und hochwahrscheinlich auch in der Zukunft tun wird. Medeas Geschichte ist diesbezüglich deshalb besonders interessant, weil diese Figur durch die Erfahrung der Fremdheit sich selbst erfährt, was letztlich bei ihr sehr oft zu einem bewussteren Erleben des Selbst führt, auch wenn es die Identifizierung mit dem grausamen Bild als Kindermörderin bedeutet. Die fünf für die Dissertation ausgewählten und untersuchten literarischen Bearbeitungen des Mythos suchen auch die Antwort auf die Frage: Wie wird Medea zur Kindermörderin? Hinter dieser Fragestellung verbirgt sich aber eigentlich eine weitere, hochaktuelle Frage: wie soll man mit der Erfahrung der Fremdheit umgehen? Existieren diesbezüglich überhaupt Kategorien wie „richtig“ oder „falsch“? Bei der Beurteilung dieser Fragen stütze ich mich hauptsächlich auf die Konzepte von Bernhard Waldenfels, da er dem Fremden in seinen unterschiedlichen Formen Rechnung trägt, indem er, wie auch Andrea Leskovec betont, einerseits Fremdes als Wissenslücke, als Unbekanntes oder noch nicht Gewusstes besprechbar macht, andererseits aber auch auf extreme oder radikale Fremdheitserfahrungen eingeht, die überhaupt die Fähigkeit diese zu verstehen in Frage stellen.¹ Die Erfahrung mit dem Fremden ist in jeder Medea-Bearbeitung vorzufinden. Um die Fremderfahrung in den literarischen Werken interpretieren zu können, soll deshalb am Anfang dieser Arbeit das Phänomen und der Begriff *Fremdheit* selbst ausführlich hinterfragt werden.

Nachdem der Begriff *Fremdheit* erläutert worden ist, werden fünf literarische Texte dargestellt und analysiert, die sich mit verschiedenen Formen der Fremderfahrung beschäftigen bzw. die sich der Fremderfahrung von verschiedenen Seiten annähern. Auf die Frage, warum

¹ LESKOVEC, Andrea: *Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. IN: ROCHE, Jörg; VAN PEER, Willie: *Kommunikation und Kulturen. Cultures and Communication*. Band 8. Berlin: Lit. Verlag, 2009, S. 34.

gerade die fünf literarischen Werke zum Thema dieser Dissertation wurden, kann die folgende Antwort gegeben werden:

Die Zahl der literarischen Werke, die den Medea-Mythos zu ihrem Thema wählten, ist riesig. Es ist fast unmöglich, einen vollständigen Überblick über die gesamte Rezeptionsgeschichte zu bekommen, es gibt jedoch Bücher – wie z.B.: Inge Stephan: *Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur* (2006) – die bei der Orientierung als Stützpunkt dienen. Da die Frage der Fremdheit in fast jeder Medea-Bearbeitung eine wichtige Rolle spielt, habe ich mich bei der Auswahl der Texte weniger auf Fragen konzentriert wie etwa: in welchem Text erscheint die Fremdheit am deutlichsten, weil ein Unterschied nach dem Deutlichkeitsgrad ziemlich schwer zu machen gewesen wäre. Bei der Auswahl der Texte wurde eher die Frage gestellt: Welche literarischen Werke stellen die verschiedenen Formen der Fremdheitserfahrung auf möglichst unterschiedliche Art und Weise dar? Die ausgewählten Texte sind lange nicht die einzigen Vertreter ihrer „Art“, d.h. die Formen, wie sie sich der Fremdheitserfahrung annähern, bzw. sich mit dem Thema auseinandersetzen, sind auch in anderen Texten vorzufinden. Die Fremdheitserfahrung wird in jedem Text neu und anders beschrieben, was letztlich immer als Aktualisierung und Neuthematisierung des Phänomens dient. Das Ziel dieser Dissertation ist demzufolge nicht, ein umfassendes Bild über alle Formen der Fremdheitserfahrung zu geben. Die einzelnen Kapitel sind vielmehr Versuche, Modelle zu schaffen, wie Medea-Texte, die sich mit verschiedenen Aspekten der Fremdheitserfahrung beschäftigen, durch eine textnahe Analyse und den Miteinbezug von relevanten kulturwissenschaftlichen Theorien untersucht werden können. Der Miteinbezug von kulturwissenschaftlichen Theorien ist wichtig, um ein detailliertes und umfangreiches Bild davon zu bekommen, mit welchen Prozessen Medea in den jeweiligen Texten konfrontiert wird, wodurch sie zur Mörderin ihrer Kinder wird. Da die Wege dazu jeweils unterschiedlich sind, sind auch die Theorien unterschiedlich, was die Analyse letztlich vielfältig macht. Der Miteinbezug der entsprechenden Theorien ist weiterhin unausweichlich, um während der Textanalyse darstellen zu können, auf welche Art und Weise die verschiedenen Formen der Fremdheitserfahrung in dem jeweiligen Text zur Erscheinung kommen, welche letztlich immer zur Aktualisierung des Themas beitragen.

