

IV. Die Zauberin Medea	101
1. Verknüpfung mit der Kolchishandlung	101
2. Die Verjüngung Aesons	104
2.1. Exposition	104
2.2. Magische Praktiken	110
3. Die Ammen des Liber	123
4. Der Mord an Pelias	124
4.1. Verknüpfung mit der Gesamthandlung	124
4.2. Medeas List	128
4.3. Die Ausführung des Mordes	130
4.4. Das Motiv der <i>pietas</i>	135
5. Medeas Flucht	137
5.1. Der Flug von Iolcos nach Korinth	137
5.2. Motivische Verbindungen	139
5.3. Medea in Korinth	143
5.4. Medea in Athen	146
V. Auswertung und Fazit	153
VI. Literaturverzeichnis	157
VII. Register	165

I. Einleitung

Obgleich sich innerhalb der Forschung der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts zunehmend die Tendenz zu einer positiven Beurteilung Ovids abzeichnet¹, ist seine umfangreichste Schöpfung, die Metamorphosen, wenn auch das einflußreichste und bekannteste, doch immer noch das umstrittenste seiner Werke². So besteht bis heute kein Konsens darüber, welcher literarischen Gattung die Metamorphosen zuzuordnen sind³. Während Heinze, der die Diskussion einleitete, sie als "typisch episch" einstufte⁴, spricht zuletzt z.B. Holzberg in seiner Einführung zu den Metamorphosen stark einschränkend lediglich davon, daß sie nur aufgrund ihres Versmaßes "rein formal in gewisser Hinsicht der Gattung 'Epos' zuzuordnen" seien⁵. Gleichzeitig wird jedoch kein Zweifel daran gelassen, daß andere Gattungen⁶, vor allem die Elegie und das

¹ Arbeiten wie die von H.Kienzle, *Ovidius qua ratione compendium mythologicum ad Metamorphoseis componendas adhibuerit*, Diss. Basel 1903 und A.Laudien, *Studia Ovidiana*, Diss. Greifswald 1905, die mythologische Handbücher als Vorbild für die Metamorphosen voraussetzen und Ovid jede dichterische Eigenständigkeit absprechen, zeigen, wie negativ das Werk Ovids noch zu Beginn dieses Jahrhunderts beurteilt wurde. Daß die Ovidforschung auch in der Folgezeit von Vorurteilen belastet blieb, wird deutlich durch W.Marg, *Rez.: H.Fränkell, A poet between two worlds*, *Gnomon* 21, 1949, 44-57, der nach einem Forschungsüberblick zu dem Schluß kommt: "Man muß Ovid loben, aber man mag ihn nicht" (ebd. 57).

² Ein ausführlicher Forschungsüberblick zu den Metamorphosen würde angesichts der umfangreichen und ständig anwachsenden Literatur zu diesem Thema den Rahmen dieser Arbeit sprengen, ich verweise daher auf: W.Kraus, *Der Forschungsbericht: Ovid I*, *AAHG* 16, 1963, 1-14; M.v.Albrecht, *Der Forschungsbericht: Ovid II*, *AAHG* 25, 1972, 267-290; H.Hofmann, *Ovids 'Metamorphosen' in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950-1979)*, in: *ANRW II* 31,4, 1981, 2161-2273. Den neuesten Überblick gibt N.Holzberg, *Einführung zu: P.Ovidius Naso, Metamorphosen in dt. Hexameter übertr. u. hrsg. v. E.Rösch*, München 1988, 712-734.

³ Vgl. dazu Holzberg 713-715.

⁴ R.Heinze, *Ovids elegische Erzählungen*, *SB Leipzig* 71, 7, 1919, jetzt in: E.Burck (Hg.), *R.Heinze: Vom Geist des Römertums*, Darmstadt 1960, 308-403, stellt vor allem die Unterschiede zu Ovids zweitem größeren Werk, den in elegischen Distichen abgefaßten *Fasten*, heraus und sieht vor allem hiervon ausgehend in den *Metamorphosen* vielfach eine Fortsetzung der vergilischen Tradition. Die Gattungszugehörigkeit zum Epos betont auch B.Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966.

