

Das Schicksal der Verlassenen Dido und Medea

„Und alles nur, weil ich dich liebe!“ – Dido“: Die Zeile aus einem Lied der Toten Hosen klebten Studierende der Universität Kiel unter ein Porträt des Dichters Vergil, das den Gang des Instituts für klassische Altertumskunde ziert. Aus Vergils Feder stammt die Geschichte der karthagischen Königin Dido, die sich das Leben nimmt. „Komm, ich zeig dir, wie groß meine Liebe ist, und bringe mich für dich um“, singen die Hosen. Dido tötet sich nach verbreiteter Auffassung aus unglücklicher Liebe zu Aeneas. Hier haben wir es jedoch mit einer Vereinfachung zu tun, die mit der jahrtausendealten Dominanz der männlichen Perspektive zusammenhängt. Dido stirbt vor allem deswegen, weil sie eine Frau ist, und weil sie als Frau in dem System, in dem sie lebt, nicht länger existieren kann.

Eine andere unglücklich Liebende, die drastische Konsequenzen zieht, ist Medea. Ihre Geschichte wird von verschiedenen griechischen und römischen Dichtern erzählt. Medea ist die Tochter des kolchischen Königs Aietes und Enkelin des Sonnengotts. Kolchis, das heutige Georgien, war für die Griechen und Römer eine weit entfernte, barbarische Region. Der tapfere griechische Held Jason macht sich dorthin auf den Weg, um ein kostbares goldenes Widderfell zu er-

werben. König Aietes will dieses Fell nicht hergeben. Aber seine Tochter Medea verliebt sich so sehr in den blonden Helden, dass sie ihren Vater verrät und Jason hilft, das Fell zu stehlen. Zum Dank nimmt Jason Medea mit nach Griechenland. Nachdem sie ihm zwei Söhne geboren hat, verlässt er sie jedoch, um die griechische Königstochter Glauke zu heiraten. Das ist der Punkt, an dem die Geschichte aus dem Ruder läuft: Die Barbarin Medea tötet nicht nur die neue Braut und deren Vater, sondern auch ihre eigenen kleinen Söhne, um Jason damit zu verletzen.

Die beiden Geschichten haben mehrere Gemeinsamkeiten. Zum einen ist es für die beiden Frauen keine freie Entscheidung, sich zu verlieben. Weiter werden ihnen Versprechungen gegeben, Eide abgelegt, die dann nicht eingehalten werden. Schließlich ist die Situation für beide Figuren am Ende tatsächlich lebensbedrohlich. Zumindest Didos Selbsttötung erscheint vor diesem Hintergrund nicht als emotionale Überreaktion eines hysterisch verliebten Frauenzimmers, sondern geradezu als *ultima ratio*.

Die erzwungene Liebe

Vergils *Aeneis* ist eines der großen Highlights der Weltliteratur. Dies liegt vor allem an der enorm ausführlichen und detaillierten Darstellung der sogenannten Dido-Tragödie. Generationen haben mit der Heldin gelitten, darunter sogar der Kirchenvater Augustinus, der sich an seine Schulzeit erinnert: „Ich beweinte die ausgelöschte Dido, die durch ihr Schwert letzte Ruhe suchte.“¹ Aber Dido ist nicht einfach nur verliebt. Sie hat keine Gewalt über ihr Schicksal. Das