Korpus

Als erster Text dient die Trilogie *Das goldene Vließ* (1822) von Franz Grillparzer, wo die Ermordung der Kinder das Ergebnis eines langen Prozesses ist, in dem Medeas Identität unter einer ständigen Veränderung steht. Sie macht nämlich zahlreiche Erfahrungen, die teilweise

von ihrer Entscheidung abhängen, teilweise jedoch von ihr unabhängig geschehen. Grillparzer stellt dar, wie Medea von einem ziemlich harmonischen Zustand in eine katastrophale Lage gerät, bzw. sich selbst dazu treibt. Die Auseinandersetzung, bzw. die *Erfahrung der Fremdheit* spielt dabei eine zentrale Rolle. Hier stütze ich mich hauptsächlich auf die Konzepte von Bernhard Waldenfels.

Nach Grillparzer wurde das Thema von Medea im 20. Jahrhundert immer wieder aufgegriffen und bearbeitet und zwar wieder aus dem Aspekt der Fremdheit, jedoch nicht mehr mit dem Fokus auf die *Erfahrung* des Fremden, sondern eher auf die *Differenzzuschreibungen*, wodurch die „Fremden“ konstituiert wurden (und bis heute werden). Als das vielleicht anschaulichste Beispiel dafür gilt die Änderung der Hautfarbe Medeas, was im Drama *Medea* (1925) von Hans Henny Jahnn tatsächlich realisiert wird, wo nämlich Medea zum ersten Mal in der Rezeptionsgeschichte als eine schwarze Frau dargestellt wird. Jahnn spürt nämlich den in seiner Zeit immer mehr verbreiteten Rassismus und hält ihr mit seinem Werk einen gesellschaftskritischen Spiegel vor.²

Eine ähnliche Kritik wird in Max Zweigs *Medea in Prag* (1949) vollgezogen, jedoch hier bereits nach den Grausamkeiten des Zweiten Weltkriegs, wo man zu glauben hoffte, dass sie nie wieder geschehen können. Doch Zweig macht aufmerksam darauf, dass der Rassismus als soziale Praxis noch immer Teil des gesellschaftlichen Alltags ist.

Nach einem kleinen Sprung in der Rezeptionsgeschichte gilt Christa Wolfs *Medea. Stimmen* (1996) als besonders interessant, weil Medea hier von ihren „Sünden“ befreit und die Macht als verantwortlich für den Tod der Kinder und ihres Bruders dargestellt wird und zwar mithilfe der bewussten Lenkung der Diskurse. Hier geht es also auch um das Phänomen der Fremderfahrung und die Differenzzuschreibungen, aber mit besonderem Hinblick auf die Frage, welche Chance die Subalternen innerhalb eines Diskurses haben, überhaupt zu Wort zu kommen? Bei Wolf ist auch bereits eine bewusste Auseinandersetzung mit dem gesamten Medea-Mythos zu beobachten, und zwar in Form einer Entgegenhaltung, doch wie es auch in der Analyse gezeigt wird, kann ihr Wunsch nach einer Art Ausbruch aus dem Mythos nicht realisiert werden.

² In der Dissertation wird die dritte von Jahnn überarbeitete (letzte) Version untersucht, welche anlässlich seines 65. Geburtstags 1959 erschien.

Eine weitere bewusste Auseinandersetzung mit dem gesamten Medea-Mythos leistet auch Dea Loher mit ihrem Drama *Manhattan Medea* (1999), die das Thema zwar „blauäugig“³ aufgriff, die aber trotzdem in der mythopoietische Dimension die höchste Stufe erreichte, indem sie ähnlich wie im Fall von Geschlechtsidentitäten, eine Parodie der Vorstellung eines Ur-Mythos darstellt.

Methode

Die ausgewählten Texte werden während der Analyse textnah untersucht, mit einem Schwerpunkt auf Prozessen, die die Identitäten der Figuren (hauptsächlich in Bezug auf Medea) verändern, bzw. auf der Frage, wie die Figuren mit der jeweiligen Fremderfahrung umgehen.

