**Dieses Dokument ist eine Zweitveröffentlichung (Verlagsversion) /
This is a self-archiving document (published version):**

Dennis Pausch

Im Katalog nach Korinth

Erstveröffentlichung in / First published in:

Philologus. 2016, 160(2), S. 276 – 304 [Zugriff am: 30.01.2020]. De Gruyter. ISSN 2196-7008

DOI: <https://doi.org/10.1515/phil-2016-5003>

Diese Version ist verfügbar / This version is available on:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-385655>

„Dieser Beitrag ist mit Zustimmung des Rechteinhabers aufgrund einer (DFGgeförderten) Allianz- bzw. Nationallizenz frei zugänglich.“

This publication is openly accessible with the permission of the copyright owner. The permission is granted within a nationwide license, supported by the German Research Foundation (abbr. in German DFG).
www.nationallizenzen.de/

Dennis Pausch*

Im Katalog nach Korinth

Medeas Rundflug zu sich selbst (Ovid, *Metamorphosen* 7,350–393)

DOI 10.1515/phil-2016-5003

Abstract: After murdering Pelias, Ovid's Medea boards her famous chariot driven by dragons in order to get to Corinth. She does not, however, take a direct route, but makes a detour around the Aegean Sea, which allows the narrator to present 17 metamorphoses as stations of her flight. Whereas the resulting catalogue is traditionally understood as a prime example of a *praeteritio* which resembles a number of myths that were otherwise leftover in the *Metamorphoses*, this paper argues that the route Medea takes and the stories she sees from above reflect her own thoughts at this stage of her character-development and above all prepare her fatal decision to kill her own children at the destination of her voyage in Corinth. This circuitous flight and the view from above related to it thus form essential parts of her own metaleptic transformation into the mythological Medea whom the reader in Ovid's time already knew so well.

Keywords: Ovid, *Metamorphosen*, Raum, Katalog, Metalepse

Im Proöm der *Metamorphosen* bittet Ovid bekanntlich die Götter, sein Gedicht vom Anbeginn der Welt bis in seine eigene Zeit reichen zu lassen:

*in nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
aspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*¹

Damit begibt sich Ovid in eine auf den ersten Blick überraschende Nähe zur gerade in dieser Zeit blühenden Universalgeschichtsschreibung, mit der sein Werk trotz aller Gattungsgrenzen aber tatsächlich eine Reihe von Gemeinsamkei-

¹ Ov. *met.* 1,1–4. Der lateinische Text orientiert sich hier wie im Folgenden an Tarrant (2004).

***Kontaktperson:** Dennis Pausch, Technische Universität Dresden, Institut für Klassische Philologie, Wiener Straße 48, 01219 Dresden, Deutschland, E-Mail: dennis.pausch@tu-dresden.de

ten aufweist.² Eine davon besteht eben darin, dass es dem Erzähler im Folgenden wirklich gelingt, diesen ambitionierten Anspruch einzulösen, da die in 15 Büchern und rund 12.000 Versen präsentierten mehr als 250 Verwandlungsgeschichten mit der Entstehung des Kosmos aus dem Chaos beginnen und mit der Apotheose Caesars bis in die Lebenszeit des Autors, wenn auch nicht ganz in die Jahre von 1 bis 8 n. Chr. reichen, in denen das Werk entstanden ist. Im Gegensatz jedoch zu einem Historiker, dessen Freiheit bei der Anordnung seines Materials relativ enge Grenzen gesetzt sind, fühlt sich der Erzähler in den *Metamorphosen* keineswegs verpflichtet, alle Episoden in streng linearer Folge oder mit der gleichen Ausführlichkeit zu schildern, sondern variiert ihre Reihung vielfältig und bedient sich zudem von Zeit zu Zeit einer erheblichen Erhöhung des Erzähltempos. Hierfür bietet sich – neben einer Reihe weiterer narrativer Verfahren – nicht zuletzt der Katalog an, als eine besondere Form der Aufzählung, die heute oft mit Monotonie oder Langeweile verbunden wird, die für den antiken Leser aber eine durchaus geschätzte poetische Technik bildete.³

Auf den zweiten Blick ist diese Skizze der *Metamorphosen* natürlich viel zu schematisch. Schließlich wird im Proöm auch gar nicht der Anspruch erhoben, alle Verwandlungssagen in systematischer Manier zu schildern und das Gedicht damit letztlich zu einem einzigen großen Katalog werden zu lassen, wie dies möglicherweise in den stärker handbuchartig angelegten Werken seiner hellenistischen Vorgänger, beispielsweise in den *Heteroioumena* Nikanders von Kolophon⁴ oder in Boios' *Ornithogonia*,⁵ der Fall war, auch wenn deren Aufbau durch den stark fragmentarischen Erhaltungszustand kaum zuverlässig rekonstruiert werden kann.⁶ Vielmehr gibt Ovid seinem Erzähler ganz bewusst die Freiheit, auf der einen Seite einzelne Geschichten nicht nur in erhöhter Geschwindigkeit, sondern auch überhaupt nicht zu behandeln, auf der anderen Seite aber auch solche Erzählungen zu schildern, die gar nicht zu einer Metamorphose im engeren Sinne führen.⁷ Eines der besten Beispiele für beide Strategien bietet die

² Zu den Gemeinsamkeiten vgl. zuerst Ludwig (1965) 74–86, sowie ferner Feeney (1999); Wheeler (2002) und Cole (2004); dag. aber auch Schmidt (1991) 38–47, v. a. 45: „Ovid hat kein Interesse an Geschichte; er denkt nicht geschichtlich.“

³ Zur positiven Wahrnehmung in der Antike vgl. v. a. Aristot. *poet.* 1459a35, für moderne Definitionen vgl. z. B. Gaßner (1972) 64; Reitz (2001) 334 und den aktuellen Forschungsüberblick bei Sammons (2010) 5–18.

⁴ Vgl. Forbes Irving (1990) 28–32.

⁵ Vgl. Forbes Irving (1990) 33–37.

⁶ Zur Diskussion über den Einfluss hellenistischer Werke auf Ovids Komposition vgl. Cameron (2004) 274–286.

⁷ Vgl. z. B. Solodow (1997) 26. Bei der Frage nach einer Definition von Metamorphose in Ovids Werk lässt sich ein engerer Ansatz, der auf die Beteiligung eines Menschen Wert legt (vgl. v. a.

Behandlung des Mythenkomplexes rund um die Fahrt der Argonauten nach Kolchis, in dem Verwandlungen auf den ersten Blick Mangelware sind und in dem sich mit Medeas Rundflug über die Ägäis, in dessen Verlauf 17 Metamorphosen in sehr hohem Erzähltempo präsentiert werden, zugleich eine Stelle findet, die oft als *locus classicus* für die Technik der *praeteritio* bei Ovid angeführt wird.⁸ Dieser Abschnitt ist daher in besonderer Weise geeignet, um sich an seinem Beispiel etwas ausführlicher mit der Erzähltechnik in den einzelnen Episoden und ihrer Einbindung in das Gesamtwerk zu beschäftigen.

Im Weiteren soll zunächst eine kurze Übersicht über die Behandlung der Figur der Medea durch Ovid gegeben werden, ehe dann die Flugreise mit dem Drachenwagen im Fokus stehen soll, die sie nach Korinth und schließlich zum Mord an ihren Kindern führen wird. Diese Reiseroute und die bei dieser Gelegenheit in der Form eines Kataloges präsentierten 17 Metamorphosen sollen dabei sukzessive aus zwei unterschiedlichen Perspektiven vorgestellt werden: einerseits mit Blick auf die Imagination des Raums ‚von oben‘ – einer in Ovids *Metamorphosen* häufiger zu beobachtenden poetischen Technik –, andererseits mit Blick auf den Beitrag dieser Schilderung zur Entwicklung der Medea-Figur. Dabei soll unter anderem gezeigt werden, dass beide Bereiche letztlich eng miteinander verbunden sind, da Medea sich im Laufe dieser Flugreise gleichsam in sich selbst verwandelt, also durch eine ‚metaleptische Metamorphose‘ zu derjenigen mythologischen Figur wird, die der Leser bereits kennt.

1 Medea in den *Metamorphosen*

Medea gehört mit ihrer ambivalenten Position als Frau und Fremde, Mädchen und Magierin, Mutter und Mörderin zu den meistbehandelten Figuren nicht erst der Forschung des 20. und 21. Jahrhunderts, sondern spätestens seit der Tragödie des Euripides aus dem 5. Jh. v. Chr. bereits der antiken Kunst und Literatur.⁹ Auch Ovid hat sich gleich in mehreren Werken und verschiedenen Gattungen mit ihr beschäftigt, wobei neben dem in ihrem Namen geschriebenen Brief in den *Heroi-*

Schmidt 1991, 12: „Das Thema der ovidischen *Metamorphosen* ist der Mensch“, von einem weiteren unterscheiden, in dem auch andere Formen der Verwandlung miteinbezogen werden (vgl. v. a. Feldherr 2010, 13–59; Vial 2010, 56–59).

⁸ Vgl. z. B. Andrae (2003) 91–92 mit Anm. 303; Tarrant (2005) 66 mit Anm. 2; Fondermann (2008) 97 mit Anm. 194; Vial (2010) 77 und 80–81 und zuletzt Cowan (2011) v. a. 146, der Medeas ‚Vorbeiflug‘ als „literal enactment of a rhetorical strategy“ versteht.

⁹ Für einen Überblick vgl. z. B. Corbinea-Hoffmann (2008).

des vor allem an sein nicht erhaltenes Drama gleichen Namens zu denken ist.¹⁰ Vor allem aufgrund dieses Verlustes müssen die an sich sehr reizvollen Überlegungen, inwieweit in Ovids Gesamtwerk von einer komplementären Darstellung Medeas auszugehen ist, leider zum Großteil Spekulation bleiben. Mit Blick auf die in den *Metamorphosen* ausführlicher behandelten Aspekte lässt sich aber gleichwohl vermuten, dass eine Akzentsetzung angestrebt ist, die sich nicht zuletzt durch den Kontrast zu älteren Versionen der gleichen Geschichte – sei es nun durch Ovid selbst oder durch andere Autoren – auszeichnen soll.¹¹

Die sich mit Medea beschäftigenden Passagen finden sich im 7. Buch, also in inhaltlicher Hinsicht im Kontext der attischen Sagen, mit denen die Medea-Handlung vor allem durch ihr Ende verbunden ist (das bereits zu Theseus und damit dem nächsten Sagenkreis überleitet), und in formaler Hinsicht in einem Abschnitt, in dem vorwiegend der Erzähler selbst spricht und die grundlegende Gliederung vor allem durch die Hauptfiguren (Jason, Medea, Theseus, Minos und Cephalus) vorgegeben wird. Dieser auf den ersten Blick etwas schlichtere Aufbau ist wohl auch der Grund, warum bei den in den letzten Jahren mit großem Gewinn durchgeführten Untersuchungen zur narrativen Struktur der *Metamorphosen* dieser Bereich des Werkes nur vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit gefunden hat.¹²

Um den Aufbau der für die Medea-Handlung einschlägigen ersten Hälfte des 7. Buches kurz in Erinnerung zu rufen, mag ein Blick auf die folgende, an Franz Bömers klassischen Kommentar angelehnte,¹³ aber bewusst rudimentär gehaltene Gliederung genügen:

<i>met.</i> 7, 1–158	Iason (und die Argonauten) in Kolchis
11–73	Monolog der Medea
74–99	Medeas Begegnung mit Iason im Hain der Hecate
100–158	Iasons Kampf um das goldene Vlies
<i>met.</i> 7, 159–424	Medea (und Iason) in Griechenland
159–296	Erfolgreiche Verjüngung des Aeson
297–349	Vermeintliche Verjüngung, tatsächliche Ermordung des Pelias

10 Zur Datierung vgl. zuletzt Beck (2014) 82–89. Gegen die Annahme einer verlorenen Medea-Tragödie hat sich Niklas Holzberg ausgesprochen, der den Verweis in Ov. *am.* 2,18 für eine *recusatio* hält, die einem späteren Autor die Anregung gab, unter Ovids Namen ein solches Stück zu schreiben: vgl. Holzberg (1997) 43–45.