lässt sich schon an der Art erkennen, wie Vergil die Figur einführt. Sie begegnet uns die ersten Male nicht in Person, sondern zunächst im Plan des Göttervaters Jupiter, dann in der Erzählung der Göttin Venus. Bei der ersten Erwähnung in der *Aeneis* wird sie treffend als *fati nescia Dido* bezeichnet: „Dido, die das Schicksal nicht kennt“. Jupiter malt gegenüber Venus die große Zukunft des römischen Volkes aus. Ihr Sohn, der trojanische Prinz Aeneas, wird zum Stammvater der Römer werden, und deswegen sorgt Jupiter dafür, dass seine Reise nach Italien gut verläuft: „Er schickt Merkur, den Sohn der Maja, vom Himmel, damit das Land und die neue Burg von Karthago den Trojanern gastlich offen stehen. Nicht, dass Dido, die das Schicksal nicht kennt, ihnen den Zugang zu ihrem Gebiet verwehrt!⁶² Merkur macht Dido und ihre Leute den Fremden gegenüber wohlgesinnt und gastfreundlich. Das können sie brauchen. Aeneas und seine Mannschaft haben schon einiges hinter sich. Die Trojaner haben die Zerstörung ihrer Heimatstadt und das Sterben vieler geliebter Menschen erlebt. Durch einen Seesturm hat es sie an die nordafrikanische Küste verschlagen. Karthago ist ein Ort, der anders als die bisherigen Stationen nicht vor Monstern und Gefahren strotzt, sondern im Gegenteil Sicherheit, Komfort und viele Freuden bietet – eine echte Alternative also zum angestrebten Ziel Italien. Zumindest bedeutet der Aufenthalt für Aeneas eine Atempause, bevor er sich in der zweiten Hälfte des Epos den Kämpfen mit den Einwohnern Italiens stellen muss.

Während seine Gefährten sich freuen, dem Seesturm entronnen zu sein, und die eben erlegten und zubereiteten Hirsche verdauen, macht sich der Hauptheld auf Erkundungsgang. Er trifft auf seine Mutter Venus, die sich in äußerst durchschau-

barer Weise als Jägerin kostümiert hat. Sie fordert ihn auf, zu Dido zu gehen, deren Biografie sie in ganzen 28 Versen referiert. Das Schicksal der Königin ist nicht kürzer zu fassen, wie Venus selbst eingangs zugibt: „Hier herrscht Dido, die aus der Stadt Tyros kam, auf der Flucht vor ihrem Bruder. Lang ist die Geschichte der Ungerechtigkeiten, die ihr widerfahren sind, lang sind auch die Verwicklungen ihres Lebens. Ich nenne dir nur die Hauptpunkte.“³

Schon hier wird klar, dass Dido Schlimmes erlebt hat. Dabei beginnt ihre Geschichte zunächst heiter: Dido lebt in der Stadt Tyros in Phönizien. Sie ist glücklich mit dem superreichen Sychaeus verheiratet. Aus Geldgier wird dieser jedoch von Didos bösem Bruder Pygmalion ermordet. Die Tat wird lange Zeit vor Dido geheim gehalten, bis ihr der Geist ihres Gatten im Traum erscheint, ihr seine Wunde zeigt und zur Flucht aus Tyros mahnt. Dido flieht. In Nordafrika angekommen, gründet sie eine Stadt: Karthago.

Venus' Mitgefühl für diese bewundernswerte Frau hält sich in Grenzen. Sie will vor allem, dass ihr Sohn in Karthago alle Hilfe bekommt, die er braucht. Zu diesem Zweck will sie Dido krank machen: krank vor Liebe. Ihren anderen, göttlichen Sohn, den Liebesgott Amor, lässt sie die Gestalt von Aeneas' Sohn annehmen und Dido mit rasender Leidenschaft erfüllen. „Ich will sie in Brand setzen“, gesteht sie Amor. „Du, fache heimlich das Feuer an und betrüge sie mit deinem Gift.“⁴

Amor gehorcht seiner Mutter und bewirkt, dass Dido sich in Aeneas verliebt: In Gestalt von Aeneas' Söhnchen Julius präsentiert er der Königin Geschenke. Die göttliche Gehirnwäsche funktioniert einwandfrei: „Die unglückselige Phönizierin, schon bestimmt für künftiges Unheil, konnte gar nicht genug bekommen und entflammte beim Schauen.

