

Die Zähmung der Maßlosigkeit: Die Darstellung Medeas in der deutschen Buchmalerei

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

„Medea, das wüteste Beispiel des Verrats in alten Zeiten . . . Sie war eine schöne Frau und höchst bewandert in allen schlimmen Künsten.“¹ So leitet Giovanni Boccaccio sein Exempel zu Medea, der Königin der Kolcher, ein. Von schwarzem Herzen sei sie gewesen, Mord am eigenen Bruder, dessen Glieder sie gar zerstreuen ließ und so den Vater um seine Trauer und den Bruder um den intakten toten Leib² betrogen habe, und andere Freveltaten mehr werden von ihr geschildert. Als warnendes Beispiel einer Frau ohne Maß, von unkontrollierten Affekten getrieben,³ zur Gewalt und List bereit, führt sie Boccaccio den Lesern und Leserinnen vor.⁴ Belehrend reduziert er all diese Schwärze einer Seele auf einen zentralen Fehler, denjenigen des ungezügelt umherschweifenden Auges: „Man darf den Augen nicht die Freiheit geben, alles anzusehen . . . Hätte die große Medea die Augen geschlossen oder abgewandt, statt sie begierig auf Jason zu richten, die Macht ihres Vaterlandes hätte noch lange gedauert, auch das Leben ihres Bruders; und ihre Jungfrauenehre wäre unberührt geblieben: All dies ist verdorben durch die Schamlosigkeit der Augen.“⁵ Bevor wir auf die Hintergründe dieser Interpretation eingehen, wollen wir uns dem Thema Medea in der mittelalterlichen Überlieferung zuwenden.

¹ Giovanni Boccaccio „De claris mulieribus“. Die großen Frauen, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Irene Erfen und Peter Schmitt (Universal-Bibliothek, 9341). Stuttgart 1995, S. 57.

² Zum Auferstehungsleib und der Unversehrtheit der Körper s. Bynum, Caroline Walker: Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters (Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter). Frankfurt am Main 1996, S. 150–153, 186ff., dort weitere Literatur.

³ Boccaccio (vgl. Anm. 1), S. 56: *dilexit ardentem*, S. 58: *inpaciens fremens*.

⁴ Zwar ist der Text scheinbar an Frauen gerichtet und einer Frau gewidmet, ist aber, wie Meale belegt, allein schon von der Sprache für ein gelehrtes und männliches Publikum bestimmt; dazu Meale, Carol M.: Legends of Good Women in the European Middle Ages. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 229, 1992, S. 55–70, bes. 59.

⁵ Boccaccio (vgl. Anm. 1), S. 59ff.

Medea, die Tochter des Oetas, ist dem Mittelalter nur als Figur aus den Geschichten zum Trojanischen Krieg vertraut, in den die Kolcherfahrt Jasons als Einzelepisode integriert wird. Weder der Argonautenzug noch die Gestalt Medeas sind den damaligen Autoren über antike Quellen bekannt geworden, sondern wahrscheinlich über spätantike Sammelwerke sowie Texte Ovids.⁶ Im 12. Jahrhundert wird der Stoff von dem Benediktinermönch Benoît de Sainte-Maure erstmals in dessen Epos »Le Roman de Troie« aufgegriffen.⁷ Im Prolog bezieht sich Benoît auf seinen Gewährsmann, einen angeblichen Teilnehmer am Trojanischen Krieg, den Phrygier Dares. Dessen Werk »De excidio Troiae historia«, eine Kompilation verschiedener anonymen Texte,⁸ sowie eine Art Tagebuch vom Trojanischen Krieg des Kreters Dictys⁹ sind Benoîts wichtigste Quellen.

In der deutschsprachigen Literatur folgte Konrad von Würzburg mit seinem »Trojanerkrieg« Benoîts Darstellung.¹⁰ Eine vereinfachte und verkürzte Prosaersion lieferte zwischen 1270–1287 Guido da Columna in

⁶ Dazu Zeitler, Johanna u. a.: Trojaroman. In: Kindlers Literatur Lexikon im dtv, 14 Bde. München/Zürich 1986, Bd. 11, S. 9586–9596; Filippi, Paola-Maria: Réception du mythe de Médée au Moyen Age. In: La représentation de l'antiquité au Moyen Age, Kolloquiumsakten 26. bis 28. März 1981, hrsg. von Danielle Buschinger und André Crepin (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie, 20). Wien 1982, S. 91–101, bes. 92f.

⁷ Benoît de Sainte-Maure »Le Roman de Troie«, 6 Bde, hrsg. von Léopold Constans (Société des anciens textes français, 50). Paris 1904–1912, bes. Bd. 1, 1904, V. 715ff.; Hansen, Inez: Zwischen Epos und höfischem Roman. Die Frauengestalten im Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 8). München 1971, S. 28ff.

⁸ Daretis Phrygii »De excidio Troiae historia«, hrsg. von Ferdinand Meister. Leipzig 1873; dazu s. Merkle, Stefan: Troiani belli verior textus. Die Trojaberichte des Dictys und Dares. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen, hrsg. von Horst Brunner (Wissensliteratur im Mittelalter, 3). Wiesbaden 1990, S. 491–522, bes. 507ff.

⁹ Dictyis Cretensis »Ephemeridos belli Troiani libri«, a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati, accedit papyrus Dictyis Graeci ad Tebtunim inventa, hrsg. von Werner Eisenhut (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Leipzig 1958; dazu s. Merkle, Trojaberichte (vgl. Anm. 8), S. 494ff.

¹⁰ Konrad von Würzburg »Der Trojanische Krieg«, nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths hrsg. von Adelbert von Keller (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 44). Stuttgart 1858 (Neudruck Amsterdam 1965); Alfen, Klemens / Fochler, Petra / Lienert, Elisabeth: Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts. Repertorium. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen, hrsg. von Horst Brunner (Wissensliteratur im Mittelalter, 3). Wiesbaden 1990, S. 7–197, bes. 15–23, dort ältere Literatur.

seiner »*Historia destructionis Troiae*«, die eine weite Verbreitung fand.¹¹ Auf sie gehen die meisten prosaisierten Trojaromane in deutscher Sprache zurück.¹² In diesen Kontext des Trojanischen Krieges ist die Figur Medeas eingegliedert. Benoît verknüpft die Argonautenfahrt und Jasons Bewährung bei der Erringung des Goldenen Vlieses mit der Vorgeschichte der Zerstörung Trojas. Da die Argonauten auf Rat des Peleus, Achills Vater, den Benoît mit Pelias gleichsetzte, nach Kolchis aufgebrochen sind, wird das dortige Abenteuer zu einer Episode der ersten Reise der Griechen nach Troja.

Wer ist nun Medea nach mittelalterlicher Sicht, welches Bild wird von ihr entworfen, welche Bedeutung kommt ihr in den Texten, welche in den Bildern zu? Dies sind die Fragen, denen ich im weiteren nachgehen möchte.

Da das Material nur sehr bruchstückhaft überliefert ist, werde ich versuchen, meine Überlegungen um die drei folgenden Punkte zu gruppieren. Erstens: Aufgenommen in die Geschehnisse des Trojanischen Krieges dient Medea als historische Legitimation eines zeitgenössischen Frauenbildes. Zweitens möchte ich behaupten, sie werde einzig in Bezug zu den Männern, vor allem Jason, aber auch zu ihrem Vater definiert.¹³ Drittens möchte ich schließlich zeigen, daß an Medea bestimmte gesellschaftliche Konflikte demonstriert werden, vor allem derjenige der Loyalität zum Vater einerseits und zum Gatten andererseits.

¹¹ Guido de Columnis »*Historia destructionis Troiae*«, hrsg. von Nathaniel Edward Griffin (*The Medieval Academy of America. Publication*, 26). Cambridge 1936; s. auch Guido de Columnis »*Historia destructionis Troiae*« (*Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève, Codex 78*), Farbmikrofiche-Edition, Einleitung von Hugo Buchthal (*Codices Illuminati Medii Aevi*, 3). München 1987, S. 13, dort weitere Literatur.

¹² Alfén u. a., *Trojatexte* (vgl. Anm. 10), S. 47ff.

¹³ Allerdings sind auch bei Benoît die Frauen nicht bloß Gehilfinnen der Männer, sie beeinflussen durchaus das weitere Geschehen. Ganz anders in den Quellen: gerade die Medea-geschichte findet bei Dares, der Hauptquelle Benoîts, keinerlei Erwähnung. Bereits die Texte von Dares und Dictys scheinen spätantike Versionen des Stoffes zu sein, die sich gegen Homer richten. Insofern läßt sich die Frage einer klassischen Kenntnis des Stoffes gar nicht mehr beantworten; dazu Hansen, *Frauengestalten* (vgl. Anm. 7), S. 8, bes. Anm. 1. – Frauen agieren ungefähr in einem Drittel des Romans: Jason und Medea; Troilus-Briseida-Diomedes; Achilles-Polyxena.