Im Folgenden sollen diejenigen kulturwissenschaftlichen Theorien aufgelistet werden, die in die vorliegende Untersuchung miteinbezogen werden und Erwähnung finden, um mit ihrer Hilfe neue Interpretationsdimensionen eröffnen zu können:

Mit dem oben bereits erwähnten Fremdheitskonzept von Bernhard Waldenfels setze ich mich vor der Analyse der Trilogie von Franz Grillparzer detaillierter auseinander, weil das Phänomen der Fremderfahrung sich in allen Bearbeitungen durchzieht und dieser bei Grillparzer eine besonders zentrale Rolle zukommt. Waldenfels Überlegung wird später in der Analyse des Dramas *Manhattan Medea* wieder konkret Erwähnung finden, wo die Thematisierung eines Aspekts dieses Phänomens (nämlich die Fremdheit des Selbst) unerlässlich scheint, um tiefere Dimensionen in der Interpretation des Textes erläutern zu können. Auf den Zusammenhang zwischen Rassismus und Sexismus machen viele Forscher aufmerksam. Bezüglich der Analyse des Dramas *Medea* von Hans Henny Jahnn wird deshalb Crenshaw's Konzept über die Intersektionalität thematisiert, genauso wie die Thesen von Michel Foucault und Judith Butler, die die Rolle der Macht bezüglich des Rassismus und Sexismus untersuchen. In der Analyse des Dramas *Medea in Prag* findet Edward Saids *Orientalismus* Erwähnung. Neben ihm sind die Thesen von W. F. Haug und Stuart Hall bezüglich des Rassismus relevant, in denen z.B. bei Hall der Rassismus als eine soziale Praxis aufgefasst wird. Außerdem können hier Judith Butlers Überlegungen über die Essentialisierung ihre Relevanz haben, bzw. wie diese im Diskurs erscheint.

³ HÖRNIGK, Henriette: „*Ich weiß, was du jetzt tun musst.*“ *Ein Gespräch mit der Dramatikerin Dea Loher über die Uraufführung von Manhattan Medea.* IN: *Impuls.* Die Zeitschrift des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin, Nr. 37. (Oktober/November 1999) (6-8.) Hier: S. 6.

Bei Wolf entsteht Medeas Ruf als Kindermörderin aus Kalkül und zwar eindeutig durch die bewusste Lenkung der Diskurse von der Seite der Macht. Dazu ist der Miteinbezug Michel Foucaults Diskursanalyse unerlässlich. Außerdem stellt Wolf in ihrem Werk verschiedene Stimmen dar, die gemeinsam dem Roman einen polyphonischen Charakter leihen. Deswegen sind die Begriffe wie *Polyphonie* und *das zweistimmige Wort* von Michail Bachtin, bzw. die Überlegungen von Ansgar und Vera Nünning über den Begriff *Multiperspektivität* in der Analyse von Belang. In der Analyse des Dramas *Manhattan Medea* findet Waldenfels' Fremdheitskonzept wieder Anwendung, bzw. bezüglich der Parodie der Geschlechtsidentitäten wird Butlers Theorie über *gender performance* zum Thema. Außerdem kommen hier relevante Theorien über den mythopoietischen Aspekt des Dramas zu Wort.

Die Zahl der berücksichtigten Theorien deutet bereits darauf voraus und es wird während der Analysen auch sichtbar gemacht, dass es kein Ziel der Dissertation ist, diese Theorien im Detail zu diskutieren. Bis auf die einzige gewissermaßen ausführliche Auseinandersetzung mit dem Begriff *Fremdheit* aufgrund Waldenfels' Konzept, werden die anderen relevanten Theorien nur partiell erwähnt und gegebenenfalls nur ihre zentralen Gedanken bezüglich der Untersuchung zitiert, um die Kontinuität der Textanalysen nicht zu brechen, jedoch der Vertiefung der Interpretation der Bedeutungsdimensionen Vorschub zu leisten. Waldenfels Fremdheitskonzept bildet eine Ausnahme, weil wie es oben bereits mehrmals erwähnt wurde, sich die Fremdheitserfahrung der Figuren in allen Bearbeitungen durchzieht, Unterschiede sind allein in der Form und der Annäherungsweise, das Ergebnis ist jedoch immer das Gleiche: *Medea wird zur Kindermörderin* (auch wenn ihr bei Wolf diese Tat nur zugeschrieben wird).

Mithilfe dieser Methode versucht die Dissertation durch die Modell-Analyse der fünf ausgewählten literarischen Bearbeitungen des Medea-Mythos zu zeigen, auf welche Arten und Weisen Medea zur Kindermörderin gemacht wird, wie sich ihre und die Identität der anderen Figuren in den jeweiligen Texten verändert, welche Annäherungsformen der Fremderfahrung dargestellt werden, welchen Aktualisierungsverfahren Medeas Geschichte von den einzelnen AutorInnen unterzogen wird, bzw. welche Lösungen für die thematisierten Problemfelder angeboten werden, wenn überhaupt.

Ergebnisse

1. Die Erfahrung von Fremdheit in Grillparzers Trilogie *Das goldene Vließ* (1822)

Erfahrung bedeutet für Bernhard Waldenfels *ein Geschehen*, in dem die *Sachen selbst* nicht das „Vorhandensein von Daten“ und auch nicht deren „Sammlung in Datenbanken“ sind.⁴ Erfahrung sei vielmehr als ein Prozess zu denken, in dem sich Sinn bildet und artikuliert und in dem die Dinge Struktur und Gestalt annehmen.⁵ *Erfahrungen machen* heißt ihm zufolge etwas *durchmachen* und nicht etwas *herstellen*.

