

V. Auswertung und Fazit

Das Ziel der vorangegangenen Untersuchung war es, anhand der Medea-Episode exemplarisch die Besonderheiten ovidischer Erzähl- und Darstellungsweise aufzuzeigen und mit Hilfe einer detaillierten textchronologischen Interpretation Erkenntnisse über die dichterische Intention und die inhaltliche Strukturierung innerhalb dieses Abschnittes zu gewinnen. Als Grundlage dafür dienten vor allem der direkte Vergleich mit dem hellenistischen Epos des Apollonios Rhodios sowie die Gegenüberstellung mit Vergil, dessen Ausführung des Dido-Themas im vierten Aeneisbuch zahlreiche Parallelen zum Medea-Mythos aufweist.

Ovid setzt sich in seiner Darstellung dieses Mythos jedoch nicht nur mit den beiden epischen Vorlagen auseinander: Die konkrete Untersuchung des für die Metamorphosen häufig konstatierten Phänomens der Vermischung literarischer Genera zeigt, daß auch der Einfluß des euripideischen Medea-Dramas, der bereits bei Vergil spürbar ist, bei Ovid stark in den Vordergrund tritt.

Vor der Folie der älteren Epiker wird bereits am Aufbau der Medea-Episode deutlich erkennbar, daß Ovid erzählerisch völlig andersartige Intentionen verfolgt. Die einzelnen Handlungsabschnitte werden nicht durch ein übergeordnetes *telos* zusammengehalten; d.h. es gibt kein gemeinsames, in allen Teilen der Episode greifbares Ziel, auf das die Handlung zustrebt. Auch verzichtet Ovid vollständig auf die für Apollonios und Vergil so wichtige Nachrechenbarkeit von Handlungszeiträumen und die Darstellung der Bewegung von einem Schauplatz zum nächsten. Es fehlt somit sowohl die zeitliche als auch die räumliche Kontinuität der Handlung. Nach Kausalzusammenhängen zwischen den Szenen, durch die ein Ereignis logisch zwingend aus dem vorhergehenden folgt, sucht man ebenfalls häufig vergebens. Die Episode besteht vielmehr aus chronologisch und thematisch weitgehend eigenständigen Einzelhandlungen, die lose aneinandergesetzt werden. Sie spiegelt damit die Struktur der gesamten Metamorphosen wider, die ja auch aus einer Aneinanderreihung inhaltlich selbständiger Episoden bzw. Metamorphosen bestehen.

Anders als das Gesamtwerk erhält jedoch die Medea-Episode ihre Geschlossenheit durch die Einheit der Person, nämlich der Medea, die in allen Handlungsteilen im Mittelpunkt steht. Zugunsten der Konzentration auf diese Hauptfigur verzichtet Ovid soweit wie möglich auf Nebenfiguren, selbst wenn sie durch die Tradition vorgegeben sind, und vermeidet auch das für das Epos typische Nebeneinander von verschiedenen Handlungssträngen. Der Standort Medeas ist immer auch Erzählerstandort.

Dabei will Ovid aber keineswegs eine einheitliche und konsequente Persönlichkeitsentwicklung Medeas aufzeigen. Stattdessen betrachtet er seine Heldin unter verschiedenen entgegengesetzten Aspekten: Medea wird nacheinander

gleichsam in unterschiedlichen Rollen dargestellt; sie ist Liebende, Tochter, Zauberin und Mörderin. Im ersten Teil steht das Gefühlsleben der verliebten Medea und somit gleichsam das "innere Geschehen" im Mittelpunkt. Das Hauptthema, der Konflikt zwischen Liebe und Vernunft, findet seinen Ausdruck in einem Monolog, in dem Medea selbst über ihre Gefühle reflektiert.

Erst im zweiten Teil gilt das Interesse ihrem Handeln, also dem äußeren Geschehen. Erreicht wird diese "Aufteilung" durch die jeweils unterschiedliche Erzählperspektive. Die liebende Medea schildert Ovid mit Hilfe der Innensicht, durch die der Erzähler direkten Einblick in ihre Gefühle und Gedanken gewinnt. Die äußere Handlung wird dabei auf ein notwendiges Minimum reduziert oder durch die personale Sichtweise Medeas stark subjektiviert dargestellt. Als Hexe und Mörderin dagegen wird Medea aus der genau entgegengesetzten Erzählperspektive betrachtet. Die ungewöhnlichen Aktivitäten Medeas werden jetzt anschaulich und genau beschrieben, die Gefühle und Motive der Protagonistin bleiben demgegenüber unerwähnt. An die Stelle der Innensicht tritt damit im zweiten Teil, komplementär dazu, die Außensicht.

