

erschienen in „L. Der Literaturbote, Nr. 75“, Frankfurt am Main Oktober 2004
(siehe www.literaturforum-frankfurt.de)

Alban Nikolai Herbst

IHR WOLLT EIN WORT VON MIR. EIN SCHICKSAL

SOLLT IHR HABEN.

Eine literarische Spekulation über Hans Henny Jahnn und Medea

Hier wirken Triebe, die die
Not und das falsche
Bewußtsein von ihr nur
freilegen, die aber nicht
von heute sind. Sondern
ein Stück fossiler Mond
scheint, darunter ist ein
Weg, an den man sich
seltsam erinnert.
Bloch, Erbschaft dieser
Zeit

I

Wenn ein Schriftsteller von einem anderen schreibt oder über einen anderen spricht, ist das stets ein Stückchen eigener Standortbestimmung. Das wird dem anderen höchstens aus Zufall gerecht. Sie will ihm auch gar nicht gerecht werden, sondern das andere sich einverleiben oder aus sich hinausstülpen, je nach Richtung des Verfahrens, der Ideologie, der Neigung. Dieses bei allem, was ich sage, zu bedenken, bitte ich Sie. Es schränkt meine Spekulationen im selben Maß ein, wie es ihnen ihr Recht und möglicherweise ihre Wahrheit gibt.

Hans Henny Jahnn reizt mich. Ich erinnere mich an eine verbissene und langweilige Lektüre meiner Nachpubertät: Dunkel, morastig, vergoren und von demselben Auserwähltheitsalldruck zusammengehalten, der mich zusammenhielt. Doch mich verlangte, mich aus meinem Federbettgeruch von verschwitztem Geschlecht und dumpfer Neurose hinauszuwühlen, indessen Jahnn mir vorkommt wie einer, der immer weiter hineinwill in seinen Pfuhl aus Kot und geronnenem Eiweiß. Die Nähe war aber da: Beide strotzten wir vor Pathos und fantasiertes Gewalt. Ich selbst wurde dann eine Zeitlang tatsächlich kriminell. Damals fing ich zu schreiben an. Als mich das erste Mädels in den Arm nahm, legte ich Jahnn beiseite. Die Sache ging aber schnell an meinen Verklemmungen schief. Ich watete im Selbstmitleid und las abermals Jahnn. Ich flog von der Schule, ich haute von Zuhause ab, wurde aufgegriffen, vaterlos aufwachsend erging ich mich in brutalen Szenarien der Sehnsucht. Meine Mutter

gab mich, den schwer Erziehbaren, weg, ich lernte meinen innerlich längst abgestorbenen Vater kennen, auf einem Bahnübergang zwischen Bassum und Syke schlugen wir uns, ich las weiterhin Jahn. Doch plötzlich, ich war so um die einundzwanzig, hörte er auf, für mich von noch irgend einer Bedeutung zu sein. Ich legte ihn wenige Seiten vorm Epilog des **Flusses ohne Ufer** weg. Im selben Moment legte ich Kafka ab, Beckett ab und Artaud ab. Sie interessierten mich einfach nicht mehr. Punkt. Eine Häutung. Ich entdeckte den Spott. Außerdem war ich ständig verliebt. Das schloß fatalistische Autoren aus.

Etwa zwei Jahre später schickte mich mein Lehrer am Abendgymnasium in den Bremer Schlachthof. Der war passend. Frank Patrick Steckel hatte Jahnns **Krönung Richards III.** inszeniert, auf allen Stockwerken, das Publikum war gebeten worden, in Kleidung zu erscheinen, die man hinterher entsorgen konnte. Rainald Götz und Einar Schleaf heute verzehnfacht aufeinandergeschichtet reichen an die orgiastische Entgrenzung nicht heran, nur ihr modernes Vorbild, Otto Mühl, und der Archetyp: die dionysischen Mysterien. Daher ist es nämlich genommen, aber invers. Die Menschenopfer, das Zerreißen der Muttertiere, das Verschlingen rohen Fleisches, die Selbstverstümmelungen. Dionysos ist der Sohn Semeles, der Mondgöttin, und als Stier gedacht. In ihm wurde der Phallus verehrt, und zwar *nicht* patriarchal. Die dionysische Kraft ist nicht licht, Dionysos ein Gegenspieler Apolls bis in seine Banalisierung zum Bacchus hinein. Er zugehört Demeter und Kore, jene wiederum ist aus der kleinasiatischen Kybele, bzw. Hekate herübergewandelt. Die beiden Hörner des Stiers umfassen den Mond, der Gezeiten und Menses regelt. DI-YONI-OS: Die zweifache göttliche Vulva. Wie Osiris vor dem Weltuntergang wird Dionysos zerstückelt.