⁵ Holzberg 720.

⁶ Daß die Mischung verschiedener Gattungselemente in der antiken Literatur eine durchaus übliche Praxis darstellt, wurde erstmals ausdrücklich hervorgehoben von W.Kroll, *Die*

Drama, bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung des ovidischen Epos genommen haben.

Noch sehr viel kontroverser ist die Diskussion über die Strukturprinzipien, den Aufbau und die erzählerischen Absichten des Werkes⁷. Die Ergebnisse, die hier nicht noch einmal im einzelnen referiert werden sollen, reichen von dem Versuch, einen exakten Bauplan des Werkes zu rekonstruieren, bis hin zu der eher resignierenden Feststellung, man könne im Bezug auf die Metamorphosen überhaupt nicht von Struktur sprechen⁸. Noch immer wird dabei das

Kreuzung der Gattungen, in: ders., Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924, 202-224.

⁷ Einen umfassenden Überblick über die Diskussion um Struktur und Aufbau der Metamorphosen geben Holzberg 715ff; H.B.Guthmüller, Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids, Diss. Marburg 1964, 1-13; J.Latacz, Ovids Metamorphosen als Spiel mit der Tradition, WJ N.F. 5, 1979, 133-155 hier 133ff; M.Dippel, Die Darstellung des trojanischen Krieges in Ovids Metamorphosen, Ffm 1988, 11-14.

⁸ Es sei hier nur kurz auf die bedeutendsten der zahlreichen Strukturierungsversuche hingewiesen: Als unbestritten galt zunächst eine Dreiteilung der Metamorphosen in Urzeit (1,1-451), mythische Zeit (1,452-11,193) und historische Zeit (11,194-15,879), vgl. dazu Holzberg a.a.O. Der erste maßgebliche Versuch einer weitergehenden Strukturierung stammt von M.M.Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931, 263, der die 'mythische Zeit' noch einmal thematisch unterteilt in einen Teil, der überwiegend von Göttergestalten erzählt (1,452-6,420), und einen zweiten, in dem Helden vorherrschen (6,421-11,193). Insgesamt zwölf nach genealogischen bzw. thematischen Gesichtspunkten geordnete Großteile unterscheidet W.Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965, der diese Großteile wiederum in drei Abteilungen zusammenfaßt, die der oben genannten Dreiteilung in Urzeit, Mythische Zeit und Historische Zeit entsprechen. Einen weiteren umfangreichen Versuch einer Strukturanalyse der Metamorphosen bietet die Arbeit von B.Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966. Er gliedert thematisch in vier Sektionen mit den Hauptthemen: 1. The Divine Comedy (met. 1-2); 2. The Avenging Gods (3-6, 400); 3. The Pathos of Love (6, 401-11); 4. Rome and the Deified Ruler (12-15). Diese Blöcke werden dann weiter untergliedert in zentrale Stücke, Rahmenhandlungen, Kontrasterzählungen. Nach Otis gehen die Anstrengungen, einen genauen "Bauplan" der Metamorphosen zu rekonstruieren, stark zurück. O.St.Due, *Changing Forms, Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Diss. Copenhagen 1974 hält es für besser, im Bezug auf die Metamorphosen das Wort 'Struktur' überhaupt nicht zu verwenden. G.K.Galinsky, *Ovids Metamorphoses*, Oxford 1975, 99 hält die schematische oder logische Anordnung der Geschichten für nebensächlich. In neuester Zeit tritt dagegen wieder eine Forschungsrichtung hervor, die in Analogie zur Aeneis den Buchgrenzen eine wichtige strukturierende Funktion unterstellt und die 15 Metamorphosenbücher in drei klar abgegrenzte Blöcke von jeweils fünf Büchern, sog. Pentaden, unterteilt, also nach Buch 5. 10 u. 15 scharfe Einschnitte sieht, so R.Rieks, *Zum Aufbau von Ovids Metamorphosen*, WüJbb N.F. 66, 1980, 85-103; A.Bartenbach, *Motiv- und Erzählstruktur in Ovids Metamorphosen*, Diss. Ffm 1990, bes. 310ff. Gegen diese Einteilung in Pentaden bei Rieks, vor allem