Franz Grillparzer hat sich entschieden, den mythischen Stoff von Medea, nicht als ein einzelnes Drama, sondern als eine Trilogie zu bearbeiten. *Das goldene Vließ*⁶ stellt die Protagonisten nicht bloß dar und ist dadurch keine einfache „Datenbank“, sondern durch die detaillierte Inszenierung von Ereignissen, die in anderen Versionen nur summarisch erzählt werden oder auf die oft nur angespielt wird, schafft Grillparzer die Intentionen der Protagonisten und u.a. selbst die Katastrophe im dritten Teil (den Kindermord) verständlicher und nachvollziehbar vorzuführen. Er schildert uns, wie und welche *Erfahrungen* die Figuren *machen*, das heißt, was sie alles *durchmachen*.

Hinter jeder Handlung der Figuren verbirgt sich ein einziges Phänomen und zwar das Gefühl der Unsicherheit, oder präziser: *die Beunruhigung durch das Fremde*. Grillparzer stellt den Zuschauern⁷ (den Lesern) dar, wie Medea von einem ziemlich harmonischen Zustand in eine katastrophale Lage gerät, bzw. sich selbst dazu treibt.⁸ Die Auseinandersetzung, bzw. die *Erfahrung* mit dem *Fremden* spielt dabei eine zentrale Rolle.

Franz Grillparzer schuf eine Tragödie, die sich in den einzelnen Akten mit Differenzierungen der Entstehung des Fremden auseinandersetzt. Dabei spielte die Ausweitung der kolchischen Vorgeschichte eine zentrale Rolle. Es gelang also Grillparzer Medeas Geschichte als einen Prozess darzustellen, in dessen Mittelpunkt nicht der Kindermord selbst, sondern der Weg, der dazu führte steht. Durch diese Methode konnte er alle seine Protagonisten

⁴ WALDENFELS, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*, Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1997.,S. 18.

⁵ Ebd.

⁶ GRILLPARZER, Franz: *Das goldene Vließ*. Zweiter Band, Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1913. IN: GRILLPARZER, Franz: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag der Stadt Wien hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann, 42 Bde., Wien 1909-1948. Die Trilogie entstand zwischen 1817 und 1820

⁷ Das Stück wurde im Jahr 1821 in Wien uraufgeführt.

⁸ Ein anderes zentrales Thema des Werkes ist die Frage der *Identifizierung*.

und Protagonistinnen durch Ambivalenz gekennzeichnet darstellen. Hinter den Entscheidungen der Figuren verbirgt sich nämlich eine Vielfalt an Motiven, wodurch die Mehrdimensionalität des Textes fassbar wird.

Die Tragödie des Dramas erweist sich durch den starken Aneignungswunsch, bzw. Wunsch, die anderen Menschen, oder Kultur zu kolonisieren. Wie es auch Waldenfels betont, lässt sich der Bann der Aneignung nur in dem Fall brechen, wenn man anders und anderswo beginnt, als bei sich selbst.⁹ Statt direkt *auf das Fremde* zuzugehen und festzustellen, *was* es ist und *wozu* es gut ist (durch Zuschreibungen), empfiehlt es sich, von der Beunruhigung *durch das Fremde* auszugehen. Man sollte versuchen, die Kategorie der Verständigung miteinzubeziehen, die über die einseitige Kenntnisnahme fremder Meinungen und Wünsche hinausgeht und die sich mit dem ethischen Anspruch verbindet, dass Kommunikationspartner für ihre Handlungen und Kognitionen Verantwortung übernehmen.¹⁰ Die Verständigung und auch Öffnung gegenüber dem Anderen fehlen in Grillparzers Drama. Sie sind aber notwendig, weil nur sie die Bereitschaft ermöglichen, von kategorisierenden Reden abzuweichen und neue Wege im Umgang mit dem Anderen zu finden. Das ist aber nur möglich, wenn man die auch im Drama dargestellte sog. verstehende *Aneignung* verlässt und das radikal Fremde, dessen Appellcharakter eine Art Verständigung fordert, miteinschließt, und in der Konfrontation mit dem Fremden eine kreative Antwort erarbeitet.¹¹