Erst 1983 verfiel ich neuerlich auf Jahn, diesmal indirekt. Martin Dean machte mich auf den Schweizer Dichter Guido Bachmann und seine Trilogie **Zeit und Ewigkeit** aufmerksam. Darüber lernte ich Gilgamesch und Enkidu kennen, richtete meine Recherchen auf die Mythologie, griff neuerlich zu Jahn. Abermals war ich angewidert und entsetzt von soviel brütender, zugleich frigider Kraft. Bilder wie irisierendes, ionisiertes Blei. Alles schwer. Eine Perspektive auf die Welt, als hätte man wen in einen Gulli gesperrt und der beginnt nun, wie es Affen in Käfigen tun, an seinem Hospitalismus herumzureiben. Ich begriff, daß Jahnns Prosa keine Personen hat, sondern immer nur sich selbst, aber so, als wäre er in lauter Archetypen, in ewige Monaden zerfallen, die sich, auf ein Rad genagelt, das sich dreht, um diesen Autor drehen. Ein permanenter Zirkel. Und dann erfaßte ich den eigentlichen Grund meines ständigen Unwohlseins bei Jahn: Nicht die Päderastie als Spielfigur einer im großen und ganzen reifen Sexualität stieß mich ab, sondern ihre Ideologisierung. Ich mochte Jahnns wie eine Hysterie vor sich hergetragene Homosexualität nicht glauben. Sie roch abgestanden, roch nach bereits geronnen verschossenem Sperma. Ich erinnere an DI-YONI-OS.

SCHNITT. Etwa acht Jahre lang keine Zeile Jahn. Nur indirekt: Meine Studien übers Patriarchat, bis zurück in die Edda, den europäischen Sagen- und Märchenkreis abgeschrieben. Das war der Wolpertinger.

SCHNITT. Frühjahr 1994, **Medea** im Berliner Gorki-Theater. Eine sehr laute - zu laute - Aufführung. Im Theater muß ja immer geschrien werden, weil die Leute Hörschäden haben. Jahn fügt sich da ziemlich gut rein. Inszeniert mit Oskar-Schlemmer- und Travestie-Zitaten. Der Transvestismus paßt, Schlemmer liegt irgendwie schief. Bauhaus und Jahn. Seltsam. Ausgerechnet ein grübelnder misogyner Schwuler macht sich über eine Kindesmörderin her. Was treibt ihn zu ergründen, was *sie* treibt? Das ist mir neu an Jahn: Distanz. Identifiziert er sich mit Jason? Das wäre selbst für ihn zu billig. Aber mit Medea? Ist Jahn eine Frau? Welche Söhne hat er umgebracht oder fantasiert er, umbringen zu müssen? Der Stoff ist zu weit von Norwegen und Deutschland entfernt, um seinem Blut der Lehm zu sein. Ein Anruf vom Literaturhaus Frankfurt am Main, Jahn-Symposium, ob ich usw. Ich sage spontan zu, nenne Medea als Thema und beginne den 2. Teil meines Vortrags.

II

Ich sagte, Homosexualität bei Jahn sei ideologisiert. Sie wird ihm zur ästhetischen Doktrin, ist also regressiv. Ich spreche nicht vom Freund, der mit dem Freund schläft, sondern von einer abstrakten Heroisierung, die aus der gleichgeschlechtlichen Liebe eine säkularisierte Religion abziehen will und ganz bewußt das andere, das Zweigeschlechtliche, ausgrenzt. Jahn will Reinheit, ich werde Ihnen das an der Farbe Weiß demonstrieren. Ausgrenzen heißt immer: Wegbringen, Umbringen. Ein beglückter Heterosexueller hackt nicht auf Schwulen und Lesben herum. Sie interessieren ihn einfach nicht. Der gesellschaftliche Haß auf Homosexualität *ist* insofern Homosexualität, nämlich eine verdrängte, und niemals heterosexuellen Ursprungs. Der andere Auswurf dieses Ursprungs, Frauenhaß, entstammt einem schlechten, ich möchte sagen: bösen Gewissen. Indem alle drei - Homosexualität, Heterosexualität, Frauenhaß - ideologische Komponenten entwickeln, stimmt etwas in ihrem Selbstbewußtsein nicht. Das Etwas ist schiefgelaufen, seine Entwicklung gestört. Genau das soll versteckt werden. Frauenhaß, und schon gar bei Homosexuellen, ist Abwehr. "Der Leser wird nun eingeladen, den Schritt zur Annahme zu machen, daß im Leben der Menschenart Ähnliches vorgefallen ist wie in dem der Individuen," schreibt Freud. Und weiter: "Also daß es auch hier Vorgänge gegeben hat sexuell-aggressiven Inhalts, die bleibende Folgen hinterlassen haben, aber zumeist abgewehrt, vergessen wurden, nach langer Latenz zur Wirkung gekommen sind und Phänomene, den Symptomen ähnlich in Aufbau und Tendenz, geschaffen haben."