ovidische Epos bewußt oder unbewußt an aristotelischen Normen gemessen⁹, obgleich bereits am zeitlichen Rahmen des Werkes - vom Anfang der Welt bis zur Gegenwart (Met. 1,3f) - leicht zu erkennen ist, daß es kaum Ovids Absicht gewesen sein dürfte, die Forderungen des Aristoteles nach einer einheitlichen, zielgerichteten und zeitlich geschlossenen Handlung mit Anfang, Mitte und Schluß zu erfüllen¹⁰. Anstatt eine solche vollständige Entwicklung darzustellen, gestaltet Ovid eine Vielfalt von Themen, wie etwa Verwandlung, Liebe, Rache usw.¹¹, in allen denkbaren Konstellationen und unter unterschiedlichen Aspekten aus jeder nur möglichen Perspektive. Er strebt damit eine ganz andere Form der Vollständigkeit an als die von Aristoteles postulierte¹².

Entsprechend ist ein Vergleich des Aufbaus der Metamorphosen insgesamt mit dem der Aeneis Vergils, der den Prinzipien strenger Symmetrie, enger Beziehung zwischen einzelnen Buchgruppen und der Ausrichtung auf ein dominierendes Handlungsziel folgt, kaum oder nur sehr eingeschränkt möglich¹³.

jedoch gegen die Strukturierungsmethoden von Ludwig und Otis wendet sich neuerdings E.A.Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, SBHeid, Phil.-hist. Kl. 1991, 2, Heidelberg 1991, hier bes. 80-86, der auch die bislang anerkannte chronologische Dreiteilung ablehnt (ebd.20ff) und sich grundsätzlich gegen eine historisch-chronologische Strukturierung wendet. Schmidt vergleicht die Metamorphosen in ihrer Komposition mit der verwobenen Themenführung und Motiventwicklung in einem Musikstück (bes. 87ff).

⁹ So bemängelt z.B. H.Herter, *Ovids Kunstprinzip in den Metamorphosen*, AJP 69, 1948, 129-148, jetzt in: M.v.Albrecht (Hg.) *Ovid*, Darmstadt 1982, 340-361, daß Ovid aristotelische Anforderungen nicht erfüllen könne, und stellt fest "bei aller Organisationskunst ist Ovids Epos kein wirkliches *év* geworden", ohne danach zu fragen, ob dies denn in Ovids Absicht lag (ebd. 359).

¹⁰ Im 7. u. 8. Kapitel seiner *Poetik* verlangt Aristoteles sowohl für die Tragödie als auch für das Epos eine einheitliche und in sich geschlossene, zeitlich überschaubare Handlung (1451a 32-35), die auf ein festes Ziel ausgerichtet ist (1459a 28). Als beispielhaft nennt er die Epen Homers; so behandle die Ilias nicht etwa den gesamten trojanischen Krieg, sondern habe den Zorn des Achill zum Thema, wodurch eine in sich geschlossene Einheit geschaffen werde. Vgl. dazu M.Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1973, 20f. 42ff. passim und S.Koster, *Antike Dichtungstheorie*, Wiesbaden 1970 (Palingenesia V), 42-80. Daß die Forderungen des Aristoteles für Ovid nicht maßgebend gewesen sein können, zeigt bereits die grundsätzliche Anlage des Epos, dem eine überschaubare Handlungszeit, wie etwa die 40 Tage der Ilias, ebenso fehlt wie eine zielgerichtete Entwicklung einer einzigen Handlung.

¹¹ Eine Aufzählung der Hauptthemen der Metamorphosen findet sich mit leichten Verschiebungen bei allen oben genannten Autoren, vgl. Holzberg 723. Schmidt 89.

¹² Schmidt 42 stellt fest, daß sich vom Anfang der Metamorphosen bis zu Buch 15 kein im eigentlichen Sinne geschichtlicher Prozeß nachvollziehen läßt.