11 Vgl. Hinds (1993) und Schmitzer (2003) v. a. 32–38; sowie zu Medea als einer der weiblichen ‚Hauptfiguren‘ in Ovids Gesamtwerk ferner Stein (2004) 49–83.

12 Vgl. z. B. Solodow (1997) 37–73; Rosati (2002); Barchiesi (2002); Tsitsiou-Chelidoni (2003) und Nikolopoulos (2004).

13 Vgl. Bömer (1976) v. a. 196–197 und ferner z. B. Binroth-Bank (1994) 19–22.

- 350–393 Medeas Flucht mit dem Schlangenwagen
 394–403 Medea ermordet Iasons Braut und ihre Kinder und flieht nach Athen
 404–424 Medeas Anschlag auf ihren Stiefsohn Theseus (Abgang Medeas)

Auf diese Weise soll lediglich illustriert werden, dass der Akzent bereits quantitativ einerseits auf der Handlung in Kolchis (die auch in der Forschung die meiste Aufmerksamkeit gefunden hat)¹⁴ und andererseits auf den beiden magischen Verjüngungen liegt, die Medea während ihres Aufenthalts in Griechenland vornimmt und die mit recht unterschiedlichem Erfolg für das betroffene Brüderpaar enden: Denn während Medea auf Jasons Bitte seinem Vater Aeson tatsächlich dank ihrer Zauberkünste die Jugend wiederzugeben vermag,¹⁵ dient im Falle von Jasons Halbonkel Pelias, der als König von Iolkos der Auftraggeber der Jagd nach dem goldenen Vlies war, die gleiche Prozedur nur dazu, ihn von der Hand seiner Töchter ermorden zu lassen.¹⁶ Nach diesen beiden Verwandlungen, die sich als Metamorphosen im weiteren Sinn verstehen lassen¹⁷ und zugleich einen Beitrag zur sukzessiven Verwandlung der Protagonistin leisten,¹⁸ besteigt Medea auch schon ihren Drachenwagen, um nach Korinth zu fliehen.

2 Der Katalog und die Imagination des Raumes als poetische Verfahren

Dass sie bereits jetzt über dieses berühmte Gefährt verfügt, während es ihr bei Euripides erst überraschend am Ende des Stückes von ihrem Großvater Helios

14 Vgl. 7,1–158 (~ Apoll. Rhod. 3,1–4,211) mit z. B. Newlands (1997) 181–186; Bettenworth (2003); Fantham (2004) 74–76 und Pavlock (2009) 41–49.

15 Vgl. 7,159–296; zum Aufbau und dem Beitrag der Schilderung zur Charakterisierung Medeas vgl. Rosner-Siegel (1982) 240; Vial (2010) 119–121; Wolkenhauer (2011) 308–323 und Reif (2014) 237–324.

16 Vgl. 7,297–349 mit Pavlock (2009) 49: „Ovid prefaces this section of Medea’s story by explaining her motivation: ‘neve doli cessent’ ... He thus suggests the very essence of Medea by pointing to this etymology of her name in Greek, for *dolus* ... is the Latin equivalent of *mêdos* (plural, *mêdea*).“

17 Vgl. z. B. Vial (2010) 72–73 als Beispiele für ihre Rubrik „Le monde transfiguré par la magie“.

18 Vgl. z. B. Rosner-Siegel (1982) 240: „Each of the four stages of the ritual, in fact, marks a particular stage in Medea’s change from woman to witch.“ Zur Darstellung von Frauen als Hexen in der antiken Literatur vgl. jetzt auch allgemein Stanley Spaeth (2014).

geschickt wird, um sie in der Art des klassischen *deus ex machina* aus ihrer ausweglosen Lage in Korinth zu retten, entspricht der gleichsam ‚proleptischen‘ Verwendung bekannter Attribute, wie sie sich in den *Metamorphosen* auch bei anderen Figuren beobachten lässt.¹⁹ Allerdings wird das Vorhandensein des Drachenwagens hier nicht einfach vorausgesetzt, dieser wird vielmehr in einer Art ‚Probefahrt‘ explizit eingeführt,²⁰ und zwar im Zusammenhang der Vorbereitungen für die Verjüngung des Aeson. Dort bittet Medea die Gottheiten der Magie um Hilfe und erhält den Wagen mit den geflügelten Schlangen, um damit die für das Weitere erforderlichen Zauberkräuter zu sammeln:²¹

aderat demissus ab aethere currus.
quo simul ascendit frenataque colla draconum 220
permulsit manibusque leves agitavit habenas,
sublimis rapitur subiectaque Thessala Tempe
despiciit et certis regionibus applicat angues:
et quas Ossa tulit, quas altum Pelion herbas,
Othrysque Pindusque et Pindo maior Olympus, 225
perspicit et placitas partim radice revellit,
partim succidit curvamine falcis aenae.
multa quoque Apidani²² placuerunt gramina ripis,
multa quoque Amphrysi, neque eras immunis, Enipeu;
nec non Peneos, nec non Spercheides undae 230
contribuere aliquid iuncosaque litora Boebes;
carpsit et Euboica vivax Anthedone gramen,
nondum mutato vulgatum corpore Glauci.
et iam nona dies curru pennisque draconum
nonaque nox omnes lustrantem viderat agros, 235
cum rediit; neque erant tacti nisi odore dracones,
et tamen annosae pellem posuere senectae.

19 Zur ‚Prolepse‘ als typischem Element ovidischer Erzähltechnik vgl. Bömer (1976) 286 und Bömer (2000) 6–7, auch wenn Franz Bömer das Phänomen selbst nicht mit diesem Begriff bezeichnet.

20 Vgl. Reitz (1999) 369: „Er ist, und das scheint mir ganz neu zu sein – als Doppelkatalog gestaltet; Medea ist ja zweimal mit dem Schlangenwagen unterwegs, einmal direkt nach ihrem Eintreffen, gewissermaßen auf Probefahrt zum Kräutersuchen (7,220 ff), dann auf der Flucht nach Pelias’ Tod (7,350 ff).“

21 Vgl. 7,219b–237 mit Gaßner (1972) 103; Kenney/Chiarini (2011) 244–246 und Reif (2014) 261–267.

22 Hier und für 1,580 haben die Hss. einheitlich *Eridani*, da jedoch an der ersten Stelle ausdrücklich nur die Flüsse Thessaliens genannt werden, wurde an beiden Stellen von Jacobus a Croce zu *Apidani* emendiert.

In diesen Versen finden sich bereits viele Elemente, die auch für Medeas eigentliche Flugreise charakteristisch sind:

1) Die Präsentation eines Katalogs, hier der Gebirge und Flüsse Thessaliens, in der Form eines Rundflugs, auch wenn die Abfolge der einzelnen Stationen sich nicht allzu eng an den geographischen Gegebenheiten orientiert. Dafür wird der Eindruck eines imaginären Blickes von oben durch verschiedene sprachliche Mittel noch erheblich verstärkt, wie beispielsweise durch Zäsur und Enjambement in den Versen 222 und 223: *sublimis rapitur / subiectaque Thessala Tempe // despicit*.²³

2) Die Dynamisierung dieser an sich statischen Bauform, da hier nicht – wie sonst oft bei der Schilderung magischer Handlungen – bereits vorhandene Zutaten nachträglich beschrieben werden, sondern ihre ‚Beschaffung‘ zum Teil der Handlung gemacht wird.²⁴

3) Die Aufforderung an den Leser, einzelne Elemente der Aufzählung mit anderen Texten zu verknüpfen, hier sogar des gleichen Werks, da die in Vers 233 erwähnte Verwandlung des Glaucus in einen Meergott durch eben jenes Gras im 13. Buch der *Metamorphosen* noch geschildert werden wird, und zwar von diesem selbst im Gespräch mit der Scylla.²⁵

Nachdem der Leser auf diese Weise durch die ‚Probefahrt‘ am Himmel über Thessalien gleichsam vorbereitet wurde, stößt er recht bald auf eine zweite, deutlich ausgedehntere Flugreise, die Medea nach der erfolgreichen Ermordung des Pelias antritt und die sie nach Korinth²⁶ und letztlich sogar bis nach Athen führen wird.²⁷

²³ Vgl. Binroth-Bank (1994) 117–118: „Dabei behält der Erzähler weiterhin den Standort Medeas bei und berichtet, welcher Anblick sich von oben bietet (v. 222f.) ...“

²⁴ Vgl. Binroth-Bank (1994) 118–119 und Reif (2014) 266–267.

²⁵ Vgl. 13,904–968; zu dessen Reise vgl. jetzt Ziogas (2014) 331–333.

²⁶ Vgl. 7,350–393.

²⁷ Vgl. 7,394–401.