Jason soll für Pelias aus Kolchis das Goldene Vlies holen. Schafft er das, werde Pelias die usurpierte Herrschaft wieder abtreten. Jason macht sich auf den Weg, tritt vor Aietes und verlangt das Goldene Vlies, das in einem Eichenhain aufgehängt und von einem Drachen bewacht ist. Aietes verweigert das nicht, will aber erst drei Aufgaben gelöst bekommen: Jason soll zwei feuerspeiende, erzhufige Stiere vor den Pflug spannen, dann Drachenzähne in die Furchen säen und schließlich den Wächterdrachen töten. Medea, die zauberkundige Tochter Aietes', hat sich in Jason verliebt. Mit ihrer Hilfe löst er die Aufgaben, allerdings, das ist mythisch-symbolisch wichtig, tötet er den Drachen nicht, sondern dieser wird *in tiefen Schlaf* versetzt, so daß man das Goldene Vlies unbehelligt stehlen kann. Das Drama zeigt, wie der Drache dann später in Medea erwacht. Vor den Augen des Vaters zerstückelt Medea ihren kleinen Bruder Apsyrtos und wirft die Kadaverteile ins Meer, wo sie der unglückliche Vater auffischen muß, so daß die Fliehenden entkommen. Nach Jolkos heimgekehrt, wird gefeiert. Jasons Vater ist zu gebrechlich, um dabeisein zu können. Durch Zauber verjüngt ihn Medea. Nun legt Jason Pelias das Vlies vor. Der weigert sich, das Reich herauszugeben. Medea rächt das. Also müssen sie und Jason wiederum fliehen. In Korinth finden sie Asyl. Sie bekommen zwei Kinder. Aber Jason verliebt sich in die Tochter König Kreons und will die Ehe mit Medea lösen. Die Vermählung mit Kreusa-Glauke wird bestimmt. Medea fügt sich scheinbar, schickt Kreon und Glauke je ein Gewand, sowie die beiden es anziehen, werden sie von Feuer verbrannt. Dann tötet Medea ihrer und Jasons Kinder und fährt auf einem *Drachen-, resp Schlangenzug* davon.

Bei Jahn geht die Geschichte etwas anders:

Nicht wird Jasons Vater von Medea verjüngt, sondern ihrem Mann schenkt sie ewige Jugend, indessen sie selber altern muß. Das ist an sich schon seltsam und nicht sehr weiblich gedacht. Warum läßt Jahn seine Medea dieses Eigentor schießen? Antwort: Es ist nötig, damit das Stück funktioniert. Symbolisch aus noch einem anderen Grund, den ich später erkläre. Zu Beginn des Stücks ist Medea schon alt, Jahn verwendet viel Energie, sie sich als schwabblig und unansehnlich schildern zu lassen. Der Ehemann hingegen strotzt vor geiler Jugend. Er pflegt, seinem älteren Sohn beizuschlafen. Medea bettelt um eine Liebesnacht. Nach vielerlei Hin und Her verspricht Jason sie ihr. Der ältere Sohn hat sich in Kreons Tochter verliebt (ihr Name wird, das ist wichtig, bei Jahn nicht genannt) und bittet den Vater, für ihn bei Kreon um ihre Hand anzuhalten. Gleichzeitig bittet der jüngere Bruder, der immer der Mutter zugeschlagen wird, den älteren darum, ihn in die Mannbarkeit einzuführen, das heißt: mit ihm zu schlafen, wie der Vater es mit jenem tat. Der Bub verspricht's, aber dann kommt ihm eben das Mädchen dazwischen. Der Vater geht zu Kreon, verguckt sich selbst in die Deern, verleugnet seine Ehe, seine Kinder, läßt Kreon Medea verstoßen. Dem Boten, der Medea die Nachricht bringt, läßt sie die Augen ausreißen.

Danach geht die Geschichte, mit entsprechenden psychologischen Varianten, weiter wie oben, nur daß Jahn den Drachewagen durch einen Pferdewagen ersetzt. Im Brahmanismus steht das Pferd für "die Sinne".

