

Alles nur Machismo? Zum Kampf der Geschlechter in der Mythologie*

Friedmann Harzer (Regensburg)

*Der Tochter meines Vaters
und (Paten-)Tante meines Sohnes
zum 21. Juli 2000 gewidmet!*

I

Wer an Plutos Raub der Proserpina denkt, an die hinterhältigen Listen, mit denen sich Iuppiter begehrten Frauenfiguren nähert oder auch an die Szene, in der Aeneas (im vierten Buch der *Aeneis*) Dido am afrikanischen Gestade sitzen läßt – wer sich an Geschichten wie diese erinnert, der muß den Eindruck bekommen: Die antike Mythologie ist vor allem ein Ausdruck des Androzentrismus und ein Ausdruck literarischer Männerphantasien. Daß überdies ihre Autoren, soweit man das noch rekonstruieren kann, ausnahmslos männlichen Geschlechts waren, scheint sich nur zu gut in dieses Bild zu fügen.

Ganz so einfach liegen die Dinge indessen nicht. Denn in der antiken Mythologie, in der Frauenfiguren eine wesentlich größere Bedeutung haben als etwa in der Historiographie, gibt es viele übermächtige Frauen. Und wo von überwältigten Frauen die Rede ist, läßt sich deren Unterlegenheit zuweilen auch als implizite Kritik am vermeintlich stärkeren Geschlecht lesen.¹ Hinzu kommt, daß sich die mythologische Tradition gegenüber dem Geschlechterbinarismus als solchem Freiheiten herausnehmen kann, welche die angeblich unhintergehbare Geschlechterdifferenz hinter sich lassen: Androgyne Gestalten, Transsexuelle und Amazonen sind hier keine Seltenheit.² So stellt die Flexibilität mythologischen ‚Denkens‘, das recht eigentlich ein die starrschematische Rationalität in ihre Schranken verweisendes *Erzählen* ist, gerade für die *Gender*-Konstruktionen der Mythologie eine entscheidende Voraussetzung dar.³ Die entsprechenden Geschichten integrieren den Konflikt der

* Im Sommersemester 1999 habe ich gemeinsam mit Harald Tanzer ein Proseminar über *Gender Studies* angeboten. Ich danke allen, die dort diskutiert und mitgearbeitet haben, namentlich Irina Dolgopiatova, Doris Emmer, Tobias Graf, Christiane Habermann, Paul Philipp Hanske, Karolin Heil, Ingo Kaiser, Doris Koller, Claudia Lechermann, Walter Putzer, Katrin Seiler, Katrin Stangl, Caroline Vogel, Stefan Wolf und Markus Zenger.

¹ Vgl. die entsprechenden Lexika von Bell (1991) oder Kytzler (1999).

² Dazu grundlegend Aurnhammer (1986).

³ Vgl. allgemein Vernant (1987, 242): „Im Erzählverlauf und in der Aufteilung semantischer Felder schafft der Mythos gerade zwischen den Begriffen, die er in seinem kategorialen Gerüst unterscheidet und einander entgegensetzt, Übergänge, Verschiebungen, Spannungen

Geschlechter noch, wohingegen die mit den Vorsokratikern einsetzende philosophische Tradition die Geschlechter und ihr Verhältnis zugunsten eines nur scheinbar geschlechtsneutralen Formalismus verdrängt. Das ist zumindest die Auffassung des Religionswissenschaftlers Klaus Heinrich. Mit Blick auf den von ihm häufig bemühten Parmenides formuliert er das so:

Dort, wo das erste Mal ein Philosoph zu einer Himmelfahrt über diese reale Welt der Mischungen antritt, nämlich Parmenides, sieht er die Muttergöttin als grausige ‚Dämonin‘, die in der realen, hier bereits zu einer Welt-Höhle, einem Mutterschoß gewordenen Welt alle animalia in einer Weise zu Geburt und Paarung treibt, die diesen Vorgang von Anfang an auf die Todesseite rückt. Das Adjektiv, das dort zur Kennzeichnung verwendet wird, ist ‚stygeros‘: diese Paarungs- und Lebenswelt, diese Mischwelt, in der sich Triebe in der Realität und Sinne im Erkennen mischen, ist also ‚unterweltlich‘, gehört zur Styx. (Heinrich: 1993, 217)⁴

Die metaphysische Angst vor dieser mythischen ‚Dämonin‘⁵ ist auch in scheinbar abstrakten philosophischen Spekulationen etwa des Aristoteles noch wirksam. Dessen Überlegungen zur ‚prima materia‘ in der *Metaphysik* (7,3) führen Heinrich zu der Vermutung,

daß hinter diesem rationalisierenden, diesem neutralisierenden Es nicht neutraler Stoff steht, sondern unterdrückte Geschlechterspannung: unterdrückte Geschlechterspannung in der Weise, daß der Stoff selbst die Stelle ist, an der Freud seine – wie soll man jetzt sagen: Konstruktion oder Realerfahrung? – verdrängte Realerfahrung von Weiblichkeit versteckt. (Heinrich: 1993, 219)

Heinrichs Behauptung, der Logozentrismus von Heraklit bis Kant sei latent androzentrisch, dürfte nur schwer zu widerlegen sein. Seiner Voraussetzung einer im Mythos gespeicherten ‚Realität‘ möchte ich allerdings widersprechen, weil sie den Blick für die Konstruiertheit der *Gender*-Mythen verzerrt und hinter die mittlerweile schon trivial anmutende Unterscheidung zwischen ‚sex‘ als biologischem Geschlecht und ‚gender‘ als sozialem Geschlecht zurückfällt. Mythologische Texte spiegeln, wie andere literarische Texte auch, Wirklichkeit nicht einfach wider, sondern sie modellieren eine andere und – entgegen manchem szientifischen Vorurteil – häufig auch komplexere Realität, als dies Philosophie und Wissenschaft erlaubt ist. Insgesamt kommt, was die *Gender*-Konstruktionen anlangt, in den verschiedenen mythologischen Überlieferungen wesentlich mehr zur Sprache (und so wenigstens indirekt vielleicht auch zu seinem Recht) als in den diskursiven, häufig auch explizit mythoskritischen Überlieferungen seit den Vorsokratikern. Konkreter: Die Mythologie läßt auch

und Oszillationen, als implizierten sich die Begriffe irgendwie, auch wenn sie einander ausschließen.“

⁴ Zu Parmenides vgl. ferner Heinrich (1981, 39-49) und Heinrich (1982, 80-99).