2. Die zerstückelte Vollkommenheit. Eine Analyse des Dramas *Medea* (1925) von Hans Henny Jahnn

Wenn bei Grillparzer, wie im vorigen Kapitel aufgezeigt wurde, die Entscheidungen der Figuren von der *Erfahrung der Fremdheit* beeinflusst und bestimmt werden, wenn Grillparzer also die *Beunruhigung durch das Fremde* interessiert, dann nähert sich Hans Henny Jahnn dem gleichen Phänomen (dem gesellschaftlichen Ausschluss und der Verachtung Medeas) aus einer anderen Richtung. In seinem Drama *Medea* (1925) entstehen die Motivationen für die Handlungen der Figuren hauptsächlich nicht durch das *innere* Gefühl der Unruhe (ausgelöst von Fremdheit), sondern beeinflussen vielmehr die Kategorisierungen der *äußeren* Eigenschaften (und ihre Naturalisierungen) die Gedanken der Figuren und bilden somit den Ausgangspunkt für ihre Entscheidungen. Jahnn ist nämlich der erste in der Rezeptionsgeschichte, der *Medea* in einer literarischen Bearbeitung als eine schwarze Frau

⁹ WALDENFELS: *Topographie des Fremden*. S. 49.

¹⁰ LESKOVEC: *Fremdheit und Literatur*. S. 6.

¹¹ Ebd. S. 7.

darstellt, wobei gleichzeitig sowohl ihrer schwarzen Hautfarbe, als auch ihrer Weiblichkeit eine zentrale Rolle zukommt. Beide Aspekte machen es nämlich für Medea unmöglich ihr erwünschtes Ziel, die *Vollkommenheit*, zu erreichen.

Dabei kommt sowohl gesellschaftlichen Konstruktionen wie Zweigeschlechtlichkeit, Objektivierung der Frau, Sexismus als auch Normalisierungs- und Homogenisierungsmaßnahmen von Seiten der Macht und rassistischen Vorstellungen bzw. den Verflechtungen dieser Vorstellungen entscheidende Bedeutung zu. Um in der Interpretation des Textes diese Dimensionen eröffnen zu können sind deshalb die entsprechenden kulturwissenschaftlichen Erkenntnisse von Belang.

Außerdem spielen im Drama das *Altwerden* und seine Folgen eine besonders zentrale Rolle. Die äußeren Erscheinungen des Alterns, die Zeichen für den Verlust der Vitalität und der Jugend, sind weitere Faktoren, die Medea am Erreichen ihres Ziels der *Vollkommenheit* hindern. Hierbei kommt den beiden Brüdern, Medeas Kindern, eine weitere unikale Bedeutung in der Rezeptionsgeschichte des Medea-Mythos zu. Sie verkörpern nämlich all die Attribute (Jugend, hingebungsvolle Liebe), die im Drama letztlich als ausschließliche Vorbedingung für ein glückliches Existieren dargestellt werden. Dass es bei Jahnns die Erfüllung dieser Vorbedingungen nicht reichte, um ein vollkommenes und glückliches Leben führen zu können, hat mit der starken Gesellschaftskritik zu tun, die Jahnns seiner Zeit als Spiegel vorhielt. Dass die Kritikpunkte, die in diesem Kapitel thematisiert werden, auch heute in verschiedenen gesellschaftlichen Formationen klar aufzufinden sind, zeigt die Aktualität des Dramas.

Höchstes Ziel der Figuren in Jahnns Drama scheint das Erreichen des Zustands der Vollkommenheit zu sein. Was diese Vollkommenheit für die einzelnen Figuren bedeutet, ist jedoch jeweils unterschiedlich: Für Medea bedeutet die Vollkommenheit die Jugend und die Liebe zu Jason, für Jason die Jugend und die Heirat mit der Königstochter, für den älteren Bruder die Liebe zur Königstochter und schließlich zum Bruder, für den jüngeren die Liebe zu den Eltern und zu seinem Bruder. Schließlich können den Zustand der Vollkommenheit nur die Brüder in ihrem Tod erreichen. Ihr Tod in der sexuellen Umarmung bedeutet die Verewigung der Liebe, die es ihnen ermöglicht, zeitlos jung zu bleiben und voneinander nie getrennt zu werden.

Ihre Liebe zeigt auch, dass der Zustand der Vollkommenheit und die Liebe nicht nur in einer Beziehung zwischen Mann und Frau erreicht werden können: Im Drama werden die Geschlechtskonstruktionen abgebaut und der Objektstatus der Frau, aus dem Medea

auszubrechen versucht, thematisiert. Jahn unterzieht sowohl die Differenzierung zwischen Mann und Frau als auch die Differenzierung zwischen Griechen und Nicht-Griechen einer Kritik. Mit einer gewaltigen Sprache fordert er die Leser und sein Publikum auf, mit der Aufteilung und Kategorisierung der Welt in Zivilisierte und Barbaren, Überlegene und Unterworfenen aufzuhören und statt Aufteilung, eher das Teilen anzustreben. Die Grenzziehungen und die sexistischen und rassistischen Vorstellungen verursachen bei ihm das Leiden der Menschen, das letztlich zu gewalttätigen und schrecklichen Handlungen der Figuren führt. Jahn versucht daher mit seinem Drama einen Weg aufzuzeigen, wie hinter verschiedenen Formen der Objektivierung der Frau und der Differenzierung zwischen Mann/Frau und Überlegenen/Unterlegenen die wahre Natur des Menschen und die Möglichkeit zur Existenz des Menschen als Subjekt hervortreten können.