Ich komme auf Freud zurück und kolportiere ihn: "Der Leser wird nun eingeladen, den Schritt zur Annahme zu machen, daß in der Literatur Ähnliches vorgefallen ist wie im Leben der Menschenart." Ich bitte Sie also, die Annahme zu machen, die Verdrehungen Jahnns seien nicht oder nicht nur auf seine persönlichen, sondern auf einen ideengeschichtlichen Defekt zurückzuführen. Dazu nochmals Freud: "Wenn wir den Fortbestand solcher Erinnerungsspuren in der archaischen Erbschaft annehmen, haben wir die Kluft zwischen Individual- und Massenpsychologie überbrückt, können die Völker behandeln wie den einzelnen Neurotiker."

Jason zieht *nach Osten*, zum sagenhaften Kolchis. Die Tatsache, daß Pelios den ihm gefährlichen Jason ausgerechnet *dahin* schickt, zeigt schon, daß er nicht glaubt, jemand komme von dort heil wieder zurück. Zwei verfeindete Völker? Das reicht nicht: Ganz Griechenland liegt miteinander im Krieg. Hier geht es um zwei Prinzipien. Bei Jahn wird das durch weiß und schwarz symbolisiert. Die Griechen halten sich viel auf ihre weiße Haut zugute, und Medea und ihre Kinder, die Mischlinge sind, werden als dunkelfarbige Untermenschen verachtet. Zu diesem Mechanismus Bloch: "Die tieferen Motive des Judenhasses wurzeln in längst vergangenen Zeiten, sie wirken aus dem Unbewußten der Völker (...). Ich wage die Behauptung, daß die Eifersucht auf das Volk, welches sich für das erstgeborene, bevorzugte Kind Gottvaters ausgab, bei den anderen noch nicht überwunden ist, so als ob sie dem Anspruch Glauben geschenkt hätten. (...) man sollte nicht vergessen, daß alle diese Völker, die sich heute im Judenhaß hervortun, erst in späthistorischen Zeiten Christen geworden sind, oft durch blutigen Zwang dazu getrieben. (...) Ihr Judenhaß ist im Grunde Christenhaß (...)." Jahnns Helden sind so schlechte Homosexuelle wie Antisemiten gute Christen, ihr Frauenhaß im Grunde heterosexuell. Sie sind geschlechtsindifferent. Die Ideologisierung erklärt sich jetzt.

Jahnns Medea ist wie viele seiner Frauenfiguren Negerin. Der Neger ist das Frühere, Archaische und Gebärfähige. Die Griechen haben eine weiße Haut. Sie sind also "rein". Dieser Reinheitsgedanke macht das Faschistoide bei Jahn und bindet ihn an Blut und Boden. Denken Sie bitte daran, daß im Taoismus Weiß das männliche Prinzip symbolisiert, als Yang. Zugleich ist Weiß auch der Tod: Das weiße Schwanenkleid der Walküren, die Binden des Seth. In Griechenland herrschen Männer, Frauen spielen eine eher untergeordnete Rolle. Auch in Kolchis regiert ein Mann, doch dort, bei den Negern, scheint die Tochter stärker zu sein als er. Man vergleiche das ganz andere Frauenbild in Kreons Tochter: Erst hat sie sich in den Sohn verliebt, aber kaum sagt ihr Vater, sie solle Jason nehmen, fügt sie sich ganz

