

BARBAREI UND ZIVILISATION
IN GRILLPARZERS TRILOGIE
›DAS GOLDENE VLIESS‹

Von Tillmann Bub (Filderstadt)

I.

Vorbemerkung

Unter den zahlreichen dramatischen Bearbeitungen des Medea-Stoffes seit Euripides nimmt Grillparzers Trilogie ›Das goldene Vließ‹ nicht nur wegen ihres großen Umfangs, sondern auch aufgrund ihrer Vielschichtigkeit eine Sonderstellung ein. Anders als die meisten dieser Bühnenwerke, deren Schauplatz Korinth ist und deren Handlung sich auf die Darstellung des Endes jener tragischen Liebe zwischen Jason und Medea beschränkt¹⁾, präsentiert ›Das goldene Vließ‹ den Mythos in nahezu epischer Breite von der Ankunft des Phryxus in Kolchis über den Raub des Vlieses durch Jason bis hin zu jenen unglücklichen Ereignissen in Korinth. Selbstverständlich ist diese Ausführlichkeit kein Selbstzweck. Sie zeigt vielmehr, dass den Autor am Mythos der Medea mehr interessierte als das tragische Auseinanderbrechen einer Liebesbeziehung, etwas, dessen Darstellung nicht auf ein einziges Schauspiel und einen einzigen Schauplatz beschränkt werden konnte und das eine Reihe mehrerer aufeinander folgender Dramen zur Notwendigkeit werden ließ. Dabei handelt es sich zum einen um die Entwicklung, die sich im Verlauf des Dramenzyklus im Charakter Jasons und Medeas vollzieht²⁾, zum anderen um das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Kulturen, die in Form des scheinbar zivilisierten Griechenlandes und des barbarischen Kolchis einander gegenübergestellt werden.

Ziel der vorliegenden Arbeit soll es sein zu zeigen, wie sich dieser kulturelle Gegensatz, der erst von Grillparzer mit solcher Prägnanz herausgearbeitet worden

¹⁾ Ich denke dabei an die Medea-Dramen der Antike sowie die neuzeitlichen Bearbeitungen von Gottert, von Soden, Corneille u. a. Allein Klingers ›Medea auf dem Kaukasus‹ fällt aus dem Rahmen.

²⁾ Wie viel Grillparzer an der Verdeutlichung dieser Entwicklung gelegen war, zeigt auch das für das Werk intendierte Motto aus Rousseaus ›Confessions‹: „L'on a remarqué que la plupart des hommes sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux mêmes, et semblent se transformer en des hommes tout différents.“ Zitiert nach FRANZ GRILLPARZER. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von AUGUST SAUER und REINHOLD BACKMANN, Wien und Leipzig 1909–1948, Abteilung II, Bd. 8, S. 35.

ist, darstellt, und welche Schlüsse aus der gewählten Darstellungsweise gezogen werden müssen. Zu diesem Zweck werde ich einzelne Personen aus dem kolchischen sowie aus dem griechischen Kulturkreis herausgreifen und in ihrem Denken und Handeln miteinander vergleichen. Dabei möchte ich mich auf den ersten und den letzten Teil der Trilogie beschränken, da diese allein zu einem Vergleich der beiden verschiedenen kulturellen Räume Kolchis und Korinth ausreichen³).

II.

Vom Verlust der Unschuld

1. Medea

Bereits zu Beginn des Dramas ›Der Gastfreund‹, noch bevor ein einziges Wort fällt, ist es dem Leser allein über die Szenenanweisung möglich, einen tiefen Einblick in Medeas Wesen zu gewinnen. Medea wird ihm mit dem Bogen in der Hand, umringt von einer Schar von Jungfrauen, vor Augen geführt, was keineswegs ein bloß funktionales Arrangement der Figuren im Bühnenraum darstellt, sondern der Szene fast den Charakter eines Gemäldes verleiht und erste Rückschlüsse auf Medeas Persönlichkeit zulässt⁴): Einerseits wird durch das von einem Pfeil durchbohrte Reh ihr eigenes Schicksal in ›Die Argonauten‹ symbolisch vorweggenommen, denn dort wird die Jägerin selbst zum Opfer ihrer eigenen Empfindungen werden⁵). Andererseits spielt Grillparzer hierdurch ganz bewusst auf die griechische Jagdgottheit Artemis an ebenso wie auf die mit dieser Göttin üblicherweise verknüpften Vorstellungen von Freiheitsliebe, Jungfräulichkeit und einem Leben in naturverbundener Abgeschlossenheit⁶).

Besonders erhellend ist diesbezüglich die Anfangsszene, in der Medea tatsächlich einem unbedingten und absoluten Freiheitsideal anzuhängen scheint. Sie tadelt ihre

³) Dass ›Der Gastfreund‹ ein selbständiger und wichtiger Teil für das Verständnis der Trilogie ist, betont v. a. Kaschnitz: „Dennoch bringt der *Gastfreund* noch mehr und Wichtigeres als eine vage Vorgeschichte, die einmal nicht der Mythos und nicht Euripides, sondern Grillparzer erzählt.“ MARIE LUISE KASCHNITZ, Franz Grillparzer: Medea. Deutung und Dokumentation, Berlin 1966, S. 87.

⁴) Bereits Kaiser bemerkt ganz allgemein die „Eigenqualität“ der Szenen Grillparzers, die „um ihrer selbst willen ‚interessant‘, [und] spannungsgeladen“ seien (JOACHIM KAISER, Grillparzers dramatischer Stil, München 1961, S. 93).

⁵) Der Deutung, im Erlegen des Rehs werde „der Kindermord sinnbildlich gespiegelt“ (HEINZ POLITZER, Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier, Wien, München, Zürich 1972, S. 129) möchte ich an dieser Stelle deutlich widersprechen: Erstens ist das Bild der Verwundung durch einen Pfeil ein traditionell erotisches Motiv, das auch in der von Grillparzer rezipierten ›Argonautika‹ des Apollonios Rhodios so verwendet wird (Buch III, Vv. 275–284), zweitens taucht die Metapher des Schützen auch in ›Die Argonauten‹ (A. 106–117/215ff.) auf, wo mit dem getroffenen Opfer zweifellos auf Medea angespielt wird, und drittens wird das Bild des Wildes auch in ›Medea‹ unmittelbar auf sie selbst bezogen (M. 2245–2250).

⁶) Vgl. die kurze Darstellung der Artemis in ROBERT VON RANKE-GRAVES, Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, 11. Aufl., Hamburg 1997, S. 71–75.

frühere Gefährtin Peritta dafür, sich aus der ungebundenen, isolierten Jungfrauen-gemeinschaft entfernt und somit in ein Verhältnis emotionaler und ökonomischer Abhängigkeit von einem Mann begeben zu haben (G. 68–70)⁷). Noch größeren Ärger als diese Entscheidung Perittas verursacht jedoch ihr unterwürfiges Verhalten:

PERITTA (knieend). Medea!

MEDEA. Kniee nicht! Du sollst nicht knien!

Hörst du? In deine Seele schäm' ich mich.

So feig, so zahm! – Mich schmerzt nicht dein Verlust,

Mich schmerzt, daß ich dich jetzt verachten muß (G. 45–49)

So sehr ist Medea der Kniefall als Geste der Demut zuwider, dass sie Peritta dafür verachtet, und sie wird sich zutiefst schämen, wenn sie sich später selbst ein einziges Mal zu diesem erniedrigenden Verhalten hinreißen lassen wird (M. 1573–1577). Denselben unbeugsamen Freiheitssinn, den sie besitzt, erwartet Medea also auch von ihren Gefährtinnen und fordert ihn trotz ihrer hohen sozialen Stellung auch in deren Verhalten ihrer eigenen Person gegenüber ein, wie ihr Verzicht auf den Kniefall als Respektsbezeugung verdeutlicht. Ferner zeigt ihr Benehmen gegenüber Peritta, die sie für ihren Treuebruch (G. 53f.) aus der Gemeinschaft verweist⁸), aber nicht weiter bestraft, dass sie deren Lebensentwurf zwar weder verstehen noch gutheißen kann, jedoch immerhin als solchen hinnimmt und nicht behindert: Sie toleriert die Entscheidung ihrer früheren Gefährtin⁹). Noch deutlicher als in ihrem Handeln offenbart sich ihr Freiheitsdrang jedoch in ihren Worten, die in dieser Hinsicht ein deutliches Bekenntnis darstellen. Einmal in der Behauptung vollkommener moralischer Autonomie, mit der Medea jede Pflicht zur Rechtfertigung vor einer anderen Instanz als dem eigenen Ich entschieden zurückweist („Ich bin Aietes' königliches Kind | Und was ich tu' ist recht weil ich's getan.“ G. 57f.). Zum Zweiten in der hochpoetischen und voller Inbrunst vorgetragenen Lebensmaxime, die Medea übrigens bereits an dieser Stelle in fließenden Blankversen deklamiert:

Mein Garten ist die ungemessne Erde

Des Himmels blaue Säulen sind mein Haus

Da will ich stehn des Berges *freien* Lüften

Entgegen tragend eine *freie* Brust (G. 71–74. Hervorh. vom Verf.)

Um diesen Lebensentwurf zu verwirklichen, hält sich Medea mitsamt ihren Gefährtinnen bewusst vom öffentlichen Leben fern und ist bemüht, den Umgang

⁷) Zitate aus ›Das goldene Vließ‹ sind entnommen aus GRILLPARZER, Sämtliche Werke (zit. Anm. 2), Abt. I, Bd. 2. Der Nachweis erfolgt künftig im Text in Klammern, wobei der Buchstabe den entsprechenden Teil der Trilogie (G = I. Der Gastfreund; A = II. Die Argonauten; M = III. Medea) und die Zahl den Vers angibt.