3. Rassismus als soziale Praxis in Max Zweigs *Medea in Prag* (1949)

Der österreichisch-jüdische Dramatiker Max Zweig (geb. 1892 in Prossnitz, gest. 1992 in Jerusalem) erfuhr die rassistische Verfolgung der Nationalsozialisten in den 1930er Jahren am eigenen Leib. 1938 floh er nach Israel ins unfreiwillige Exil, wo er bis zu seinem Tode lebte. Er übte mit seinem Werk *Medea in Prag* (1949) Kritik an rassistischen Gesellschaften und an ihrem Fremdenbild. Der Dramatiker beschäftigte sich in seinem Werk nicht nur mit der Problematik totalitären Regime wie dem Kommunismus, sondern – und dieser Aspekt bildet den Schwerpunkt dieses Kapitels – er veranschaulicht vor allem Erscheinungsformen von Rassismus und Fremdenhass als soziale Praxis. Bei Max Zweig ist die Thematisierung des Fremden als Jüdischen, Orientalischen und bzw. oder Zigeunerhaften stark betont. Der Autor übt also nicht nur an diktatorischen Staatsystemen Kritik, sondern eigentlich an allen „modernen“ Staaten und an deren Bürgern. *Medea in Prag* thematisiert insbesondere die Hierarchisierung von Kulturen sowie ihre Realisierung als Alltagspraxis der einzelnen Menschen und zeigt, welche Formen von Rassismus generiert und vorgeführt werden können.

Das Drama von Max Zweig stellt einen Staat dar, welcher durch die Alltagspraxen seiner Bürger zu rassistisch wird. Sowohl die Alltagsbürger und Bürgerinnen (Frau Kroutil, Bozena, die tschechischen Buben auf der Straße), als auch diejenige, die über eine bestimmte Macht verfügen (Klement), spalten die Welt in zwei Teile und schreiben somit die Differenzen, die sie selbst aufgrund ihrer Ängste und Vorurteile konstituieren, fest. Was im Drama weiterhin betont wird, dass sogar Prokop rassistisch bleibt, der eigentlich kritisch gegenüber der eigenen Kultur war, dem es aber letztlich die Liebe für das eigene Vaterland wichtiger wurde, als seine Familie, sogar als sein Leben selbst.

Leila leidet seit ihrer Ankunft in Prag unter dem Rassismus, welcher bei Zweig also als eine soziale Praxis dargestellt wird. Sie versucht, sich zu integrieren, was sich darin zeigt, dass sie eine gute tschechische Frau von Prokop sein möchte. Doch die Gesellschaft erwartet von ihr eher eine Assimilation, also die Verleugnung ihrer eigenen Identität, die sowohl sie, als auch Farida als Verrat gegenüber sich selbst verstehen. Leila entfremdet sich gleichzeitig aber nicht nur von sich selbst, sondern auch von den Kindern, die ins Heim gebracht werden und auch von Prokop, der sie seit der Rückkehr in Prag immer mehr als eine Barbarin, als eine primitive Wilde wahrnimmt. Die willkürliche Interpretation der Gesetze von der Seite des Machthabers Klement führt schließlich zu ihrer Trennung. Die Tragödie zum Schluss entsteht jedoch nicht aus diesen Ereignissen, sondern ausschließlich aus der radikalen Verwandlung der Kinder, welche in einem engen Zusammenhang mit der rassistischen sozialen Alltagspraxis der Bürger des Staates steht. Nachdem sie sich die tschechische Identität aneignen und ihre frühere Identität, gesamt mit ihrer Mutter, ganz verleugnen, bricht Leila zusammen und tötet sie affektiv. Zweig stellt somit eine Kritik an Staaten, deren Bürger den Rassismus als Alltagspraxis ausüben, die deshalb fähig sind, andere Menschen aufgrund der Überzeugung der eigenen Überlegenheit zu verachten, zu diskriminieren, auszuschließen und gegebenenfalls auch zu vernichten.

4. Stimmenanalyse von Christa Wolfs *Medea. Stimmen* (1996)

Im Roman *Medea. Stimmen* (1996) von Christa Wolf erzählen sechs Figuren die Geschichte gemeinsam. Es existiert kein allwissender Erzähler oder nur eine Figur, welche das Geschehen vermittelt. Die Erzählung bleibt figurengebunden und somit unausweichlich subjektiv. Um eine einzige Ich-Perspektive relativieren zu können, eröffnet Wolf also weitere Stimmen. Die unterschiedlichen Stimmen grenzen sich durch die ihnen eigenen Wert- und Normvorstellungen voneinander ab. Die Bestrebung der Polyphonie ist durch die mehrstimmige Erzählweise im Roman vorhanden. In diesem Kapitel wird dargestellt, wie die Stimmen als kollektive Subjekte, Repräsentanten soziologisch und anders spezifizierbarer Gruppen dargestellt werden. Durch die Verwischung von verschiedenen Sprachpositionen, ermöglicht die Autorin die Erzeugung der Heterogenität ihrer Figuren.