ohne Widerstand. Medea hingegen tut, was *sie* will. Sie ist Priesterin der Hekate und ihr Gestirn der Mond. Erinnern Sie sich, daß *Dionysos* Mondsohn ist. "Nur drei Nächte noch fehlen, bis gänzlich die Hörner des Mondes/ Schließend zum Kreise sich fügen", heißt es bei Ovid in einer von Medea veranstalteten Zauberszene. Es knüllt sich in Kolchis geradezu matriarchales Symbolgut: Die Farbenkombination weiß/rot/schwarz, die Trinitäten (später vom Christentum abstrakt pervertiert), der Stier, die Mondallegorik. Alles da. Jahnn scheint das gewußt zu haben. ME ist sumerisch und bedeutet die 100 göttlichen Kräfte, um die ständig gestritten wird. ME+DEA heißt "Göttin der Me". Sumer ist das Sinear der Bibel. Das Wort "Schumer" bedeutet "Kulturland", und zwar *cultura* im Sinne von Acker. Bis nach Rom hinein waren es Göttinnen, die Landwirtschaft und Handwerke lehrten, das Überleben also. Die Sumerer nannten sich selbst "Schwarzköpfe". Da ist es zur Negerin Medea nicht mehr weit. Sie sehen, das geht bei Jahnn alles prima zusammen. Medea nämlich ruft: "In meiner Brust bleibt nur der Anunnaki/ höhrendes Gelächter." Die Anunnaki sind die Engel der Erde, die beim Weltuntergang den großen Brand auslösen. Es sind 50, wie die Besatzung der Argo! 50 wiederum ist der dynastische Stellenwert des babylonischen Marduk, des Sohnes der assyrischen Tiamat. Als Babel später Gegenspieler des Einzigen Gottes, also des Monotheismus, ergo des Wortes gegen die chthonischen Müttergöttinnen, die im Heidentum immer wieder durchbrachen, ja in der Jungfrau Maria bis heute weiterwirken. Die Anu selbst sind ein Negerstamm, der Altägypten gründete. Osiris war ein Anu. Die Deutschen nannten sich einst "Volk der Göttin Anu", keltisch: "Tuatha de Danwn" (Tuatha=Volk). 920 wurde REGNUM TEU--TO--NICUM daraus. Diese auf ersten Blick aparte Ableitung macht möglicherweise verständlich, weshalb Jahnn so hartnäckig darauf pocht, ein Deutscher zu sein. Er kann sich auch von dieser Mutter nicht lösen. Wenn dazu noch Jahnn's Helden keine eindeutige Geschlechtszugehörigkeit haben, dann wird hinreichend klar, weshalb der Autor sich aufs patriarchale, aber heidnische, nämlich päderastische Griechenland bezieht und in seinen sodomitischen Fantasien immer wieder zitiert, das entwickelte Patriarchat des Monotheismus jedoch ablehnen und als Unheil bannen muß. Stellte er sich ihm, müßte er erwachsen werden. Dieser zirkuläre Widerspruch liegt Jahnn's schwelendem Antisemitismus zugrunde, der ihn noch 1946, als Auschwitz längst bekannt ist, einen ungeheuerlichen Brief schreiben läßt: "Wenn erst Presse, Rundfunk, Palästina, Theater und Atombomben gänzlich in jüdischen Händen sein werden, (...) brauchen wir nur noch den Numerus clausus, daß alle Gojym von den intellektuellen und geistigen Berufen ausgeschlossen werden, um Idealstaaten zu schaffen." Ebenfalls hierher rühren seine Erwähltheitsfantasien, die um so morastiger werden, als er sie sich ja im selben Atemzug vernichten muß. "Wenn man der erklärte Liebling des gefürchteten Vaters ist," heißt es zynisch im Drehbuch von Syberbergs Hitlerfilm, "braucht man sich über die Eifersucht der Geschwister nicht zu verwundern."

Keine Frage also mehr: Kolchis steht für das alte Matriarchat. Noch hat es Macht und wird erst mit Troja und dann Kreta niedergezwungen werden. Warum aber macht Jahn ausgerechnet eine Mutter-Göttin zur Heldin? Antwort: Aus symbolischer Ambivalenz. Er leidet unter Wiederholungszwang. Diesen gründiert ja gerade ein zirkulärer und darum unlösbarer innerer Widerspruch. Er wiederholt die Niederwerfung der Mütter. Und zwar eben als Homosexueller, der eigentlich keiner ist. Ich definiere nach Laplanche: "Wiederholungszwang ist ein auf der Ebene der praktischen Psychopathologie nicht bezwingbarer Prozeß unbewußter Herkunft, wodurch das Subjekt sich aktiv in unangenehme Situationen bringt und so alte Erfahrungen wiederholt, ohne sich des Vorbilds zu erinnern (...)." Interessanterweise befaßt Freud den Wiederholungszwang als Teil des Todestriebes. Das geht in Jahnns Texten geradezu lehrbuchartig auf. Denken Sie an die unzähligen Stellen seines Werkes, in denen er Frauenkörper zerfleischen läßt. Immer wieder. Persönlich gesehen sind diese Zerstückelungsorgien Perversion, und ich schnüffle nicht gern in der Unterwäsche von Kollegen herum. Aber vergessen Sie Dionysos nicht und nicht die Zirkularität. Mit ihnen ist der Wiederholungszwang durch Jahnns Literatur geworden: er beschreibt sozusagen ein pervertiertes Matriarchat. Wie etwa schildert der ältere Sohn seine erste Begegnung mit Kreons Tochter? "Milchweißer Hengst, wie meine Stute weiß" - immer wieder weiß, meine Damen und Herren, die Farbe der Reinheit und des Todes! - "...wie meine Stute weiß;/ auf seinem Rücken trug er, der fast unregierte,/ ein Amazonenkind voll Lachen." Der Sohn sieht also eine als Mann verkleidete Frau, ja ihre Verkleidung allein erlaubt ihm, sie zu sehen. Bereits sein erster Blick vernichtet sie als Frau. Schon hier schlägt der Wiederholungszwang durch. Es darf historisch nicht übersehen werden, daß sich die Homosexualität als staatskonform institutionalisierte und eben ideologisierte, als man die Mütter gewaltsam niedergeworfen hatte. Die waren auszuschließen von der Herrschaft und also von jedem anderen Einfluß auch. Noch Cato warnt vor den Frauen: "Wären Sie uns gleichgestellt, so wären sie uns überlegen." Hochinteressant also, daß Jahnns beim ersten Anblick auch Kreons Tochter geschlechtsindifferent macht und das sich anbahnende Verhältnis erst einmal homosexuell faßt. Die Entstellung findet bei Freud ihre geschickteste Ausprägung: "Ein Held ist, wer sich mutig gegen seinen Vater erhoben und ihn am Ende siegreich überwunden hat." Sowie: "Nach diesen Erörterungen trage ich kein Bedenken auszusprechen, die Menschen haben es (...) immer gewußt, daß sie einmal einen Urvater besessen und erschlagen haben." Was, wenn es denn eine Urmutter war? Das nähme der Methode nicht ihr Recht, der Akzent gibt aber einen kulturhistorisch völlig anderen Klang. Jahnns weiß das. "Die Vaterschaft ist eine Erfindung der Zivilisation", schreibt er in **Gesund und Angenehm**, "die Mutterschaft ist uranfänglich."