⁸) Vor allem in dieser Szene dürfte Grillparzer an Artemis bzw. die römische Diana gedacht haben, wie die Ähnlichkeit von Medeas Reaktion mit der von Diana auf Callistos ‚Fehltritt‘ in Ovids ›Metamorphosen‹ zeigt (vgl. Ov. met. II, 461ff.).

⁹) Ob es sich dabei um eine bewusste Entscheidung handelt, sei hier dahingestellt; Peritta selbst bestreitet dies jedenfalls (G. 62f.). Mir kommt es hier allerdings auf Medeas Reaktion an, die das Handeln ihrer Gefährtin als Folge einer bewussten, willentlichen Entscheidung versteht.

mit den Repräsentanten der kolchischen Gesellschaft, seien es einfache Untertanen oder auch ihr Vater, der König, auf das Nötigste zu beschränken. Auch ihre spielerischen Tätigkeiten der Jagd und des Wettlaufens haben nur sich selbst zum Zweck und unterliegen keiner Fremdbestimmung. In ihrem Freiheitspostulat auf der einen und in der Art und Weise, wie Medea im Kreise ihrer Jungfrauen auftritt, auf der anderen Seite scheint allerdings ein Widerspruch zu liegen¹⁰): In der Tat ist es alleine „Aietes' königliches Kind“ (G. 57), das der Gemeinschaft Regeln gibt sowie deren Aktivitäten bestimmt und sich dabei einer Sprache bedient, die voll ist von Iussiven und Imperativen [„Spreche das Gebet.“ (G. 3) | „Du sollst nicht knien!“ (G. 45) | „Schweig!“ (G. 55)]. Handelt es sich dabei aber um einen Widerspruch? Wohl kaum, denn wie gesehen gesteht Medea ihren Gefährtinnen durchaus einen eigenen Lebensentwurf zu, wenngleich sie nicht bereit ist, diesen *innerhalb* der Gemeinschaft zu dulden. Ferner wäre dies doch nur dann der Fall, wenn Medeas Freiheitsbegriff ein unbedingter wäre und für jeden Teil der Gemeinschaft gleichermaßen Geltung hätte. Das ist jedoch nicht so. Medea besitzt diesbezüglich einen größeren Grad an Erfahrung und ein geringeres Maß an Naivität, als ihr die meisten Interpreten zugestehen wollen¹¹): Sie ist sich durchaus bewusst, dass sie trotz allen Strebens nach Isolation in ihrer Eigenschaft als Tochter und als Untertanin in ein soziales Gefüge eingebunden bleibt, das die Macht besitzt, ihre Handlungsfreiheit einzuschränken. Dies zeigt sich zum einen darin, dass sie ihren Gefährtinnen aufträgt, leise zu sein, da sie fürchtet, ihr Vater könne ihnen die Jagd verbieten („Nur Speere her! doch leise, leise, hört! Denn sah's der Vater wehren möcht' er es.“ G. 86f.). Zum anderen in dem auffälligen Innehalten in dem Gespräch mit Peritta, worin es gerade um jene Handlungsfreiheit geht: „Was ich tu' das will ich | Und was ich will – je nu das tu' ich manchmal *nicht*“ (G. 66f.). Medea weiß also bereits hier, dass ihr Freiheitsideal nicht vollkommen realisierbar ist und dass es äußere Umstände gibt, die ihm entgegenstehen. Doch auch sie selbst setzt ihrer Freiheit freiwillig Grenzen, indem sie bestimmte Normen wie die Verbindlichkeit von Eiden (G. 59ff.), das Gastrecht und das Tötungsverbot (G. 386) als bindend und unbedingt gültig anerkennt. Medea weiß also um das Bestehen einer sozialen, die Freiheit einschränkenden Ordnung und somit besteht auch kein Widerspruch darin, dass sie als kultisches Oberhaupt ihrer Schar jungfräulicher Jägerinnen auftritt und in dieser als Garant der Ordnung fungiert.

¹⁰) Vgl. MATTHIAS BRAUCKMANN und ANDREA EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration oder wie die Seele wächst im Verzicht. Das goldene Vließ, in BERNHARD BUDE und ULRICH SCHMIDT (Hrsgg.), Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen, Frankfurt/M. 1987, S. 64: „Obwohl Medeas Herrschaftsausübung im Kontrast zu ihrem aufgeklärt sich gerierenden Denken vorgeführt wird, bleibt der Figur eine ›Neigung zum Guten‹ erhalten. Die Aufforderung an ihre Untertanen, sich von Herrschaft zu befreien, ist kein bewusster Zynismus: Medea begreift die Differenz zwischen ihrem universalen Anspruch und der repressiven Praxis nicht [...].“

¹¹) Vgl. hierzu KONRAD KENKEL, Medea Dramen. Entmythisierung und Remythisierung, Bonn 1979, S. 66; ebenso BRAUCKMANN/EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration (zit. Anm. 10), S. 64.

In einem Bereich sieht sie jedoch die Möglichkeit der Verwirklichung vollkommener Freiheit gegeben: Wenn es auch sein mag, dass der Wille bisweilen nicht in die Tat umgesetzt werden kann, dass also die Freiheit der Handlung nicht immer gewährleistet ist, so ist die Tat selbst dagegen immer das Produkt eines freien Willens. „Was ich tu’ das will ich“ (G. 66), behauptet Medea und impliziert damit, dass eine Handlung, der keine bewusste Entscheidung vorausgegangen ist, unmöglich sei. Aufgrund dieser Überzeugung ist sie auch nicht in der Lage, Perittas Entschuldigung anzunehmen („Wie konnt’ es denn geschehn | Wenn du nicht *wolltest*.“ G. 65f.). Diese „Diskrepanz von Handeln und Wollen“¹²⁾, die Peritta für sich geltend macht, entzieht sich Medeas Logik so sehr, dass sie darin nicht mehr sehen kann als „Unsinn“ (G. 64) und das Gespräch unvermittelt abbricht. Auch mit dieser Szene gelingt es Grillparzer, die Teile seiner Trilogie geschickt miteinander zu verbinden, indem er in der Figur Perittas Medeas eigenes Schicksal in ›Die Argonauten‹ vorwegnimmt, wo er ihren Freiheitsbegriff auf tragische Weise scheitern lassen wird.

In ›Der Gastfreund‹ bleibt dieser jedoch noch unproblematisch. Was der Autor hier thematisiert und was Medea schließlich zum Verhängnis werden wird, ist vielmehr ihre Gleichgültigkeit gegenüber den Ereignissen in ihrer Heimat und ihre extreme Selbstbezogenheit, die sie unfähig macht, jene Ereignisse zu durchschauen. Für Medea ist allein das zurückgezogene Leben mit ihren Gefährtinnen von Bedeutung; alles, was von außen in diesen abgeschiedenen Kreis eindringt, wird von ihr als unangenehme Störung empfunden, die sie ignoriert, sofern dies möglich ist, ansonsten aber schnellstens beseitigt, um sich wieder ihren eigenen Interessen widmen zu können. Der Bericht eines Boten, ein Schiff mit Fremden sei angekommen, hat für sie nicht die geringste Bedeutung („Was kümmert’s mich!“ G. 79). Erst als sie ihr Vater um Hilfe bittet, befasst sie sich notgedrungen, doch so knapp als möglich mit dem Vorkommnis und besteht trotzig und selbstbewusst darauf, sich wieder ihren eigenen Angelegenheiten zuwenden zu dürfen:

AIETES.	[...] Heiß dort die Mädchen gehn!	
MEDEA.		Warum?
AIETES.		Ich will’s!
MEDEA.	Sie sollen ja mit mir zur Jagd.	
AIETES.		Heut keine Jagd!
MEDEA.	Nicht?	
AIETES.	Nein sag’ ich und nein! Und nein!	(G. 139ff.)

Dieses Verhalten Medeas ist symptomatisch für den Gesamtverlauf des ersten Teils der Trilogie. Medea respektiert die väterliche Autorität und ordnet ihren Freiheitssinn dieser sozialen Ordnung unter. Sie geht nicht zur Jagd, ebenso wie sie später den Schlaftrunk holen und Phryxus Schwert begehren wird. Dennoch versucht sie – in Gedanken immer noch bei ihrem Jagdvorhaben – sich seinen Plänen zu entziehen, indem sie ihren Gehorsam so weit als möglich hinauszögert (nie gehorcht sie ihrem Vater auf die erste Aufforderung hin (G. 194ff./237ff./344–354) und

¹²⁾ KENKEL, *Medea Dramen* (zit. Anm. 11), S. 66.

sich ungefragt zu entfernen versucht, sobald sich eine Gelegenheit dazu bietet (G. 269), doch ohne Erfolg: Die Rückkehr in ihre „Jagdidylle“¹³) wird ihr verwehrt – zu wichtig ist sie für die Pläne ihres Vaters. Viel folgenschwerer ist jedoch, dass ihr die Einsicht in jene Pläne, deren Teil sie werden soll, verweigert wird, obwohl sie sich von vornherein bemüht herauszufinden, wozu ihre Hilfe und ihr Rat nötig sind.

AIETES. [...]

Jetzt steh mir bei und hilf mir.

MEDEA. *Wozu?*

AIETES. So höre denn mein gutes Mädchen! –
Das Gold der Fremden all und ihre Schätze –
Gelt lächelst?

MEDEA. *Ich?*

AIETES. Ei ja, das viele Gold
Die bunten Steine und die reichen Kleider
Wie sollen die mein Mädchen zieren!

MEDEA. Ei immerhin!

AIETES. Du schlaue Bübin, sieh,
Ich weiß dir lacht das Herz nach all der Zier!

MEDEA. *Komm nur zur Sache, Vater!* (G. 130–138. Hervorh. vom Verf.)