¹³ Besonders die teleologische Handlungsführung im Epos Vergils, bei der alle Elemente dem einen, außerhalb der Handlung liegenden Ziel, nämlich der Gründung Roms und dem

Häufig führt der von Vergil ausgehende Vergleich vielmehr dazu, daß die Aeneis zum alleinigen Maßstab eines 'guten' Epos gemacht wird¹⁴. Die Folge sind peiorative Bewertungen wie etwa die, daß die Metamorphosen "bestenfalls ein Stiefbruder der Aeneis" seien¹⁵. Dieser absolute Stellenwert des vergilischen Epos versperrt den Blick für ovidische Neuerungen in Hinsicht auf eine mögliche Weiterentwicklung der Gattung 'Epos'¹⁶.

Beschränkt man sich jedoch nicht nur darauf, die Metamorphosen negativ gegenüber den aristotelischen Normen oder den Prinzipien Vergils abzuheben, sondern räumt Ovid bei der Gestaltung seines Epos eine andersartige, eigenständige Intention ein, so steht man vor dem Problem, daß angesichts der Komplexität des Inhalts und der Variabilität des Aufbaus eine umfassende Aussage über die Struktur bzw. die Erzählweise des Gesamtwerkes kaum möglich scheint. Um der unüberschaubaren Fülle des Stoffes gerecht zu werden, ist die Absicht Ovids daher häufig auf einen bestimmten Aspekt - z.B. den Humor, das Spiel, das Pathos usw. - reduziert worden¹⁷. Doch auch diese Vorgehensweise muß zwangsläufig zu einer Vereinfachung komplexer Zusammenhänge und zu pauschalierenden Aussagen führen. Die zahllosen Einzelinterpretationen¹⁸ verfolgen dagegen, von wenigen Ausnahmen abgesehen¹⁹, meist sehr spezielle Fragestellungen, die allgemeinere Schlüsse kaum zulassen.

Lob des Augustus, untergeordnet sind, unterscheidet die Metamorphosen grundsätzlich von der Aeneis. Zur Einhaltung der aristotelischen Forderungen bei Vergil vgl. R.Heinze, *Virgils epische Technik*, Berlin 1914³, 436ff.

¹⁴ Auf diese Weise an der Aeneis 'gemessen' werden die Metamorphosen z.B. von S.Döpp, *Vergilischer Einfluß im Werke Ovids*, Diss. München 1968, der einen starken Einfluß Vergils in den Metamorphosen sieht und erkennen will, wie sich Ovid um das "Epische bemüht" (Döpp 143). F.Bömer, *Ovid und die Sprache Vergils*, Gymn. 66, 1959, 268-287, betont dagegen, daß es nicht in Ovids Absicht liegt, in Konkurrenz zu Vergil zu treten.

¹⁵ E.J.Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967 (Zetemata 43), 133.

¹⁶ Wie Ovid traditionelle Gattungsformen verändert, weiterentwickelt und erneuert, zeigt F.Spoth, *Ovids Heroides als Elegien*, München 1992 (Zetemata 89) am Beispiel der Elegie. Er spricht dabei von "metamorphotischer Poetik" (ebd. 23 u.ö.).

¹⁷ Vgl. M.v.Albrecht, *Ovids Humor und die Einheit der Metamorphosen*, AU 6,2, 1963, 47-72; Latacz a.a.O.; E.Hehrlein, *Die pathetische Darstellung in Ovids Metamorphosen*, Diss. Heidelberg 1960.

¹⁸ Vgl. Hofmann 2206ff.

¹⁹ Solche Ausnahmen bilden z.B. die Arbeit Bernbecks, der ausgehend von der Interpretation der Ino-Erzählung (Met. 4,416-542) allgemeine Schlüsse für die Darstellungsweise Ovids zieht und die Untersuchung von T.Döscher, *Ovidius Narrans*, Heidelberg 1971, der exemplarisch die Callisto- (2,401-535) und Aktäon-Erzählung (3,131-255) untersucht. In beiden Arbeiten steht jedoch die Aeneis als 'Idealepos' im Hintergrund, vgl. o. Anm. 15.