Christa Wolf schafft mit ihrem Roman ein neues Werk in der Rezeptiongeschichte des Medea-Mythos. Der Roman erscheint als Ort der Inszenierung der Diskurse. Mithilfe von Foucaults Diskursanalyse wird hier transparent gemacht, wie Medea im patriarchalen Diskurs dämonisiert wird, bis schließlich aus ihr die Barbarin, die Mörderin ihrer Kinder wird. Der Herrschaftsdiskurs in Korinth stellt ein strenges sprachliches Regelwerk dar, das nur

bestimmten Sprechern zugänglich ist. Medea hat zu dieser Redeordnung keinen Zugang, was sie im Palast zu einer Außenseiterin macht. Sie ist es in Kolchis gewohnt, aktiv an Entscheidungsprozessen mitzuwirken, dieser Anspruch und diese Fähigkeit bringen sie später zunehmend in einen Konflikt mit dem Herrschaftshaus sowohl in Kolchis, als auch in Korinth. Gleichzeitig lernt sie zu verstehen und zu durchschauen, auf welchen Lügen und Verdrängungen sich das Machtsystem in Korinth beruht.

Dank der Analyse der Stimmen kann festgesellt werden, dass die Stimmen, Bachtins zufolge, kollektive Subjekte, Repräsentanten soziologisch und anders spezifizierbarer Gruppen sind und wurde gezeigt, wie sie dargestellt wurden. Dank der Stimmen, die im Sinne Bachtins *fremde Reden in fremder Sprache* sind, dank der *hybriden Konstruktionen* kann sich Wolf also von der Sprache ihres Werkes mehr oder weniger lösen und zwar von ihren verschiedenen Schichten und Momenten in je unterschiedlichem Maße.

Medea ist die einzige Figur, die gleichzeitig zu einer hybriden Figur wird und deren Stimme sich teilweise der eigentlichen Intention Wolfs entzieht. Sie beherrscht und durchschaut nämlich einerseits die Strukturelemente der Diskurse, besteht andererseits auch aus Elementen sowohl der kolchischen als auch der korinthischen Kultur und obwohl Wolf intentional eine Kritik am falschen Rationalismus Korinths aus der Perspektive Medeas leisten wollte, hat sie trotzdem selber an der kolonialen Haltung der Korinther gegenüber den Kolchern und den Ureinwohnern Korinths teil (welche Teilhabe jedoch von ihr an keiner Stelle reflektiert wird), indem sie über die kolchischen Frauen aus einer verständigen, aber entrückten Perspektive urteilt.

5. Medea als Parodie? Nachahmung, als Parodie des Originals in Dea Lohers *Manhattan Medea* (1999)

Dea Loher schrieb das Drama in der Stadt, in die sie die Geschichte von Medea verlegte. Der Frage, *warum* Medea in Manhattan hineinpasste, wird in diesem Kapitel nachgegangen. Da auch in Lohers Drama soziale Konstruktionen von Identität und Fremdheit eine zentrale Rolle spielen, wird hier zudem aufgezeigt, wie Medeas und die Identität der anderen Figuren (z.B. Sweatshop-Boss, Deaf Daisy) und die verschiedenen Fremdheitskonstruktionen im Drama gestaltet und konstruiert werden. Wie die Ordnungen, die verschiedenen Identitäts- und Fremdheitskonstruktionen spielerisch im Drama aufgebrochen werden, wird durch die Analyse der Figuren aufgezeigt.

Jason und der Sweatshop-Boss sind Figuren, die sich mit der Rolle der Ausbeuter identifizieren. Sie sind Aufsteiger, die ihre Umgebung für die Realisierung eigener Ziele instrumentalisieren. Dahingegen scheint Medea aufgrund der Analyse eine Figur zu sein, die sich dieser Instrumentalisierung unterwirft und ihre eigene Identität als eine abgeschlossene betrachtet, an der sie nichts ändern kann. Ihre Tragödie ist es also, dass sie jegliche Verwandlung ablehnt.

Nachdem Medea sich mit der Rolle der Ausgebeuteten und Jason gemeinsam mit Sweatshop-Boss sich mit der Rolle des Ausbeuters identifiziert haben, führt Dea Loher mit Deaf Daisy eine Figur ein, welche als Transvestit die binäre Geschlechterordnung und darüber hinaus auch die gesellschaftlichen Normen und Erwartungen in sich parodiert. Mithilfe von Judith Butlers Travestietheorie und des Maskerade-Konzept wird aufgezeigt, dass die parodistische Wiederholung der vermeintlich originalen Geschlechterrollen offenbart, dass das Original nichts anderes als eine Parodie der Idee des Natürlichen und Ursprünglichen ist. Die Vorstellungen von einer primär bestimmten Identität werden durch die Nachahmung parodiert.