Erst durch die Zusammenstellung dieser beiden, sich ergänzenden Teile erhält das Medeabild Geschlossenheit. Eine isolierte Betrachtung der Kolchis-handlung, wie sie mehrfach erfolgt ist, ist demnach verfehlt.

Wie die unterschiedliche Erzählperspektive wird auch die Verwendung gattungsspezifischer Darstellungselemente ganz gezielt auf den jeweils dominierenden erzählerischen Aspekt abgestimmt. So werden die Gefühle Medeas mit Hilfe zahlreicher elegischer Motive veranschaulicht, z.B. durch den Vergleich ihrer Liebe mit einer Krankheit oder mit Feuer. Darüber hinaus kann ganz allgemein die Art der direkten Darstellung innerer Konflikte unter Zurücktreten jeder äußeren Handlung, die ihren Höhepunkt in Medeas Monolog erfährt, als typisches Moment elegischer Dichtung gelten. Deutlich wird dabei der Kontrast zu Vergil, der im Gegensatz zu Ovid bemüht ist, jede Gefühlsbewegung Didos auf eine äußere Form epischer Handlung zu projizieren. Während Ovid sich darauf beschränkt, die innere Zerrissenheit Medeas direkt zu schildern, beschreibt Vergil z.B., wie Dido infolge ihrer Liebe einer Rasenden gleich in der Stadt umherirrt (Aen. 4,68-73), und läßt von dort auf ihre seelische Verstortheit schließen.

Die tragische Zuspitzung des seelischen Konfliktes im ersten Teil wird von Ovid zudem verdeutlicht durch die Übernahme typischer euripideischer Monologtechniken wie z.B. der Selbstanrede. Zugleich dienen aber im zweiten Teil der Episode dramatische Darstellungsmittel der Veranschaulichung äußerer Handlung z.B. durch eine betont inszenierte Darstellung, in der für den Leser eine fiktive Bühnenkulisse entworfen wird oder die Protagonisten innerhalb der direkten Rede auf Szenerieveränderungen hinweisen.

Die durchaus zahlreich verwendeten spezifisch epischen Stilelemente werden aufgrund der fehlenden Handlungseinheit und der geradezu "unepischen" Erzählweise Ovids häufig ihrer eigentlichen Funktion enthoben oder verfrem-

det und so den andersartigen Intentionen Ovids zunutze gemacht. So werden z.B. epische Umschreibungen der Tageszeit für eine chronologische Einordnung wertlos. Was wie eine traditionelle epische Kampfschilderung beginnt, endet mit der direkten Beschreibung von Medeas Gefühlen. Auch die auf den ersten Blick typisch epischen Elemente dienen also zur Hervorhebung der Person Medeas in ihrer jeweiligen Rolle.

Mit Hilfe ungewöhnlicher Erzähltechniken werden auch im zweiten Teil, in dem die äußere Handlung dominiert, weitere Facetten der Gestalt der handelnden Medea herausgearbeitet. So wird die Ambivalenz der Zauberin, die ihre Kräfte einmal für ein gutes Werk, die Verjüngung, dann jedoch für einen Mord einsetzt, geschickt ins Bewußtsein des Lesers gerückt, indem Ovid in einer vordergründig parallelen Darstellung beider Szenen, z.T. sogar mit Selbstzitat und wörtlichen Wiederholungen, den durchaus unterschiedliche Abschluß auf makabre Weise pointiert - die zweite Szene endet mit einem an Grausamkeit kaum zu überbietenden Mord.

Die durch die mehrfache Abfolge von Verbrechen und Fliehen schier endlos wirkende Flucht der umhergetriebenen Mörderin manifestiert sich in dem immer schneller werden Erzähltempo. Die Orte, die Medea dabei überfliegt, sind zugleich Schauplätze für kleinere Verwandlungssagen, deren knappe, über Andeutungen kaum hinausgehende Aufzählung geradezu hektisch wirkt. Die katalogartige Aufzählung solcher Sagen, die in den Metamorphosen häufiger begegnet, ist demnach nicht nur ein Vorwand für den *poeta doctus*, seine Mythenkenntnis unter Beweis zu stellen, sondern hat durchaus inhaltliche Funktion.