Die dunklen Andeutungen ihres Vaters kann die junge Medea aber nicht verstehen, da er mit ihnen an Eigenschaften appelliert, die ihr völlig fremd sind. Das wird von ihrem Vater zweifellos erkannt und dürfte auch der Grund dafür sein, weshalb er sie erst sehr spät und – wie es scheint – eher unfreiwillig in seine Pläne einweiht (G. 367–370), zunächst allerdings bewusst im Unklaren darüber lässt („[...] allein, du willst es nicht [sc. begreifen]! | – So sei’s denn, bleib aus deines Vaters Rat“ G. 151f.). Aietes scheint zu ahnen, dass seine Tochter mehr moralische Integrität besitzt als er selbst, und will auf keinen Fall riskieren, dass sie sein Vorhaben irgendwie behindert. Aus eben diesem Grund täuscht er Medea nicht weniger als Phryxus und wehrt auch ihre weiteren Bemühungen um Aufklärung erfolgreich ab, die an allen entscheidenden Stellen deutlich erkennbar sind:

AIETES. Geh hin und hole mir jenen Trank!

MEDEA. *Wozu?*

AIETES. Geh’ sag’ ich, hin und hol’ ihn mir! (G. 194f.)

AIETES (zu Medea). Des Fremden Schwert!

MEDEA. *Wozu?*

AIETES. Sein Schwert sag’ ich!
(G. 353)

Für die Behauptung, dass „Aietes seiner Tochter weitläufig unterbreitet, was er zu tun beabsichtigt“¹⁴), lassen sich im Text hingegen keine Belege finden. Besäße Medea mehr Lebenserfahrung, wäre sie vertrauter mit den gesellschaftlichen Rea-

¹³) BRAUCKMANN/EVERWIEN, *Sehnsucht nach Integration* (zit. Anm. 10), S. 67.

¹⁴) Ebenda, S. 85.

litäten, so würde sie vielleicht erkennen, um was es ihrem Vater geht. Doch ihre Jugend und Naivität hindern sie daran. Damit wird Medea unfreiwillig und wider besseres Wissen zum Werkzeug der Verbrechen ihres Vaters, der ihre jugendliche Unschuld gedankenlos ausnutzt, um Phryxus zu entwaffnen und dessen Männer kampfunfähig zu machen. Viel zu spät durchschaut sie Aietes' Vorhaben, und obgleich sie daraufhin ihre Passivität und Teilnahmslosigkeit ablegt und mit allen Mitteln, die ihr als junges Mädchen zur Verfügung stehen und als Tochter gegen den eigenen Vater gestattet sind, den Mord zu verhindern sucht, kann sie doch nichts dagegen unternehmen: Weder ihre Warnungen („Vater! Peronto rächet den Mord!“ G. 386) und ihre Bitten („Vater, höre! [...] O Vater höre mich!“ G. 426/431) noch ihr beherzter Versuch, ihre eigenen Verfehlungen ungeschehen zu machen („Gabst du dein Schwert mir, nimm ein andres hier | Und wehre dich des Lebens“ G. 437f.), können das Unausweichliche verhindern. In der Figur Medeas scheint uns Grillparzer also tatsächlich vor Augen zu führen, wie eine „reine Seele sich handelnd, noch gegen ihren Willen, schuldhaft verstrickt, und dass ein Zurück trotz des Entschlusses zur Reue und Buße nicht mehr möglich ist“¹⁵⁾. Medea verstrickt sich in Schuld, jedoch nicht aufgrund einer bewussten Mithilfe an Aietes' Verbrechen, sondern wegen eines Fehlers: Es sind ihre Selbstbezogenheit und ihr Desinteresse an den Geschehnissen außerhalb ihrer Jungfrauengemeinschaft, die sie daran hindern, den Ernst der Auseinandersetzung von Phryxus und Aietes zu durchschauen und die Zeichen im Verhalten ihres Vaters richtig zu deuten. Trotz ihrer Klugheit ist sie zu weltfremd, um zu erkennen, worauf die Pläne ihres Vaters abzielen. Im Vertrauen auf dessen Rechtschaffenheit gibt sie sich damit zufrieden, dass ihre Fragen unbeantwortet bleiben, und folgt seinen Anordnungen. Aufgrund dieser Verfehlung ist Medea unschuldig und schuldig zugleich, besitzt also ein entscheidendes Merkmal des Tragischen und verleiht bereits diesem Schauspiel eine unübersehbar tragische Dimension¹⁶⁾.

Insgesamt begegnet uns in ›Der Gastfreund‹ also eine Medea, deren Persönlichkeit im Verlauf des Schauspiels eine plötzliche und entscheidende Veränderung erfährt. Vor der Ankunft des Phryxus ist ihr Weltbild noch ungebrochen und sie lebt in dem Bewusstsein der Existenz bestimmter unverbrüchlicher Normen: Peronto selbst, der oberste Gott der Kolcher, verurteilt und rächt den Mord, das Gastrecht besitzt Verbindlichkeit auch für Könige und im Gebet an die Göttin Darimba zeigt sich die Liebe gegen „den Wohlwollenden“ (G. 19) als heilige, religiöse Pflicht. Durch den Mord an Phryxus sieht sie jedoch, wie diese Normen, die nicht nur positives Recht, sondern gottgegeben sind, von ihrem Vater, dem König und Garanten dieser Ordnung, verletzt werden. Daher muss auch Konrad Schaum widerspro-

¹⁵⁾ BENNO VON WIESE, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg 1964, S. 386.

¹⁶⁾ Vgl. hierzu ARISTOTELES, Poetik (übers. u. hrsg. von MANFRED FUHRMANN), Stuttgart 1994, 13. Kap. (1453a). Unverständlich erscheint daher auch A. Müllers Bemerkung in seinem „Bericht zur Uraufführung des ›Goldenen Vließes‹“: „Unter den drey [sic!] genannten Trauerspielen ist auch nicht ein wirkliches vorhanden“. Zitiert nach KASCHNITZ, Franz Grillparzer: Medea (zit. Anm. 3), S. 158.

chen werden, wenn er behauptet, Medea *gewinne* „durch die Untat des Vaters die Erkenntnis einer absoluten Grenze menschlichen Handelns“¹⁷⁾ – diese Erkenntnis besitzt sie bereits davor. Was sie aufs Schmerzlichsie erkennen muss, ist vielmehr, dass die Grenze zwischen Recht und Unrecht eben nicht absolut ist, sondern allzu leicht überschritten werden kann. Ferner lässt sie ihre eigene Mittäterschaft die Erfahrung von Schuld und Verantwortlichkeit machen und erkennen, wie schwer in dieser Welt die eigene Unschuld bewahrt und die auferlegte Pflicht erfüllt werden kann. Von heiligem Rechtsempfinden durchglüht und eins mit sich und der Welt, erlebt sie den Zerfall dieser Einheit und die Brutalität, mit der das Recht gebrochen wird. Die Konsequenz, die sie aus dieser traumatischen Erfahrung¹⁸⁾ ziehen wird, ist ebenso verständlich wie folgerichtig: Sie zieht sich in die vollständige Isolation zurück.

2. Kreusa

Bislang ist in der Forschung immer wieder die Gegensätzlichkeit Medeas und Kreusas betont worden¹⁹⁾. Diese These ist zweifellos richtig. Dennoch ist die Entwicklung beider Frauenfiguren deutlich parallel angelegt, sodass sich trotz der Verschiedenheit ihrer Persönlichkeiten einige erstaunliche Übereinstimmungen in ihrem Erleben der Außenwelt und in ihren Reaktionen auf die Vorgänge darin feststellen lassen.

Zunächst tritt Kreusa allerdings nicht nur als Gegenfigur, sondern scheinbar auch als Gegenspielerin Medeas auf: Ihr „Entsetzen“ (M. 332) angesichts der Kolcherin wirkt aufgrund seiner Verbalisierung umso affektierter und die Art, wie sie die Kinder begrüßt („ihr heimatlosen Waisen“ M. 345) und sie ihrer Mutter vorenthalten will, als diese nach ihnen verlangt („Lass’ ich sie hin [sc. zu Medea]?“ M. 354), ist taktlos, ja fast grausam. Die Frage ist allerdings, ob ihr Verhalten beabsichtigt ist und ob ihm wirklich der Wunsch zu Grunde liegt, hierdurch eine unliebsame Konkurrentin zu erniedrigen. Das muss aufgrund der weiteren Bühnenhandlung jedoch in beiderlei Hinsicht verneint werden. Läge in Kreusas Benehmen Berechnung, sähe sie in Medea eine Gegenspielerin, so würde sie die Gelegenheit, an der Hand Jasons und *ohne Medea* in den Palast zurückzukehren, zweifellos nutzen. Tatsächlich ist es aber sie, die Jason darauf hinweist, dass sie einander nicht mehr auf dieselbe Art begegnen können wie früher, und seinen Annäherungsversuch ebenso sanft wie bestimmt zurückweist:

¹⁷⁾ KONRAD SCHAUM, Gesetz und Verwandlung in Grillparzers Goldenem Vließ, in: DVjs 38 (1964), S. 388–423, hier: S. 391.

¹⁸⁾ Die Bedeutsamkeit der Tatsache, dass Medea im Bewusstsein eigener Mitschuld Zeugin der Ermordung des Phryxus wird, hat v. a. Kaschnitz (Franz Grillparzer: Medea (zit. Anm. 3), S. 88) betont: „Das [sc. den Tod des Phryxus] mit anzusehen ist für diese sehr junge, sehr kindliche Medea eine Erschütterung, die sie nicht überwinden wird.“

¹⁹⁾ KASCHNITZ (ebenda, S. 100) bemerkt, dass „sich eine bessere Gegenspielerin zu Medea gar nicht erfinden“ ließe; KENKEL (Medea Dramen [zit. Anm. 11], S. 76) bezeichnet Kreusa als „Kontrastfigur“ zu Medea.

JASON (zum Fortgehen gewendet, zu Kreusa).