Angesichts der dargestellten Forschungslage ergibt sich die dringliche Aufgabe, die Erfassung grundsätzlicher Intentionen Ovids nicht wie bisher den Gesamtuntersuchungen zu überlassen, sondern sie mit Hilfe der Analyse einzelner, möglichst repräsentativer Ausschnitte der Metamorphosen zu ermöglichen.

Als Gegenstand der vorliegenden Arbeit soll daher ein einzelner, relativ überschaubarer und inhaltlich klar abgegrenzter Textabschnitt dienen, anhand dessen in fortlaufender, detaillierter Interpretation²⁰ die Spezifika ovidischer Erzähl- und Darstellungsweise exemplarisch herausgearbeitet und aufgezeigt werden können. Besondere Beachtung gilt dabei der Frage, wie Ovid innerhalb einer Episode - gleichsam 'im Kleinen' - seinen Stoff strukturiert, welche Schwerpunkte er setzt und welche Auffassung von Einheit und Geschlossenheit erkennbar wird. Die Antwort soll neue Aspekte und Fragestellungen auch im Hinblick auf die Betrachtung des Gesamtwerkes eröffnen.

Ausgewählt wurde die ovidische Darstellung des Mythos um die Königstochter und Zauberin Medea (Met. 7,1-424), eine Gestalt, die das besondere Interesse des Dichters erregt zu haben scheint. Macht er sie doch bereits vor der umfangreichen Behandlung in den Metamorphosen zu einer der fiktiven Briefschreiberinnen in seinen *Heroides* (Her. 12), vor allem jedoch widmet er dem Stoff seine einzige, bedauerlicherweise jedoch nicht mehr erhaltene Tragödie²¹.

Die Auswahl gerade dieses Mythos aus der Vielzahl der Sagen innerhalb der Metamorphosen erscheint jedoch auch aus anderen Gründen gerechtfertigt. So ist die Medea-Episode insofern ein Spiegel der gesamten Metamorphosen in ihrer Vielfalt und Komplexität, als Ovid auch hier nicht eine einzige, abgeschlossene Handlungseinheit aus dem Gesamtmythos entwickelt, wie etwa Euripides, der in seiner Tragödie die Rache der betrogenen Medea thematisiert, sondern den gesamten Medea-Mythos zur Darstellung bringt und dabei verschiedene, inhaltlich durchaus eigenständige Abschnitte in ihrer vorgegebenen chronologischen Abfolge aneinanderfügt, nämlich die Kolchishandlung der Argonautensage, die magische Verjüngung Aesons, den Mord an Pelias, Medeas Kindermord und ihren Mordversuch an Theseus. Wie im ganzen Werk wird damit auch innerhalb dieser Episode nicht die aristotelische Norm gewahrt, nach der die bloße Einheit der Person noch kein ausreichendes Bindeglied zur Schaffung einer Handlungseinheit darstellt.

²⁰ Mit Rücksicht auf die Vielfältigkeit der zu beobachtenden ovidischen Besonderheiten wird eine textchronologische Gliederung der Untersuchung einer systematischen vorgezogen, wobei jedoch die Fragen nach Erzählweise und Strukturierung die thematischen Schwerpunkte bilden.

²¹ Vgl. dazu F.Della Corte, *La Medea di Ovidio*, *Studi Classici e Orientali* 19/20, 1970/71, 85-89; A.G. Nikolaidis, *Some Observations on Ovid's lost Medea*, *Latomus* 44, 1985, 383-387; H.Fränkell, *Ovid: Ein Dichter zwischen zwei Welten*, Darmstadt 1970, 50f.

Von größter Bedeutung für die Interpretation ist daneben besonders die Tatsache, daß die beiden wichtigsten literarischen Vorlagen Ovids für den Medea-Mythos, die Medeatragödie des Euripides, vor allem jedoch die ebenfalls epischen Argonautica des Apollonios Rhodios, vollständig erhalten sind. Dieser Umstand ermöglicht einen direkten Vergleich sowohl mit Euripides als auch mit dem hellenistischen Epos, daneben jedoch auch mit der Aeneis Vergils, der sich in seinem gesamten Epos, besonders jedoch im vierten Buch, stark von den Argonautica beeinflussen läßt und dessen Dido-Episode deutliche inhaltliche Parallelen zum Medeamythos aufweist²². Der in der Forschung immer wieder angestrebte Vergleich mit Vergil steht somit auf einer inhaltlichen Grundlage.