In gleichem Maße wurde sie durch den Jungen und die Geschenke bewegt.⁴⁵

Als Aeneas seine Erlebnisse bis zur Ankunft in Karthago schildert, hängt Dido an seinen Lippen. Die Stadtgründerin, die Witwe, die Überlebende – sie ist hypnotisiert und gebrochen durch die übernatürliche Macht der Göttin Venus. Dido leidet an der Liebe wie an einer Krankheit: „Die Königin ist schon verletzt durch schwere Liebe. Sie nährt die Wunde aus ihren Adern und wird von unsichtbarem Feuer verzehrt. Sie denkt nur noch an die große Mannhaftigkeit des Mannes und an seine überaus edle Herkunft. Tief getroffen haben sein Gesicht und seine Worte sie im Herzen und versagen ihren Gliedern hartnäckig erholsame Ruhe.“⁴⁶ Die Königin verhält sich wie ein angeschossenes Tier.⁷ Wenn sie nicht gerade unruhig und fahrig ist, verfällt sie in Apathie und kümmert sich nicht mehr um den Bau ihrer Stadt. Karthago liegt brach.⁸

Unter anderem leidet Dido auch unter einem schlechten Gewissen, weil sie sich eigentlich geschworen hatte, ihrem verstorbenen Gatten Sychaeus treu zu bleiben. Aber ihre Schwester Anna redet ihr das aus: Sie setzt Dido in den Kopf, sie könne doch noch Kinder bekommen. Außerdem überzeugt sie sie, dass das Land einen männlichen Beschützer brauche, da ringsum gewalttätige Barbaren lauern, vor allem der Numiderfürst Jarbas, der auf Rache sinnt, weil Dido eine Heirat mit ihm abgelehnt hat. Nach wie vor stellt auch Didos Bruder Pygmalion eine Bedrohung dar.⁹

Dass diese Motivationen aus heutiger Sicht höchst fragwürdig sind, versteht sich von selbst. Dass sie am Ende aber gerade im antiken Kontext kontraproduktiv sind, wird sich noch zeigen.

Die Geschichte der Medea läuft zunächst ganz ähnlich ab wie die der Dido. Auch Medea ist lediglich ein Instrument, das der Glorie eines Helden dienen soll. Auch ihre Liebe ist ferngesteuert. Der griechische Dichter Apollonios Rhodios, der Vergil übrigens als Vorbild diente, schildert in seinem Epos über Jason und seine Fahrt mit dem Schiff Argo die Verhandlungen der intrigierenden Göttinnen Hera und Athene. Sie sind beide begeisterte Unterstützerinnen von Jason und überlegen, wie sie ihm helfen können, das goldene Widderfell zu erlangen. Schließlich fassen sie den Plan, die Liebesgöttin Aphrodite (das griechische Pendant zu Venus) ins Vertrauen zu ziehen: Sie bitten sie, Medea in Jason verliebt zu machen. In einer ausführlichen und recht komischen Passage antichambrieren die beiden Göttinnen bei Aphrodite, mit der sie sich sonst gar nicht gut verstehen. Diese erklärt ihre grundsätzliche Hilfsbereitschaft, jammert aber über den Ungehorsam ihres Sohnes Eros (Amor). Nur mit dem Versprechen eines neuen Spielzeugs kann sie den Kleinen überreden, ihr zu Diensten zu sein.¹⁰ Die Genese von Medeas Liebe ist noch willkürlicher als bei Dido. Während Venus immerhin ihrem eigenen Sohn Aeneas helfen will, tut ihr griechisches Pendant Aphrodite hier einfach ihren Kolleginnen einen Gefallen. Der kleine Liebesgott Eros muss anders als sein römischer Gegenpart Amor erst überredet werden: Am Ende ist es ein glänzender Ball, der ihn überzeugt. Medea wird also zum Spielball um den Preis eines Spielballs.