Abb. 1: Die einzelnen Stationen von Medeas Rundflug mit ihren jeweiligen Metamorphosen:

0. Medea verlässt nach der gescheiterten Verjüngung des Pelias Iolkos (350–351a)
1. Philyra, die Mutter Chirons, auf dem Pelion in Thessalien (351b–353a)
2. Cerambus auf dem Othrys in Thessalien (353b–356)
3. Steinernen Schlange in Pitane/auf Lesbos (357–358)
4. Hirsch des Sohnes von Bacchus auf dem Ida (359–360)
5. Grabmal des Paris vor Troja (?) (361)
6. Maera ~ Hecuba vor Troja (?) (362)
7. Frauen von Kos (363–364)
8. Telchinen auf Rhodos (365–367)
9. Ktesylla, die Tochter des Alkidamas, auf Keos (368–370)
10. Cygnus und
11. seine Mutter am See Hyrie in Ätolien (371–381)
12. Combe in Pleuron in Ätolien (382–383)
13. Königspaar von Kalaureia (384–385)
14. Menephron auf dem Kyllene-Gebirge in Arkadien (386–387)
15. Enkel des Flusses Kephisos in Phokis/Boötien (388–389)
16. Botres, Sohn des Eumeles in Theben (390)
17. Pilze bei der Musenquelle Pirene in Korinth (391–393)

Im Medea-Mythos selbst gibt es kein direktes Vorbild für die Schilderung der Reiseroute, und die Verwendung des Drachenwagens ist eigentlich nur für das letzte Teilstück, für ihre Flucht aus Korinth nach der Ermordung ihrer Kinder und Kreusas, kanonisch.²⁸ Mögliche Vorbilder für dieselbe narrative Technik in anderen mythologischen Kontexten finden sich aber bereits in der frühen griechischen Literatur, etwa im homerischen *Apollo-Hymnus*, in dem sich der zu Beginn präsentierte Katalog der Kultzentren der Leto im Nachhinein als Liste derjenigen Orte entpuppt, welche die schwangere Göttin abgewiesen hatten, also ihrer damaligen Reiseroute entspricht.²⁹ Die Verbindungen geographischer Angaben mit aitiologischen Erzählungen dürfte sich in der hellenistischen Literatur besonderer Beliebtheit erfreut haben, wie sich vor allem in den *Argonautica* des Apollonius von Rhodos zeigt³⁰ und wie für Kallimachos' *Aitien* jedenfalls vermutet werden kann.³¹ Ovid dürfte also durchaus über verschiedene Anregungen, aber über keine direkte Vorlage zur Gestaltung dieser Passage verfügt haben.

In einem ersten Durchgang durch die betreffenden Verse soll nun die Imagination des Raumes als poetisches Verfahren in den Blick genommen werden (s. Karte).³² Medea beginnt ihren Flug in Iolkos und fliegt zunächst über zwei thessalische Gebirge, die schon im letzten Katalog erwähnt wurden:

quod nisi pennatis serpentibus isset in auras, 350
non exempta foret poenae: fugit alta superque
Pelion umbrosum, Philyreia tecta, superque
Othryn et eventu veteris loca nota Cerambi:
hic ope nymphaeum sublatus in aera pennis,
cum gravis infuso tellus foret obruta ponto, 355
Deucalioneas effugit inobrutus undas.

Dabei handelt es sich einerseits um den Pelion (1), der hier als Heimat der Philyra, der Mutter des Kentauren Chiron, bezeichnet und so mit ihrer Metamorphose in

28 Vgl. z. B. Binroth-Bank (1994) 139 und Pavlock (2009) 50.

29 Vgl. Hom. *h.* 3,30–45 mit Kühlmann (1973) 276; Richardson (2010) 87 und de Jong (2012) 47–48. Zur allgemeinen Bedeutung der homerischen *Hymnen* für Ovids *Metamorphosen* vgl. Barchiesi (1999) v. a. 123–124.

30 Vgl. Thalmann (2011) 37–41 und Klooster (2012). Der Rückweg der Argonauten wird von Ovid nicht erzählt (vgl. 7,158: *victor Iolciacos tetigit cum coniuge portus*), könnte aber als Anregung für die Schilderung von Medeas eigener ‚Irrfahrt‘ eine gewisse Rolle gespielt haben.

31 Zur geographischen Verteilung der *Aitien* vgl. jetzt Harder (2012) 15–21. Zu den verlorenen Partien der *Aitien* als ein mögliches Vorbild für Medeas Rundflug vgl. Bettenworth (2003) 101 Anm. 1.

32 Für einen – allerdings nur partiell überzeugenden – Gliederungsvorschlag vgl. Gaßner (1972) 102–103.

eine Linde verbunden wird, um die sie Zeus bat, als sie die Zwittergestalt ihres Sohnes bemerkte;³³ andererseits um den Othrys (2), der in einer vier Verse umfassenden Kleinerzählung als der Ort vorgestellt wird, an dem sich der Hirt Cerambos durch die Verwandlung in einen fliegenden Käfer vor der Sintflut retten konnte.³⁴

Gleichsam von der Erwähnung ausgedehnter Wassermassen inspiriert begibt sich Medea nun quer über die Ägäis und fliegt die kleinasiatische Küste von Norden nach Süden ab, wobei folgende Orte und Sagen aufgerufen werden:

*Aeoliam Pitanen a laeva parte relinquit
factaque de saxo longi simulacra draconis
Idaeumque nemus, quo nati furta, iuencum,
occuluit Liber falsi sub imagine cervi, 360
quaque pater Corythi parva tumultus harena est,
et quos Maera novo latratu terruit agros,
Eurypylique urbem, qua Coae cornua matres
gesserunt tum, cum discederet Herculis agmen,
Phoebeamque Rhodon et Ialysios Telchinas, 365
quorum oculos ipso vitiantes omnia visu
Iuppiter exosus fraternis subdidit undis.*

Mit der Erwähnung von Pitane (3) und dem Bild einer Schlange wird wohl darauf angespielt, dass Apollo den Kopf des zerstückelten Orpheus rettet, indem er eine Schlange, die diesen bedroht, versteinert. Allerdings siedelt Ovid selbst diese Geschichte, wenn er sie im 11. Buch der *Metamorphosen* erzählen wird, auf dem gegenüberliegenden Lesbos an.³⁵

Darauf folgen drei weitgehend unbekannte Geschichten: Dionysos verwandelt auf dem Ida ein Rind in einen Hirsch (4), um so einen von seinem Sohn begangenen Diebstahl zu verbergen.³⁶ Das Grabmahl des Vaters des Korythos wird erwähnt (5), worunter sich der – zur Zeit des Rundflugs allerdings strenggenommen noch nicht einmal geborene – Trojanerprinz Paris verbirgt.³⁷ Sodann

³³ Vgl. 7,352 mit Apoll. Rhod. 2,1231–1241 und Hyg. *fab.* 138 sowie ferner Bremmer (2001).

³⁴ Vgl. 7,353–356. Zum möglichen Widerspruch zur vorherigen Schilderung der Sintflut (vgl. 1,325–326: *et superesse virum de tot modo milibus unum / et superesse videt de tot modo milibus unam*) vgl. Kenney/Chiarini (2011) 258.

³⁵ Vgl. 7,357–358 mit 11,56–60.

³⁶ Vgl. 7,359–360.

³⁷ Vgl. 7,361. Zur bewussten Abweichung von der Sagenchronologie, die hier wie bei Ovid generell eine beliebte Technik bildet, vgl. Binroth-Bank (1994) 138–139; Andrae (2003) 64–68 und allgemein Barchiesi (1993).

wird auf die Verwandlung einer Maera in eine Hündin verwiesen (6).³⁸ Erst mit dem Aufenthalt des Herakles auf Kos (7), der bereits in der Ilias erwähnt wird, wenn auch dort die Verwandlung der Frauen in Rinder nicht Teil der Geschichte ist,³⁹ und mit den durch Kallimachos' Aitienprolog zu literarischer Prominenz gelangten Telchinen auf Rhodos (8), die Juppiter ihres bösen Blickes wegen in Meerwesen verwandelt, erreichen wir wieder bekannteres Terrain.⁴⁰

Mit dem erneut wie schon in V. 356 nun auch in V. 367 prononciert am Versende stehenden Wort *unda* hat sich der Teil von Medeas Reise, der sich auch als eine Art Periplus entlang der Küste Kleinasiens verstehen ließe, bereits seinem Ende genähert. Möglicherweise könnte auch die Insel Keos (9), auf der Alkidamas staunend zusieht, wie sich seine Tochter Ktesylla, die als Strafe für seinen Meineid gerade im Kindbett gestorben ist, in eine Taube verwandelt,⁴¹ noch zu einer Seeroute gehören.⁴² Zum Erreichen der nächsten Stationen in Ätolien sind aber wohl wieder die Flugeigenschaften des Schlangenzuges gefragt:

*transit et antiquae Cartheia moenia Caeae,
qua pater Alcidas placidam de corpore natae
miraturus erat nasci potuisse columbam* 370
*inde lacus Hyries videt et Cycneia Tempe
quae subitus celebravit olor: nam Phylus illic
imperio pueri volucresque ferumque leonem
tradiderat domitos; taurum quoque vincere iussus*
vicerat, at spreto totiens iratus amore 375
*praemia poscenti taurum suprema negabat;
ille indignatus 'cupies dare' dixit et alto
desiluit saxo. cuncti cecidisse putabant:
factus olor niveis pendebat in aere pennis;*

38 Vgl. 7,362. Es kann sich nicht um die Hündin handeln, die zusammen mit ihrer Herrin Erigone den toten Ikarios findet und dann gemeinsam mit beiden unter die Sterne versetzt wird (vgl. Hyg. *fab.* 130 mit z. B. Lenoir 1982, 52). Eine weitere Identifizierung bereitet erhebliche Schwierigkeiten: s. unten.

39 Vgl. 7,363–364 mit Hom. *Il.* 5,638–639.

40 Vgl. 7,365–367 mit Kall. *frg.* 1 Pfeiffer. Für eine metapoetische Lesart vgl. Pavlock (2009) 51–52: „The Medea section is by far the longest continuous narrative on a single character in the *Metamorphoses*. Does Ovid paradoxically imply that it threatens to expand into a virtual epic by itself? ... Much like the Telchines in Callimachus's *Aetia*, Medea thus symbolizes a narrative, motivated by an obsession with cunning and the arcane, that threatens to proliferate indefinitely.“

41 Vgl. 7,368–370. Die Geschichte ist von Nikander ausführlicher erzählt worden (vgl. Anton. *Lib.* 1).

42 Zu dem hier verwendeten Verb *transire* als nautischem *terminus technicus* vgl. Lenoir (1982) 53–54.

at genetrix Hyrie, servari nescia, flendo 380
delicuit stagnumque suo de nomine fecit.

Denn dort, im äußersten Westen Griechenlands, spielt die mit elf Versen am ausführlichsten geschilderte Verwandlung des Cygnus in einen Schwan (10), wobei es sich hierbei nur um eine von insgesamt drei Metamorphosen eines Mannes mit diesem Namen in ebendiesen Vogel handelt, die von Ovid allesamt behandelt werden.⁴³ Dass die Geschichte an dieser Stelle nicht im eigentlichen Tempe-Tal in Thessalien spielt, sondern die Bezeichnung hier im gängigen übertragenen Sinne von ‚ein Tal so idyllisch wie das von Tempe‘⁴⁴ gemeint sein muss, ergibt sich nicht zuletzt durch den See Hyrië (11, heute Lysimachia-See), der zu Beginn bereits erwähnt wird, aber eigentlich erst danach entsteht, nämlich zunächst aus den Tränen von Cygnus’ Mutter und schließlich aus dieser selbst.⁴⁵ Wie um keinerlei Missverständnisse aufkommen zu lassen, wird die Stadt Pleuron (12) als nächste Station explizit als in der Nähe liegend eingeführt:

adiacet his Pleuron, in qua trepidantibus alis
Ophias effugit natorum vulnera Combe.
inde Calaureae Letoidos adspicit arva
in volucrum versi cum coniuge conscia regis. 385
dextera Cyllene est, in qua cum matre Menephron
concubitus erat saevarum more ferarum.
Cephison procul hinc deflentem fata nepotis
respicit in tumidam phocen ab Apolline versi
Eumelique domum lugentis in aere natum. 390
tandem vipereis Ephyren Pirenida pennis
contigit: hic aevo veteres mortalia primo
corpora vulgarunt pluvialibus edita fungis.