Die Figur Velazquez, der ein Meister der Kopie ist, ist die Selbstinstanz des Stücks. Durch ihn eröffnet Dea Loher die mythopoietische Dimension des Stücks. Genauso wie Velazquez sein Vorbild nachahmt und durch die Nachahmung etwas Neues schafft, schafft Loher durch die Nachahmung des vermeintlichen ‚Originals‘, nämlich Euripides' *Medea* etwas völlig Neues. Aufgrund verschiedener Mythentheorien wird nämlich aufgezeigt, dass nicht von einem *Ur-Mythos* gesprochen werden kann, weil jede Variation eines Mythos bereits eine Arbeit am Mythos ist. Der *originale, ursprüngliche* Mythos existiert nicht, er ist, ähnlich wie Identität und Fremdheit, eine Konstruktion. Durch das Fortschreiben eines Mythos oder die Betonung anderer bzw. neuer Aspekte, z. B. die Darstellung anderer Zeit-, Raum-, Gesellschaftssituationen tragen die Autoren gerade zur Lebendigkeit eines Mythos bei. Dea Lohers kritische Auseinandersetzung mit dem Stoff kann – laut meiner These – ähnlich zur Praxis des *drag*, als eine Parodie des Mythos verstanden werden. Mithilfe dieser Methode wird die kritische Auseinandersetzung mit dem gesamten Medea-Mythos noch bewusster. Eine derart bewusste Auseinandersetzung mit dem Mythos bleibt in der Rezeptionsgeschichte bis heute beispiellos.



Registry number: DEENK/92/2018.PL
Subject: PhD Publikációs Lista

Candidate: Marcell Grunda
Neptun ID: N3MWJF
Doctoral School: Doctoral School of Literary and Cultural Studies
MTMT ID: 10054038

List of publications related to the dissertation

Foreign language Hungarian book chapters (1)

1. **Grunda, M.:** Mythos und Erinnerung im Roman Medea. Stimmen (1996) von Christa Wolf.
In: Dialogische Erinnerung. Hrsg.: von Kovács Kálmán, Debreceni Egyetem, Debrecen, 79-92, 2017, (A Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézetének kiadványai = Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Universität Debrecen, ISSN 1218-9634) ISBN: 9789633180723

Foreign language international book chapters (3)

2. **Grunda, M.:** An der Peripherie der Gesellschaft: Konstruktionen des Rassismus in Max Zweigs Medea in Prag.
In: Zur kulturellen Funktion von kleiner Differenz. Verwandtschaften, Freundschaften und Feindschaften in Zentraleuropa. Hrsg.: von Balogh András F., Leitgeb Christoph, Praesens, Wien, 113-120, 2017. ISBN: 9783706909167
3. **Grunda, M.:** Intersektionalität in Hans Henny Jahnns Medea.
In: Grenzenlosigkeit. Transkulturalität und kreative Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur / Edina Sándorfi, Lehel Sata, Praesens, Wien, 191-208, 2017. ISBN: 9783706909495
4. **Grunda, M.:** Medeas Erlösung? Überlegungen zu Christa Wolfs Medea. Stimmen.
In: Aktuelle Tendenzen in der Gegenwartsgermanistik. Symposium ungarischer Nachwuchsgermanisten. Hrsg.: von Kispál Tamás, Szabó Judit, Peter Lang, Frankfurt a. Main [etc.], 127-140, 2015, (Szegediner Schriften zur germanistischen Linguistik, ISSN 2192-6859 ; 5.) ISBN: 9783631659410





**UNIVERSITY of
DEBRECEN**

**UNIVERSITY AND NATIONAL LIBRARY
UNIVERSITY OF DEBRECEN**

H-4002 Egyetem tér 1, Debrecen

Phone: +3652/410-443, email: publikaciok@lib.unideb.hu

Foreign language scientific articles in Hungarian journals (2)

5. **Grunda, M.:** Kommt Medea zu Wort? Überlegungen zu Christa Wolfs "Medea. Stimmen".

Jahrb. ung. Ger. 2014, 65-82, 2015. ISSN: 1217-0216.

6. **Grunda, M.:** Alteritätskonstruktionen in Max Zweigs Medea in Prag.

Werkstatt (Debr.). 7, 1-21, 2012. ISSN: 1585-3667.

The Candidate's publication data submitted to the iDEa Tudóstér have been validated by DEENK on the basis of Web of Science, Scopus and Journal Citation Report (Impact Factor) databases.

18 April, 2018