Auch sie leidet schrecklich an ihrer Liebe. „Sprachlosigkeit ergreift ihr Herz“, nachdem Eros sie mit seinem Pfeil getroffen hat. „Das Geschoss brennt tief in ihrem Herzen.“ Und „aus ihrer Brust wird durch ihre Qual alles klare Denken weggeblasen.“¹¹ Immer wieder betont Apollonios, wie sich das

Mädchen quält und welches Leid und welchen Kummer es erduldet. Medea weint andauernd. Sie kann nicht mehr schlafen. Alpträume plagen sie, und sie ist hin- und hergerissen zwischen Scham und Sehnsucht. Dieses Motiv greift auch der lateinische Dichter Ovid zwei Jahrhunderte später auf: Medea schwankt zwischen *amor* und *timor*, Liebe und Furcht, ihre Sehnsucht will das eine, der Verstand das andere: „Ich sehe ja das Bessere und heiÙe es gut. Aber ich tue das Schlechtere.“¹²

Bei Apollonios ist Medea so zwiespältig, dass sie physisch immobilisiert wird: „Sie richtete sich auf und öffnete ihre Zimmertür, barfuß und im Nachthemd. Sie wollte gern zu ihrer Schwester gehen und überquerte die Schwelle. Lange blieb sie im Vorzimmer des Schlafgemachs stehen, gelähmt von Scham. Sie drehte sich wieder zurück und wandte sich um, und von Neuem ging sie hinein, und wieder zögerte sie drinnen. Vergeblich trugen sie ihre FüÙe hin und her. Wenn sie geradeaus ging, hielt sie die Scham drinnen zurück. Von der Scham gelähmt, trieb sie doch Sehnsucht an. Dreimal versuchte sie es, und dreimal hielt sie sich zurück; das vierte Mal fiel sie vornüber in ihr Bett und warf sich hin und her.“¹³

Als Medea Jason wiedersieht, zeigt sie sich wiederum wie gelähmt: „Aus der Brust fiel ihr ihr Herz hinaus. Einfach so wurde ihr schwarz vor Augen, und eine heiÙe Röte stieg in ihren Wangen auf. Sie war nicht stark genug, ihre Knie vorwärts oder rückwärts zu bewegen, und ihre FüÙe waren wie angewurzelt.“¹⁴ Ihre Liebe kennt keine Grenzen mehr: „Sie hätte für ihn aus ihrer Brust die Seele herausgenommen und ihm in die Hand gegeben, wenn er sie gebraucht hätte: So sehr bewunderte sie ihn.“¹⁵

So willkürlich es erscheint, dass Eros Medeas Leben um den Preis eines Balles zerstört, so überflüssig ist auch Didos

Leiden: Es wäre ja gar nicht nötig gewesen, Dido in einen solchen Zustand zu versetzen. Die Königin hätte Aeneas und seinen Leuten auch so geholfen. Durch die Einwirkung des Gottes Merkur ist Dido den Trojanern freundlich gesinnt. Das tut sie auch explizit kund: „Wer kennt nicht die Familie des Aeneas, die Stadt Troja, die mannhaften Taten und Männer, und den Brand eines solchen Krieges?“¹⁶ Als die ersten Trojaner bei ihr eintreffen, erklärt sie sich schon bereit, auch Aeneas selber gastlich aufzunehmen, und will sogar nach ihm suchen lassen.¹⁷ Als der Held schließlich erscheint, gesteht Dido ihm erneut, wie sehr sie ihn bewundert, und versichert ihn ihrer Unterstützung. Sie weist darauf hin, dass sie und Aeneas viel gemeinsam haben: „Mich selbst hat ein ähnliches Schicksal auch viele Mühen ertragen lassen. In diesem Land gestattete es mir endlich, zur Ruhe zu kommen. Ich bin nicht unerfahren im Leid, und jetzt lerne ich, Unglücklichen beizustehen.“¹⁸

Aeneas ist in Karthago sicher. Die Stadt könnte für die Trojaner zu einer problemfreien Durchgangsstation werden. Es ist vollkommen unnötig, Dido zu opfern.