Medea als Ideal der mittelalterlichen Heldin

Mit sanftem, leisem Schritt / kam sie einhergeschritten / schön und züchtig / ging sie schweigend und mit geneigtem Haupt / anmutig und rein war ihr helles Angesicht.¹⁴

Medeas erstes Auftreten in den Worten Konrads von Würzburg ist in einer Weise idealisiert, wie es eher für eine Frauenfigur aus dem Artuskreis zu erwarten wäre. Das sanfte Schreiten, das holdselig geneigte Haupt, das Schweigen, die gemessenen Bewegungen, dies alles sind Formen des Gehabes, die Gottfried von Straßburg etwa auch für Isoldes ersten Auftritt in seinem »Tristan« gefunden hat.¹⁵

Beider Frauen Lobpreis ist nun nicht allein ein literarischer Topos, den Konrad von seinem großen Vorbild Gottfried übernommen hat, sondern prägt ebenso die bildliche Darstellung der Frau seit dem 13. Jahrhundert.¹⁶ Mit derselben Verhaltenheit im Gestus, dem sanften Neigen des Kopfes, dem zarten Schwingen des Körpers, der von den Gewändern verhüllt ist, begegnet uns Medea in der Berliner Handschrift von Konrads »Trojanerkrieg« aus dem mittleren 15. Jahrhundert (Abb. 1).¹⁷ Es ist jener Gestus, den wir im 13. Jahrhundert etwa auch an der Reglindis im Naumberger Dom¹⁸ oder der hl. Modesta in Chartres¹⁹ wiederfinden. Mit ihrem Habitus, der ihnen trotz der Holdseligkeit eine zurückhaltende Distanz ver-

¹⁴ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7518–7525: *mit einem lisen engen schrite / kam si dort her geslichen. / schön unde zühtelichen / gie si dâ stille swigende / und mit dem houpte nîgende / den gesten algemeine / liutsaelic unde reine / was ir lüter angesiht.*

¹⁵ Gottfried von Strassburg »Tristan«, 3 Bde, nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn (Universal-Bibliothek, 4471–4473). Stuttgart³ 1984, Bd. 2, VV. 10890ff.

¹⁶ Dazu Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Der Zackenstil als ornatus difficilis. In: Aachener Kunstblätter 60 (Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag), 1994, S. 257–266, bes. 257f.

¹⁷ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: Ms. germ. fol. 1; dazu s. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg« (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Ms. germ. fol. 1), Farbmikrofiche-Edition, Einführung und Beschreibung der Handschrift von Elisabeth Lienert (Codices Illuminati Medii Aevi, 15). München 1989.

¹⁸ Dazu auch Sauerländer, Willibald: Die Naumberger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen. In: Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur, Katalog zur Ausstellung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart 26. März bis 5. Juni 1977, 5 Bde. Stuttgart 1977–1979, Bd. 5: Supplement. Vorträge und Forschungen, hrsg. von Reiner Hausscherr und Christian Väterlein, 1979, S. 169–245, bes. 193f. und Abb. 93.

¹⁹ Sauerländer, Willibald: Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270. München 1970, Abb. 98f.

xxviii
 Also die Königin Zu Jason kam an sin sute Und hies die medea rief



Abb. 1. Jason und Medea. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«.

Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 76

schaft, vertreten diese Frauengestalten mit ihren Körpern die Gesetze von Trieb- und Affektbeherrschung der höfischen Kultur.²⁰

Das hier propagierte Frauenbild entspricht nun nicht allein den Heldinnen des Artuskreises, sondern beide gehen letztlich auf das unerreichbare Ideal aller Frauen und Mütter zurück, auf die Muttergottes, wie sie seit dem 12. Jahrhundert zunehmend verehrt und auch dargestellt wurde.²¹ Diese Assoziation – höfische Frau als Bild Marias – hat sich so verselbständigt, daß sie auch auf Medea übertragen werden kann. Im Würzburger »Trojanerkrieg« beispielsweise (Abb. 2), einer Handschrift aus der Zeit um 1460,²² sitzt Medea, ihr Kind im Arm haltend, wie eine Humilitätsmadonna auf dem Boden. Ihr Schwiegervater, der greise Eson, den sie später verjüngen wird, ist als stolzer Großvater zu einem der anbetenden Könige aus einer Geburt Christi geworden.²³ Gerade Esons Unfähigkeit zur freudigen Geste löst ja im Text Jasons Wunsch aus, ihn zu verjüngen.²⁴ In dieser hohen und zugleich demütigen Frau, in der sich sowohl die Gestalt Marias als auch die höfische Dame spiegelt, findet im Bild eine Konzeption von Weiblichkeit ihren Ausdruck, in der scheinbar sich widersprechende Eigenschaften wie

²⁰ Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995, S. 158ff.; Bennewitz, Ingrid: Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: »Aufführung« und »Schrift« in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. von Jan-Dirk Müller (Germanistische-Symposien-Berichtsbände, 17). Stuttgart/Weimar 1996, S. 222–238, bes. 225.

²¹ Zur Idealisierung der Frauen im Sinne des Marienbildes Kesting, Peter: Maria-Frouwe. Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide (Medium Aevum, 5). München 1965, S. 65f.; Röckelein, Hedwig: Zwischen Mutter und Maria. Die Rolle der Frauen in Guibert de Nogents Autobiographie. In: Maria. Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung, hrsg. von Hedwig Röckelein, Claudia Oppitz und Dieter R. Bauer. Tübingen 1990, S. 91–109; Wenzel, Horst: Herzeloide und Sigune. Mutter und Geliebte. Zur Ikonographie der Liebe im Überschneidungsfeld von Text und Bild. In: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur, hrsg. von Helga Scieurie und Hans-Jürgen Bachorski (Literatur. Imagination. Realität, 14). Trier 1996, S. 211–234, bes. 221ff.

²² Würzburg, Universitätsbibliothek: M. ch. f. 24; dazu s. Die Handschriften aus benediktinischen Provenienzen, 2 Bde, bearb. von Hans Thurn (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg, 2/1+2). Wiesbaden 1973/1986, Bd. 1, 1973, S. 50–53, dort weitere Literatur.

²³ Vgl. dazu etwa den Kupferstich des Meisters E. S. (L. 25); Abb. Meister E. S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Graphischen Sammlung München 10. Dezember 1986 bis 15. Februar 1987 und des Kupferstichkabinetts Berlin 11. April bis 14. Juni 1987. München o. J. (1987), Abb. 11.

²⁴ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 10360f.



Abb. 2. Jason wird von Medea mit einem Kind empfangen. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«. Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 92

etwa liebevolle Zuwendung mit Unerreichbarkeit oder die Übermutter mit verlockender Erotik zusammengefügt sind.

Keinerlei negative Konnotation trübt die Gestalt Medeas in den Bildern. Ihr erster Auftritt ist in den Texten und den Bildern – mit Ausnahme der Wiener Handschrift des Martinus Opifex, auf die noch einzugehen ist – zugleich ihr erstes Zusammentreffen mit Jason (Abb. 1). Wie sehr die Szene zu einer höfischen Konversation umgestaltet wurde, haben wir schon erwähnt. Daß die Bilder den Text mit ihrer Idealisierung sogar noch übertreffen, wird deutlich, wenn wir uns dem nahezu gleich gestalteten Treffen des Liebespaars (Abb. 3) nach Jasons erfolgreicher Gewinnung des Goldenen Vlieses zuwenden. In diesem eleganten Gespräch der Berliner Handschrift wird mit keiner Andeutung gezeigt, daß gemäß dem Titel des Bildes eine durchaus unziemliche Handlung abläuft, flüstert doch Medea Jason ins Ohr, er solle sie nächstens besuchen.²⁵ Weder wird das verpönte Flüstern,²⁶ noch die ungehörige Initiative der Frau gezeigt. Im Gegenteil entspricht die Szene jenem höfischen Lustwandeln und naiven Tändeln der ersten Begegnung, obwohl hier ja bereits die Ehe vollzogen wurde.

Das im Bilde gepriesene Verhalten von Medea und Jason ist nun, wie wir beispielsweise aus dem „Wälschen Gast“, einem Fürstenspiegel des 13. Jahrhunderts, wissen, nicht allein eine Äußerlichkeit: „Wie angemessen eine Dame auch handelt, zeigt sie dazu nicht die richtige Gebärde und ist ihre Rede ungefällig, so bleibt ihr Handeln ohne Preis, denn schöne Gebärde und gute Rede krönen das Tun einer Frau. Ich sage euch, daß ihre gute Tat keinen Bestand haben wird, wenn sie sich nicht angemessen aufführt und nicht spricht, wie sie sprechen sollte.“²⁷ Verhalten ist somit weit mehr als eine äußere Konvention. Es wird zu einem Gradmesser für die sittliche, nach außen hin demonstrierte und damit gesellschaftlich versichernde richtige Haltung des Einzelnen. Zu dieser generellen Betonung der Bedeutung des richtigen Verhaltens existieren eine Reihe von Einzelbestimmungen, die alle die verwandte Tendenz erkennen lassen: „Eine Dame soll zu keiner Gelegenheit zu große Schritte machen oder zu fest (männ-

²⁵ *Also medea die jung koniginne Jasonen in ein ore runete her die nacht by ir slieffe an irme arme.*

²⁶ Vgl. etwa Thomasin von Zirclaria „Der Wälsche Gast“, hrsg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann (Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters). Berlin 1965, VV. 567f.: *Diu kint suln ir rünen län, I wan rünen ist niht ân arcwân*; dazu auch Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 151f.

²⁷ „Der Wälsche Gast“ (vgl. Anm. 26), VV. 199ff.; Übersetzung Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 163f.

foli

Also medea die Jungfrau küniginne Jasonen in emore vinnete die die nacht
 bi ir flieffe an irme arme ir



O Ho frowe keiplich gewar
 dat harte vngunste verbar
 Das si den helt mit lufte
 Von ruffen minne lufte
 leit ir herre Jameris im

Die vintem in das ore sin
 verborgetus roud ene traute
 Das ce pich aber hinczu nacht
 doeme es begunde spaten
 Ottele in ir kornaten

Abb. 3. Medea lädt Jason ein, mit ihr die Nacht zu verbringen. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«. Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 95v

lich) auftreten.“²⁸ „Sie soll ihre Augen und ihr Haupt ruhig halten.“²⁹ All diese Gebote gehören in den Kontext des stark kodifizierten Verhaltens am Hofe, das keineswegs allein die Frauen, sondern ebenso die Männer betrifft.³⁰ Diesem Ideal entsprechend hat der Frauenkörper auch in unseren Darstellungen in seiner Reduktion die Vollendung³¹ gefunden. In seiner zunehmenden Unsichtbarkeit kommt – ähnlich wie in der Literatur³² – die strenge, normative Konditionierung zum Ausdruck. Die Feministin Ingrid Bennewitz erkennt in diesem Vorgang „Strategien raumzeitlicher und mentaler De-Mobilisierung sowie physischer und intellektueller Reduktionierung.“³³

Für unseren Kontext ist festzuhalten, daß berühmte Frauen der Vergangenheit den Zeitgenossen als belehrende Beispiele galten, und zwar keineswegs in einem allein moralisierenden Sinne, sondern gleichsam als nachahmenswerte Vorbilder, deren Gehabe dem Leser und vor allem der Leserin, denn an sie richten sich die volkssprachlichen Texte, als Spiegel und gleichzeitige Versicherung des eigenen Gesellschaftsbildes dient:³⁴ „Junge Frauen sollen gerne hören von Andromache, von der sie gute Lehren und die sie als Vorbild nehmen sollen; davon haben sie beide Gewinn und Ansehen.“³⁵ Unter diesen historischen und literarischen Persönlichkeiten, die als kollektive Vorbilder der eigenen Gesellschaft verstanden werden, spielen jene eine zentrale Rolle, die mit dem Untergang von Troja und letztlich der Gründung Roms verbunden sind. Die »matière de Rome«, ein unumstößlich wahrer

²⁸ »Der Wälsche Gast« (vgl. Anm. 26), VV. 417f.; Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 164.