Gönnst du mir deine Hand wie sonst, Kreusa?

KREUSA. Kannst du sie doch nicht fassen so wie sonst (M. 360f.)

Noch eindeutiger zeigt dies aber ihr weiteres Verhalten gegen Medea: Während Jason sich bereits mit dem König auf den Weg in den Palast macht, wohl wissend, dass er das Gastrecht bisher nur für sich selbst erwirkt hat, ist es Kreusa, die zurückkehrt, um sich bei Medea zu entschuldigen und sie zum Mitkommen aufzufordern. Ferner setzt zunächst nur sie sich bei ihrem Vater für Medea ein und bewirkt durch ihr zweimaliges Bitten zumindest ein vorübergehendes Bleiberecht für ihre angebliche Kontrahentin („Sie ist nicht wild. Sieh Vater her, sie weint.“ M. 399; | „O sieh nur, Vater!“ M. 414). Dahinter „Berechnung“²⁰⁾ zu vermuten bedeutet, Kreusas Charakter zu verkennen. Was diesen vielmehr ausmacht und von Grillparzer immer wieder betont wird, sind zum einen ihre große Naivität und zum anderen ihre übersteigerte Empfindsamkeit. Letztere lässt Kreusa beim Anblick der selbstbewussten und über Leid und Zurückweisung bitter gewordenen Medea wirkliches Entsetzen empfinden, erzeugt jedoch ebenso tief empfundenenes Mitgefühl, als sie Medea weinen sieht. Auch zeigt ihr Beiseite in Vers 364 [„(umkehrend, vor sich hin sprechend). Noch eine fehlt. Warum folgt sie uns nicht?“], dass sie zunächst überhaupt nicht begreift, wie sehr sie Medea durch ihr Verhalten gekränkt hat, und dass dieses somit eher als ein Ausdruck von Gedankenlosigkeit als von berechnender Absicht angesehen werden muss.

Dasselbe gilt für ihre Bemühungen, zu einer Verbesserung der Beziehung zwischen Jason und Medea beizutragen. Dabei darf die Hilfe, die sie Medea bei der Eingliederung in den griechischen Kulturkreis leistet, nicht als Versuch missverstanden werden, die Fremde zu lenken und zu zügeln²¹⁾, um etwa einen Vorteil gegen sie zu erhalten – die Hilfe ist zweifellos echt und erfolgt überdies auf Medeas eigenen Wunsch (M. 413f.). Es geht Kreusa vielmehr darum, beiden Mittel aufzuzeigen, die ihrer Ansicht nach zur Rettung der Beziehung beitragen können:

[zu Medea] Und sage dir wohl sichere Mittel an,
Die Launen, die er hat, ich weiß es wohl,
Wie Wolken zu zerstreun. [...] (M. 664ff.)

[zu Jason] Ich weiß ein Mittel wie dir's wohl gelingt.
[sc. dich wieder zu heben] (M. 819)

Gleichermaßen wie sie beide mit ihren Ratschlägen bedenkt, teilt sie auch beiden ihren Tadel aus, wenn sie sich abfällig über den jeweils anderen äußern (M. 642/719ff./908), und bemüht sich deutlich um Unparteilichkeit. Dennoch scheitern ihre Vermittlungsbemühungen einerseits, da sich die ehemals Liebenden bereits zu weit voneinander entfernt haben, andererseits an ihrer eigenen Unfähigkeit, die Situation zu verstehen [„Jason (sie [sc. Kreusa] zurückhaltend). Laß sie! Kind, du verstehst

²⁰⁾ Ebenda, S. 76.

²¹⁾ POLITZER (Franz Grillparzer [zit. Anm. 5], S. 144) scheint mit seinen Worten eben dies andeuten zu wollen.

uns Beide nicht!“ M. 909]. Ihr Ratschlag an Jason, „ein einfach Herz und einen stillen Sinn“ (M. 829) zu bewahren und die Dinge zu akzeptieren wie sie sind (M. 843ff.), der ihre eigene Einstellung zum Leben widerspiegelt, ist zwar gut gemeint, aber angesichts der Ernsthaftigkeit der Situation ebenso naiv wie weltfremd.

Hiermit bin ich an dem Punkt angekommen, in dem sich Kreusa und die junge Medea aus ‚Der Gastfreund‘ sehr ähnlich sind: Auch Kreusa hat eine glückliche und wohlbehütete Jugend hinter sich; auch sie ist verschont geblieben von den Härten des Lebens, von ernsthaften Konflikten und schwerwiegenden Entscheidungen – nicht zuletzt wegen ihres Vaters, der bestimmt, was sie hören darf und was nicht („Kreusa naht, sprich nicht davon vor ihr, | Gern spar’ ich ihr den Schmerz ob solchem Greuel.“ M. 313f.), und sie von allen wichtigen Unterredungen mit Jason ausschließt (M. 304–314/415–582/1301–1375). Unberührt vom ‚Schlamm des Lebens‘ hat sie sich jene Lebenseinstellung zu Eigen gemacht, die sie auch Jason anrät, eine Einstellung, welche ihrem bisherigen behüteten und überschaubaren Leben durchaus angemessen war, aber zum Scheitern führt, sobald sie mit der gesellschaftlichen Realität konfrontiert wird. Das zeigt sich nicht nur an ihren fehlgeschlagenen Vermittlungsbemühungen, sondern auch an ihrem eigenen Schicksal, welches mit dem Auftritt des Herolds der Amphiktyonen seinen unheilvollen Lauf nimmt. In dieser Szene wird Kreusa von ihrem Vater ungefragt und ohne eigenes Zutun dem Jason versprochen und zur Ziehmutter seiner Kinder gemacht. Dabei wird sie weder von Kreon noch von Jason als Subjekt mit eigenen Ansprüchen auf Glück und Selbstbestimmung behandelt, sondern zum bloßen Objekt degradiert, das Jason dazu dient, sich seiner unliebsamen Vergangenheit zu entledigen, und Kreon die Verwirklichung seiner dynastischen Pläne ermöglichen soll²²). Doch Kreusa hat gegen diese Degradierung nicht einmal etwas einzuwenden: einerseits, da sie der Verbindung mit ihrem Jugendfreund sicher nicht abgeneigt ist, andererseits, weil sie es ja gewohnt ist, einen „stillen Sinn“ zu bewahren und hinzunehmen, „wie manches anders kommt, als man’s gedacht“. Ihre Gutgläubigkeit und Passivität hindern sie auch zu sehen, wie grenzenlos das Unrecht ist²³), das Medea hier widerfährt, was nicht zuletzt an der Subtilität liegt, mit der es verübt wird. Zwar gilt der Bannspruch der Amphiktyonen für Jason und Medea, doch durch ein geschicktes diplomatisches Manöver Kreons steht Medea mit einem Mal als Alleinschuldige da. Damit nicht genug, nimmt Jason das angebliche Verbrechen seiner Frau zum Anlass, den einst geleisteten Treueid aufzukündigen („Selbst hast du das Versprechen dir verwirkt“ M. 1108) und ihr auch die gemeinsamen Kinder zu nehmen, die er ja einer „Frevlerin“ (M. 1133) unmöglich anvertrauen könne. Dabei verstehen es die beiden Griechen allzu geschickt, ihr Tun mit dem Schein des Rechts und der Legi-

²²) Vgl. hierzu BRAUCKMANN/EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration (zit. Anm. 10), S. 84: „Bedingungsloses Wohlwollen gegen jedermann, der sich empfindsamer Rede zu bedienen weiß, und individuelle Anspruchslosigkeit machen Kreusa zum willfähigen Instrument für die Zwecke der Griechen.“

²³) Das große Ausmaß des Unrechts wird vor allem betont in POLITZER, Franz Grillparzer (zit. Anm. 5), S. 145f.

timität zu versehen, indem sie auf einen angeblichen Frevel Medeas verweisen, der zu diesem Zeitpunkt jedoch weit davon entfernt ist, als Tatsache gelten zu können. Diesen Schein vermag Kreusa allerdings nicht als solchen zu durchschauen. Sie ist mit der Situation intellektuell vollkommen überfordert, wie auch ihr Schweigen in den Versen 928–1153 zeigt, das abgesehen von drei Versen ungebrochen bleibt, obwohl Kreusa die ganze Zeit über auf der Bühne präsent ist. Dieses Schweigen und auch Kreusas weiteres Handeln muss freilich als Zustimmung oder zumindest Duldung dessen angesehen werden, was mit Medea geschieht. Insofern liegt darin eine klare Mitschuld. Eine Mitschuld, die der Autor allerdings deutlich zu relativieren bemüht ist: einerseits, indem Grillparzer Kreusa einschreiten lässt, wenn das Unrecht auch für sie offensichtlich ist, zum Beispiel, als Jason Medea mit dem Schwert bedroht:

JASON. Zurück! Sieh hier mein Schwert! Ich töte dich
Wenn du nicht weichst!

MEDEA (immer näher tretend). Stoß zu! Stoß zu!

KREUSA (zu Jason).

Halt ein!

Laß sie in Frieden ziehn! Verletz' sie nicht!

(M. 1112ff.)

Andrerseits, indem er sie als Einzige Zweifel darüber äußern lässt, ob ihr Handeln gegen Medea moralisch gerechtfertigt ist („Ich sinne nur, ob recht ist, was wir tun;“ M. 1152). Ihre Zweifel bleiben aber folgenlos, sie lösen keinen weiteren Denkprozess aus, und Kreusa wird des Weiteren im Vertrauen auf die Ratschlüsse ihres Vaters kritiklos an seinen Plänen Anteil nehmen und somit auch an seiner Schuld teilhaben.