Innerhalb der fortlaufenden Interpretation soll die auf zeitliche, räumliche und inhaltliche Kontinuität bedachte epische Erzählweise des Apollonios und Vergil²³ der in dieser Hinsicht sehr viel weniger gleichmäßigen Darstellung des Ovid gegenübergestellt werden. Dabei soll untersucht werden, ob in den ovidischen Abweichungen, die oft von vornherein als Schwäche oder Unfähigkeit angesehen werden, nicht vielmehr gewollte dichterische Besonderheiten zu sehen sind, die einer bestimmten künstlerischen Absicht entspringen. Unter dieser Prämisse sollen auch die von Ovid durchaus zahlreich eingesetzten traditionellen Stilelemente des Epos, wie Zeitumschreibungen, Gleichnisse, Ekphraseis, Kataloge usw. in ihrer Verwendung verglichen und auf ihre Ausführung und Funktion hin untersucht werden.

Neben dem Vergleich mit anderen Epen bietet der Stoff jedoch auch die Möglichkeit, weitere Besonderheiten ovidischer Gestaltung an einem konkreten Beispiel zu analysieren, nämlich die innerhalb der Metamorphosen unbestritten vorhandenen Einflüsse anderer literarischer Genera²⁴.

Durch die Gegenüberstellung mit der Medea des Euripides kann gezeigt werden, welche gattungsspezifischen Elemente des Dramas Ovid verwendet und auf welche Weise er die für die Metamorphosen typische Dramatisierung einzelner Szenen erreicht²⁵.

Ausführlich erörtert werden soll außerdem, wie stark der Elegiker Ovid auch in den Metamorphosen in den Vordergrund tritt. Besonderes Interesse gilt

²² Heinze, Virgil 118; A.S.Pease, Kommentar zu Aen.4, Darmstadt 1967 (zuerst 1935), 13f.

²³ Zur vergilischen Erzählweise vgl. Heinze, Virgil 318-435. passim.

²⁴ Zum Einfluß der Elegie auf die Metamorphosen vgl. H.Tränkle, Elegisches in Ovids Metamorphosen, Hermes 91, 1963, 459-476; P.E.Knox, Ovids Metamorphoses and the Traditions of Elegy, Diss. Harvard 1982. Daß Ovid auch Elemente des Dramas verwendet, räumt bereits Heinze, O. e. E., 397ff ein; ähnlich auch Hehrlein 4.14 et passim u.a.

²⁵ Döschers 243.245.249 konstatiert eine solche Dramatisierung innerhalb der Metamorphosen mehrfach, ohne dies jedoch näher zu erläutern.

dabei nicht nur der Übernahme von spezifisch elegischen Motiven²⁶, sondern vor allem der bereits in Ovids elegischer Dichtung erkennbaren psychologisierenden Darstellungsweise individueller Gefühle und Konflikte.

Ansätze einer solchen Psychologisierung finden sich bereits in den Monologen der verzweifelten Medea des Euripides und in den Selbstgesprächen der vergeblich gegen ihre Gefühle ankämpfenden und sogar einen Selbstmord erwägenden verliebten Medea in den Argonautica. Erst bei den Neoterikern und in der Elegie jedoch werden diese Ansätze zu einer Gefühlsdarstellung aufgegriffen und zum eigentlichen Gegenstand der Dichtung gemacht. Dabei erinnern z.B. die Vorwürfe der verlassenen Ariadne in Catulls c.64 deutlich an die der euripideischen Medea²⁷. Der vergebliche Versuch, den die apollonische Medea unternimmt, gegen ihre Liebe anzukämpfen und der Vernunft zu folgen, wird in ähnlicher Form von den Elegikern in zahlreichen Absage-Gedichten thematisiert²⁸. Was die elegische Dichtung jedoch entscheidend von den psychologisierenden Gefühlsdarstellungen innerhalb der erzählenden Dichtung unterscheidet, ist neben der stark eingegrenzten, feststehenden Motivik das weitgehende Zurücktreten einer äußeren Handlung gegenüber der Dominanz der Gefühlsdarstellung, des 'inneren Geschehens' also. Im Folgenden soll gezeigt werden, inwieweit Ovid dieses der Elegie eigene betonte Vorherrschen der inneren Handlung gegenüber der äußeren in das Epos integriert und wie sich infolgedessen seine psychologisierende Gestaltung des Liebesthemas von der des Vergil und des Apollonios unterscheidet. Auch soll erörtert werden, wie es dem Dichter schließlich gelingt, den erzählerischen Übergang von eben dieser Schilderung einer 'Liebesgeschichte' zu der anschließenden Beschreibung der durch äußere Aktivitäten geprägten, zunehmend grausameren Zauberein Medea zu schaffen und damit in seiner Hauptfigur den Aspekt der Liebenden mit dem der Hexe zu vereinen, eine Aufgabe, an der Apollonios, schenkt man seinen Kritikern Glauben²⁹, gescheitert zu sein scheint.