Die gebrochenen Eide

Dido und Medea verlassen sich auf die von ihnen geliebten Männer. Dass dies ein Fehler ist, wird in beiden Geschichten immer wieder thematisiert, manchmal in ganz ähnlicher Weise. So feiert Dido mit Aeneas eine Art Naturvermählung: Während eines Gewitters flüchten sie in eine Höhle, wo die Erdgottheit Tellus und die Ehegöttin Juno ihnen Zeichen geben: Blitze zucken, Nymphen heulen. Diese Art der Ver-

bindung ist das Gegenteil einer zivilisierten Eheschließung.¹⁹ „Jener Tag“, so spricht der Erzähler, „war der erste Auslöser von Tod und Leid. Denn weder für ihr Ansehen noch für ihren Ruf interessiert sich Dido noch, und sie liebt nicht mehr heimlich. Sie nennt das Ehe, und mit diesem Namen verdeckt sie ihre Schuld.“²⁰ Legitimität ist hier ein Totschlagargument: Zwischen Ehe, *coniugium*, und *culpa*, Schuld, existiert – nichts. Ganz ähnlich formuliert dies Ovid für Medea: „Du hieltest das für eine Ehe, und diesen schönen Namen hast du deiner Schuld gegeben, Medea!“²¹ Auch sonst sieht es in den Ovid'schen Fassungen so aus, als habe Jason dem Mädchen etwas vorgegaukelt. Medea erinnert ihn an seinen Eid gegenüber der Ehegöttin Juno. Nun behauptet Jason, sie habe nicht einmal eine Mitgift gehabt. Medea entgegnet ihm, dass „der goldene Widder, berühmt für sein dickes Fell“, ihre Mitgift sei. „Meine Mitgift ist, dass du überlebt hast, meine Mitgift ist die griechische Jugend.“²² Medeas Hinweis darauf, dass sie Jason und seine Mannschaft gerettet hat, bedeutet vor allem eines: Eine gesetzliche Verbindung hat nicht stattgefunden. Medea bringt emotionale Argumente vor, nicht im juristischen Sinne dingfeste. Vielleicht schwingt das auch bei Seneca mit, wenn Medea von Himmel und Meer als den Zeugen ihrer Eheschließung spricht²³ – Himmel und Meer werden nicht vor Gericht für sie eintreten.

Geschworen hat Jason immerhin so einiges. Die verschiedenen Medea-Figuren der antiken Dichter betonen immer und immer wieder, dass er seine Eide gebrochen hat. In Senecas Medea-Tragödie ruft die verzweifelte Titelheldin ganz zu Beginn mit *Di coniugales!* die Ehegötter an. Euripides' Medea ruft Themis, die Göttin des Rechts an, und der Chor klagt, dass „die Gedanken der Männer betrügerisch sind und

ihre bei den Göttern geschworenen Eide nichts taugen“, dass „die Verehrung der Eide Vergangenheit ist, kein Anstand mehr im großen Griechenland verbleibt“. ²⁴ Selbst Apollonios Rhodios, der in seiner Erzählung gar nicht bis zu Jasons definitivem Treuebruch kommt – das Epos endet noch vor der Ankunft des Paares in Jasons Heimat –, lässt durchblicken, mit wem sich Medea hier eingelassen hat. Apollonios baut eine Episode ein, in der Apsyrtos, Medeas Bruder, ihre Auslieferung verlangt. Dafür darf Jason das goldene Widderfell behalten. Jason hat Medea noch kurz zuvor geschworen: „Zeus, der Olympier, selbst [soll] Zeuge meines Eides sein, und Hera, die Ehegöttin, seine Gattin, dass du meine angetraute Ehefrau in meinem Haus sein wirst“. ²⁵ Aber erst durch Medeas bittere Vorwürfe und ihr mehrmaliges Mahnen an seine Eide ²⁶ kann Jason davon abgebracht werden, auf Apsyrtos' Angebot einzugehen.