²⁹ »Der Wälsche Gast« (vgl. Anm. 26), VV. 437ff.; Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 164.

³⁰ Ebd., S. 164ff.

³¹ Czerwinski, Peter: Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung. Frankfurt am Main/New York 1989, S. 192ff.

³² Bennewitz, Körper (vgl. Anm. 20), S. 225.

³³ Zitat ebd., S. 225; das Ideal eines verhüllten Körpers, räumliche Einschränkung etwa im Ausschreiten, Zugreifen, Angreifen sowie die Gebote zu leiser Rede, zum kontrollierten Sehen und Hören gehören in diesen Kontext.

³⁴ »Der Wälsche Gast« (vgl. Anm. 26), VV. 1041ff. und 1029ff.; dazu Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 371f.

³⁵ Übersetzung ebd., S. 372; im weiteren werden als vorbildlich Enite, Penelope, Oenone, Galiena, Blanscheflur und Surdamur genannt. Dazu s. auch Bennewitz, Ingrid: Liebesimagination, Rollencharakteristik und Textillustration im Prosaroman. In: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur, hrsg. von Helga Scurie und Hans-Jürgen Bachorski (Literatur. Imagination. Realität, 14). Trier 1996, S. 343–360, bes. 347.

und edler Abstammungsmythos,³⁶ muß zwangsläufig eine Legitimierung der eigenen Weltsicht liefern und infolgedessen über entsprechend vorbildliche Akteure verfügen. Die Ideale der eigenen Ordnung spiegelnd treten die einzelnen Charakterzüge der Helden zurück, ihre negativen Eigenschaften lösen sich in ihrer übergeordneten Funktion als Vorbilder auf. Dieser Aufgabe kommen in den erhaltenen Handschriften die Bilder ungeteilter nach als die Texte, die, wie wir noch sehen werden, der Schwärze von Medeas Listen durchaus Interesse schenken.

Medea wird durch den Mann definiert

Bevor wir uns weiter mit der höfisierten Version des Stoffs in den »Trojanerkriegen« beschäftigen, möchte ich an dem ganz anders gearteten Text von Boccaccios Werk über die berühmten Frauen zeigen, wie sehr Medea durch Männer definiert wird. Erst Giovanni Boccaccio hat die Geschichte Medeas aus dem trojanischen Kontext isoliert und eine Beschreibung der Einzelgestalt vorgelegt. Entblößt von dem nobilitierenden Abstammungsmythos des Trojanischen Krieges wird Medea bei Boccaccio – und vielleicht noch deutlicher in der deutschen Übersetzung des Textes durch Stainhöwel – zu einem eindeutig negativen Beispiel.³⁷

Während in den »Trojanerkriegen« meist das schreckliche Ende unterschlagen wird³⁸ und sogar die gesamte Geschichte in einer Idylle enden kann, so beispielsweise in der Wiener Handschrift des Guido da Columna in einer glücklichen Meerreise Jasons und Medeas nach dem Beilager,³⁹ betont im Gegenteil die einzige Illustration zu Medea im Ulmer Druck von 1473 Medeas Ruchlosigkeit (Abb. 4).⁴⁰ Abgebildet wird ihre teuflische List, mit der sie die Flucht mit Jason vor ihrem Vater bewerkstelligt. Hinter Jason auf dem Pferd sitzend hält sie das abgeschlagene Haupt des Bruders in der

³⁶ Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 374.

³⁷ Boccaccio »De claris mulieribus«. Deutsch übersetzt von Stainhöwel, hrsg. von Karl Drescher (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 205). Tübingen 1895, S. 68–73.

³⁸ Benoît (vgl. Anm. 7) weist auf den Tod Jasons hin (VV. 2040f.), bricht allerdings vorher ab mit dem Hinweis, er habe noch viel zu erzählen (VV. 2043f.). – Konrad (vgl. Anm. 10) läßt Jason verbrennen (VV. 11335ff.) und verweist anschließend ebenfalls darauf, daß er über Medeas weiteres Schicksal nichts erzähle, weil er anderes genug zu künden habe (VV. 11355ff.).

³⁹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 2773, fol. 25v.

⁴⁰ Ulm, Johann Zainer, 1473, fol. 19; s. dazu Schramm, Albert: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, 23 Bde. Leipzig 1920–1943, Bd. 5: Die Drucke von Johann Zainer in Ulm, 1923, S. 3ff. und Taf. 7, Abb. 30.



Abb. 4. Flucht von Jason und Medea. Giovanni Boccaccio »De claris mulieribus«.
Ulm, Johann Zainer, 1473, fol. 19

Hand. Mit den Gliedern ihres getöteten Bruders, die sie während des Rittes zerstreute, wollte sie den Vater von der Verfolgung abhalten. Wie geplant, so sieht man im Bilde, ließ sich der trauernde Vater auch aufhalten, um die Gebeine seines Sohnes zu sammeln und begraben zu können. Eine solche Hinterlist wird natürlich im Text als Tat eines *moerdisch gemuet*,⁴¹ eines rabenschwarzen Frauenbildes beschworen.⁴² Ein mindestens vierfacher Verstoß, der einzig gegen Männer gerichtet ist, wird ihr damit unterstellt: der Brudermord, der Verrat am Vater – sie hat ihn aller Schätze beraubt⁴³ und seine Sohnesliebe mißbraucht –, die Mißachtung des Schutzes der Gebeine eines Toten und letztlich auch noch der Verrat an Jason. Das Übermaß dieser Taten ist so erdrückend, daß sie nur aus einem schwarzen Herzen zu stammen vermögen.⁴⁴

⁴¹ Stainhöwel (vgl. Anm. 37), S. 70, Z. 9f.

⁴² Zur Frauenfeindlichkeit von Boccaccios Text s. Meale, Legends (vgl. Anm. 4), S. 60f.

⁴³ Boccaccio (vgl. Anm. 1), S. 56: *secum patriam substantiam omnem trahens*.

⁴⁴ Nach Boccaccio passe das Herz zu ihren Künsten der schwarzen Magie; dazu Boccaccio (vgl. Anm. 1), S. 56.

An die Schilderung Medeas als eines *sevissimum . . . perfidie documentum*⁴⁵ oder der *alten boeszlistigen zobernus ain wuetende vorgengerin*,⁴⁶ wie Stainhöwel diese Stelle konkretisiert, wird die schon beschriebene Belehrung zum richtigen Umgang mit den Augen angefügt. Während Boccaccios Text wohl eher mit einem männlichen Publikum rechnete, hatte sich Stainhöwel mit seinem volkssprachlichen Text an Leserinnen gerichtet. Die Lehre von dem richtigen Umgang mit dem Auge spielt zwar auch in den anderen Überlieferungssträngen eine Rolle, wird aber in keinem so intensiv ausgebaut. In Konrads Version⁴⁷ wird genau so wie bei Benoît⁴⁸ der allzu intensive Blick als Beginn des Unglücks geschildert, wobei Medeas Augen durch den Lobpreis, den sie vorher gehört hatte, also letztlich durch die Ohren, geöffnet worden waren.⁴⁹ Für Boccaccio wie Stainhöwel jedoch ist die Sünde der Augen diejenige, die es zu vermeiden gilt. Man dürfe den Augen nicht erlauben, alles zu sehen.⁵⁰ Das Auge als Tor des Herzens, das zu kontrollieren ist, eine letztlich antike Theorie,⁵¹ wird somit hier am Beispiel Medeas als die durch unkontrolliertes Sehen, unbotmäßige »curiositas« getriebene Sünderin verdeutlicht. Entsprechend der seit scholastischer Zeit vertrauten Theorie, daß Evas Neugierde zum Sündenfall⁵² geführt habe, wird die Frau zur Projektionsgestalt für die Gefahren allzu ausufernden Wissens und unzüchtigen Sehens gemacht.

⁴⁵ Ebd., S. 56.

⁴⁶ Stainhöwel (vgl. Anm. 37), S. 68, Z. 15f.

⁴⁷ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7667ff.

⁴⁸ Benoît (vgl. Anm. 7), VV. 1262ff.

⁴⁹ Konrad (vgl. Anm. 10) schafft durch diese Wertschätzung über den mündlich vorgebrachten Lobpreis, der ihr ins Herz dringt (V. 7667), eine schicklichere Form der Liebe. Zwar entbrennt auch bei ihm ihr Herz *von dem ersten blicke* (V. 7705), und sie läßt ihre Augen über Jason schweifen; der wiederum *sante ir ouch dâ wider l flück unde snelle blicke* (V. 7766f.). Medeas Augen waren aber durch den Lobpreis, der Jason voraneilte, bereits vorbereitet.