Dennoch ist diese Schuld, wie bei der jungen Medea auch, nicht die Folge einer bewussten, willentlichen Entscheidung, sondern eines charakterlichen Fehlers. Ihre Naivität, die sie daran hindert, das Handeln ihres Vaters zu durchschauen, und eine Lebenseinstellung, die von Duldung und Passivität geprägt ist, lassen Kreusa an den Anforderungen der Realität scheitern und führen zu einer schuldhaften Verstrickung, die letztendlich mit ihrem Tod endet. Abschließend lässt sich also sagen, dass, obwohl Kreusa und Medea aus zwei komplett verschiedenen Kulturkreisen stammen und von verschiedener Wesensart sind – die eine selbstbewusst und eigenwillig, die andere angepasst und folgsam –, ihr Schicksal von Grillparzer auffallend parallel gestaltet worden ist. An beiden wird in exemplarischer Weise demonstriert, wie die Unschuld den Plänen der Mächtigen zum Opfer fällt und sich in der von diesen Plänen beherrschten Welt nicht rein erhalten kann.

III.

Vom Missbrauch der Macht

Wie schon die Überschrift erkennen lässt, will ich den Gebrauch der Macht in der Trilogie im Folgenden nicht nur beschreiben, sondern auch bewerten. Hierzu bedarf es freilich eines Maßstabes, der allerdings durch das Selbstverständnis der

Figuren und die sozialen Normen ihres jeweiligen Kulturkreises im Drama bereits vorgegeben ist. Lediglich an diesem Maßstab sollen die Handlungen der Machthaber in Kolchis und Korinth bemessen werden.

1. Kolchis

Was an den Kolchern zunächst auffällt, ist vor allem ihre Sprache: Sie ist geprägt von Imperativen, Ellipsen (nicht selten auch des finiten Verbs), gänzlich ohne schmückende Attribute und zumeist in freien Rhythmen gestaltet, wodurch sie direkt, rau und archaisch wirkt. Zweifellos spiegelt sich in ihr das Wesen der Kolcher selbst wider, einem Volk, das offenbar nicht oft und wohl hauptsächlich feindlichen Kontakt mit anderen Völkern hatte und darüber hart geworden ist. Nicht anders sind die Aufregung zu erklären, welche die Ankunft eines fremden Schiffes bei ihnen verursacht, und die Worte, die Aietes für dieses Ereignis findet: „S' sind Fremde, sind Feinde, | Kommen zu verwüsten unser Land.“ (G. 102f.). Es entspricht scheinbar ganz dem Erfahrungshorizont der Kolcher, in einem Fremden zunächst einen Feind und eine Gefahr für Heim und Herd zu sehen, in seiner Habe hingegen eine potentielle Beute (G. 100). Aietes' besorgte Unruhe und seine Bemühungen um die Hilfe Medeas stellen insofern eine durchaus angemessene Reaktion dar. Wie sehr das Leben der Kolcher von Misstrauen und Gewalt geprägt ist und wie befremdlich ihnen Friedfertigkeit und Zurückhaltung erscheinen, zeigt jedoch eine andere Textstelle:

BOTE. Der Führer, Herr, der Fremden Männer! – !

AIETES. Was will er? Meine Krone, mein Leben?

[...]

BOTE. Er bittet um Gehör.

AIETES. *Bittet?*

BOTE. Freundlich sich mit dir zu besprechen
Zu stiften friedlichen Vergleich.

AIETES. *Bittet?* und hat die Macht in Händen,
Findet uns unbewehrt, er in Waffen,

Und bittet, der Tor! (G. 159–169. Hervorh. vom Verf.)

Die Tatsache, dass der Anführer einer Übermacht ihn, unbewaffnet und schutzlos, um eine Unterredung bittet, entzieht sich Aietes' Logik vollkommen. Die Nachricht seines Boten verwirrt ihn sogar so sehr, dass er dessen Kunde dreimal wiederholen muss, um ihren Inhalt zu begreifen. Zurückhaltung und Schonung sind offenbar Verhaltensmuster, die ihm nicht vertraut sind und ihm deshalb völlig unwahrscheinlich erscheinen, ja in seinem Weltbild sogar eine Torheit darstellen. Diese Reaktion ließe sich nun leicht auf Aietes' eigene Schlechtigkeit zurückführen, wenn das Erstaunen seines Boten nicht ebenso groß wäre. Dieser hält, noch bevor er überhaupt zum eigentlichen Inhalt der Botschaft gekommen wäre, plötzlich in

seiner Rede inne – nicht weil er von Aietes unterbrochen worden wäre, sondern zweifellos, weil er über den Inhalt seiner Nachricht selbst höchst verwundert ist, wie das Ausrufungszeichen, noch hervorgehoben durch einen darauf folgenden Gedankenstrich und ein weiteres Ausrufungszeichen, deutlich macht²⁴). In der von Härte und Gewalt geprägten Welt der Kolcher, an die sie ihr eigenes Verhalten angepasst haben, muss das Auftreten der ankommenden Griechen töricht, ja geradezu unwirklich erscheinen. Dennoch ist sich Aietes noch immer nicht sicher, ob er darin Torheit (G. 188) oder den Stolz der Stärke (G. 196) sehen soll, und angesichts seiner Furcht und der Neuartigkeit der Ereignisse, die der kolchischen Lebenswirklichkeit so fremd sind, trifft er Vorkehrungen, die zu diesem Zeitpunkt noch akzeptabel sind, im weiteren Verlauf der Handlung aber immer fragwürdiger werden.

Zunächst scheinen sich seine Ängste jedoch sogar zu bestätigen, denn Phryxus' Auftreten ist keineswegs so friedfertig, wie es erscheint. Dieser präsentiert sich Aietes als Bittsteller und Schutzsuchender, der nach der ungerechten Verfolgung durch die eigene Sippe in seiner Heimat, einer Vision folgend, auf einer langen Seereise nach Kolchis gelangte. Diese Selbstdarstellung hat dazu geführt, dass ihm in der Forschung mitunter eine „fromme Haltung“ bescheinigt wurde und man ihm glaubte, „nicht in imperialer Absicht“²⁵) gekommen zu sein. Bei genauer Betrachtung des Textes ergibt sich jedoch ein ganz anderes Bild: Phryxus hat sehr klare Vorstellungen von dem, was er in Kolchis erreichen will, Vorstellungen, die weit über ein bloßes Gesuch um Asyl hinausgehen und die in seinen Gesten sowie in seinen Worten erkennbar sind. Zunächst wäre da sein Auftreten gegenüber dem Landesherrn zu nennen, das kaum dasjenige eines demütigen Bittstellers ist. Von Anfang an stellt er sich mit Aietes auf eine Stufe, indem er ihn als „Bruder“ (G. 233) bezeichnet, ja er sieht sich sogar als übergeordnet an, denn er bittet nicht um Schutz, er „verlangt“ (G. 258) ihn und fordert von Aietes Respekt ein („So ehr' in mir den Gott, der mich beschützt.“ G. 225). Dasselbe Selbstbewusstsein zeigt Phryxus auch in seinen Handlungen, vor allem aber in seinen Forderungen, die in Aietes berechtigterweise Unruhe auslösen: Erstens vereinnahmt er in seiner Rede und durch seine Gebete Peronto, den Gott der Kolcher, für sich und stellt sich als besonderen Günstling desselben dar (G. 225/332f.). Zweitens drängt er sich mit unglaublicher Dreistigkeit auch in den familiären Bereich des Aietes hinein, indem er – wie selbstverständlich – den Wunsch äußert, dessen Tochter zu ehelichen (G. 257ff.). Drittens erhebt er schließlich sogar Anspruch auf Kolchis, jedoch weniger als Zufluchtsort denn als Herrschaftsgebiet; in einem symbolischen Akt der Landnahme stößt er sein Panier, das hier mit Sicherheit als Herrschaftszeichen zu

²⁴) Zur Bedeutung des Gedankenstrichs in der dramatischen Rede Grillparzers vgl. KAISER, Grillparzers dramatischer Stil (zit. Anm. 4), S. 71: „[Gedankenstriche zeigen] ein Zögern, eine Relativierung der Aussage an, stellen [...] das Gesagte oder das Folgende in Frage, weisen [...] auf Diskontinuität, innere Sprunghaftigkeit, Verwirrung, Erschlaffen hin. Der Grillparzerische Dialog kennt kein wichtigeres, aber auch kein vieldeutigeres Signal.“

²⁵) ROLF GEISSLER, Ein Dichter der letzten Dinge – Grillparzer heute, Wien 1987, S. 46.

verstehen ist²⁶), vor dem Altar in den Boden und sorgt durch seine Worte dafür, dass diese Geste nicht missverstanden wird:

Und jetzo geht an dich mein bittend Flehn
 Nimm auf mich und die Meinen in dein Land,
 Wo nicht, so fass' ich selber Sitz und Stätte
 Vertrauend auf der Götter Beistand, die
 Mir Sieg und Rache durch dies Pfand verleihn! (G. 329–333)

Dieses „bittende Flehen“ ist allenfalls noch der Form nach ein solches, während sein Inhalt eher eine in fließende Verse gekleidete Gewaltandrohung, wenn nicht gar eine Erpressung darstellt. In Wirklichkeit ist Phryxus also gekommen, „um unterm Zeichen des Vlieses das Land der Kolcher für Griechenland zu gewinnen“²⁷). Aietes' Reaktion darauf zeigt, dass er die Bedrohung, die von Phryxus ausgeht, tatsächlich als solche erkennt („Wie du dich gibst, so nehm' ich dich.“ G. 339). Die Frage, die sich nun stellt, ist jedoch, ob seine Reaktion darauf angemessen ist.