²⁶ Zur klar umrissenen Motivik der Elegie vgl. N.Holzberg, Die römische Liebeselegie, Darmstadt 1990; G.Luck, Die römische Liebeselegie, Heidelberg 1961; R.Müller, Motivatik der römischen Elegie, Diss. Zürich 1952.

²⁷ Vgl. dazu H.Hross, Die Klagen der verlassenen Heroiden, Diss. München 1958, bes. 32-71. "Das eigentliche Vorbild für seine (sc. Catulls) Ariadneklage findet sich in der Vorwurfs- und Klagerede der Medea des Euripides..." (ders. 8). Zum Fortwirken der Ariadneklage in der Elegie, vor allem in den Heroiden, vgl. Spoth bes. 91f.

²⁸ Zu dieser spezifischen Form von Elegien vgl. M.Keul, Liebe im Widerstreit, Ffm. 1989 passim.

²⁹ Schon U.v.Wilamowitz-Moellendorff, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Bd.II, Berlin 1924, 214 bemerkt: "..., daß er (Apollonios) der Medea zwei Seelen gegeben hat, die sich nicht miteinander vertragen". Vgl. auch P.A.Hübscher, Die Charakteristik der Personen in Apollonios' Argonautika, Diss. Freiburg 1936/1940, 36ff u. E.-R. Schwinge, Künstlichkeit von Kunst, München 1986 (Zetemata 84), 136ff.

Um die erzählerischen Kategorien erfassen und beschreiben zu können, die es Ovid ermöglichen, die Medeagestalt aus völlig unterschiedlichen Perspektiven heraus zu betrachten und sie gleichzeitig zum Zentrum der Handlung zu machen, sollen dort, wo es angebracht erscheint, die Erkenntnisse moderner Literaturwissenschaft herangezogen werden, die auch insgesamt für die Beschreibung der "andersartigen" epischen Darstellungsweise Ovids zu Hilfe genommen werden³⁰.

³⁰ Als Grundlage dienen dabei vor allem die Arbeiten von E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955; J. H. Petersen, *Kategorien des Erzählens*, Poetica 9, 1977, 167-195; F. K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979. An Stellen, wo deren Terminologie verwendet wird, wird jedoch noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen.

II. Aufbau der Medea-Episode und Einordnung in den Gesamtkontext

Im Mittelpunkt des letzten Abschnittes des 6. Metamorphosenbuches¹, dem sich mit Beginn des 7. Buches die Medea-Episode anschließt, steht die Sage um Tereus und die Pandion-Töchter Procne und Philomela (6,424-674)². Folgendes ist in knappen Zügen der Inhalt dieses Textteiles: Nach einem kurzen Bericht über die von unglücklichen Vorzeichen begleitete Hochzeit zwischen dem Helden Tereus und Procne, der Tochter des athenischen Königs Pandion (6,424-438), erzählt Ovid, wie Tereus, von seiner Frau überredet, aufbricht, um deren Schwester Philomela für einen Besuch aus Athen zu holen, und wie er nach seiner Ankunft in Athen von leidenschaftlichem Verlangen nach seiner Schwägerin ergriffen wird. Durch geschickte Täuschungen und unter dem Vorwand falscher *pietas* (474: *creditur esse pius*) gelingt es ihm, seinen Schwiegervater zu überreden, ihm Philomela anzuvertrauen (439-510). Sogleich nach der gemeinsamen Rückkehr nach Thrakien entführt Tereus die Schwägerin und hält sie in einer im Wald versteckten Stallung gefangen. Die grausame Vergewaltigung und anschließende Verstümmelung Philomelas wird von Ovid eindringlich und mit auffälliger Betonung äußerer, makabrer Details beschrieben (511-571).