Ein Verbindungsglied zwischen den einzelnen Szenen über die Figur der Medea hinaus ist in dem Motiv der *pietas* zwischen Eltern und Kindern zu erkennen. Auch dieses Motiv jedoch wird nicht etwa gradlinig entwickelt, sondern auf jede denkbare Weise variiert und unter völlig unterschiedlichen Aspekten betrachtet. Zunächst verletzt Medea die *pietas* gegenüber ihrem Vater durch den Verrat; Iason dagegen erweist sich als *pious*, indem er seinem Vater von seinen eigenen Lebensjahren einige schenken will; die Peliastöchter werden durch dieselbe *pietas* unbeabsichtigt zu Vätermörderinnen, und auch in dem Katalog von Einzelsagen klingt das Motiv auf immer wieder andere Weise an. Noch einmal zeigt sich damit also, was bereits bei der Darstellung der Medeafigur deutlich geworden ist: Ovid liegt an der möglichst vollständigen Erfassung eines Themas: Erst durch die Zusammenstellung der verschiedenartigen, sich ergänzenden Betrachtungsweisen der Medeafigur, bei der nacheinander sowohl ihre Gefühle als auch ihr Handeln Mittelpunkt des Interesses sind, entwirft er ein vollständiges, geschlossenes Bild seiner Heldin und verleiht damit auch der gesamten Szene eine Geschlossenheit, die freilich von einem originellen Einheitsbegriff geprägt ist, der sich deutlich von dem des Aristoteles unterscheidet.

Hierin öffnet sich ein möglicher Weg auch für die Betrachtung der Gesamtmetamorphosen, in denen Ovid z.B. das Motiv der Verwandlung ebenfalls in allen denkbaren Konstellationen unter möglichst vielen verschiedenen Aspekten immer wieder anders ausführt. Es wäre zu prüfen, ob nicht auch hier in dem Streben nach Universalität und Vollständigkeit eine erzählerische Eigenart Ovids hervortritt, die nicht an den Normen des Aristoteles zu messen ist, sondern mit anderen und originellen Mitteln arbeitet.

VI. Literaturverzeichnis

1. Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare

P.Ovidii Nasonis Metamorphoses, rec. **W.S.ANDERSON**, Leipzig 1977.

P.Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV, rec. **H.MAGNUS**, Berlin 1914.

Ovid's Metamorphoses, Books 6-10, ed. with introd. and comm. by **W.S.ANDERSON**, Norman 1972.

P.Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar v. **F.BÖMER**, 7 Bde, Heidelberg 1969-86.

P.Ovidius Naso, Metamorphosen, Text u. Kommentar v. **M.HAUPT** / **R.EHWALD**, korr. u. bibliogr. erg. v. **M.V.ALBRECHT**, 2 Bde, Zürich 1966.

P.Ovidii Nasonis Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amores, rec. et instr. **E.J.KENNEY**, Oxford 1973.

P.Ovidii Nasonis Heroides, rec. et ed. **R.GIORNINI**, 2 Bde, Rom 1957-1965.

Apollonii Rhodii Argonautica, hrsg. v. **H.FRÄNKEL**, Oxford 1961.

Apollonios Rhodios, Die Argonauten, übers. v. **TH.V. SCHEFFER**, Wiesbaden 1940.

Euripides Medea, hrsg. u. komm. v. **D.S. PAGE**, Oxford 1938.

Euripides Medea, hrsg. u. übers. v. **K.H. ELLER**, Stuttgart 1983.

Homeri Opera, hrsg. v. **D.MONRO** / **T.ALLEN**, Oxford 1902-1912.

Homer, Ilias, übertr. v. **H.RUPE**, München ⁹1989.

Homer, Odyssee, übertr. v. **A.WEIHER**, München ⁹1990.

P.Vergili Maronis Opera, rec. et instr. **R.A.B.MYNORS**, Oxford 1969.

P.Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus, ed. et comm. by **A.S.PEASE**, Darmstadt 1967 (zuerst 1935).

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

NE: Europäische Hochschulschriften / 15

PA6519

M9

B56

1994

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