Dabei gilt es zunächst festzuhalten, dass es nicht die Sorge eines Landesvaters um seine Untertanen oder eines Herrschers um seine Macht ist, die Aietes' Handeln motiviert, sondern Habgier. Der Plan, Phryxus zum Schein das Gastrecht zu gewähren und dadurch in einen Hinterhalt zu locken, ist bereits an früherer Stelle gefasst worden (G. 195–200). Völlige Sicherheit darüber gewinnt Aietes jedoch erst, als er das Gold und die reichen Gefäße erblickt hat, die Phryxus' Diener in das Haus tragen (cf. Szenenanweisung zu G. 364f.). Es sind also das Vließ und die Reichtümer, die Aietes' Entschluss festigen („Ich töt' ihn!“ G. 370), und in all seinen fadenscheinigen Rechtfertigungsversuchen ist seine Habgier deutlich zu erkennen („Soll er davon tragen all den Reichtum“ (G. 371) | „Mein ist's, mein [sc. das Vließ]!“ G. 396). Eben jene Bemühungen, sich vor Medea zu rechtfertigen, sind der zweite bemerkenswerte Punkt: Darin zeigt sich, dass Kolchis kein rechtsfreier Raum ist. Es zeichnen sich hier vielmehr Rechtsnormen ab, die auch der König nicht offen zu brechen wagt und mit denen er sein Handeln durch sehr eigenwillige Auslegungsversuche in Einklang zu bringen sucht. So erkennt der König das Gastrecht tatsächlich an, nur versteht er es, dieses geschickt zu umgehen, indem er es Phryxus niemals ausdrücklich anbietet.

PHRYXUS. Gewährst du mir ein Dach, ein gastlich Haus?

AIETES. Tritt ein, *wenn dir's gutdünkt*, [...]

[...]

PHRYXUS. Du nimmst es [sc. Phryxus' Gut] doch in deines Hauses Hut?

AIETES. *Tu wie du willst!* (G. 335f./347f. Hervorh. vom Verf.)

²⁶) Die symbolische Bedeutung, die das Aufpflanzen von Fahnen hat, reicht bis in die jüngste Geschichte hinein: Man denke nur an die Flagge der roten Armee auf dem zerbombten Reichstag, die Bilder der amerikanischen Inselfrager auf Iwo Jima oder von Neil Armstrong auf dem Mond. Interessant war diesbezüglich auch die Weisung des militärischen Oberkommandos an die amerikanischen Soldaten zu Beginn des Irakkrieges, auf derartige Gesten zu verzichten; man war deutlich bemüht, dort jeden Eindruck einer Besatzung zu vermeiden.

²⁷) POLITZER, FRANZ Grillparzer (zit. Anm. 5), S. 130.

Man muss Aietes zugestehen, das Gastrecht der Form nach nicht angeboten und damit auch nicht gebrochen zu haben, wie er in Vers 384 behauptet; dennoch hat er dem Geist dieses Rechtes durch sein bewusstes Täuschungsmanöver zuwider gehandelt und die Institution des Gastrechts damit faktisch zerstört. Ebenso verhält es sich mit dem Tabu des Mordes. Auch das erkennt Aietes grundsätzlich an, spricht ihm aber seine Gültigkeit in Bezug auf Phryxus ab. Zum einen, indem er ihn – nicht ganz zu Unrecht – als Frevler und als Tempelräuber bezeichnet, zum anderen, indem er dessen Ankunft in Kolchis als göttliche Fügung und sich selbst als Werkzeug der Rache Perontos ansieht (G. 390ff.)²⁸⁾. Diese Interpretation der Wirklichkeit als Produkt ihn begünstigender, schicksalhafter Mächte ist freilich ebenso beliebig wie subjektiv – schließlich beruft sich auch Phryxus bei seinen Eroberungsplänen auf göttliche Fügung. Damit lässt sich alles rechtfertigen und scheinbar auch ein gottgegebenes Gebot in sein direktes Gegenteil verkehren. Am Ende werden Aietes aber auch seine Versuche, das Recht zu beugen, nichts mehr nützen: Durch einen geschickten Schachzug gelingt es dem Griechen, der die Bedeutung von Recht und Sitte für Aietes durchschaut hat, die Übergabe des Vlieses an Aietes an die Bedingung zu knüpfen, dass es ihm, „dem Unbeschädigten“, unbeschädigt zurückgegeben werde (G. 468), in der Hoffnung, sein Leben doch noch retten zu können. Dass Aietes ihn daraufhin nicht einfach tötet, sondern ihn sechs Mal dazu auffordert, das Vließ zurückzunehmen, um ihn darauf ohne wortbrüchig zu werden umbringen zu können, zeigt, wie sehr in Aietes Habgier und ein durchaus vorhandenes Rechtsempfinden miteinander kämpfen. Schließlich obsiegt aber die Habgier: Aietes erschlägt Phryxus, wenn auch eher im Affekt (vgl. M. 495ff.), und begeht damit einen offenen Rechtsbruch, den er durch nichts mehr beschönigen oder umdeuten kann.

In Anbetracht der Geschehnisse lassen sich nun zwei Dinge feststellen: Erstens kann der Grieche Phryxus einen zivilisatorischen Fortschritt allenfalls auf dem Gebiet der Sprache für sich beanspruchen. Sein Auftreten in Kolchis, sein Kolonisierungsplan und die offene Gewaltandrohung lassen in moralischer Hinsicht hingegen keinen Unterschied zu dem Vertreter Kolchis' erkennen. Auch die Rolle des Opfers füllt Phryxus eher zufällig aus, denn in seinen Worten zeigt er sich durchaus bereit, selbst Täter zu werden und Blut zu vergießen, für den Fall, dass sich die Kolcher seinen Plänen entgegenstellen sollten. Zweitens macht sich dasselbe Aggressionspotential auch auf Seiten der Kolcher bemerkbar. Deren Zusammenleben ebenso wie ihr Verhalten gegen Fremde wird zwar von festen sozialen Normen reglementiert, denen man in dem Rahmen, der durch die Lebensumstände vorgegeben ist, einen humanen Grundcharakter durchaus zugestehen muss („Gib daß wir Recht tun und siegen in der Schlacht | Gib, daß wir lieben den Wohlwollenden | Und hassen *den*, der uns haßt.“ G. 18ff.); doch diese Normen werden verletzt, wo sie den

²⁸⁾ Auf dieselbe Art wird in ›Die Argonauten‹ auch Jason seinen Beutezug in Kolchis und das Leid, das er über Aietes gebracht hat, rechtfertigen: „Als Werkzeug einer höheren Gewalt | Steh' ich vor dir. [...]“ (A. 1765f.).

individuellen Interessen entgegenstehen. So missbraucht Aietes seine Macht dazu, das kolchische Recht seinen eigenen Zielen gemäß umzuinterpretieren, und hebt damit für den Zusammenhalt der Gesellschaft grundlegende Normen auf. Neben dem Missbrauch seiner Autorität als Herrscher missbraucht er auch seine Autorität als Vater, indem er seine Tochter zum Werkzeug seiner Pläne macht. Dennoch ist Aietes kein Unmensch: In der Tat sind ihm „die Norm der Gastfreundschaft und die Institution der Gottheit auf legalistische Weise sakrosankt“²⁹⁾, in der Tat empfindet er Scheu vor ihnen und mit seinen Rechtfertigungsversuchen will er nicht nur die anderen, sondern vor allem auch sich selbst über die Rechtlosigkeit seines Tuns hinwegtäuschen. So ist am Ende auch er fassungslos angesichts der plötzlichen Erkenntnis seiner Schuld und der Unfähigkeit, diese rückgängig zu machen (G. 495–520).

2. Korinth

Ähnlich verhält es sich mit Kreon, dem zweiten großen Herrscher in der Trilogie, der das Griechentum und die Zivilisation vertritt. In der Licht- und Schattenmetaphorik, deren sich Grillparzer des Öfteren bedient, um Kolchis und Griechenland zu charakterisieren (vgl. A. 1237ff.), sind Klarheit, Schönheit und Moralität Merkmale, die ausschließlich auf Griechenland bezogen werden. Bei diesen Zuordnungen handelt es sich freilich um Figurenrede, doch auch der Autor selbst wollte mit Kreon scheinbar eine Figur schaffen, die eben diese Merkmale, vor allem aber Gerechtigkeit, aufweisen sollte³⁰⁾. Ich meine jedoch zeigen zu können, dass ihm dies entweder gründlich misslungen ist oder – was um einiges wahrscheinlicher ist – seine Pläne eine entscheidende Veränderung erfahren haben.

Bereits das erste Auftreten Kreons ist vor allem von Borniertheit und Ressentiments geprägt. Sowohl mit seinen Worten als auch mit seinem übrigen Verhalten macht er deutlich (M. 418), dass ihm die Ankunft der Fremden sowie ihre Verbindung zu Jason missfällt. Auch im Gespräch mit Jason, in dem er sich über die Vorkommnisse in Kolchis und Jolkos informiert, tritt seine Abneigung in der Schnelligkeit, mit der er über Medea zu urteilen bereit ist, deutlich zu Tage:

JASON. [...] Wir fuhren ab. Ihr Bruder fiel.

KÖNIG (*rasch*).

Durch sie?

(M. 476. Hervorh. vom Verf.)

Diese Abneigung veranlasst Kreon auch dazu, Medea das Gastrecht zweimal zu verweigern und es erst infolge von Kreusas Bitten und dem späteren, entschlossenen Auftreten Jasons zu gewähren. Dabei kann er für seine erste Weigerung noch

²⁹⁾ BRAUCKMANN/EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration (zit. Anm. 10), S. 71.