Die Liebesszene zwischen dem älteren Sohn und der Amazone, die, als Jason auftaucht, lammfromm und völlig wetterwendisch wird, ist noch lange nicht ausgedeutet. Nicht nur reitet der Sohn die Stute und die Tochter den Hengst, sondern der Geschlechtsakt selbst wird auf die Tiere verschoben. Der Hengst besteigt die Stute, die Reiter bleiben in den Sätteln dabei. Der ältere Sohn wird von dem Hengst fast erdrückt: Jahnns gelingt hier eine ganz große Gestaltung einer sexuellen Angstfantasie. "Gefesselt, mehr: gewürgt, bedroht am Leben/ muß ich ertragen den erregten Pferdeleib". Er wird hier sogar im Bild *ver-klemmt*. Die Tochter aber jubelt und treibt den Hengst noch an. Das Männlein fällt nach dem Tierorgasmus parasympathikoton vom Pferd. Das Mädlein springt ihm bei, beugt sich über den Knaben und "Leidenschaft brach aus".

Wiederholungszwang ist in "Jenseits des Lustprinzips" als "Widerstand gegen Erinnern" gefaßt. Literatur aber, so glaube ich, erinnert sich auch gegen ihren Autor, und zwar aufgrund einer ästhetischen Notwendigkeit, die sich durch sämtliche Entstellungen hindurch behauptet. "Es ist besonderer Hervorhebung wert, daß jedes aus der Vergessenheit wiederkehrende Stück sich mit besonderer Macht durchsetzt, einen unvergleichlich starken Einfluß auf die Schriftsteller ausübt und einen unwiderstehlichen Anspruch auf Wahrheit erhebt, gegen den logischer Einspruch machtlos bleibt," sagt Freud. Ich habe mir lediglich erlaubt, das Wort "Schriftsteller" hineinzuschummeln. - Wessen also erinnert sich die Sage und wessen Jahnns Text? Aietes läßt Jason die Stiere - ureigene matriarchale Symbole - vor den Pflug spannen. Soll er doch mal zeigen, ob er lebensfähig ist, also den Boden bestellen kann. Symbolisch: Soll er zeigen, ob er kann, was die Mütter können. Wenn er's geschafft hat, soll er in die Ackerfurchen Drachenzähne säen. Drachenzähne stehen symbolisch immer für Krieger. Also: Kämpfen von einem *bestellten*, nicht verheerten Boden aus. Beide Aufgaben löst Jason nur, weil Medea ihm hilft. Warum tut sie das? Ovid weicht aus und antwortet mit Cupidos Pfeil. Medea habe sich in ihr Gegenprinzip verliebt. Sie hat in den Metamorphosen ziemliche Gewissensbisse deshalb und auch düstere Vorahnungen. Aber sie gibt *dem Gefühl* nach. Dumm das. Ovid charakterisiert sie ziemlich so, wie noch das heutige Vorurteil Frauen gern sieht. Jahnns indessen macht eine bewußte Absicht Medeas daraus, der erste Kuß nimmt ihr die Naivität. "Da brach Medea Eide./ Und Küsse löschten sie von ihren Lippen."