In Pleuron verwandelt sich die ‚Ophierin‘ Combe, als ihr die eigenen Kinder nachstellen, in einen Vogel.⁴⁶ Die gleiche Metamorphose erlebt dann auch das Königspaar von Kalauria (13).⁴⁷ Damit wären wir geographisch bereits über das Ziel der Reise in Korinth hinaus gelangt, allerdings sollte man hier das Verb

⁴³ Vgl. 7,371–381 mit 2,377–380 (Sohn des Sthenelus) und 12,64–145 (Sohn Neptuns) sowie hierzu als Beispiel für Widersprüche in Ovids *Metamorphosen* ferner O’Hara (2007) 124.

⁴⁴ Vgl. aber auch gegen eine metaphorische Verwendung des Begriffes an dieser Stelle Lenoir (1982) 53–54.

⁴⁵ Vgl. 7,380–381 mit Vial (2010) 81–82, die auf die Besonderheit hinweist, dass dies die beiden einzigen Metamorphosen in dem Katalog sind, die direkt miteinander verbunden sind.

⁴⁶ Vgl. 7,382–383. Zu den Schwierigkeiten der Identifizierung s. unten.

⁴⁷ Vgl. 7,384–385. Zu einer möglichen Parallelisierung Medeas mit Leto vgl. McKinley (2001) 26.

adspicere ernstnehmen und davon ausgehen, dass Medea diese Halbinsel nur aus einer gewissen Entfernung *sieht*.⁴⁸ Denn sonst kann auch das folgende Kyllene-Gebirge (14) nicht mehr rechts von ihrer Flugbahn liegen, wie aber ausdrücklich festgehalten wird. Dort spielt die sonst wenig bekannte Geschichte des Menephron, der mit seiner Mutter schlafen wollte.⁴⁹ Die beiden dann wieder zur Linken der Flugroute zu lokalisierenden Sagen des phokisch-boötischen Flusses Kephisos (15), der die Verwandlung seines Enkels in eine Robbe betrauert,⁵⁰ und die Metamorphose des Thebaners Botres in einen Vogel (16), nachdem sein Vater ihn in Theben beim Opfer erschlagen hatte,⁵¹ zählen heute ebenfalls eher nicht zum mythologischen Allgemeinwissen und dürften es auch für einen Leser in augusteischer Zeit nicht getan haben.⁵²

Dasselbe gilt für das Ziel des Flugs. Denn Korinth (17) wird nicht nur mit dem für mehrere Städte gebräuchlichen Alternativnamen Ephyra eingeführt,⁵³ der erst durch das Adjektiv mit dem zusätzlichen Hinweis auf die berühmte Quelle Pirene zur eindeutigen Ortsbezeichnung wird, sondern auch mit der sonst unbekannten Verwandlung von Pilzen in Menschen verbunden,⁵⁴ womit am Ende der Reihe interessanterweise die Richtung der Metamorphose umgekehrt wird, worauf später noch näher einzugehen ist.

Blickt man nun auf die Route im Ganzen zurück, so fallen die virtuos-unangestrenzte Demonstration von Gelehrsamkeit auf der einen und die stilistische wie inhaltliche *variatio* in der Präsentation des Materials auf der anderen Seite ins Auge, womit zwei in der Forschung oft angeführte Charakteristika aller Kataloge

⁴⁸ Für ein Verständnis größerer Teile des Katalogs in diesem Sinne vgl. Gaßner (1972) 102 mit Anm. 2: „Wenn man die gewählten Verben berücksichtigt ..., werden nur der Pelion, der Othrys, Cea, Korinth wirklich berührt, die übrigen Orte ‚sieht‘ Medea ‚rechts‘ (371–90, 386) oder lässt sie ‚links zurück‘ (357–367) ...“

⁴⁹ Vgl. 7,386–387 mit Hyg. *fab.* 253.

⁵⁰ Vgl. 7,388–389 mit Cowan (2011) 151–154, der vor allem aufgrund des aitiologischen Wortspiels *phoce* > *Phocis* für eine Identifizierung mit diesem Fluss und gegen den attischen Namensvetter plädiert.

⁵¹ Vgl. 7,390 mit Forbes Irving (1990) 226. Zur Überlieferungsvariante *-am* (statt *-um*), aus der sich eine Tochter ergeben würde vgl. Tarrant (2004) ad loc.; zum bilingualen Wortspiel mit Aeropus vgl. Michalopoulos (2001) 18.

⁵² Vgl. Hill (1992) 204: „In any given case it is impossible to know whether the obscurity is real or whether it arises only from the accident of what we have lost. However, it seems unlikely that it is mere chance that so many so close together are of obscure origin“ und Cowan (2011) 147–148, der von einer „rhetoric of obscurity“ spricht.

⁵³ Vgl. 7,391–392. Zum Bedeutungsspektrum von *Ephyra* vgl. Mayer (1986) 51–52.

⁵⁴ Vgl. 7,392–393.

bei Ovid benannt sind.⁵⁵ In diesem Fall kommen aber noch zwei weitere Elemente hinzu: Da es sich bei den Gliedern der Aufzählung ihrerseits wiederum um Metamorphosen handelt, lässt sich dieser Katalog besonders gut zu Vor- und Rückverweisen innerhalb des eigenen Werkes zu nutzen, wie vor allem die den Orpheus bedrohende Schlange⁵⁶ und die Verwandlung(en) des Cygnus zeigen können. Die auf diese Weise durch Medeas Flug konstituierte Textlandschaft enthält aber nicht nur intratextuelle Bezüge, sondern bezieht auch andere literarische Darstellungen ein, wie schlaglichtartig die auf Kallimachos' *Aitien* verweisenden Telchinen verdeutlichen, wobei heute durch den weitgehenden Verlust der Referenztexte viele Anspielungen ins Leere laufen dürften.

Wenn schon diese knappen inhaltlichen Hinweise den Leser dazu anhalten, seine Lektüre durch intertextuelle Assoziationen zu ergänzen, so gilt dies erst recht für die Flugroute selbst, die – wie schon die kürzere Strecke des ersten Kataloges – als ein Blick von oben präsentiert wird. Dass dadurch eine Imagination des Raumes aus der Vogelperspektive erzeugt wird, mag angesichts des fehlenden ‚Erfahrungshorizontes‘ für diese Art der Fortbewegung bei antiken Lesern vielleicht zunächst überraschen. Und doch handelt es sich hierbei keineswegs um die einzige virtuelle Flugreise in den *Metamorphosen*.⁵⁷ Nicht nur an Stellen, an denen es der Mythos nahelegt (bei Phaeton,⁵⁸ Ikarus⁵⁹ oder Perseus⁶⁰), kommt dieses poetische Verfahren zur Anwendung, sondern auch in Zusammenhängen, in denen es weit weniger zu erwarten ist. So begibt sich beispielsweise Jupiter im zweiten Buch nach dem Ende der Sintflut ebenso auf einen ‚Inspektionsflug‘⁶¹ wie Merkur, der im gleichen Buch über der Akropolis kreist und sich

55 Zu Form und Funktion der Kataloge in den *Metamorphosen* vgl. Kühlmann (1973) v. a. 283 und Reitz (1999).

56 Der Verweis auf Orpheus kann auch als Hinweis auf eine Parallele in der Erzähltechnik verstanden werden, denn auch in seinem Fall findet keine Verwandlung im strengen Sinne statt und doch wird in seinem Gesang eine Reihe von Metamorphosen präsentiert, die seine eigene Geschichte assoziativ beleuchten (vgl. 10,148–739 mit McKinley 2001, 22); zu dieser Erzähltechnik im Falle der Medea s. unten.

57 Zum Fliegen als Teil der Präsentation des Mirakulösen in den *Metamorphosen* vgl. Fantham (2004) 106–108; zum Fliegen als Bild für die Tätigkeit des Dichters vgl. Wise (1977) 44–59 und Pavlock (2009) 49.

58 Vgl. 2,210–304 mit z. B. Barchiesi (2009).

59 Vgl. 8,217–235. Der Flug selbst wird allerdings nur in zweieinhalb Versen (220–222) beschrieben, bei denen es sich um ein Selbstzitat aus Ov. *ars* 2,79–82 handelt; vgl. Gaßner (1972) 103–104; Luck-Huyse (1997) 40–64 und Tsitsiou-Chelidoni (2003) 164–181.

60 Vgl. v. a. 4,605–630 (Perseus fliegt zu Atlas) und 4,663–671 (Perseus fliegt zu Andromeda).

61 Vgl. 2,401–410 und ferner schon ähnlich, aber kürzer 1,211–219.

bei dieser Gelegenheit in Herse verliebt,⁶² und später Pluto, der im fünften Buch Sizilien auf der Suche nach Erdbebenschäden abfliegt.⁶³ Das Ende dieser ‚Dienstreise‘ mit dem Raub der Proserpina wird später noch eine Rolle spielen.

An den meisten dieser Stellen wird dabei der Blick von oben explizit thematisiert⁶⁴ und zugleich ein Katalog überflogener Orte präsentiert, wenn dessen geographische wie textuelle Ausdehnung natürlich auch deutlichen Schwankungen unterliegt. Die Flugreisen eröffnen dem Leser daher einerseits Assoziationsräume, leisten andererseits aber auch einen wichtigen Beitrag zur Strukturierung des Werkes.⁶⁵ Die große Bedeutung, die einer räumlichen und häufig geradezu kartographischen Präsentation der Oikumene⁶⁶ bei Ovid als Ekphrasis, auf der Ebene der Gleichnisse oder eben sehr häufig in Form von Reisekatalogen⁶⁷ zukommt, lässt sich nicht zuletzt als ein typisches Phänomen der augusteischen Zeit begreifen. Denn die systematische Erfassung und mediale Veranschaulichung des geographischen Raumes spielt in mehreren Projekten dieser Epoche eine zentrale Rolle.⁶⁸ Exemplarisch sei hier nur auf die in Rom aufgestellte Karte des Agrippa verwiesen, die – in welcher Form auch immer –⁶⁹ auch denjenigen Zeitgenossen eine Vorstellung der Mittelmeerwelt gegeben hat, die diese nicht als Händler, Soldat, Magistrat oder Tourist selbst bereist haben.⁷⁰

⁶² Vgl. 2,708–729 mit Luck-Huyse (1997) 16–20.

⁶³ Vgl. 5,346–408 mit z. B. Wilkinson (1958) 236.

⁶⁴ Bei Ikarus ist es in pointierter Umkehrung der Blick von unten auf die Fliegenden: vgl. 8,217–220a.