Schwüre ohne belastbare Zeugen sind juristisch nicht bindend. Die Intimität zwischen einem Paar kann, egal wie intensiv, keine gesellschaftlich verbindliche Form annehmen. Auch Aeneas stellt klar, dass von einer legalen Verbindung nicht die Rede sein kann, als er Dido verlässt: „Ich habe nie die Hochzeitsfackeln eines Bräutigams getragen oder bin diese Art von Bindung eingegangen.“ ²⁷ Indem er Elemente aus dem Kontext des Ritus oder der rechtlichen Eheschließung erwähnt, wie die Hochzeitsfackeln, *coniugis taedas*, macht Aeneas deutlich, dass auch er nicht auf der Gefühlsebene, sondern rein juristisch argumentiert. ²⁸ Diese Abwesenheit von Emotion wirft Dido Aeneas im Folgenden auch vor: So grausam, wie er sei, müsse er aus Stein sein, ein Sohn des felsenstarrenden Kaukasus, gesäugt von Tigerinnen. ²⁹

Die ausweglose Situation

Dido fragt Aeneas offen, ob er sie wirklich sterben lassen will. „Unsere Liebe, die rechte Hand, die du mir damals gegeben hast, die halten dich nicht zurück – und auch nicht Dido, die jetzt einen grausamen Tod sterben muss?“³⁰

Ist das übertrieben dramatisch? Nein. Vor den Toren Karthagos sitzt der verschmähte Numiderkönig Jarbas. Dido hat ihn nicht erhört, weil sie ihrem toten Gatten treu bleiben wollte. Sie hat ihm also eine Absage ohne Demütigung erteilt. Als er nun aber von Didos Beziehung zu Aeneas hört, sieht er rot. Er schäumt vor Wut über die *femina*, das Weib, das sich in seiner Nähe eingenistet und ihn als Bräutigam verschmäht hat.³¹ Hier zeigt sich, dass Annas Vorstellung, dass Dido durch Aeneas vor Jarbas geschützt sei, absolut nicht zutrifft: Es ist gerade diese Beziehung, die den abgewiesenen Liebhaber erst recht wütend werden lässt.

Dido wird nicht an gebrochenem Herzen sterben, sondern ist ganz konkret an Leib und Leben bedroht. Das führt sie Aeneas gegenüber auch aus: „Deinetwegen hassen mich die Libyer und die Fürsten der Nomaden, sind die Tyrier erzürnt. Deinetwegen ist meine Ehre ausgelöscht, und mein bisheriger guter Ruf, der mich zu den Sternen geführt hätte. Für wen lässt du mich Todgeweihte zurück, Gastfreund – denn nur dieser Name bleibt mir ja von meinem Ehemann? Worauf warte ich noch? Dass mein Bruder Pygmalion meine Mauern zerstört oder mich Jarbas als Gefangene abführt?“³²

Durch den Verlust ihrer Ehre ist Dido zum Freiwild geworden. Der lateinische Begriff *pudor* hat hier eine Schlüssel-funktion. Das Konzept *pudor* ist irgendwo auf dem Bedeutungspektrum zwischen Schamgefühl und weiblichem

Existenzrecht angesiedelt. Es ist klar, dass Jarbas für Dido nun eine manifestere Gefahr darstellt als zuvor. Gleichzeitig ist es wahrscheinlich, dass Pygmalion die Schande der Schwester als neuen Anlass nimmt, sie anzugreifen. Es geht hier nicht um Liebe, zumal die Liebe, wie wir wissen, durch göttliche Manipulation herbeigerufen und für Dido von Anfang an mit Qual verbunden war. Nein, es geht nicht um Liebe, sondern um das Überleben einer von Anfang an hochgradig gefährdeten Frau in einer brutalen, männlich dominierten Welt von Krieg und Herrschaft, einer Welt, in der eine Frau ohne Beschützer nicht existieren kann.

Dido unternimmt noch einen letzten Versuch, Aeneas zurückzuhalten, indem sie ihre Schwester Anna losschickt und sie bittet, den Helden umzustimmen – doch sie hat keinen Erfolg. Im Anschluss erhält die Königin deutliche Zeichen, die ihr den Selbstmord nahelegen: Wein verwandelt sich beim Opfer in Blut, aus dem Tempel ihres früheren Gatten Sychaeus hört sie ihn zu sich rufen, Träume und Wahnvorstellungen schrecken sie. Aus Aeneas' zurückgelassenen Habseligkeiten baut sich Dido einen Scheiterhaufen. Sie ersteigt ihn und tötet sich mit Aeneas' Schwert.