³⁰⁾ In seinen ersten Aufzeichnungen spricht Grillparzer davon, dass der König „strenge Gesetzlichkeit“ verkörpern solle und schreibt in einem anderen Zusammenhang: „Der König. Die Rechtlichkeit, die Klugheit, der ruhige Verstand“ (GRILLPARZER, Sämtliche Werke [zit. Anm. 2], Abt. I, Bd. 17, S. 294 u. 300).

für sich in Anspruch nehmen, Medea für eine Verbrecherin gehalten und ihr den Schutz daher berechtigterweise verweigert zu haben. Seine zweite Weigerung spricht er jedoch aus, nachdem er von Jason bereits darüber aufgeklärt worden ist, dass sie am Tod ihres Vaters, ihres Bruders und des Pelias unschuldig sei. Insofern wirkt die Begründung, die er für seine Weigerung vorzubringen hat („Auch ist ihr Schuld nicht fremd und arge Tat.“ M. 557), mehr als fragwürdig: Entweder hat er Jasons Ausführungen nicht zugehört oder er versucht mit dieser Begründung seine wahren Motive zu verschleiern. Wo diese tatsächlich zu suchen sind, zeigt eine andere Textstelle:

Und sie dein Weib?

Schon früher gab uns Kunde das Gerücht,
Doch glaub' ich's nicht und nun, da ich's gesehn,
Glaub' ich's fast minder noch! – *Dein Weib!*

(M. 423–426. Hervorh. vom Verf.)

Schon in Vers 339 hatte Kreon diese Frage gestellt, was zeigt, wie sehr ihn der Sachverhalt beschäftigt. Offenbar sind es die Heirat Jasons und die damit unmöglich gewordene Verbindung mit der Königstochter Kreusa, die Kreons ablehnende Haltung gegenüber Medea hauptsächlich verursachen. Er sieht seine Zukunftspläne durch sie empfindlich gestört, gibt dieselben aber nicht ganz auf, obwohl er Jasons Bitten nachkommt und Medea zunächst bei sich aufnimmt. Mit dem Auftritt des Herolds der Amphiktyonen nimmt seine Gastfreundschaft jedoch ein jähes Ende. Nachdem dieser die Geschehnisse in Jolkos aus griechischer Perspektive wiedergegeben und als Konsequenz daraus den Bann über Jason *und* Medea verhängt hat, setzt sich Kreon energisch für seinen Gastfreund ein, dessen eigene Version der Ereignisse er gehört hat und von dessen Unschuld er fest überzeugt ist. So weit ist sein Vorgehen ebenso gerecht wie gerechtfertigt. Dann aber hält er in seiner Verteidigung Jasons abrupt inne, denn mit einem Mal erkennt er im Bannspruch der Amphiktyonen die ideale „Gelegenheit, sich gleichsam unter dem Zwang einer höheren Gewalt Medeas zu entledigen“³¹⁾ und seinen alten Plan einer Verbindung Jasons und Kreusas wieder aufzugreifen.

[...] Wer aber wagt es Kreons Freund,
Für dessen Unschuld er sein Wort verpfändet, – –
Wer wagt es meinen Eidam anzutasten?
Ja Herold, meinen Eidam, meiner Tochter Gatten!
Was einst beschlossen ward in frühern Tagen,
In Tagen seines Glücks, ich führ' es aus

(M. 1017–1022)

Indem Kreon den Ehebund von Jason und Medea, der bei mehreren Gelegenheiten – übrigens auch in Gegenwart seiner selbst – bekräftigt und gefestigt wurde (A. 1400 u. 1465/M. 272 u. 554), eigenmächtig aufhebt, beugt er eindeutig das Recht und missbraucht die Autorität, die ihm als König gegeben ist, für seine eige-

³¹⁾ BRAUCKMANN/EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration (zit. Anm. 10), S. 80.

nen Zwecke. Denn ohne Zweifel ist seine Hilfe für Jason nicht frei von Eigennutz, sondern die Verwirklichung eines vor längerer Zeit gefassten dynastischen Plans, der den Fortbestand von Kreons Haus, das ansonsten ohne männlichen Erben bliebe, sichern soll. Interessant ist dabei auch, wie nebensächlich für Kreon plötzlich die Schuldfrage geworden ist: Während er Jason ausführlich über die näheren Umstände von Pelias' Tod befragt und ihm nun auch gegen den Urteilsspruch der Amphiktyonen Glauben schenkt, gibt er Medea keinerlei Möglichkeit, sich gegen die erhobenen Vorwürfe zu verteidigen, und verkürzt sogar die vom Gericht festgelegte Bleibefrist von dreien auf einen Tag. Als Medea es dennoch wagt, ihre Unschuld zu beteuern, reagiert Kreon sehr ungehalten und zeigt damit, dass ihm an der Klärung der Schuldfrage nur wenig, an ihrer Verbannung dafür umso mehr gelegen ist:

MEDEA. [...]

Ich aber sag' euch, ich hab's nicht getan!

KÖNIG. Genug hast du verübt, seit er dich sah.

Hinweg aus meinem Haus, aus meiner Stadt (M. 1038ff.)

Kreon behandelt Medea und Jason nach unterschiedlichen Maßstäben: Er weigert sich Medea anzuhören und fasst einen Beschluss, der maßgeblich von seinem Privatinteresse geprägt ist. Auch ist er es und nicht Jason, der den Anstoß zur Auflösung der Ehe gibt und Medea ihre eigenen Kinder vorenthalten will (M. 1132). Gerecht ist das alles nicht, obwohl sich Kreon durchaus im Recht wähnt. Zunächst gilt es aber eine andere Szene zu betrachten, die endgültig zeigen dürfte, wie weit sich Grillparzer bei der Darstellung Kreons von seiner ursprünglichen Konzeption entfernt hat.

Gegen Anfang des dritten Aufzuges werden wir Zeugen eines Gespräches, das stattfindet, während der König und Jason auf Medea warten. Kreon ist sichtlich bemüht, seinen in Selbstmitleid versunkenen Schwiegersohn aufzurichten, und erläutert ihm in diesem Zusammenhang seine Zukunftspläne:

Laß sie erst fort sein und du sollst es sehn.

Hin vor's Gericht der Amphiktyonen

Tret' ich für dich, verfechte deine Sache

Und zeige, daß nur sie es war, Medea,

Die das verübt, was man an dir verfolgt;

Daß sie die Dunkle, sie die Frevlerin (M. 1350–1355)

Kreon, der seine Informationen nur aus zweiter Hand hat und der die Beschuldigte zu dem Vorfall nicht einmal gehört hat, plant also nicht nur Jasons Unschuld zu beweisen, nein, er will auch noch zeigen, dass Medea *schuldig* ist. Offenbar ist Kreon jedes Interesse an Gerechtigkeit und Fairness abhanden gekommen, und wenn wir seine Rede weiter verfolgen, sehen wir auch, warum: Der alternde König hat einen Traum, einen Traum von „künft'ge[r] Größe“ (M. 1367), von Macht und von Stärke, in dem Jason, „des Vlieses mächt'ge[r] Held“ (M. 1363) und zukünftiger Herrscher Korinths, die „Jugend Griechenlands“ (M. 1360) unter seinem Banner „gegen Jedermann [Hervorh. vom Verf.]“ (M. 1361) scharen wird.

Diesen imperialen Traum, diese Vision eines Groß-Korinth³²⁾ schildert er Jason in den Versen 1356–1371 in so glänzenden Farben, dass dieser davon ganz geblendet sogar auf die Wiedererlangung seines väterlichen Erbes zu hoffen wagt – auch hier entpuppt sich Kreon wieder als die treibende Kraft hinter Jason. Allein zwei Dinge sind notwendig, um den Wunsch zur Wirklichkeit werden zu lassen: die Vermählung Jasons und Kreusas sowie das Vließ, an dem Kreon großes Interesse zeigt. Er erkundigt sich bei Jason über seinen Verbleib und wird immer mehr beherrscht von dem Gedanken, es in seinen Besitz zu bringen („Sie muß es geben, *muß*.“ M. 1366); er selbst – nicht Jason – wird Medea später nochmals aufsuchen, um nach dem Vließ zu verlangen, und so verblendet sein von dem Gedanken, es bald in seinen Händen zu wissen, dass er jede Vorsicht gegen die auf Rache bedachte Kolcherin ablegen (M. 1958–1973) und den Untergang seines Hauses dadurch mitverschulden wird³³⁾. Mit der Tatsache, dass es auch Kreon nach dem Vließ, dem „sinnliche[n] Zeichen des ungerechten Gutes“³⁴⁾, verlangt, hat Grillparzer endgültig zu verstehen gegeben, dass wir uns hinsichtlich der moralischen Integrität des Königs keinen Illusionen hingeben dürfen. Seine Gier danach ist Ausdruck eines machtpolitischen Interesses und zunehmenden moralischen Verfalls. Mit Kreon und Jason werden uns also zwei Männer vorgestellt, für deren politische und persönliche Zukunftspläne Medea ein Störfaktor ist, und die allzu bereit sind, sich ihrer unter dem Vorwand des delphischen Richtspruches zu entledigen („Sie kommt, die uns noch stört, bald ist's getan.“ M. 1375).

Trotz alldem ist auch Kreon kein Bösewicht, wenngleich er das Recht beugt und bei seiner Beurteilung Jasons und Medeas unterschiedliche Maßstäbe anlegt. Er erkennt das Recht durchaus an und ist der festen Überzeugung, sich in dessen Rahmen zu bewegen, wenn er meint, in Medea eine „Frevlerin“ (M. 1133) für ihre „Greul“ (M. 1032) zu bestrafen³⁵⁾. Allein, es will ihm nicht gelingen zu sehen, dass seine Rechtsvorstellungen zu sehr von seinem Privatinteresse beeinflusst sind, von dem zu abstrahieren er nicht in der Lage ist. Er verfällt der Versuchung des Vließes und damit den negativen Kräften in sich selbst, die durch dieses repräsentiert werden. In seinem Glauben, stets das Richtige zu tun, unterliegt er wie auch Aietes einer folgenschweren Selbsttäuschung. So dürfen wir ihm durchaus Glauben schenken, wenn er nach Goras bitteren Anschuldigungen vor den noch rauchenden Trümmern seines Palastes stehend gesteht: „Tat ich ihr Unrecht – bei den hohen Göttern | Ich hab' es nicht gewollt! [...]“ (M. 2263f.).