⁶⁵ Vgl. Wilkinson (1958) 236: „With panoramic imagination unusual before the evolution of modern maps, let alone the event of flying, Ovid invites us to survey this world from above. ... And these flights help to keep the Ovidian world-picture together.“

⁶⁶ Zur sukzessiven Ost-West-Bewegung, in deren Folge Italien zum bevorzugten Handlungsort der späteren Bücher wird vgl. z. B. Habinek (2002) 46–61, v. a. 54.

⁶⁷ Neben den bereits genannten Flugkatalogen ist ferner an folgende Routen zu denken: 5,438–508 (Ceres sucht Proserpina), 13,705–739 (Aeneas fährt nach Sizilien); 14,1–10 (Glaucus schwimmt nach Italien); 14,74–100 (Aeneas fährt nach Italien); 15,48b–57 (Myscelos fährt nach Italien) und 15,697–744 (Aeskulaps Überführung nach Rom) mit Gaßner (1972) 102–111 und Ziogas (2014) v. a. 331–333.

⁶⁸ Einen guten Überblick bietet nach wie vor Nicolet (1991).

⁶⁹ Umstritten ist vor allem, ob es sich bei der Darstellung des *orbis terrarum*, die Agrippa laut Plinius dem Älteren in der Porticus Vipsania hat anbringen lassen (Plin. *nat.* 3,17), um eine Karte in unserem Sinne gehandelt hat (vgl. Hänger 2007) oder ob die maßstäbliche Wiedergabe geographischer Räume eine moderne Rückprojektion ist (vgl. Brodersen 1995, 268–285). Zu dieser Diskussion zusammenfassend vgl. Brodersen (2004).

⁷⁰ Zum Griechenland-Tourismus als wichtigem Zeitphänomen vgl. Giebel (1999) 185–188.

In dieser realen, zugleich aber literarisch ‚aufgeladenen‘ Landschaft⁷¹ sind die meisten der Geschichten in den *Metamorphosen* angesiedelt, so dass sich auf der Ebene des Handlungsorts in der Regel ein dreidimensionales Modell möglicher Bezüge ergibt, 1) innerhalb des eigenen Textes, 2) zur literarischen Tradition und 3) auf die Lebenswelt der Leser. Der wechselseitige Interaktionsprozess, der bei der literarischen Darstellung realer Orte stattfindet und ihre Wahrnehmung durch uns unvermeidlich verändert, ist von Barbara Piatti allgemein⁷² und von Philipp Fondermann für die *Metamorphosen* (wenn auch nur recht kurz) beschrieben worden.⁷³

Das auf diese Weise ins Spiel gebrachte kartographische Wissen der Rezipienten stellt aber auch eine wichtige Voraussetzung für das Verständnis unserer Stelle dar, um nun vom Allgemeinen wieder zum Konkreten zu kommen, und zwar bereits auf einer recht elementaren Ebene. Denn eine der mit dieser Beschreibung verbundenen Pointen besteht ja gerade darin, dass Medea keineswegs eine ‚Direktverbindung‘ wählt, sondern ihr Ziel erst gänzlich aus den Augen zu verlieren und dann auch noch darüber hinweg zu fliegen scheint, ehe sie schließlich doch in Korinth landet. An Deutungen hierfür hat es nicht gefehlt, vom Zick-Zack-Kurs als Ausdruck ihres verwirrten Seelenzustandes⁷⁴ bis zum auf diese Weise um Korinth gezogenen Kreis als Äquivalent eines magischen Zirkels.⁷⁵ Unter Punkt III soll nun eine andere Deutung für diese Umwege vorgeschlagen werden. Zu diesem Zweck müssen allerdings zunächst einige der mit den einzelnen Stationen verbundenen inhaltlichen Assoziationen etwas näher in den Blick genommen werden.

71 Vgl. Wilkinson (1958) 236: „The lands are to be known lands, and the characters are to be like real people, yet all is to take place in the age of miracles. To this contrast of the natural and supernatural the poem owes its peculiar piquancy.“

72 Vgl. Piatti (2008). Für eine Übersicht über andere literaturwissenschaftliche Ansätze im Zusammenhang mit dem sog. *spatial turn* vgl. die Beiträge in Hallet/Neumann (2009).

73 Vgl. Fondermann (2008) 109–111, v. a. 110–111: „Darüberhinaus werden zum Namen des Ortes, wie es während Medeas Luftfahrt geschieht, häufig Hinweise auf die mit ihm verbundenen Mythen gegeben. Der Text greift so eine alte Verbindung auf, erneuert sie und knüpft so Ort und Mythos weiterhin eng und noch enger aneinander. Zeichen und Bezeichnetes werden sich so auch künftig gegenseitig aufrufen und die ganze Mittelmeerwelt wird mit Geschichten – und mit Bildern – gewissermaßen aufgeladen.“

74 Vgl. z. B. Binroth-Bank (1994) 142.

75 Vgl. Lenoir (1982) 54: „On peut suggérer l'explication suivante: avant d'entrer Corinthe où elle-même et Jason seront des étrangers, sans pouvoir, Médée prend ses précautions. Par son voyage, elle décrit autour de sa nouvelle résidence une sorte de cercle magique, afin d'assurer autour d'Iolchos un immense cercle avant de tenter le rajeunissement d'Eson.“

3 Medeas Flugreise und der Blick von oben auf ihre eigene Zukunft

Bei den im Verlauf von Medeas ausgedehnter Flugroute aufgerufenen Geschichten handelt es sich also um insgesamt 17 Metamorphosen, von denen zwar einige für die in hellenistischer Zeit entstandenen und nur fragmentarisch erhaltenen Sammelwerke des Nikander (Kerambus und Ktesylla) und des Boios (Botres) bezeugt sind, so dass nicht ausgeschlossen werden kann, dass noch mehr der hier versammelten Episoden dort behandelt wurden. Es ist aber dennoch davon auszugehen, dass der Großteil dieser Metamorphosen bereits für den antiken Leser zu den eher unbekannten Mythen gehört haben dürfte.

Während die ältere Forschung den Katalog vor diesem Hintergrund vor allem als ein Vehikel verstanden hat, mit dessen Hilfe Ovid eine Reihe ‚überschüssiger‘ Metamorphosen mehr oder weniger elegant in sein Werk zu integrieren suchte,⁷⁶ ist in jüngerer Zeit verschiedentlich der Versuch unternommen worden, durch einen genaueren Blick auf die jeweils gegebenen Hinweise oder auf die parallele antike Überlieferung, soweit diese vorhanden ist, Bezüge zwischen den erwähnten Mythen und der eigentlichen Erzählung herzustellen. So hat zunächst Werner Schubert den Zusammenhang einiger der im Vorbeiflug geschilderten Verwandlungssagen mit der Medea-Handlung betont.⁷⁷ In kritischer Auseinandersetzung hat Christine Binroth-Bank eine umfassendere Deutung vorgelegt, in der sie vor allem die Motive der *pietas* und *impietas* in der Beziehung zwischen Eltern und Kindern herausgearbeitet hat.⁷⁸ Zuletzt hat Barbara Pavlock diese Elemente aufgegriffen und um eine metapoetische Interpretation mit anti-epischer Stoßrichtung erweitert.⁷⁹

Dabei sind die meisten Interpreten in der Regel stillschweigend davon ausgegangen, dass der Leser zwar Medea virtuell auf ihrem Rundflug begleitet, die Verwandlungen aber aus der neutralen Perspektive des Erzählers geschildert bekommt.⁸⁰ Demgegenüber hat Kathryn L. McKinley die Möglichkeit hervorgehoben, dass die Metamorphosen einer Fokalisierung unterliegen, ihre Auswahl und vor allem ihre Deutung also der momentanen emotionalen Verfassung Medeas

⁷⁶ Vgl. z. B. Bömer (1976) 286.

⁷⁷ Vgl. Schubert (1989).

⁷⁸ Vgl. Binroth-Bank (1994) 138–142.

⁷⁹ Vgl. Pavlock (2009) 49–60.

⁸⁰ Für einen Überblick über narratologische Ansätze zur Beschreibung von Räumen in der Literatur vgl. z. B. Nünning (2009) v. a. 45–46.

folgen.⁸¹ Dieser an sich sehr reizvolle Ansatz einer spezifischen Präsentation der einzelnen Mythen aus den Augen Medeas lässt sich allerdings aufgrund des weitgehenden Fehlens einer Parallelüberlieferung im Detail nicht immer untermauern. Da man sich aber sicherlich vorstellen soll, dass Medea während der ganzen Reise die Zügel ihres Drachenswagens fest in Händen hält, kommt ihr auf jeden Fall bei der Zusammenstellung des Kataloges eine aktive Rolle zu. Insofern kann es eigentlich nicht überraschen, dass sich trotz ihrer vergleichsweise geringen Bekanntheit fast alle siebzehn geschilderten Metamorphosen auf drei mit der Medea-Handlung eng verbundene thematische Motive zurückführen lassen, die zudem in einigen Fällen kombiniert auftreten können.

Das erste dieser wiederkehrenden Themen ist die – recht naheliegende – Spiegelung des Flugmotivs in den erzählten Geschichten. Dies gilt in besonderer Weise für Cerambus, der aus einer ähnlich ausgewogenen Situation wie Medea dank göttlicher Hilfe die Rettung in der Luft findet.⁸² Gerade hier lässt sich zudem plausibel machen, dass wir es mit einer Umdeutung des Mythos zu tun haben, da die Parallelüberlieferung nichts von der Flucht des Cerambus vor der Sintflut, sondern nur von seiner Verwandlung durch die Nymphen weiß.⁸³ Nach dieser prominent gleich zu Beginn und relativ ausführlich wiedergegebenen Geschichte, die daher auch als Lesesignal für das folgende dienen kann,⁸⁴ taucht dieses Motiv explizit in den fünf erwähnten Verwandlungen in Vögel wieder auf, bei Cygnus, Ktesylla, Combe, dem Königspaar von Kalauria und Botres.⁸⁵ Dazu kommen dann noch implizite Hinweise in zwei Ortsbezeichnungen: So ist das Kyllene-Gebirge in der Antike weniger Menephrons wegen bekannt, sondern als der Geburtsort Merkurs, des fliegenden Gottes *par excellence*.⁸⁶ Und schließlich darf man auch in der Einführung Korinths über die Quelle Pirene⁸⁷ einen Hinweis auf das geflügelte Pferd Pegasus vermuten, da es diese mit einem Schlag seines

81 Vgl. McKinley (2001) 22–24, h. 24: „Thus Medea’s sightseeing functions as a type of Rorschach of the Aegean; what she saw were the people and places most closely connected to her by either similar escapes through flight or revenge for loves lost.“

82 Vgl. 7,353–356 mit McKinley (2001) 23 und Fratantuono (2011) 191.

83 Vgl. Anton. Lib. 22 mit Bömer (1976) 287; Forbes Irving (1990) 314 und Cowan (2011) 147.

84 Vgl. Schubert (1989) 179: „Die Tatsache, daß dieser Mythos als erster genannt wird, unmittelbar nachdem Ovid davon gesprochen hat, daß Medea mit Hilfe der geflügelten Schlangen fliehen konnte, ist fast als Wink mit dem Zaunpfahl zu verstehen, bei den künftigen Mythen auf eventuelle Mythologeme zu achten, die auch in der Medeasage vorkommen.“