⁵⁰ Stainhöwel (vgl. Anm. 37), S. 72, Z. 3f.: *Daz ich aber dicz merklichs nit übergang, so ist doch zegedenken, daz den ögen nit zeerlöben ist, alle ding zesehenen.*

⁵¹ Zur Zucht der Augen s. Wenzel, Hören und Sehen (vgl. Anm. 20), S. 138–142; s. auch Schröter, Michael: Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks. Zum Zivilisationsprozeß von deutschen Adelsgruppen im 13. Jahrhundert. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 41/460, 1987, S. 468–481.

⁵² Duby, Georges: Dames du XIIe siècle, 3 Bde. Paris 1995/1996, Bd. 3: Eve et les prêtres, 1996, S. 61ff.

Der Konflikt zwischen der Treue zum Blut und derjenigen zum Gatten

Kehren wir nun wieder zu den »Trojanerkriegen« zurück. Aus dem bisherigen ist klar, daß der antikische Stoff in einen zeitgenössischen umgewandelt wurde. Von einem tragischen Schicksal wird hier nichts berichtet, würde doch eine solche Auffassung geradezu eine Kritik an Gott bedeuten,⁵³ sondern Medeas Verhalten wird von Boccaccio und Stainhöwel von Anfang an als schuldhaftes interpretiert, das alle späteren unglücklichen Ereignisse zwangsweise nach sich ziehen muß. Wesentlich subtiler mit der Frage der Schuld und der Entwicklung der Tragödie gehen allerdings Benoit und Konrad um. Ein zentrales Thema wird hier die Treue zum Vater, die im Gegensatz zu derjenigen zum Gatten steht. Dieser Konflikt wird bereits mit dem Eintreffen Jasons auf Kolchis aktuell.

Medea als unredliches Geschenk des Gastgebers

Wie schon erwähnt, wird die Medeasequenz zu einer Episode, die in die Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs gehört. Die erste Zerstörung Trojas wurde als Strafe für den schmachvollen Empfang verstanden, den die Argonauten, vor allem Herkules und der ihn begleitende Jason, durch Laomedon an den Gestaden Trojas erlebt hatten. Gemeinsam mit den übrigen Argonauten schwört Jason Rache.⁵⁴ Allerdings sind die Griechen an der trojanischen Ungastlichkeit keineswegs unschuldig, haben sie sich doch vor Troja rüpelhaft aufgeführt und infolgedessen als erste gegen die Gesetze richtigen Verhaltens verstoßen.⁵⁵ Als Gegenmodell eines geziemenden Verhaltens beider Parteien werden dagegen Ankunft und Empfang in Kolchis geschildert.⁵⁶

Text und Bilder legen in den meisten Versionen großen Wert darauf, die Richtigkeit der Abläufe auf Kolchis gegenüber den vorangegangenen in Troja herauszustellen. Denn letztlich lag hier die Ursache für alles weitere

⁵³ Schröder, Werner: Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung. Jason und Medea im »Trojanerkrieg« Konrads von Würzburg (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft, 22). München 1992, S. 7–26, bes. 9.

⁵⁴ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7086ff., bes. 7191–7194: *daz si von dannen fuoren. I si jâhen unde swuoren, I daz ungerochen niht belibe, I daz man si von dem lande tribe.*

⁵⁵ Ebd., VV. 6948–6951: *dâ von dem künige (Priamus) misseviel, I daz die geste kâmen dar I gewâpent unde harnaschvar mit einem schiffe alsus gezoget, VV. 7042–7046: ir haben halsperg unde blaten I gefüeret her in siniu lant I und sint gewâpent uf den sant I vür sine schoene veste komen, I daz wart ze Troye nie vernomen.*

⁵⁶ Ebd., VV. 7250ff.



Abb. 5. Jason und Herkules reiten mit ihren Gefährten zu Oetas. Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 9v

Unglück, wurde doch durch die Kränkung der Trojanische Krieg provoziert. Der gesittete Aufzug der Griechen auf Kolchis schafft auch die Voraussetzung für die Geschicke von Jason und Medea. In den nun höfisch auftretenden Jason kann sich Medea verlieben. Ihm muß sie gleichsam als Zeichen für die Großzügigkeit des Gastgebers vorgestellt werden. In Konrads Version wird sie von Oetas, der sich ja der Unmöglichkeit, das Goldene Vlies zu erobern, sicher wähnt, als größter Preis angeboten;⁵⁷ sie ist also ein unter falschen Prämissen versprochenes Gastgeschenk.

Im Wiener »Trojanerkrieg« aus den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts, einer bayerischen Übersetzung des Guido da Columna, die von einem Maler mit dem Notnamen Martinus Opifex ausgestattet wurde,⁵⁸ schildern sieben Illustrationen die Empfangszeremonien.⁵⁹ Nach der Landung (fol. 9) formieren die Griechen einen eleganten Zug (Abb. 5), in dem sie wohl gekleidet mit Falkner, Hundetreibern und von einer Vorhut angekündigt zum Landesherrn reiten, um sich vorzustellen. Gerade diesen Akt hatten sie in Troja unterlassen, traten sie doch dort sogar in Rüstung auf.⁶⁰ Im Zug zu Oetas wird somit der Griechen Wissen um das geziemende Benehmen beschworen, zeugt er doch von ihrer Vertrautheit im Umgang mit bedeutenden Gastgebern, denen sie mit all ihrer Prachtentfaltung die entsprechenden Ehren erweisen. Ebenso zeigt sich Oetas der höfischen Sitten kundig, wenn er (fol. 10) als Stadtherr, umgeben von seinen Oberen, den Neuankömmlingen vor die Tore der Stadt entgegen gegangen ist und diese unter den wohlgefälligen Blicken der Damen im Erker mit allen Ehren begrüßt. Auch Konrad versteht diesen Empfang im Gegensatz zu dem trojanischen, wenn er darauf hinweist, was der König Laomedon an ihnen verfehlt habe, würde ihnen nun wohl getan.⁶¹

⁵⁷ Ebd., V. 7571 und VV. 7404ff.

⁵⁸ Ziegler, Charlotte: Martinus Opifex. Ein Hofminiatur Friedrichs III. Wien 1988, bes. S. 70ff.

⁵⁹ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 9: Ankunft auf Kolchis; fol. 9v: Jason und Herkules reiten mit ihren Gefährten zu Oetas; fol. 10: Oetas empfängt die Griechen; fol. 10v: Erstes Gespräch zwischen Oetas und Jason; fol. 11: Die Tische werden zum Empfangsmahl bereitet; fol. 11v: Medea wird von einem Diener zu den Gästen gebeten; fol. 12: Gastmahl des Oetas.

⁶⁰ Im Bild des Martinus Opifex, Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 6v, wird nicht der kriegerische Auftritt gezeigt, sondern die Griechen flegeln sich unbekümmert an den Gestaden Trojas, zapfen die Quellen an, transportieren Waren und Gegenstände an Land, während mit den trojanischen Kundschaftern verhandelt wird. Mit diesem Verhalten lassen die Griechen die angezeigte Höflichkeit gegenüber dem Landes- und Stadtherrn vermissen.

⁶¹ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7352–7355: *swaz é der künic Lâmedon / missetaete an in begie, / des wart ir lip ergetzet hie / mit süezer handelunge.*



Abb. 6. Erstes Gespräch zwischen Oetas und Jason. Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 10v

Im ersten Gespräch, das Oetas, *sein eingebornen gnade des adels nit vergessent*,⁶² mit Jason führt, verkündet dieser seinen Willen, das Goldene Vlies zu erobern. In der Miniatur (Abb. 6) ist das kommende Unglück bereits vorweggenommen. Über den Köpfen der Ältesten des Hofes, die sich mit Herkules unterhalten, befindet sich eine Skulpturengruppe mit dem Motiv der Vertreibung aus dem Paradies. So wie dereinst die Voreltern wegen ihrer Sünde aus dem Paradies vertrieben wurden, so wird auch für Jason und Medea die Geschichte enden.

Üblicherweise wird, obwohl sich alle Texte intensiv mit der Beschreibung Medeas schon im Vorfeld ihres Auftritts auseinandersetzen, ihre Gestalt im Bild zum ersten Mal sichtbar, wenn sie sich mit Jason trifft. Einzig die Wiener Handschrift läßt Medea bereits vor ihrer Begegnung mit Jason erscheinen (Abb. 7): Ein Höfling überbringt der in der Kemenate sitzenden Medea die Botschaft des Vaters, sich zur Begrüßung der Gäste einzufinden. Wer würde die gerade von ihrem Buch aufschauende Medea nicht als Inbegriff eines vorbildlichen Frauenzimmers verstehen?

⁶² Wien, ÖNB: Cod. 2733, fol. 10v.



Abb. 7. Medea wird von einem Diener zu den Gästen gebeten. Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 11v

Das Lesen ist ja, wie wir aus vielen Beispielen wissen, eine Tätigkeit, die weiblichen Personen besonders gut ansteht, so etwa im Stundenbuch der Maria von Burgund.⁶³ Allerdings – und hier werden wir aufmerksam – ist ein bestimmter Kontext beim Lesen üblich. Lesen soll der inneren Sammlung dienen und vermag, was im Stundenbuch explizit gezeigt wird, ein Fenster in eine andere, nämlich höhere Realität zu öffnen. Eine gewisse Ambivalenz scheint das Medeabild im Vergleich zu üblichen lesenden und meditierenden Frauen zu übermitteln, ist doch ihr Tun in einem öffentlichen Raum gezeigt, umgeben von stehenden und offensichtlich miteinander redenden Hofdamen. Überdies ist ihr Blick keineswegs auf das Buch konzentriert, sondern schaut dem Kommenden entgegen. Sollte es sich hier etwa um Lesen zur Zerstreuung handeln oder – und dies wird anhand der

⁶³ Wien, ÖNB: Cod. 1857, fol. 14v; Abb. Dogaer, Georges: Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries. Amsterdam 1987, Taf. 14.