Auch Medea hat ohne Jason wenig Perspektive. Zwar gelingt es ihr am Ende, nach Athen zu fliehen und den dortigen König Aigeus zu heiraten. Einer entlegenen Legende nach soll sie sogar auf den Inseln der Seligen noch Gattin des Achilleus geworden sein. Aber zunächst sieht es für sie nicht gut aus. Medea ist eine Barbarin, was sie selbst und alle anderen Figuren der verschiedenen Erzählungen immer wieder betonen. Sie kann nicht mehr zu ihrer Familie zurück: Wie Dido ist auch sie aus ihrer Heimat geflohen, wie Dido wurde sie von ihrem Bruder verfolgt. (Anders als Dido hat sie

ihren Bruder zerstückelt, aber das ist eine andere Geschichte.) Kreon, der neue Schwiegervater des Jason, König von Korinth, wirft sie aus der Stadt. „Auf fremder Erde wohnst du, du hast dein Hochzeitsbett verloren, Männerlose. Du Arme, als Flüchtende wirst du ehrlos aus dem Land gejagt!“, so singt der Chor mitleidig in der Tragödie des Euripides.³³ Barbarin aber ist Medea erst für Jason geworden – eben durch ihren Abschied von der Heimat, so lässt es Ovid seine Heldin formulieren.³⁴ Wie abhängig Frauen von ihren Männern sind, das beklagt wiederum Euripides’ Protagonistin in einer ergreifenden Rede: „Von allen Wesen, die eine Seele haben und einen Verstand, sind wir Frauen das unglücklichste Gewächs. Erst müssen wir für ein Übermaß an Geld einen Ehemann kaufen und ihn zum Herrn über unseren Körper nehmen. Das ist doch schlimmer als schlimm! Und der größte Kampf besteht darin, ob wir einen Schlimmen bekommen oder einen Guten. Denn es ist schändlich für eine Frau, sich zu trennen, und unmöglich, einen Gatten zu verweigern. Wenn eine Frau in ihre neue Lebensform übergeht, muss sie eine Hellscherin sein – sie hat ja zu Hause nicht gelernt, wie sie am besten mit ihrem Mann umgeht. Und wenn wir uns schrecklich angestrengt haben und unser Mann dann gern mit uns zusammenlebt und nicht nur unter Zwang das Ehejoch trägt, dann ist das Leben beneidenswert. Wenn aber nicht, muss man sterben. Denn ein Mann kann ja, wenn ihm die Gesellschaft im Haus zur Last fällt, nach draußen gehen und eine Auszeit nehmen vom Überdruß seines Herzens, mit einem Freund oder einem Altersgenossen zusammen. Aber wir sind gezwungen, nur auf eine Person zu blicken. Sie sagen, dass wir zu Hause ein gefahrloses Leben führen, sie aber kämpfen mit dem Speer. Wie

unrecht sie haben! Ich würde lieber dreimal beim Schild stehen als einmal gebären.“³⁵

Die Tränen des Augustinus

Es ist einigermaßen erstaunlich, dass ein alter Grieche vor zweieinhalbtausend Jahren eine so ergreifende Rede geschrieben hat, in der so viel Mitgefühl für die soziale Situation von Frauen gezeigt wird. Auch Vergils Dido-Figur ist immerhin mit so viel Empathie gezeichnet, dass sie den heiligen Augustinus zum Weinen brachte. Henry Purcells ergreifendes Lamento der Dido, *When I am laid in Earth*, ist in Großbritannien so populär, dass es alljährlich beim Gedenktag für die Gefallenen der beiden Weltkriege aufgeführt wird.