85 Vgl. 7,371–381 (Cygnus); 382–383 (Combe); 384–385 (Königspaar von Kalaureia) und 390 (Botres).

86 Vgl. 7,386–387.

87 Vgl. 7,391.

Hufs erst zum Sprudeln brachte und zudem hier von Bellerophon eingefangen wurde.⁸⁸

Das zweite Motiv, das in mehreren der Verwandlungssagen aufgegriffen wird, besteht aus einer Reihe von Rückverweisen, die Medeas Vorgeschichte assoziativ beleuchten.⁸⁹ Dies gilt insbesondere für die ausführlich wiedergegebene Cygnus-Geschichte, in der für dessen Liebhaber Phyllius – wie für Jason in Kolchis – die Bezwingung eines wilden Stieres die letzte von offenbar vielen Aufgaben bildet. Dennoch ist es vielleicht noch naheliegender, Medea selbst mit Phyllius zu identifizieren, da trotz aller geleisteter Dienste ihre Beziehung letztlich am Undank des Cygnus, also Jasons, zu scheitern scheint.⁹⁰ In der von Apollo in einen Stein verwandelten Schlange kann sich vor diesem Hintergrund dann auch der von Medea in Schlaf versetzte Drache als Hüter des goldenen Vlieses spiegeln.⁹¹ Ferner dürften daher nicht zuletzt die Telchinen, deren böser Blick *pars pro toto* auf ihre magischen Fertigkeiten verweist, in einem direkten Zusammenhang mit Medea stehen.⁹²

Das dritte – und quantitativ bedeutendste – Motiv beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Eltern und Kindern, allerdings wohl durchgängig unter wenig erfreulichen Vorzeichen.⁹³ Dabei lassen sich drei Unterthemen ausmachen: erstens eine gestörte Beziehung von einer oder sogar beiden Seiten. Dieses Thema wird gleich zu Beginn mit Philyra, der Mutter des Kentauren Chiron, aufgerufen, die lieber ein Baum werden wollte, als mit dem in ihren Augen missgestalteten Kind zu leben.⁹⁴ Als positives Gegenbeispiel dient möglicherweise Dionysos, der seinem Sohn hilft, obwohl er ein Rind, das vielleicht einem anderen Gott heilig war, gestohlen hat.⁹⁵ Allerdings wissen wir leider so wenig über die Geschichte, auf die Ovid hier anspielt, dass weitergehende Vermutungen besser unterbleiben.

Sicher negative Beispiele geben dann wieder Menephron, der nach einem Inzestversuch verwandelt wird,⁹⁶ und die Kinder der Combe, die ihre Mutter ermorden wollen, so dass diese sich vor ihren Nachstellungen nur durch eine

⁸⁸ Vgl. Stat. *Theb.* 4,59–62 (Hufschlag) sowie Pind. *O.* 13,60–64; Eur. *El.* 475 und Strab. 8,6 (Bellerophon).

⁸⁹ Vgl. allg. Schubert (1989) v. a. 181.

⁹⁰ Vgl. Schubert (1989) 180; McKinley (2001) 25–26 und Fratantuono (2011) 192.

⁹¹ Vgl. 7,357–358 mit Schubert (1989) 179.

⁹² Vgl. 7,365–367 mit Schubert (1989) 180; McKinley (2001) 24–25 und Pavlock (2009) 51.

⁹³ Vgl. Binroth-Bank (1994) v. a. 141 und ferner Pavlock (2009) 50; 58.

⁹⁴ Vgl. 7,352.

⁹⁵ Vgl. 7,359–360 mit Schubert (1989) 179 und Binroth-Bank (1994) 141.

⁹⁶ Vgl. 7,386–387.

Metamorphose retten kann.⁹⁷ Auch hier könnte es sich um eine bewusst aus der Perspektive Medeas vorgenommene Umdeutung des vor allem aus Nonnos bekannten Mythos handeln, in dem Combe eigentlich mit den Kindern vor ihrem Gemahl Sokos flieht.⁹⁸ Dieser alternative Verlauf der weiteren Handlung wäre deswegen von großem Interesse, weil sich diese Option doch auch Medea bieten würde, sie diese hier aber dann nicht sehen könnte oder wollte. Allerdings spielt dieser Mythos stets in Chalkis auf Euboia,⁹⁹ während die Geschichte von Ovid ausdrücklich in Pleuron lokalisiert wird. Er bezeichnet seine Combe zudem noch explizit als *Ophias* und will sie damit wohl als Angehörige des ätolischen Teilstammes der Ophier kennzeichnen,¹⁰⁰ so dass hier wohl doch eher von zwei verschiedenen mythologischen Überlieferungen statt der Umdeutung einer Geschichte auszugehen ist.

Eine zweite Untergruppe besteht aus Eltern, die ihre gestorbenen oder verwandelten Kinder betrauern: Hierzu gehören Alkidamas, dessen Tochter bei der Geburt ihres ersten Kindes stirbt und zur Taube wird,¹⁰¹ Kephisos in Attika, dessen Enkel von Apollo bestraft und in eine Robbe verwandelt wird,¹⁰² und Hyrië, die Mutter des Cygnus, die sich in einen See aus Tränen auflöst.¹⁰³ Auch Maera gehört in diese Kategorie, wenn man der Identifikation mit Hecuba folgen will, die sich aus Trauer über den Verlust von Polydorus in einen Hund verwandelt, wie von Barbara Pavlock vorgeschlagen wurde.¹⁰⁴ Diese Geschichte spielt zwar eigentlich am Hofe Polymestors und damit an der thrakischen Küste, wird gelegentlich aber auch vor Troja lokalisiert.¹⁰⁵

97 Vgl. 7,382–383 mit Schubert (1989) 181: „Die Erwähnung der Combe ..., die den Mordanschlägen ihrer Kinder entkommt, ist gleichsam eine Umkehrung des Kindermordes durch Medea.“ Für eine andere Lesart vgl. aber auch Fratantuono (2011) 192–193: „The Latin is ambiguous: ... could mean either that Combe had been threatened with death from her children, or that she had assaulted them (the latter interpretation is, I think, the likelier in context).“

98 Vgl. Nonn. *Dion.* 13,135–170 mit Forbes Irving (1990) 229 und Walde (2001).

99 Vgl. Nonn. *Dion.* 13,135–170 sowie ferner *FGrH* 1 (Hekataios) F 129; Diod. 4,72 und Zenob. 6,50.

100 Zu den metrischen Schwierigkeiten vgl. Bömer (1976) 294.

101 Vgl. 7,368–370 mit Binroth-Bank (1994) 141 und Pavlock (2009) 50–51.

102 Vgl. 7,386–389 mit Binroth-Bank (1994) 142 und Cowan (2011), der davon ausgeht, dass Ovid diese Geschichte zwar erfunden hat, die Anspielung von einem *lector doctus* aber dennoch verstanden werden soll.

103 Vgl. 7,371–381 mit Binroth-Bank (1994) 142.

104 Vgl. 7,362 mit Pavlock (2009) 56: „Commentators note that this Maera is otherwise unknown but point to an analogue in Ovid’s account of Hecuba’s metamorphosis into a dog: after the body of her beloved son Polydorus washes up on the shore, Hecuba in her inconsolable grief seeks revenge on the treacherous Thracian king Polymestor by gouging the man’s eyes out; when the king’s followers try to subdue her, she is transformed into a dog (13,537–578).“

105 Vgl. Forbes Irving (1990) 207–208.

Die dritte Gruppe kann zwar in gewisser Weise als Teilmenge der zweiten gelten, ist in unserem Zusammenhang aber von besonderem Interesse: Es handelt sich um Eltern, die ihre Kinder betrauern, nachdem sie diese selbst getötet haben, wie beispielsweise Eumelos, der seinen Sohn beim Opfern erschlagen hat.¹⁰⁶ Neben dieser in Theben spielenden und prominent als letzter Station vor Korinth angeführten Geschichte gilt dies auch für Paris, der kaum zufällig als Vater des Korythos bezeichnet wird: Hat er doch diesen Sohn, den er sozusagen aus erster Ehe als Hirte auf dem Ida mit Oinone hatte, erschlagen, als er ihn *in flagranti* mit seiner zweiten Frau Helena erwischte – so zumindest die von Parthenios in seinen *Erotika Pathemata* überlieferte Version.¹⁰⁷

Hält man sich die Fülle an Bezügen vor Augen, die sich bereits aus den uns bekannten Geschichten ergeben, so lässt sich vermuten, dass auch die übrigen Elemente des Kataloges, für die uns keine Parallelüberlieferung zur Verfügung steht, noch weitere in die gleiche Richtung weisende Anspielungen enthalten. Dennoch dürfte der enge Zusammenhang der drei Motive mit der Medea-Handlung auch so deutlich geworden sein: Von der schlichten Spiegelung des Flugmotivs haben wir uns über Anspielungen auf Medeas Wirken im Allgemeinen schließlich zu Vorverweisen auf das nun unmittelbar bevorstehende Geschehen in Korinth zubewegt. Dass in der Vorbereitung der Ermordung Kreusas, der neuen Gattin ihres Mannes, und ihrer eigenen Kinder das eigentliche Ziel des Katalogs besteht, wird noch deutlicher, wenn man an dieser Stelle die Lektüre einfach fortsetzt:¹⁰⁸

<i>sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis</i>	
<i>flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,</i>	395
<i>sanguine natorum perfunditur impius ensis,</i>	
<i>ultraque se male mater Iasonis effugit arma.</i>	
<i>hinc Titaniacis ablata draconibus intrat</i>	
<i>Palladias arces, quae te, iustissima Phene,</i>	
<i>teque, senex Peripha, pariter videre volantes</i>	400
<i>innixamque novis neptem Polypemonis alis.</i>	

Wenn man auf diese Weise weiter und über das zunächst scheinbar erreichte Ziel hinweg liest, zeigt sich, dass die berühmten Ereignisse in Korinth, die etwa den

¹⁰⁶ Vgl. 7,390 mit Binroth-Bank (1994) 142.

¹⁰⁷ Vgl. 7,361 mit Parthen. frg. 34 Lightfoot und Pavlock (2009) 56 sowie allg. Fabre-Serris (2008) zur Bedeutung von Parthenios für Ovid. Für eine andere Deutung der Figur des Paris vgl. McKinley (2001) 24: „When Oenone, abandoned by Paris for Helen, found out that he had been wounded, she exacted revenge by refusing to heal him and so precipitated his death. Thus Ovid introduces the motifs of betrayal in love and its concomitant revenge into the narrative ...“.

¹⁰⁸ Vgl. 7,394–401.