Texte wahrscheinlicher – soll mit diesem versteckten Hinweis im Bild ein Bezug geschaffen werden zu der besonderen Lektüre, die Medea beherrscht? „Es soll vermerkt werden, daß sie in der Astronomie und der schwarzen Kunst gelehrt war.“⁶⁴ Diese Kenntnisse und Fähigkeiten in der Zauberei, die ihr ja in Boccaccios »De claris mulieribus« die Hauptrüge einbrachten und als Auslöser für die Schwärze ihres Herzens gesehen wurden, spielen in den älteren Texten eine andere Rolle.⁶⁵ So erschreckend ihre Macht in der Zauberei ist, mit der sie großes Unheil anzurichten vermag,⁶⁶ so groß ist auch deren Faszination. Zwar sieht Konrad gleichfalls die Bedeutung dieser Kenntnisse für die zukünftigen Geschehnisse, zieht daraus aber keinerlei wertende Schlüsse. Medeas Rolle wird – im Vergleich zu Boccaccio – wesentlich differenzierter gesehen. Ihre Hilfe für Jason war nur mit Zauberei überhaupt möglich, damit allerdings, bleibt doch Zauberei Trug, ist auch die Basis ihres Glücks eine trügerische.

Medea bietet sich als echtes Geschenk an
und fordert eine Gegengabe

Während ihrer ersten Begegnung verliebt sich Medea so heftig in Jason, daß „ihr junges Herz so verging, wie der wilde freie Fisch, der aus der tiefen Woge frisch / sich in einem Netz verding.“⁶⁷ Es ist eine Liebe über die Augen, läßt sie doch ungeniert ihre Blicke über seine Haare, Augen, Arme und Hände gleiten und diesen Eindruck durch ihr Gemüt und ihre Sinne schleichen.⁶⁸ Sie weidet sich an seinem Anblick; die Berichte über seine alles überstrahlende Tugendhaftigkeit, die ihr schon vor dieser Begegnung

⁶⁴ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 10v: *Ist gewesen die swartzte kunst die durch die kraft und ordnung der beswirunge das licht hat verwandelt in vinsternis . . . sol werden vermerckt das si aber in astronomej und der swartzen kunst sei die gelerte gewesen; dazu auch Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7426ff., wo beschrieben wird, daß sie nicht allein der swarzen buoche wise (V. 7426) beherrsche, sondern über die Höllengeister zu verfügen vermöge. Sie könne aus einem kleinen Fluß einen See schaffen, einen Tag verfinstern. Ebenso beherrsche sie die Astronomie: *si was ein meisterin von art / der siben houbelliste* (7450f.).*

⁶⁵ Das Wissen um Dinge, die wider die Lehre des Evangeliums sind, wie der Text in der Wiener Handschrift ausführt (fol. 11v), wird beispielsweise von Konrad von Würzburg ohne diese negative Bewertung vorgestellt.

⁶⁶ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 7442–7445: *an ir lac höher witze maht / von der nigromancie. / mit starker zouberie / geschuof si gröz unbilde.*

⁶⁷ Ebd., VV. 7834–7837: *ir jungez herze sich verswanc / als der wilde vrie visch, / der üz dem tiefen wäge vrisch / sich verswinget in ein garn.*

⁶⁸ Ebd., VV. 7724ff.

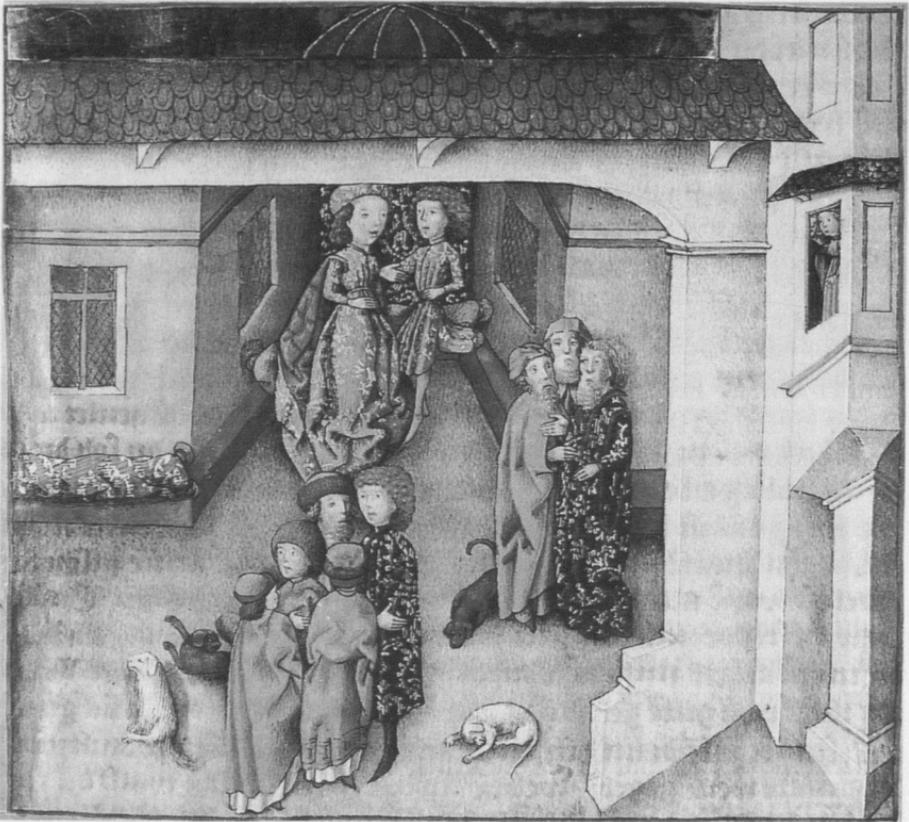


Abb. 8. Gespräch zwischen Jason und Medea. Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 14

zu Ohren gekommen waren,⁶⁹ lassen ihr diesen Mann noch verlockender erscheinen. Auch Jason wechselt mit ihr schnelle Blicke.⁷⁰ Das Thema des ungezügelter Blicks, das bei Boccaccio Ursache von Medeas Sündenfall ist, erhält hier eine andere Bedeutung. Als Grenzüberschreitung und vor allem als Fehlen des richtigen Maßes werden Medeas Blicke interpretiert, ohne daß daraus aber alles Unheil abgeleitet würde.

In keinem der Bilder wird diese Form der den Willen bindenden Minne negativ bewertet. Sowohl in der Miniatur des Martinus Opifex (Abb. 8) als auch in den Illustrationen zu Konrads »Trojanerkrieg«⁷¹ konversiert das

⁶⁹ Ebd., VV. 7629ff.

⁷⁰ Ebd., VV. 7766f.

⁷¹ Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 76; Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 73v; Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Generalarchiv, Schloß Zeil: ZAMs 37, fol. 88.

Paar in angemessener Weise, und Medea durchbricht die Konvention durch keinerlei ungebührliche Initiative.⁷² Die Texte lassen Medea während dieser ersten Begegnung nicht allein mit den Augen die Grenzen der Schicklichkeit überschreiten, sondern auch verbal. Sie klärt nämlich Jason darüber auf, daß er ohne ihre Hilfe als Zauberin das Goldene Vlies nie und nimmer erringen werde. Zugleich bietet sie ihm an, sofern er sie denn lieben und ehelichen wolle, würde sie ihm helfen.⁷³ Eine Ahnung seines Verrats schleicht sich bereits hier ein, bietet sie ihm doch nur Hilfe an für den Fall, daß er sie nicht verschmähen oder gar betrügen werde.⁷⁴ Jason schwört daraufhin, sie nach Griechenland mitzunehmen und sich nie mehr von ihr zu trennen.⁷⁵ Anschließend erfolgt ihre Einladung zu einem nächtlichen Besuch in ihrer Kammer, wo sie ihn über die Zauberlist aufklären werde, mit deren Hilfe er das Goldene Vlies erringen könne.

Die Aufforderung zur Heimlichkeit und die Liebesinitiative Medeas werden ebenfalls nicht verbildlicht. In der Berliner Handschrift (Abb. 3) wird erst zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich nach der erfolgreichen Rückkehr Jasons, wenigstens im Titel auf Medeas Normverstoß hingewiesen, in dem dort vom Flüstern die Rede ist. Diese Ungehörigkeit, die nicht so sehr die Einladung als das Flüstern betrifft, wird im Bild in keiner Weise dargestellt, das doch im Gegenteil gerade die höfische Version der geziemenden Konversation vorführt.

Einen Hinweis auf die kommende Tragödie gestaltet Martinus Opifex mit seiner Verbildlichung von Medeas Zweifel (Abb. 9). Er erfindet darin eine Ikonographie, den Blick aus dem Fenster, die wir erst in der romantischen Malerei erwarten würden. Während aber die Romantiker mit diesem Motiv Sehnsucht nach dem persönlichen Glück suggerieren wollen, sollen in der mittelalterlichen Miniatur damit Medeas Zweifel und Ängste zum Ausdruck gebracht werden. Steht sie zwischen Tag und Nacht, wird ihr die Nacht Elend und Vertreibung aus der eigenen Sippe bringen?⁷⁶ Zugleich wird in diesem Bild auch auf ihre schwarzen Künste verwiesen, die in der Nacht angesiedelt sind und für die sie die verschiedenen Phiolen auf

⁷² Allenfalls könnten auch hier wieder Nebenszenen als versteckte Hinweise für ungewöhnliche Abläufe gedeutet werden. So etwa die obszöne Geste des Hundes neben der Gruppe um Herkules und die unbemerkte Zuschauerin im Treppenturm.

⁷³ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 8348ff.

⁷⁴ Ebd., VV. 8330–8333: *welt ir mich niht verkiesen, / noch verkepsen für ein wip, / ich wiste iu leben unde lip / vor schaden manger hande*; dazu auch Schröder, Scheu vor der Tragik (vgl. Anm. 53), S. 13f.

⁷⁵ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 8402ff.

⁷⁶ Wien, ÖNB: Cod. 2733, fol. 16; in Konrads Text (vgl. Anm. 10) wird die Angst vor dem Verrat am Vater (VV. 8631f.), vor einer Vertreibung und dem Verlust der Heimat (VV. 8731ff.) artikuliert.