Erst als es der Gefangenen schließlich nach einem Jahr gelingt, ihrer Schwester Procne heimlich eine Nachricht zukommen zu lassen, kann sie befreit werden (571-600). Es folgt die Darstellung der Rache Procnes an ihrem Gatten (601-674). Feingühlig schildert Ovid mit besonderer Betonung der inneren Vorgänge, wie in Procne langsam der Plan entsteht, den gemeinsamen Sohn Itys zu ermorden, wie sie dennoch, als dieser mit ausgestreckten Armen vor ihr steht, zwischen Mutterliebe (629: *pietate labare*) und Verbundenheit mit der Schwester schwankt und wie sie schließlich zu dem Schluß kommt, daß

¹ Folgt man der chronologischen Dreiteilung nach Crump (vgl. o. Anm. 8), so befinden wir uns im "mythischen Zeitalter". Nachdem zu Beginn des 6. Buches verschiedene Beispiele für die Bestrafung menschlicher Hybris durch die Götter gegeben wurden (6,1-145: Arachne; 146-312: Niobe; 313-381: Die lykischen Bauern), gehören sowohl die Sage von den Pandiontöchtern wie auch die Medea-Episode zu den Schilderungen menschlicher [Liebes-] Leidenschaften, die unbestritten als ein Hauptthema der Metamorphosen gelten: vgl. Holzberg, Einf. 723; Schmidt 89. Nach Otis beginnt mit der Erzählung um die Pandiontöchter der dritte Hauptteil, "The Pathos of love". Ludwig läßt hier seinen 6. Großteil, in dessen Mittelpunkt Sagen um Athen stehen, beginnen (insges. vgl. o. S. 12, Anm. 8).

² Vgl. dazu A. Ortega, *Die Tragödie der Pandiontöchter*, in: FS Büchner, hrsg. v. W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 215-223 u. H. Herter, *Schwalbe, Nachtigall und Wiedehopf*. Zu Ovids Metamorphosen 6,424-674, WüJbb N.F. 6a, 1980, 161-171.

Europäische Hochschulschriften

Publications Universitaires Européennes
European University Studies

Reihe XV

Klassische Sprachen und Literaturen

Série XV Series XV
Philologie et littérature classiques
Classics

Bd./Vol. 62



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · New York · Paris · Wien

Christine Binroth-Bank

**Medea in den
Metamorphosen Ovids**

Untersuchungen zur ovidischen
Erzähl- und Darstellungsweise



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Binroth-Bank, Christine:

Medea in den Metamorphosen Ovids : Untersuchungen zur
ovidischen Erzähl- und Darstellungsweise / Christine Binroth-
Bank. - Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; New York ; Paris ;
Wien : Lang, 1994

(Europäische Hochschulschriften : Reihe 15, Klassische
Sprachen und Literaturen ; Bd. 62)

Zugl.: Gießen, Univ., Diss., 1993

ISBN 3-631-46721-4

PA6519

M9

B56

1994

NE: Europäische Hochschulschriften / 15

Für Elke

Angabe zur Umschlagabbildung:

Medea auf dem Drachenwagen (vgl. Met. 7, 218ff. 350ff).
Lucan. Calyx-Krater, circa 400 B.C. (N.B. Hunt Collections,
Fort Worth; D.v. Bothmer (Hrsg.), Wealth of the Ancient
World, Abb. 14)

D 26

ISSN 0721-3433

ISBN 3-631-46721-4

© Peter Lang GmbH

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 1994

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 3 4 5 6 7