Grundsätzlich liegt die Sache nämlich anders. Ich interpretiere nach dem Göttin-und-ihr-Heros-Mythos, wie Göttner-Abendroth ihn dargestellt hat. Hieros Gamos, die Heilige Hochzeit, vollzieht sich so: Der sakrale König oder Heros (Jason) ist Vertreter der Menschen, mit dem sich die Göttin in Gestalt ihrer Priesterin (Medea) verbindet. Insofern wird verständlich, weshalb Medea sich gegen ihren Vater auflehnen kann: Sie hat Jason als seinen Nachfolger auserkoren (zunehmender Mond), sie wird sich mit ihm in der Heiligen Hochzeit verbinden

(Vollmond), und er wird dann sterben (abnehmender Mond), verschwinden (Neumond) und als sein eigener Sohn wiedergeboren werden (zunehmender Mond). Diese Zirkularität finden wir in dem jüngeren Sohn bestätigt, der der Mutter Medea zugeschlagen ist. "Vielleicht erkennt der Vater sich in dir", sagt ihm der Knabenführer bei Jahnn. Der jüngere nun *muß* es sein, denn im Matriarchat obwaltet Ultimogenitur, das heißt die jüngere Tochter erbt. Noch bei den Griechen war die Erbfolge lange Zeit hindurch matrilinear; das macht viele Hochzeitskriege erklärlich. Daß im Patriarchat dann der älteste Sohn erbt, ist eine geradezu banale Umkehrung und eben in dieser Banalität so verräterisch. Doch führte es zu weit, hier Ovid oder Euripides auf die Finger zu hauen. Jahnn allerdings hat die Hände schon allzu bereitwillig ausgestreckt. Denn bei ihm erkennt Medea im älteren Sohn plötzlich Apsyrtos, den von ihr zerstückelten Bruder. Sie ruft sogar: "Auf ihn schaut! Meines Bruders Leib!/ Ihm gleicht mein Kind. In meinem Schoß/ wuchs er, ihm gleich, mein Sohn. Kaum weiß ich, ob/ von Jason ich empfangen hab den Erstgeborenen." Das schlingt die Bande nur noch fester um Mutter und Sohn. Der Brudermord Medeas war nämlich zugleich Gattenmord. Dem Bruder war Medea versprochen. Geschwisterbeziehungen galten höher als die zwischen Gatten. Insofern hat Jason Medea seinen Vater erschlagen lassen. Medea dazu: "Unfaßbarer Zwiespalt:/ Mein Sohn und mein Bruder. Jasons Blut." Vermutlich unbewußt gießt Jahnn hier den Ödipus-Komplex in den Text. Umso schlimmer, als der ältere, Jason zugeordnete, Sohn ja das Patriarchat vertreten soll und der jüngere mutterrechtlich verstrickt ist. An diesem Zwiespalt zwischen Vater/Bruder und Mutter kann sich auch seine Pubertät nicht vollenden. Auch der jüngere Bruder ist geschlechtsindifferent. "Mit meinen Händen hab ich seinen Körper betastet", schreibt Jahnn über seine Liebesbeziehung zu Gottlieb Harms. "Tat Friedel *seiner* Henny nicht dasselbe?" Um diese Indifferenz zu kaschieren, fügt er der alten patriarchalen Entstellung eine neue, scheinbar homosexuell motivierte, bei, als könnte ein nächster Irrtum den vorherigen berichtigen. Einer Frau verdankt Jason sein Leben: symbolisch wie real, und real sogar mehrfach. "Das Leben Jasons war fünffach verwirkt", sagt Medea. Nun dreht es Jahnn so hin, daß Medea Jason die ewige Jugend schenkt. Er macht sie, symbolisch gesehen, dadurch zu seiner Mutter, die sie als Priestergöttin ja auch ist. Mehr noch: Die Mutter-Medea erlaubt dem Gatten-Sohn nicht zu altern, also: erwachsen zu werden. Dadurch verstößt sie gegen die eigene Doktrin. Nicht daß sie ihm die tödlichen Aufgaben bestehen half, ist ihr Vergehen, sondern sie hätte ihn nach der Heiligen Hochzeit töten müssen wie Artemis den Hirsch, damit er wiedergeboren werden kann. Statt dessen schenkt sie ihm ewige Jugend, *jedenfalls solange sie selber lebt*. "Sie altert, damit sich am Ende erfülle,/ an uns auch das Schicksal der Menschen", berichtet der jüngere Sohn. Die Jungen und Männer bleiben also permanent abhängig von Medea. Es *kann* kein Abnabelungsprozeß und keine Reifung erfolgen. Deshalb verdoppelt sich Jason, anstatt erwach-