Abb. 9. Medeas Zweifel. Guido da Columna »Trojanerkrieg«.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 16

dem Wandbrett benötigt. Im Vergleich hierzu wählte der Maler des Zeiler »Trojanerkrieg«⁷⁷ eine ganz klar umschreibbare Szene ohne die poetische

⁷⁷ Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Generalarchiv, Schloß Zeil: ZAMs 37, fol. 108; die Handschrift mit dem Text des Konrad von Würzburg verfügt lediglich über acht Illustrationen zu der Jason und Medea-Sequenz, die überdies teilweise rekonstruiert und sicherlich in der falschen Abfolge eingebunden sind: fol. 88: Medea begrüßt Jason; fol.

Qualität der Wiener Handschrift. Er zeigt die Gäste, die von Dienern in der Nacht mit Fackeln zu ihren Unterkünften geleitet werden. Anstelle der versteckten Anspielung und dem im Bild festgehaltenen Zwiespalt Medeas ist in der Zeiler Handschrift eine höfische Szene geschildert; die Sorge um das Wohl der Hausgäste.

Sowohl im Text als auch in den Bildern ist die Medeageschichte in den Kontext der höfischen Liebesgeschichte geraten, welche aber nur in den Texten ein trauriges Ende erlebt. Konsequenterweise übernehmen die höfisierenden Illustrationen auch das Beilager in der Art vergleichbarer Zyklen. Dem zeitgenössischen Betrachter werden bei einer solchen Darstellung eines Paares im Bett (Abb. 10) alle anderen berühmten Liebespaare in Erinnerung gerufen wie Tristan und Isolde, Flore und Blanscheflur usw. Somit wird er nicht mehr daran zweifeln, daß die Geschichte Medeas sich in die Reihe der großen Liebesepisoden der Epen einreicht.

Die falsche Gegengabe

In den Handschriften des Benoît de Sainte-Maure⁷⁸ sowie in den Versionen des Guido da Columna wird großer Wert darauf gelegt, die Voraussetzung für das Beilager darzustellen. Medea fordert nämlich Jason zunächst auf, ihr auf das Bild Jupiters – im Wiener Text kommentiert als „nach der Heiden Art“ – die Ehe und Treue zu versprechen. Sowohl in den Texten als auch in den Bildern wird der Schwur als falscher und erzwungener interpretiert. Jasons späterer Ehebruch mit Creusa wird hier schon als zwangsläufige Verfehlung angelegt, kann doch aus einem derart falschen Schwur nichts Gutes entstehen.⁷⁹

Die Schwurepisode ist in den verschiedenen Zyklen das einzige Bild mit einer negativen Konnotation. In den Illustrationen zu Benoît⁸⁰ fehlt diese Episode nie und meist wird topisch dargestellt, wie Medea und Jason

93: Jason und Medea sitzen nebeneinander; fol. 102: Beischlaf von Jason und Medea (rekonstruiert); fol. 108: Der Hof bricht zum Schlafengehen auf; fol. 117: Der gerüstete Jason kommt mit seinem Gefolge auf einem Schiff nach Kolchis; fol. 126: König Oetas empfängt Jason mit seinem Gefolge; fol. 135: Medea braut den Zaubersaft; fol. 144: Medea mit dem vergifteten Hemd (rekonstruiert).

⁷⁸ Benoît (vgl. Anm. 7), VV. 1609ff.

⁷⁹ In Helenas Worten werden in Konrads »Trojanerkrieg« (vgl. Anm. 10) Medeas Handlungen als Reaktion auf Jasons Treuebruch interpretiert: . . . *wie Mēdēā / vil herzeleides wart gewon, / dô si der valsche Jāson . . . sîn zunge ir manger hande / êr unde wirdekeit gehiez, / daz brach er allez unde liez / unstaete die gelübde sîn: / dā von ir jâmer unde ir pin.* (VV. 22262ff.).

⁸⁰ Buchthal, Hugo: *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration* (Studies of the Warburg Institute, 32). London 1971, Taf. 27b und d.

Alto

Elfo der ritter by der chunckfrowen lag vnd ein ander vmb faugen betten

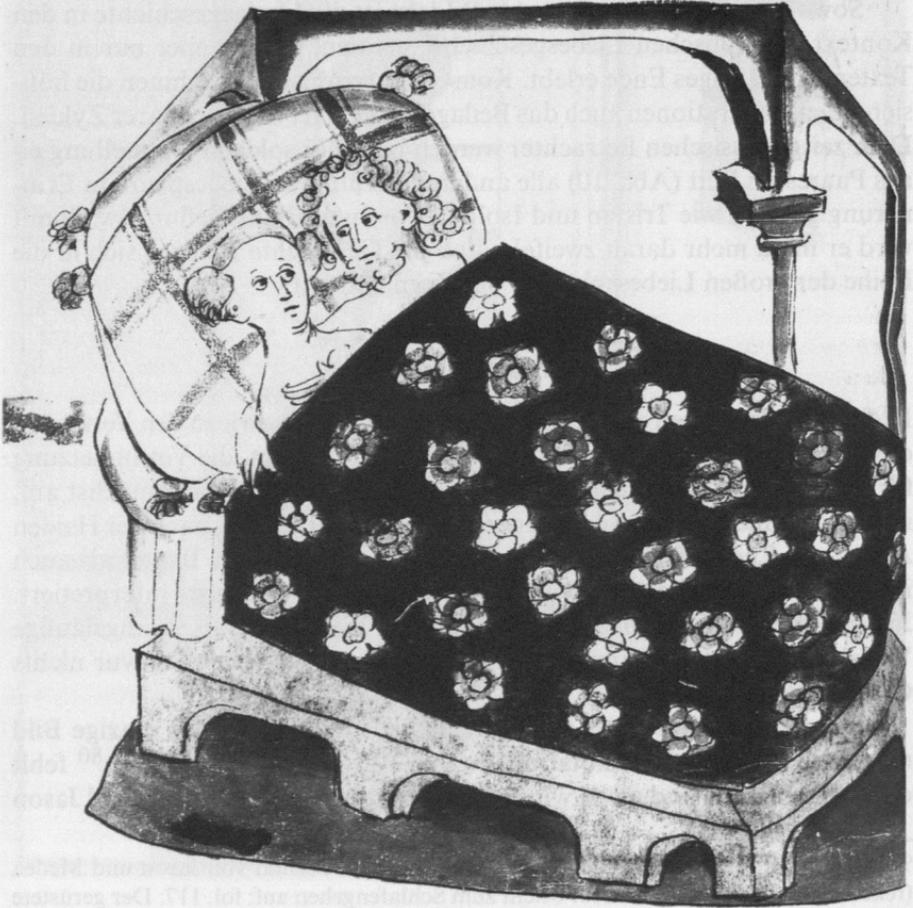


Abb. 10. Beischlaf von Jason und Medea. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«.
Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 86v

das Bild Amors berühren, um sich, wie wir dies von Rechtshandschriften kennen,⁸¹ gegenseitig ein Gelübde abzulegen. Das heidnische Schwurbild, das anstelle der üblichen Reliquie steht, entlarvt den Schwur als falsch, muß doch auf einen geheiligten christlichen Gegenstand geschworen werden. Wiederum in der Interpretation des Martinus Opifex wird der Frevel noch verstärkt (Abb. 11): Jason betet zu einem goldenen Götterbild und ist damit als heidnischer Götzenanbeter erkannt. In derselben Weise wird beispielsweise in einer Handschrift des »Roman de Fauvel«⁸² das Thema der Idolatrie dargestellt. Jason verstößt hier nicht bloß gegen gesellschaftliche Normen, sondern es findet ein wesentlich schlimmerer Sündenfall statt, vergeht er sich doch gleich gegen zwei göttliche Gebote: er hat Gottes Bildergebot übertreten und einen weiteren Gott verehrt.

Auf den heidnischen und insofern falschen Schwur folgt anschließend in der Wiener Handschrift die Besiegelung der Ehe durch deren Vollzug in drei bühenbildhaft angeordneten Miniaturen (Abb. 12/13). In der ersten Szene sehen wir neben dem geöffneten Vorhang in das Zimmer hinein, in dem das Paar auf einer steil ins Bild führenden Diagonalen nebeneinander gleichsam über dem Bett zu schweben scheint. Die beiden sind gerade damit beschäftigt, ihre Kleider abzulegen. Jason, noch im Besitz der Bruoch,⁸³ versucht Medea die letzte Hülle zu entziehen. In der nächsten Szene ist die Ehe vollzogen und das Beilager zur Gänze sichtbar. Im Vordergrund beider Bilder steht wahrscheinlich die sagenumwobene Pflanze Mandragora, deren Trank eine übernatürliche Leidenschaft entfachen soll. In ähnlicher Weise jedenfalls stellt ein französischer Buchmaler Venus vor der Pflanze Mandragora dar.⁸⁴ Die den Willen des Menschen überlistende, falsche Liebe zwischen den beiden wird vermutlich ebenfalls mit der nicht brennenden Kerze im ersten Bild angesprochen.⁸⁵ Blumen, Kerze, der al-

⁸¹ So zum Beispiel im »Sachsenspiegel«; Abb. Der »Sachsenspiegel« in Bildern, aus der Heidelberger Handschrift ausgewählt und erläutert von Walter Koschorreck. Frankfurt am Main 1976, Abb. 76.

⁸² Paris, Bibliothèque Nationale de France: Ms. fr. 146, fol. 12v; Abb. Camille, Michael: *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art* (Cambridge New Art History and Criticism). Cambridge 1989, Abb. 12.

⁸³ Zum Thema der Bruoch als Machtsymbol Jaritz, Gerhard: *Die Bruoch*. In: *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Gertrud Blaschitz u. a. Graz 1992, S. 395–416, bes. 400f.

⁸⁴ Abb. Bartz, Gabriele / Karnein, Alfred / Lange, Claudio: *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*. Stuttgart/Zürich 1994, Abb. S. 47.