Inhalt des ganzen euripideischen Dramas bilden, hier nicht nur in atemberaubender Kürze wiedergegeben werden,¹⁰⁹ sondern sie rückblickend – vom Umfang wie Inhalt her – nur als weitere Station auf Medeas Reiseroute erscheinen.¹¹⁰ Die Hinweise auf die sich in Athen ereignenden Verwandlungen des attischen Urkönigs Periphas in einen Adler, seiner Frau Phene in einen Geier¹¹¹ und der Alkyone in einen Eisvogel,¹¹² die sich in den letzten vier Versen finden,¹¹³ unterstreichen noch, dass der Katalog der Metamorphosen in gewisser Weise erst hier endet. Damit sind im Wesentlichen drei Wirkungen verbunden, die nun abschließend kurz vorgestellt werden sollen:

1) Indem die prominenteste Episode der Medea-Handlung, auf die der Leser sicherlich schon seit geraumer Zeit gewartet und deren Behandlung durch Ovid er sich möglicherweise schon ausgemalt hat, plötzlich bereits geschehen ist, ehe er es richtig gemerkt hat, wird seine Erwartung in gewisser Weise enttäuscht – vielleicht aber auch gerade dadurch erfüllt.¹¹⁴ Denn eine solche Präsentation ist in den *Metamorphosen* ja nicht ohne Parallele, wie exemplarisch der Raub der Proserpina verdeutlichen kann, bei dem es sich um eine ähnlich prominente und daher in gleicher Weise für den Einsatz dieser narrativen Technik geeignete Stelle handelt.¹¹⁵

haud procul Hennaëis lacus est a moenibus altae, 385
nomine Pergus, aquae: non illo plura Caystros
carmina cynorum labentibus audit in undis.
silva coronat aquas cingens latus omne suisque
frondibus ut velo Phoebeos summovet ictus;
frigora dant rami, Tyrios humus umida flores: 390
perpetuum ver est. quo dum Proserpina luco

109 Vgl. 7,394–397 mit z. B. Bömer (1976) 286: „Korinth gab dem Dichter keinen Metamorphosenstoff ab, und Ovid mochte wohl auch Einzelheiten seines eigenen Dramas nicht wiederholen.“

110 Vgl. Binroth-Bank (1994) 22; Newlands (1997) 190; Reitz (1999) 369 und Frantantuo (2011) 194: „The dramatic events of Medea’s vengeance against Jason at Corinth, the stuff of so many Euripidean trimeters and lyric choruses, are here abridged into four lines that are part of Medea’s travelogue – where Athens is the next destination.“

111 Vgl. Forbes Irving (1990) 237–238.

112 Vgl. Forbes Irving (1990) 240–241.

113 Vgl. 7,398–401.

114 Vgl. z. B. Reitz (1999) 372: „Indem Ovid die traditionellen Formen gegen den Strichbürstet, zu unerwarteten, ganz anderen Zwecken einsetzt, die Erwartung des Rezipienten durch die bekannte Form einerseits weckt, dann aber durch ihre Umformung gleich wieder enttäuscht, zunichte macht, provoziert er die ständige Auseinandersetzung seines Lesers mit dieser seiner eigenen Erwartungshaltung, mit der Tradition des epischen Gedichts“ und ferner O’Hara (2007) 104–130.

115 Vgl. 5,385–396a, ganz ähnlich auch 4,445: *hanc videt et visam patruus velociter aufert*.

*ludit et aut violas aut candida lilia carpit,
dumque puellari studio calathosque sinumque
inplet et aequales certat superare legendo,
paene simul visa est dilectaque raptaque Diti: 395
usque adeo est properatus amor.*

Auch hier kommt mit der zehn Verse umfassenden Beschreibung eines *locus amoenus*¹¹⁶ zunächst ein retardierendes Moment zum Einsatz, bevor sich dann der Raub beinahe schneller abspielt, als der Leser es realisieren kann. Dass es sich dabei um einen gezielten Effekt handelt, wird noch durch die explizite Erklärung mit Plutos großer Liebe unterstrichen. Das lässt sich wiederum als Leseanweisung verstehen und auch auf unsere Stelle übertragen – und das nicht nur, weil auch der Gott der Unterwelt mit einem fliegenden Wagen unterwegs ist.

2) Indem die anderen Stationen der Flugreise nun rückblickend auf einer Stufe mit ihrem vermeintlichen Ziel stehen, wird der Bezug zur Medea-Handlung noch deutlicher. Sie lassen sich daher nicht mehr nur als ein zur Demonstration von Gelehrsamkeit eingelegter Umweg verstehen, sondern sind bereits ein notwendiger Teil des Geschehens in Korinth, bereiten die einzelnen Episoden den Kindermord doch thematisch – man könnte mit Ernst A. Schmidt sagen: symphonisch –¹¹⁷ vor, und stellen zugleich Reflexionen über seine Berechtigung dar. Ovid hat damit einen neuen Weg gefunden, die für die Medea-Figur zentrale Problematik zu thematisieren: Der Moment der Entscheidung wird nicht einfach durch den Erzähler berichtet und auch nicht in der Form einer Figurenrede thematisiert, wie sie Ovid beispielsweise in den vergleichbaren Fällen der Procne¹¹⁸ oder der Athlaea¹¹⁹ verwendet hat, sondern der folgenschwere Schritt wird zum Teil eines Kataloges, dessen übrige Elemente seiner antizipierenden Kommentierung dienen, indem sie – neben anderen Aspekten – den Grundkonflikt zwischen *pietas* und dem Verlangen nach Rache aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.¹²⁰

116 Zur Verwendung idyllischer Landschaften als Kulisse gerade auch für Gewalttaten in den *Metamorphosen* vgl. Parry (1964); Segal (1969) und Hinds (2002).

117 Vgl. Schmidt (1991) 79–138.

118 Vgl. 6,609a–635.

119 Vgl. 8,450–514.

120 Vgl. McKinley (2001) 22: „Ovid’s development of the details of this flight, which is placed directly prior to the shorthand account of Medea’s worst crimes, offers a lense onto Medea’s personal motivations and anxieties but also onto Ovid’s own expertise as *artifex*, poetic maker: here he pushes the boundaries of classical characterization beyond the traditional monologue or objective description, forging a new way to convey psychological interiority.“ Für eine andere Deutung, in der Medea’s Rolle durch die Art der Präsentation gerade zurückgedrängt wird, vgl. Tarrant (2005) 71.

3) Bei der dritten Wirkung verbinden sich die erzähltechnische und inhaltliche Perspektive, und zwar in der Frage, mit welcher Art von Metamorphose wir es eigentlich in Korinth zu tun haben, wenn es sich hier doch um eine weitere Station dieses Kataloges handeln soll. Explizit erwähnt werden nur die Pilze, aus denen in der Urzeit Menschen entstanden sein sollen.¹²¹ Diese Sage ist bedauerlicherweise ohne jede Parallele im mythologischen Bestand der Antike, so dass es legitim sein dürfte, nach anderen Deutungen zu suchen. Mit Blick auf die Formulierung *primo aevo* (v. 392) und die Komposition des Gesamtwerkes könnte man an einen alternativen Mythos zur Entstehung des Menschen denken, der ungefähr in der Mitte des siebten Buches und damit auch ungefähr in der Mitte der *Metamorphosen* in Beziehung zu setzen ist zur Kosmogonie an deren Anfang¹²² und zur Pythagoras-Rede an deren Ende.¹²³ Auch wenn die Erzählung für eine derart tragende Rolle wohl letztlich zu knapp ausgefallen ist, so können diese Parallelen doch den Blick dafür schärfen, dass wir es an dieser Stelle mit einer ungewöhnlichen Metamorphose zu tun haben, da sich hier eben nicht ein menschliches Lebewesen in ein Tier, eine Pflanze oder einen Gegenstand verwandelt, sondern im Gegenteil der Mensch das Resultat dieses Transformationsprozesses bildet.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die genannte, aber nicht weiter bekannte Sage vielleicht als eine Art Platzhalter oder als ein Ausrufezeichen verstehen, das darauf hinweisen soll, dass sich hier noch eine andere und ebenfalls ungewöhnliche Metamorphose vollzieht, und zwar bei der Protagonistin selbst, die nun in Korinth durch die Tötung ihrer eigenen Kinder schließlich zu derjenigen Medea wird, als die sie der Leser bereits kennt. Folgt man der hier vorgeschlagenen Interpretation, handelt es sich also letztlich um die gleiche ‚metaleptische‘ Verwandlung, die Seneca in seiner Tragödie später ebenfalls genau im Zusammenhang mit dem Entschluss und der Durchführung des Kindermordes mit *Medea – fiam* und *Medea nunc sum* auf den Punkt bringen wird.¹²⁴ Eine solche ‚innerfigürliche‘ Verwandlung ist zwar bei Ovid ohne direkte Parallele, bietet aber eine mögliche Erklärung dafür an, warum er Medea auch in diesem Werk so ausführlich behandeln kann, obwohl von einer Metamorphose im klassischen Fall bei ihr

¹²¹ Für eine entfernte Parallele im Medea-Mythos vgl. Schubert (1989) 181: „... die letzte Sage, die Entstehung der Menschenleiber aus Pilzen bei Regen (Met. 7,392f.), erinnert an die Entstehung der Erdgeborenen aus der Saat der Drachenzähne, mit denen Jason kämpfen mußte (Met. 7,121–142).“

¹²² Vgl. 1,5–88.

¹²³ Vgl. 15,75–478.

¹²⁴ Vgl. Sen. *Med.* 171; 910. Bereits zu Beginn von Ovids Schilderung lässt sich im Übrigen vermuten, dass auch seine Medea eine Figur ist, die ihre eigene literarische Zukunft kennt: vgl. Pavlock (2009) 41–49.

ja keinerlei Rede sein kann. Ihre seit Beginn des siebten Buches schrittweise erfolgende, aber im hier besprochenen Flugkatalog kulminierende Transformation von der Frau in der Fremde auf der Flucht zur mächtigsten Magierin des Mythos¹²⁵ wird zwar nur implizit geschildert, leistet aber gerade dadurch, dass sie vom Leser erst entschlüsselt werden will, einen wichtigen Beitrag zur literarisch so abwechslungsreichen wie anspruchsvollen Präsentation der Verwandlungssagen in Ovids *Metamorphosen*.

4 Fazit: Der Rundflug als Verwandlung und Weg zu sich selbst

Führt man am Ende noch einmal kurz die Gedankengänge zusammen, so zeigt sich, dass mit der Wahl der Flugreise als Präsentationstechnik für einen Katalog bereits an sich ein großer Mehrwert verbunden ist, weil auf diese Weise ein besonders lebhaftes imaginatives Moment beim Leser ausgelöst wird. Dieses kann im Sinne eines Assoziationsraumes zum Aufrufen von Orten und den mit ihnen im literarischen wie lebensweltlichen Gedächtnis verbundenen Geschichten genutzt werden. Das Erzeugen einer virtuellen Route, die alles andere als direkt zum Ziel führt, erhält vor dem Hintergrund des kartographischen Wissens der Rezipienten aber auch eine zusätzliche Aussagedimension, die bereits zu den inhaltlichen Aspekten des Katalogs überleitet: Denn Medea muss trotz ihres berühmten Drachenzuges so viel Text zurücklegen, bis sie ihren Schicksalsort Korinth erreicht, damit auf dieser Reise das Motiv der Verwandlung intensiv durchgespielt werden kann. Dank dieser Vorbereitung wird Korinth dann nicht nur zu einer weiteren, durch die anderen Glieder des Katalogs bereits kommentierten Reisestation, sondern auch zum Ort von Medeas eigener Metamorphose zu sich selbst.