Noch erstaunlicher ist allerdings, dass diese Texte Tausende Jahre gelesen und aufgeführt wurden, dass unzählige Theaterbesucher aufrichtiges Mitleid mit der ausweglosen Situation der Medea empfanden, Lateinlehrer ihren Klassen das traurige Ende der Dido nahebrachten – und dass sich trotzdem so lange nichts änderte an der gesellschaftlichen Situation. Noch Effi Briest, noch Anna Karenina sind Beispiele dafür, was mit einer Frau passiert, die ihren *pudor* verliert. Das Mitleid der Männer half nichts. Es brauchte den Feminismus des 20. Jahrhunderts, damit echte Ziele erreicht werden konnten. Man stelle sich vor, man sehe eine ergreifende Dokumentation über Batteriehühner und lasse sich im Anschluss ein Omelett aus Billig-Eiern schmecken. Der Vergleich ist etwas geschmacklos, aber offenbar ist es dem Publikum, das für Dido und Medea schwärmte, nie in den Sinn gekommen, dass die Lage der Frauen überhaupt geändert werden könnte. Der

Philosoph Roland Barthes betrachtet genau das als vorrangige Funktion von Mythen: Sie stellen als natürlich, essenziell und unveränderlich dar, was gesellschaftlich gewachsen ist. Die Veränderbarkeit sozialer Tatsachen wird unsichtbar gemacht.³⁶ Die wesentliche Natur der Frau ist es nun einmal, zu lieben und daran zugrunde zu gehen.

Liebe ist eben Liebe, Verzweiflung führt zu Selbstmord oder Wahn – diese Verkennungen der realen Situation von Frauen spiegeln sich auch in den Darstellungen von Medea und Dido in der bildenden Kunst wider. So ist der Tod der Dido ein beliebtes Sujet, und in fast allen Darstellungen der Szene zeigt sie ihre schönen, entblößten Brüste: Sie ist ganz und gar verzweifelte Liebende, und eben nicht ein Mensch in einer ausweglosen Situation. Und Medea wird gerne als Zauberin dargestellt, als exotische Hexe mit irrem Blick, vor deren Zorn normale Menschen nicht sicher sein können – nicht als Opfer eines Betrügers.

Natürlich handelt es sich weder bei Dido noch bei Medea um historische Persönlichkeiten. Die beiden sind Ausnahmefiguren, die bereits in den antiken Darstellungen als überlebensgroße Heldinnen gezeichnet sind, besonders schön, besonders klug. Aber auch in den fiktiven literarischen Darstellungen kommen die beiden nicht gegen ihre Frauenschicksale an.

Wir sind heute weiter. Aber noch immer existieren systematische Diskriminierungen: Sie werden bedauert, aber nicht verändert. Und noch immer gibt es falsche Zuschreibungen und Motivdeutungen, die ein verzerrtes Bild von der Wirklichkeit zeichnen. Ein beliebtes Beispiel sind mediale Berichterstattungen über Morde an Frauen. Väter töten Töchter, Männer erstechen ihre Exfreundinnen, und die Presse



Augustin Cayot, *Der Tod der Dido* (1711). Musée du Louvre, Paris



Frederick Sandys, *Medea* (1866–68). Birmingham Museum Art Gallery

berichtet über „Familiendramen“ oder „Beziehungstaten“, statt die Tat als das zu benennen, was sie ist: ein Femi- zid, ein Mord an einer Frau, *weil* sie eine Frau ist. Die Vor- stellung von einem Mord aus Liebe bedeutet eine Romanti- sierung, und diese Verbrechen sind leider gar nicht so selten. In verschiedenen Ländern existiert der Tatbestand des Femi- zids; nicht so in Deutschland, wo mit dem Schlagwort „Be- ziehungstat“ eine Komplexität der Situation suggeriert wird, die eigentlich nicht vorliegt, eine Emotionalisierung, die Täter ihrer Verantwortung enthebt und den einfachen Tatbestand der Frauentötung verschleiert.³⁷

Auch die Deutung, dass Dido aus unglücklicher Liebe sterbe, wird ihrer an Leib und Leben bedrohten Situation nicht gerecht. Die Bedrohung durch Jarbas ist existenziell: Eine Frau, die ihren *pudor* verloren hat, hat keine Existenz- berechtigung mehr. Medea entscheidet, selbst zur Täterin zu werden. Eine echte Wahl hat sie jedoch nicht: Verstoßen von ihrer Familie und ihrem Ehemann, bliebe auch ihr kein ande- rer Ausweg als der Suizid.