⁸⁵ Zum Brauch, die Brautkerze vor dem Vollzug der Ehe zu löschen s. Heckscher, William S.: *The Annunciation of the Mérode Altarpiece. An Iconographic Study*. In: *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, 2 Bde. Gent



Abb. 11. Jasons Schwur auf das Götzenbild. Guido da Columna »Trojanerkrieg«.
Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 17

tarähnliche Tisch, der Waschkrug und das Becken sind in der gängigen Ikonographie versteckte Anspielungen auf mariologische Bildinhalte. In ihrer Pervertierung dienen sie hier nicht der Darstellung von Reinheit, sondern von falschen und unheimlichen Abläufen. In der letzten Szene schließlich, die das Ende der Liebesbeziehung zeigt, ist der Vorhang schon fast über das Liebeslager gefallen. Jason hält Medea ihre Schuhe hin als Zeichen ihrer sexuellen Beziehung, dürfen doch Frauenschuhe nur im ehelichen Zusammenhang sichtbar werden.⁸⁶ Die kurze Zeit im Paradies ist damit abgeschlossen.

1968, Bd. 1, S. 37–65, bes. 64; zur Kerze als erotisches Symbol im Heiratszusammenhang s. Seidel, Linda: Jan van Eyck's Arnolfini Portrait. Stories of an Icon. Cambridge 1993, S. 134.

⁸⁶ So etwa in Jan van Eycks Arnolfini Tafel; Abb. Seidel (vgl. Anm. 85), Abb. 1.

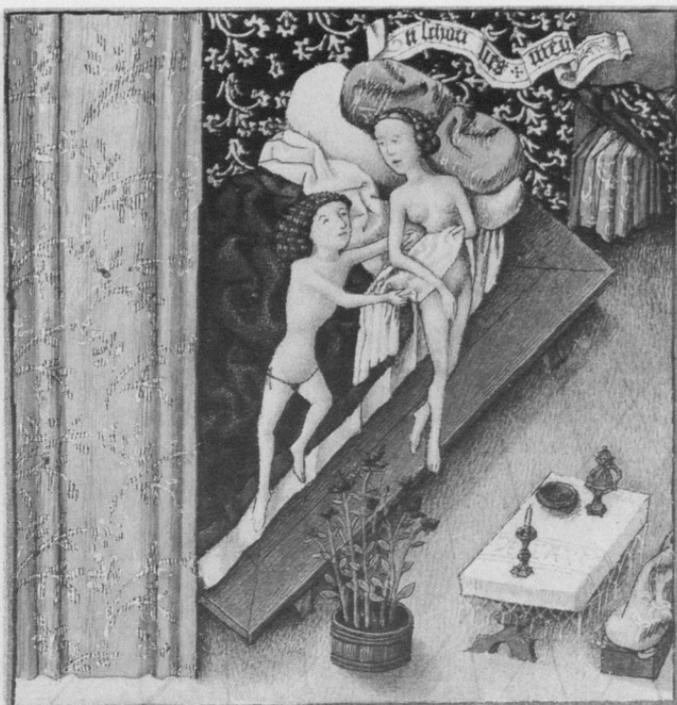


Abb. 12. Oben: Beischlaf von Jason und Medea. Guido da Columna „Trojanerkrieg“. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18

Abb. 12. Unten: Beischlaf von Jason und Medea. Guido da Columna „Trojanerkrieg“. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18



Abb. 13. Das Ende der Liebe zwischen Jason und Medea.
Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 18v

Medeas Treue zum Gatten

In der anschließenden Szene (Abb. 14) übergibt in der Wiener Handschrift Medea aus sorgender Treue Jason nun jene Zaubermittel, die der Erringung des Goldenen Vlieses dienen werden. Wiederum spielt – ähnlich wie in der ersten Begegnung der beiden – Schrift eine Rolle. Hier liegt nun unzweifelhaft die falsche Schrift im Vordergrund auf dem Tisch neben dem Holzkästchen. Unleserliche Buchstaben weisen den Betrachter darauf hin, daß es sich um die schwarze Kunst handelt, wohingegen die Szene keinerlei andere Aussagen übermittelt als eine Geschenkübergabe zwischen dem Paar. Allerdings scheint, wenn wir die unterschiedliche Präsentation des Beilagers richtig deuten, die zunehmende Schiefelage, in welcher die Ordnung der Dinge im Raum gezeigt wird, eine Dramatisierung der Szene



Abb. 14. Medea übergibt Jason die Zaubermittel. Guido da Columna »Trojanerkrieg«. Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 19

erreichen zu wollen. Im Vergleich zu der Schwurdarstellung (Abb. 11) entwickelt der leere Vordergrund einen eigenartigen Sog, und das Paar scheint durch die starke Schrägstellung der Möbel zur Seite gepreßt. Endgültig zur Seite geschoben ist Medea in der abschließenden Szene dieser Sequenz. Jasons Abfahrt zu seiner Ruhmestat,⁸⁷ die sie letztlich mit ihren Gaben ermöglicht, kann sie nur von den Burgzinnen beobachten. Die Darstellung nimmt das Motiv der Ankunft wieder auf und zeigt schicklich Oetas und sein Gefolge, das Jason zum Abschied begleitet hatte, während dieser nur noch am Horizont in dem verschwindenden Nachen sichtbar ist.

⁸⁷ Wien, ÖNB: Cod. 2773, fol. 20; Abb. Ziegler, Martinus Opifex (vgl. Anm. 58), Abb. 24.

Während darauf in der Wiener Handschrift eine wundersame Sequenz mit Jasons Erlebnissen im Kampf um das Goldene Vlies folgt⁸⁸ und die Geschichte dann mit dem erneuten Beilager und der Flucht Medeas von Kolchis abgeschlossen wird, konzentrieren sich die Handschriften mit Konrads »Trojanerkrieg« auf die Ehe nach Jasons Abenteuern.⁸⁹ In diesen höfisierenden Zyklen wird die vorbildlich gesittete Beziehung in den Vordergrund gestellt, und die Illustrationen haben die Tendenz von Konrads Roman, in dem die Beziehung zwischen Jason und Medea in die großen Liebesgeschichten eingefügt wird.⁹⁰ Bezeichnenderweise fehlt hier ja auch die Schwurszene, welche zum festen Programm der Romane Benoïts gehört und zur negativen Konnotation der Geschichte beiträgt. In Konrads Werk wollen die Illustrationen im Gegenteil das Paar in den Reigen der idealen Liebenden anderer Epen einordnen. Allein der Verzicht auf eine ausführliche Schilderung der Abenteuer Jasons⁹¹ zugunsten einer breiteren Darstellung der Liebesbeziehung läßt diese Intention erkennen. Jasons Rückkehr zu Medea, die Nachkommen und die Beziehung zum Vater hingegen werden ausführlich bebildert. Medea als Humilitätsmadonna mit Kind (Abb. 2) und erneut liebevolles Konversieren mit Jason (Abb. 3) gehören in diese Sequenz. Eingebettet in denselben Zusammenhang findet sich auch Medea, die den über seinen alternden Vater trauernden Jason tröstet (Abb. 15). Jason grämt sich über seinen alten Vater, der nicht mehr die Kraft hat, sich an dem unermesslichen Ruhm seines Sohnes zu erfreuen; Medea verspricht Abhilfe.⁹² Die Darstellung dieser edlen Zuwendung unterscheidet sich in keiner Weise von den in den bekannten Romanen üblichen Szenen des untröstlichen minnekranken Helden, den nur die Geliebte zu heilen vermag.⁹³

Ebenso im Sinne des höfischen Romans wird auch die Verjüngungskur Esons, mit der Medea Jason einen freudvollen Vater zurückschenken will,⁹⁴ zu einer höfisierenden Badeszene. In keiner Weise wird im Bild etwas von der langen Passage Konrads artikuliert,⁹⁵ in welcher der Dichter das un-

⁸⁸ Ebd., Abb. 25f.; die Sequenz, die in eine irrealen Farbgebung getaucht ist, umfaßt acht Illustrationen.

⁸⁹ Nur ein Bild zur Erringung des Vlieses, die Flucht Medeas von Kolchis wird meist gar nicht gezeigt.

⁹⁰ Schröder, Scheu vor der Tragik (vgl. Anm. 53), S. 7.

⁹¹ Jasons Abenteuer werden jeweils nur eine, allenfalls zwei Darstellungen gewidmet.

⁹² Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 10326ff.

⁹³ Vgl. etwa hierzu den minnekranken Flore in Konrad Flecks »Flore und Blansche-flur«; Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. pal. germ. 362, fol. 109.

⁹⁴ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 10446ff.

⁹⁵ Ebd., VV. 10492–10800.

heimliche Tim der in den schwarzen Künsten Dorendaren schüder 26 Als
 jugendliche Gestalt wird der ganze Don aus Medea und ihren Genülären
 in Bad un
 dem Bau
 Wänschen
 Mont in Pe
 will machd
 Vhesen un

Don heron Holt er und soch
 Duffen vil an eine tage
 Ceu dz medea sine tage
 Siffo eson conung un und medea die kunig in gar formidat koste ist

Stigorta und in laftracet unie
 olim Do sprach die sehone so zu hant



Abb. 15. Medea verspricht dem trauernden Jason Trost.
 Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«. Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 97v

Als die Konigin medea den so Jason mit toterung lung machte



Abb. 16. Medea verjüngt ihren Schwiegervater Eson (lt. Titulus Jason) in einem Kräuterbad. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«. Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 97

heimliche Tun der in den schwarzen Künsten Bewanderten schildert.⁹⁶ Als jugendliche Gestalt wird der greise Eson von Medea und ihren Gehilfinnen im Bad umsorgt und mit dem Badestrauch gereinigt (Abb. 16). Die Hilfe beim Bad gehört ebenfalls zu jenen erotischen Angeboten, mit welchen die höfischen Helden von ihren Damen umsorgt werden.⁹⁷ Sogar der tückische Mord an Peleus (Pelias), an dem Medea aus Liebe zu Jason Rache nehmen will, nachdem sie erfahren hat, daß er ihn in das Abenteuer des Goldenen Vlieses und damit in den sicheren Tod geschickt hatte, wird nicht als böse Tat Medeas gezeigt. Sie veranlaßt Peleus' Töchter den Vater zu erschlagen, um ihn dann angeblich – wie ehemals ihren Schwiegervater Eson – zu verjüngen. In der einzigen Darstellung, in der dieses Ereignis gestaltet wird, in der Würzburger Handschrift, erwähnen weder Bild noch Titel Medea. Frau Thetis wird als diejenige genannt, welche den Mord veranlaßt.⁹⁸

Die Konsequenz des Treuebruchs

Alle mittelalterlichen Versionen der Geschichte von Jason und Medea finden ihr Ende mit der Untreue Jasons. „Ihm war so viel Gutes von ihr getan worden, was der Jüngling und untreue Mann übersah,“⁹⁹ berichtet Konrad über Jason. Benoît, wie auch Guido da Columna, hinterläßt eine aus Gram

⁹⁶ In Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 100v, wird das Kräutersammeln zu einer höfischen Szene, wie sie ähnlich auch bei der ersten Begegnung von Achilles und Deidamia dargestellt wird (fol. 138).