Danksagung: Dieser Beitrag hat seinerseits eine lange Reise hinter sich. Für die hilfreichen Hinweise, die im Laufe der Zeit zu vielen kleineren und größeren ‚Metamorphosen‘ geführt haben, sei an dieser Stelle meinen ehemaligen Gießener Kollegen, vor allem Helmut Krasser und Peter von Möllendorff, für ihre kritische

125 Zur schrittweisen Metamorphose Medeas ‚vom Mädchen zur Magierin‘ in Ovids Darstellung vgl. ferner mit jeweils anderen Akzentuierungen Rosner-Siegel (1982) v.a. 234 und Newlands (1997) 186–192.

Lektüre sowie den Zuhörerinnen und Zuhörern in Regensburg, Köln, Dresden, Berlin, Leipzig, Heidelberg und Münster für ihre Fragen gedankt.

Verzeichnis der verwendeten Literatur

- P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, ed. R. J. Tarrant, Oxford 2004.
- J. Andrae, *Vom Kosmos zum Chaos. Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis* (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 54), Trier 2003.
- J.-W. Beck, *Hoc illi praetulit auctor opus. Ovids Amores und die Entwicklung seines weiteren Werkes*, Hildesheim 2014.
- A. Barchiesi, „Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*“, *HSPH* 95, 1993, 333–365.
- A. Barchiesi, „Venus' Masterplot: Ovid and the Homeric Hymns“, in: P. Hardie et al. (Hgg.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 112–126.
- A. Barchiesi, „Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*“, in: P. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 180–199.
- A. Barchiesi, „Phaeton and the Monsters“, in: P. Hardie (Hg.), *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford 2009, 163–188.
- A. Bettenworth, „Ovid, Apollonius und Sappho: Die Liebessymptomatik der Medea in Ov. Met. 7,74–88“, *Philologus* 147, 2003, 101–113.
- C. Binroth-Bank, *Medea in den Metamorphosen Ovids: Untersuchungen zur ovidischen Erzähl- und Darstellungsweise*, Frankfurt 1994.
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso: Metamorphosen, Buch VI–VII*, Heidelberg 1976.
- F. Bömer, „Ovid als Erzähler. Interpretationen zur poetischen Technik der *Metamorphosen*“, *Gymnasium* 107, 2000, 1–23.
- J. Bremmer, „Philyra“, *DNP* 9, 2001, 901.
- K. Brodersen, *Terra cognita. Studien zur römischen Raumerfassung*, Hildesheim 1995 (²2003).
- K. Brodersen, „Mapping (in) the Ancient World“, *JRS* 94, 2004, 183–190.
- A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, New York 2004.
- T. Cole, „Ovid, Varro, and Castor of Rhodes: The Chronological Architecture of the *Metamorphoses*“, *HSPH* 102, 2004, 355–422.
- A. Corbineau-Hoffmann, „Medeia“, in: M. Moog-Grünwald (Hg.), *Mythenrezeption* (DNP Suppl. 5), Stuttgart 2008, 418–428.
- R. Cowan, „Passing Over Cephisos' Grandson: Literal Praeteritio and the Rhetoric of Obscurity in Ovid Met. 7.350–93“, *Ramus* 40, 2011, 146–167.
- I. J. F. de Jong, „The Homeric Hymns“, in: Dies. (Hg.), *Space in Ancient Greek Narrative*, Leiden 2012, 39–53.
- J. Fabre-Serris, „Ovide, lecteur de Parthénios de Nicée“, in: A. Zucker (Hg.), *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée*, Grenoble 2008, 189–205.
- E. Fantham, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford 2004.
- D. Feeney, „*Mea tempora*: Patterning of Time in the *Metamorphoses*“, in: P. Hardie/A. Barchiesi/S. Hinds (Hgg.), *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 13–30.

- A. Feldherr, *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton 2010.
- P. Fondermann, *Kino im Kopf. Zur Visualisierung des Mythos in den ‚Metamorphosen‘ Ovids*, Göttingen 2008.
- P. M. C. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford 1990.
- L. Fratantuono, *Madness transformed: a reading of Ovid's Metamorphoses*, Lanham 2011.
- J. Gaßner, *Kataloge im römischen Epos. Vergil – Ovid – Lucan*, Diss. München 1972.
- M. Giebel, *Reisen in der Antike*, Düsseldorf 1999.
- T. Habinek, „Ovid and Empire“, in: P. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 46–61.
- W. Hallet/B. Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009.
- C. Hänger, „Die Karte des Agrippa“, in: M. Rathmann (Hg.), *Wahrnehmung und Erfassung geographischer Räume in der Antike*, Mainz 2007, 135–142.
- A. Harder, *Callimachus: Aetia*. Introduction, Text, Translation, and Commentary, vol. 1, Oxford 2012.
- D. E. Hill, *Ovid: Metamorphoses V–VIII*, Warminster 1992.
- S. Hinds, „Medea in Ovid. Scenes from the Life of an Intertextual Heroine“, *MD* 30, 1993, 9–47.
- S. Hinds, „Landscape and figures: aesthetics of place in the Metamorphoses and its tradition“, in: P. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 122–149.
- N. Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997.
- E. J. Kenney/G. Chiarini, *Ovidio Metamorfosi*, volume IV (libri VII–IX), Roma 2011.
- J. J. H. Klooster, „Apollonius of Rhodes“, in: I. J. F. de Jong (Hg.), *Space in Ancient Greek Narrative*, Leiden 2012, 55–76.
- W. Kühlmann, *Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik*, Diss. Freiburg 1973.
- G. Lenoir, „La fuite de Médée (Ovide, *Métamorphoses*, VII, 350–392)“, in: R. Chevallier (Hg.), *Colloque présence d'Ovide*, Paris 1982, 51–55.
- J. L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea, The poetical fragments and the Ἑρωτικά Παθήματα*, ed. with introduction and commentary, Oxford 1999.
- K. Luck-Huyse, *Der Traum vom Fliegen in der Antike* (Palingenesia 62), Stuttgart 1997.
- W. Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965.
- R. Mayer, „Geography and the Roman Poets“, *G&R* 33, 1986, 47–54.
- K. L. McKinley, *Reading the Ovidian Heroine. ‚Metamorphoses‘ Commentaries 1100–1618* (Mnemosyne Suppl. 220), Leiden 2001.
- A. N. Michalopoulos, *Ancient etymologies in Ovid's Metamorphoses: a commented lexicon*, Leeds 2001.
- C. E. Newlands, „The Metamorphosis of Ovid's Medea“, in: J. J. Clauss/S. Iles Johnston (Hgg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton 1997, 178–208.
- C. Nicolet, *Space, Geography, and Politics in the Early Roman Empire*, Ann Arbor 1991.
- A. D. Nikolopoulos, *Ovidius Polytropos. Metanarrative in Ovid's Metamorphoses* (Spudasmata 98), Hildesheim 2004.
- A. Nünning, „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“, in: W. Hallet/B. Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, 33–52.
- J. J. O'Hara, *Inconsistency in Roman epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge 2007.

- H. Parry, „Violence in a Pastoral Setting“, *TAPhA* 95, 1964, 268–282.
- B. Pavlock, *The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses*, Madison 2009.
- B. Piatti, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008.
- M. Reif, „De arte magorum“. Erklärung und Deutung ausgewählter Hexenszenen bei Theokrit, Vergil, Horaz, Seneca und Lucan unter Berücksichtigung des Ritualaufbaus und der Relation zu den Zauberpapyri, Diss. Regensburg 2014.
- C. Reitz, „Zur Funktion der Kataloge in Ovids Metamorphosen“, in: W. Schubert (Hg.), *Ovid. Werk und Wirkung* (FS Michael von Albrecht), Bern 1999, 59–72.
- C. Reitz, „Katalog“, *DNP* 6, 2001, 334–336.
- N. Richardson, *Three Homeric Hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010.
- G. Rosati, „Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses“, in: B. Weiden Boyd (Hg.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden 2002, 271–304.
- J. A. Rosner-Siegel, „Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's Medea (Met. 7.1–424)“, *CJ* 77, 1982, 231–243.
- B. Sammons, *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*, Oxford 2010.
- E. A. Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften), Heidelberg 1991.
- U. Schmitzer, „Video meliora proboque, deteriora sequor. Ovid und seine Medea“, in: R. Kussl (Hg.), *Spurensuche* (Dialog Schule und Wissenschaft, Klassische Sprachen und Literaturen XXXVII), München 2003, 21–48.
- W. Schubert, „Medeas Flucht aus Iolcos (Ovid, Met. 7,350–393)“, *WJA* 15, 1989, 175–181.
- C. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol* (Hermes Einzelschriften 23), Wiesbaden 1969.
- J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Princeton 1997.
- B. Stanley Spaeth, „From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch in Classical Literature“, in: K. B. Stratton/D. S. Kalleres (Hgg.), *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World*, Oxford 2014, 41–70.
- G. Stein, *Mutter – Tochter – Geliebte. Weibliche Rollenkonflikte bei Ovid* (Beiträge zur Altertumskunde 204), München 2004.
- R. J. Tarrant, „Roads Not Taken: Untold Stories in Ovid's Metamorphoses“, *MD* 54, 2005, 65–89.
- W. G. Thalmann, *Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism*, Oxford 2011.
- C. Tsitsiou-Chelidoni, *Ovid: Metamorphosen, Buch VIII: narrative Technik und literarischer Kontext*, Frankfurt 2003.
- H. Vial, *La métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide: étude sur l'art de la variation*, Paris 2010.
- C. Walde, „Kombe“, *DNP* 6, 2001, 675–676.
- S. Wheeler, „Ovid's Metamorphoses and Universal History“, in: D. S. Levene/D. P. Nelis (Hgg.), *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography* (Mnemosyne Suppl. 224), Leiden 2002, 163–189.
- L. P. Wilkinson, „The World of the Metamorphoses“, in: N. I. Herescu (Hg.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris 1958, 231–244.
- V. Wise, „Flight Myths in Ovid's Metamorphoses: An Interpretation of Phaeton and Daedalus“, *Ramus* 6, 1977, 44–59.
- A. Wolkenhauer, *Sonne und Mond, Kalender und Uhr. Studien zur Darstellung und poetischen Reflexion der Zeitordnung in der römischen Literatur* (UaLG 103), Berlin 2011.

- I. Ziogas, „The Topography of Epic Narrative in Ovid's *Metamorphoses*“, in: M. Skempis/I. Ziogas (Hgg.), *Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin 2014, 325–348.