sen zu werden, ganz so wie sich Gustav Horn in Alfred Tutein verdoppelt. Der Bürgerliche Jahn wird zum Schriftsteller Jahn. Die Verdoppelung führt zur narzißtischen Identifikation, und wenn dann, das ist völlig logisch, Jason anstelle seines Sohnes Kreons Tochter bewirbt, ist das für ihn kein Unterschied. Obendrein ist bei Jahn Aison, Jasons Vater, ausgespart und Jason (*Jahns Sohn*) gewissermaßen vaterlos. Symbolisch gesprochen: Er hat von seiner Mutter zwei Kinder. Ödipus ruft hier nicht, sondern schreit. Aber nicht habe Jason aus Tumbheit mit der Mutter geschlafen, sondern weil ihm die Mutter erst als Frau erschien und dann sich zu seiner Mutter demaskierte. Als hätte Jason nicht genau gewußt, welches Land Kolchis ist! Das wirft ihm Medea denn auch vor, womit sie recht hat. Insofern ist schon Jasons ewige Jugend Medeas Rache, und zwar an sich selbst. Das Patriarchat bleibt jung, und das Matriarchat, weil es sich verraten hat, ist alt und unansehnlich geworden. Letztlich ist jenes aber ohne dieses nicht lebensfähig. Also trägt Jason das Schuldgefühl jedes Knaben aus, der sich von seiner Mutter lösen möchte. Zwar kommt ihm Kreons Töchterlein gerade zurecht, Jason will bei Jahn ja nicht einmal mehr heim, und erst, als Medea ihn lächerlich macht, stellt er sich ihr. An dieser Stelle des Dramas ist bei Jahn anstelle einer Ehezerüttung ganz offensichtlich ein Abnabelungsversuch dargestellt, das Verhältnis einer Mutter und ihres adoleszierenden Sohnes. Das alles geht fürchterlich schief, die Mutter ermordet ihm die Frau. Sehr früh im Drama klagt Medea schon: "Ich bin den Toten fast gleich in meinen verdumpften Gemächern" und weiter unten: "Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus,/ geschieden in Traurig und Lichtes, in Altes und Neues,/ (...)/ Gesellig und Einsames. Was wirfst du mir vor?/ Bin ich verbrannt denn und blutlos,/ nur Asche und tot? Fließt in meinen Adern/ rollend kein Blut mehr? Ist schwarz meine Leber/ durch Alter geworden? Ist dir zuwider/ mein Kuß, der Hauch meines Leibes?" Deutlich. Eine Mutter klagt, daß ihr Sohn sie verläßt. Und Jason antwortet als Sohn: "Ich bin nicht schuld an deinen Leiden,/ lieb ich dich doch ganz nach dem Maß/ der fortgeschrittenen Jahre." Wenn die Mutter ihn nicht gehen läßt, wird daraus Haß. - Einzigartig an der **Medea** nun ist - und deshalb habe ich für meinen Vortrag dieses Stück ausgewählt -, daß die Mutter dem Sohn nicht mal mehr das Schlachtfest erlaubt, ihm jeglichen Dionysmus entzieht und sprichwörtlich leer zurückläßt. Jahn wäre zu weit gegangen, hätte er in seiner Version der **Medea** nun Medea hinschlachten lassen. Er hätte dann auch nicht mehr den Urvorwurf des Sohnes vorbringen können: Du läßt mich nicht gehen, denn hier wäre dann endlich der Sohn gegangen und also erwachsen geworden.

Die **Medea** beschreibt, wofür sich alle anderen Texte Jahns rächen. Das von der Parthenogenese träumende Patriarchat kann sich nicht aus sich selbst erhalten, geschweige selbst erzeugen. "Ich konnte mir denken", schreibt Jahn, "daß ich ein Kindlein trüge und es gebäre und tränkte. Ich dachte mir ernst und schwer genug für solches Amt; aber ich war

ein Mann." Deshalb müssen die Frauen zwar hingenommen, aber erniedrigt und in ständiger Wiederholung niedergeworfen werden. Damit man sie auch glauben kann, muß man die Zerschlagung des Matriarchats stets neu inszenieren. Im Epilog des **Flusses ohne Ufer** heißt es von den Frauen, sie seien "Etwas mechanisch Erwärmtes, das man nach dem Gebrauch vergessen darf." Und weiter vorne: "Sie alle haben Brüste. Sie alle haben die Gleitbahn, auf der wir ausrutschen." Jahns Texte aber rutschen auf sämtlichen Sümpfen des Patriarchats: daß sie dessen Mechanismen mitunter dekouvrieren, soviel analen Modder ihr Autor darüber auch immer wieder auskippt, das macht sie zu einer in aller Ambivalenz bisweilen großen Literatur.