⁹⁷ In der Darstellung wird vom Titulusschreiber Eson in Jason umgewandelt. – Zum Bad s. Duerr, Hans Peter: Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, Bd. 1 (Suhrkamp Taschenbuch, 2285). Frankfurt am Main 1994, S. 24ff., dort weitere Literatur.

⁹⁸ Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 100v: *Also frowe tetis ein salbe machte by eyne fuore und yren man den konnig wolte Jung machen und sü zwo megde in hiesz am bette zuo tode stechen*. In der Berliner Handschrift, SB: Mgf. 1, fol. 104v, wird Medea noch verbildlicht, wie sie einen Widder verjüngt; die Peleusgeschichte enthält keine Illustrationen. – Eine einzige Handschrift läßt Medea in dieser Sequenz eine aktive Rolle ergreifen, die allerdings in keiner Weise den Texten entspricht. In der Gießener Handschrift des »Buchs von Troja I« von 1417 wird Medea eigenhändig zur Rächerin an Peleus und schließlich dem ungetreuen Jason. Während sie Peleus völlig ungerührt mit einem Schwert durchbohrt, zeigt der Maler in der Ermordung Jasons, daß es sich um einen Racheakt handeln muß. Mit wirrem Haar stößt sie dem Ehegatten von hinten das Schwert in die Seite. Ihre wilden Gewänder, das aufgelöste Haar lassen sie zur Rasenden werden, die außer sich ist, jegliches Maß verloren hat und von Haß getrieben ist. Der jämmerlich zur Erde fallende Jason wird zum unschuldigen Opfer ihres Wahns; dazu Gießen, Universitätsbibliothek: Hs. 232, fol. 27: Medea ersticht Peleus; fol. 28: Medea ersticht Jason.

⁹⁹ Konrad (vgl. Anm. 10), VV. 11222–11225: *Im was von ir ze guote / geschehen maniger hande dinc: / daz übersach der jungelinc / und der ungetriuwe man.*

über den Verrat an ihren Eltern dem Wahn verfallene Medea,¹⁰⁰ während Jason sich seiner Ehren in Griechenland erfreut; vom weiteren Schicksal der beiden Kontrahenten würden seine Quellen nichts berichten.¹⁰¹ Konrad mindestens gönnt Medea noch die Rache an Jason und seiner neuen Geliebten.

„Als man Jason und seine Freundin versterben sah und man sie sehr beklagte,“¹⁰² lautet der Titel des letzten Bildes zu diesem Einschub in der großen Geschichte des Trojanerkrieges. Während in der Berliner Handschrift (Abb. 17) die beiden Ungetreuen in jenem Gift verbrennen, das die rächende Medea in das Gewand für Creusa gewoben hatte, stirbt Jason in der Würzburger Version¹⁰³ eines normalen Todes in seinem Bett. Aber auch die Berliner Variante hat den Umstand der Rache ausgeblendet, scheint das ungetreue Paar hier doch zu jenen Minnemärtyrern zu werden, als die auch andere vorbildliche Paare in den mittelalterlichen Epen enden. Überdies wird der tote Jason laut Bildertitel „bitterlich beklagt.“ Nicht Medeas Rache wird somit gezeigt, sondern Jasons Ende, das ein ehrenvolles und entsprechend von der Umwelt betrautes ist. Mit seinem Tode sind somit seine Verfehlungen gelöscht, die ihm im Text – insbesondere wegen der fehlenden Treue – wenig nachgesehen werden.¹⁰⁴ Von Medeas weiterem Schicksal will Konrad schweigen,¹⁰⁵ da er anderes genug zu verkünden habe. Für Konrad ist die Untreue Jasons gleichsam ausgleichende Gerechtigkeit für Medeas eigene Untreue ihrem Vater gegenüber. Dadurch, daß sie Jason die Geheimnisse zur Eroberung des Vlieses verriet, hatte sie an ihrer eigenen Sippe einen schwerwiegenden Verrat begangen¹⁰⁶ und ist, da sie auch noch den Schutz ihres Ehemannes verlor, aus dem gesellschaftlichen Netz herausgefallen.¹⁰⁷ Folgerichtig gibt es von ihr nichts mehr zu berichten. Im Gegensatz zu Jason, dessen Ehre mit dem Tode wieder hergestellt ist, stirbt sie eines gesellschaftlichen Todes.

¹⁰⁰ Benoît (vgl. Anm. 7), VV. 2030ff., erwähnt Medea zum letzten Mal als vom Irrsinn gepackt.

¹⁰¹ Ebd., VV. 2061ff.

¹⁰² *Also Jason und sin amy ein ende namen und man si vaste clagete.*

¹⁰³ Würzburg, UB: M. ch. f. 24, fol. 105.

¹⁰⁴ Konrad (vgl. Anm. 10), V. 11211f.: *daz er dur si wart triuwelôs / und er sîn êlich wip verkôs*, V. 11225: *der ungetriuwe man.*

¹⁰⁵ Ebd., VV. 11354f.: *und war Mêdêâ kaeme sît, / daz wirt ouch von mir hie verswigen.*

¹⁰⁶ Ebd., VV. 10206ff.

¹⁰⁷ Ebd., VV. 10426–10435: *ez ist vil sêre missetân, / daz ich in êren hân verheret / und sinen wunneclichen wert / des goldes hân enterbet. / dur einen man verderbet / hân ich an lobe mîn sippebluot. / der sînem künne gerne tuot / daz aller beste, daz er kan, / er ist ein gar getriuwer man / und ich ein triuwelôsez wip.*

8;

Dem tod by der zeit gegeben ist
 Off raphon und sin compe re ende namen und man si rapa da gese ist



Abb. 17. Tod Jasons und Greusas. Konrad von Würzburg »Trojanerkrieg«.
 Berlin, SB: Mgf. 1, fol. 108

Welche Botschaften sollen nun den Leserinnen dieser volkssprachlichen Versionen der Medea-Geschichte übermittelt werden? Am klarsten ist wohl die Aussage des Holzschnittes zu den großen Frauen: hier wird Medea zum negativen Beispiel, dem jede einzelne Frau die Lehre von dem Sündenfall des Auges für ihre eigene Lebensführung entnehmen soll. Denn wenn sie die Erfahrung ihrer Augen nicht züchtig einschränkt, dann dringt alle Schwärze des Teufels in ihre Seele. Medea wird in dieser Version individualisiert, ihr Schicksal ist ein selbstverschuldetes, und dieses zu vermeiden, wird auch der einzelnen Frau angeraten. Sowohl mit der Individualisierung des Dramas als auch der moralisierenden Belehrung gehört diese Version der Geschichte bereits in die frühe Neuzeit und wahrscheinlich auch in den Kontext der vorreformatorischen Zuchtlehren.

Gemeinsam mit den älteren Varianten ist auch Stainhöwels und Boccaccios Interpretation die projizierende Sicht auf die Frauengestalt: hier trägt sie allein die Schuld an den Geschehnissen, dort dient sie der Verherrlichung einer gesellschaftlichen Schicht. Im Kontext des Trojanischen Krieges, dem großen Abstammungsmythos, wird ihre Figur nicht zur Belehrung des Einzelnen instrumentalisiert, sondern viel eher für die Versicherung der richtigen Ordnung des gesellschaftlichen Systems der adeligen Leserinnen. Medea ist aufgenommen in die kollektive »Ruhmeshalle« der großen Vorbilder und damit eingespannt in die streng kodifizierten Verhaltensgesetze höfischen Umgangs. Sie verhilft dem männlichen Helden zu weiterem Ruhm. Der unglückliche Verlauf der Geschichte wird durch Normübertretungen erklärt, die geahndet werden müssen. Jasons falscher Schwur kann nur durch seinen Tod gesühnt werden; der Verrat Medeas an ihrem eigenen Vater hingegen führt zu ihrem sozialen Tod, indem sie einfach ausgeblendet wird. Das Übermaß ihrer Liebe zu Jason mag diesen Verrat verständlich machen, ist aber letztlich nur mit einer sozialen Ausgrenzung zu lösen, da sie damit das systemsichernde Gebot zum richtigen Maß durchbrochen hat. Eingespannt in die strengen Gesetze der Beschränkung wird Medea dazu benutzt, den Sinn dieser gesellschaftlichen Konstruktion zu belegen und den schmalen Grat zwischen vorbildlich bestätigendem Verhalten und Ausgrenzung zu demonstrieren: sie fand nicht zum richtigen Maß und muß deshalb aus der Ruhmeshalle entschwinden.

Abbildungsnachweis: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (1, 3, 10, 15, 17); Heidelberg, Renate J. Deckers-Matzko (4); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (5, 6, 9, 12); Wien, Universität, Institut für Kunstgeschichte, Foto Gudrun Vogler (7, 8, 11, 13, 14); Würzburg, Universitätsbibliothek (2, 16).