³²⁾ Das Wort ‚groß‘ kommt in den Versen 1367f. dreimal vor. Auch die Begriffe ‚Stärke‘, ‚Macht‘ und ‚Kraft‘ häufen sich in den Versen 1355–1371 auffällig.

³³⁾ Die durch seine Begierde bedingte, fehlende Vorsicht ist teilweise auch als dramaturgische Ungeschicklichkeit angesehen worden: „Jetzt holt sich Kreon das Verderben ins Haus, indem er Medea das Vließ wegnimmt, dem sie die tödlichen Geschenke hinzufügt. Diese Zugabe ist schwach motiviert, und es leuchtet auch nicht ein, daß Kreon die ganze Sendung zu seiner Tochter dirigiert“ (WOLF-HARTMUT FRIEDRICH, *Medeas Rache*, Göttingen 1960, S. 83f.).

³⁴⁾ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 2), Abt. I, Bd. 16, S. 134.

³⁵⁾ Auch GEISSLER (*Ein Dichter der letzten Dinge* [zit. Anm. 25], S. 57) bescheinigt Kreon einen immerhin „fade[n] Gerechtigkeitssinn“.

IV.

Der Mythos des zivilisatorischen Fortschritts

Insgesamt zeigt sich also, dass trotz der großen kulturellen Unterschiede zwischen Kolchis und Griechenland eine große Ähnlichkeit in Denken, Motivation und Handeln der Dramenfiguren im ersten und im dritten Teil der Trilogie zu erkennen ist. Hinzu kommt eine deutliche Parallelität in der Konstruktion von Schlüsselereignissen und von Figurenkonstellationen.

Zum einen begegnen wir in beiden Teilen Herrschern, die der Versuchung von Macht und Reichtum in Form des goldenen Vlieses ausgesetzt werden, ihr erliegen und schließlich offen oder auf subtilere Art mit tradierten und von ihnen selbst anerkannten Rechtsnormen brechen. Dabei werden von ihnen nicht nur Fremde für die eigenen Zwecke instrumentalisiert (Phryxus bzw. Medea), sondern auch die eigenen Kinder zum bloßen Werkzeug zur Erfüllung der eigenen Zukunftspläne reduziert: Beide, sowohl Medea als auch Kreusa, werden ungewollt und unwissentlich zu Mittäterinnen bei den Verbrechen ihrer Väter; auch ihre Ansprüche auf Glück und auf Selbstbestimmung werden ihnen aberkannt. Medea wird von ihrem Vater mehrfach gegen ihren Willen zur Mithilfe gezwungen und Kreusas Heirat mit Jason wird von Kreon vor allem deshalb verfügt, weil sie einen notwendigen Schritt zur Verwirklichung seiner Herrschaftspläne darstellt.

Zum anderen zeichnet Grillparzer mit den Figuren Medeas und Kreusas das Bild zweier junger Menschen, die durch unvorhergesehene Ereignisse aus ihrer unschuldigen, jugendlichen Existenz herausgerissen und in die konfliktbeladene Welt der Erwachsenen geworfen werden. Den moralischen Forderungen, die diese neue Situation an sie stellt, sind sie wegen ihrer Unreife und des Fehlens jedweder Hilfestellung nicht gewachsen, sodass sie ihre Unschuld nicht bewahren können³⁶). Das Leben wartet auf den jungen Menschen, wie Medea später selbst resümieren wird, mit Leid und Schmerz, die es zu tragen und zu dulden gilt.

Insgesamt zeigt Grillparzer also, dass in beiden Gesellschaften, der barbarischen wie der zivilisierten, dieselben Mechanismen am Werk sind: In beiden sind moralische und rechtliche Prinzipien wirksam und in beiden werden sie auf dieselbe Art, unter Selbsttäuschung und der eigenmächtigen, egoistischen Auslegung der gebotenen Normen, gebrochen. Dabei zeigt sich im Fall der Griechen, dass „die Zivilisation nicht vor Greuelthaten [schützt] – sie werden nur glatzzüngiger bemäntelt“³⁷). Aietes, der Barbar, und Kreon, der Hellene, missbrauchen gleichermaßen ihre Autorität als Vater und als Herrscher. In beiden sind dieselben Triebkräfte am Werk, die sie letztendlich beherrschen und zu ihren Taten antreiben. Damit wird von Grillparzer die Differenz von Barbarei und Zivilisation aufgehoben und „die Möglichkeit gesellschaftlicher Entwicklung in der Geschichte negiert“³⁸). Dennoch

³⁶) Vgl. hierzu VON WIESE, Die deutsche Tragödie (zit. Anm. 15), S. 378: „Die tragische Urerfahrung Grillparzers hieß, daß der Mensch dieser ihm anvertrauten Aufgabe [sc. der Bewahrung von Sitte, Recht und Wahrhaftigkeit] nicht gewachsen ist.“

³⁷) KENKEL, Medea Dramen (zit. Anm. 11), S. 71.

³⁸) BRAUCKMANN/EVERWIEN, Sehnsucht nach Integration (zit. Anm. 10), S. 81.

ist diese Absage an historizistische Geschichtsmodelle nicht so pessimistisch, wie sie zunächst erscheinen mag. Zwar bestreitet Grillparzer ganz eindeutig die Möglichkeit eines moralischen Vorsprunges oder gar Fortschrittes in zivilisierten Gesellschaften, denn auch hier werden Menschen zu Tätern und Opfern, wobei ihre Triebkräfte und Skrupel dieselben bleiben; indem er die moralischen Kategorien von Recht und Unrecht, von Gut und Schlecht auf eine höhere, allgemein menschliche Ebene erhebt, macht er sie aber unabhängig von nur kontingenten kulturellen Zuständen wie Barbarei und Zivilisation und zeigt, dass trotz der Möglichkeit des Fehlens eine „moralische Weltordnung“³⁹⁾ existiert, die absolut wirksam ist und vor der jene Möglichkeit überhaupt erst gegeben ist.

V.

Vom Kampf der Kulturen zum Kampf der Geschlechter

Obwohl ich glaube mit meinen bisherigen Ausführungen mein Untersuchungsziel erreicht zu haben, möchte ich dem Ganzen noch einen Gedanken hinzufügen, den ich diesbezüglich für sehr wichtig halte. Wie gezeigt wurde, wird der Gegensatz von Barbarei und Zivilisation in der Trilogie auf inhaltlicher Ebene⁴⁰⁾ relativiert, ja sogar negiert, da sich Rechtlichkeit und Moralität in der Gesellschaft der Kolcher ebenso finden lassen wie Rechtlosigkeit und Laster auf Seiten der Griechen. Was aber hinter dieser scheinbaren Antithese mit großer Deutlichkeit hervortritt, ist ein anderes Gegensatzpaar, nämlich die Antithese von Mann und Frau. Dabei fällt auf, mit welcher Sorgfalt und Konsequenz Grillparzer eine klare Trennlinie zwischen den Geschlechtern gezogen hat sowohl bezüglich ihres Verhaltens als auch ihres Schicksals. Gewiss muss berücksichtigt werden, dass es sich bei dem ›Goldenen Vließ‹ um eine Mythenadaption handelt und die Handlung sowie die *dramatis personae* somit in ihren Grundzügen bereits vorgegeben sind. Doch ist es keineswegs eine Konzession an den Mythos, sondern vielmehr Ausdruck einer bestimmten künstlerischen Intention, wenn Grillparzer uns mit der jungen Medea aus ›Der Gastfreund‹ und mit Kreusa zwei Frauen vor Augen führt, die beide Opfer des väterlichen respektive männlichen Machtmissbrauchs werden. Und es ist sicherlich kein Zufall, dass die Sphäre der Macht ausschließlich von Männern, nämlich Aietes und Kreon, repräsentiert wird, die beide geltende Rechtsnormen übertreten und ihre Töchter als Instrument ihres schuldbehafteten Handelns missbrauchen, während die Sphäre der Moralität von eben jenen Töchtern mit dem ihrem Naturell entsprechenden Nachdruck auch gegen ihre Väter vertreten wird⁴¹⁾.

³⁹⁾ ZDENKO SKREB, Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk, Kronenberg/Ts. 1976, S. 139.

⁴⁰⁾ Auf der sprachlichen Ebene ist dieser Gegensatz selbstverständlich, sowohl was das Metrum als auch was die Syntax anbelangt, sehr anschaulich dargestellt (vgl. oben, S. 12).

⁴¹⁾ Bei Kreusa fällt der Widerspruch, bzw. das Infragestellen des Handelns ihres Vaters oder Jasons weniger energisch aus, doch wagt auch sie es, mit der ihr eigenen Zurückhaltung ihre Stimme zu erheben, wo sie ein Fehlverhalten erkennen kann (vgl. M. 399/414/908/1113f./1152).

Von weitaus größerer Bedeutung als die Differenz der Kulturen (die in den zentralen Punkten genau genommen gar keine ist) ist also die „unentrinnbare [...] Differenz zwischen den Geschlechtern“⁴²⁾, die in der Trilogie allerdings keineswegs nur als Ehetragödie in der Figurenkonstellation Jason-Medea realisiert⁴³⁾ wird, sondern ebenfalls als Vater-Tochter, bzw. Bruder-Schwester-Beziehung präsent ist. Auch innerhalb dieser Konstellationen bleibt sie nicht ohne Tragik und führt bei Grillparzer aufgrund ihrer Unüberbrückbarkeit mit einer erschreckenden Folgerichtigkeit in allen ihren Erscheinungsformen zur Katastrophe.

⁴²⁾ POLITZER, Franz Grillparzer (zit. Anm. 5), S. 130.

⁴³⁾ Darauf beschränken sich u. a. POLITZER (ebenda) und SKREB (Grillparzer [zit. Anm. 39], S. 130).