⁵ Eine Dämonin, „mit der die konstitutionell homosexuelle Philosophie spätestens von Parmenides an [...] diese Welt der Mischungen, des Geschlechterkampfes und der Geschlechterspannung verdammt.“ (Heinrich: 1993, 218).

an tabuisierten Geschlechterbeziehungen kaum etwas aus. Hier findet sich die Liebe unter Geschwistern (Byblis) ebenso wie der Inzest von Tochter und Vater (Myrrha) oder die Vergewaltigung durch den Gatten der Schwester (Philomela). Mythologische Texte bringen häufig auch die Gewalt zur Sprache, die diesen und auch scheinbar normaleren Geschlechterverhältnissen inne-wohnt.

Dies soll hier an zwei Beispielen deutlich werden: an der Europa- (II) und der Medea-Mythe (III). Ich gehe jeweils von einer Ovidischen Bearbeitung aus, denn in den Werken Ovids variieren gerade viel bearbeitete (und im folgenden vergleichsweise ebenfalls herangezogene) mythologische Überlieferungen in einer Weise, die vielleicht erst im Lichte der *Gender Studies* verständlich wird. Nicht umsonst avancierte Ovid zu einem ‚Lieblingsautor‘ jener feministisch orientierten Altphilologie, wie sie insbesondere in den USA seit den 80er Jahren blüht.⁶

II

In seiner 1994 erschienenen Studie über *Vergewaltigung in der Antike* konstatiert Georg Doblhofer grundsätzliche Unterschiede zwischen antiken und modernen Auffassungen von ‚Vergewaltigung‘. Den spezifischen Terminus kennt erst die Neuzeit. Und wichtiger noch: Während in der Moderne zuvörderst das individuelle Schicksal der betroffenen Frau interessiert, ihre seelische Traumatisierung zumal, besteht das Skandalon einer Vergewaltigung in der Antike (d.h. von der homerischen Epik bis zum Beginn der christlichen Literatur) vor allem in den sozialen Folgen für die Familie der Frau. Denn die nicht nur für das Athenische Stadtrecht wichtige ‚saubere‘ Genealogie einer Familie wird durch einen solchermaßen außerehelichen Geschlechtsverkehr gefährdet. Sein bloßes Faktum wird zum Makel männlicher Genealogie, seine Brutalität samt den psychischen Folgen für das Opfer dagegen unterschlagen. Eine vergewaltigte Ehefrau wurde denn auch verstoßen oder, wie es etwa die häufig bearbeitete Lucretia-Erzählung zeigt, in den Selbstmord getrieben.⁷ Und eine außerhalb der Ehe vergewaltigte Frau galt nicht länger als heiratswürdig.

Doblhofer widmet in seiner Studie ein eigenes Kapitel dem Umstand, daß Vergewaltigung als Erzählfunktion in vielen Mythen vorkommt, und zwar vor allem in solchen, die eine aitiologische oder genealogische Funktion haben:

Zeus vergewaltigt Maia, Leda, Io, Danae, Semele, Antiope und Alkmene und zeugt mit ihnen Hermes, Kastor und Pollux, Epaphos, Perseus, Dionysos, Zethos und Amphion und Herakles; Apollon vergewaltigt Arsinoe und Chione

⁶ Vgl. z.B. den Sonderband der Zeitschrift *Helios* 17,2 (1990), der sich des ‚Falls Ovids‘ unter dezidiert feministischen Prämissen annimmt.

⁷ Vgl. grundsätzlich Donaldson (1982); ferner Doblhofer (1994, 1-16). Die bekannteste Version der auch von Cassius Dio variierten Erzählung stammt aus Livius' erstem Buch von *Ab urbe condita* (57f.).

und zeugt Asklepios und Philammon, Neoptolemos zeugt mit Andromache den Molossos, Sisyphos mit Antikleia den Odysseus, Herakles mit Auge und Astyoche Telephos und Tlepolemos, und auch Aiakos, Telamon, Aigeus, Dionysos, Peleus und Hermes sind hier zu nennen – ihre Opfer sind Psamathe, Hesione, Aithra, Ariadne, Thetis, Chione und Penelope, die Tochter des Ikarios, die dabei gezeugten Kinder Phokos, Teukros, Theseus, Thoas, Staphylos, Oinopion, Peparethos, Achilles, Autolykos und Pan.

(Doblhofer: 1994, 86f.)⁸

Für die (doch beunruhigende) Präsenz von Vergewaltigungen in der Mythologie gibt Doblhofer als möglichen Grund nur an, sie sollten die Übermacht der Götter darstellen (vgl. Doblhofer: 1994, 87f.). In Ovids *Metamorphosen* allerdings werden Versionen mancher der hier aufgelisteten Mythen⁹ – das übersieht Doblhofer – so transformiert, daß der Zwangscharakter einer Nötigung nicht nur als Attribut göttlicher Macht erscheint, sondern ebenso auch als Willkürakt problematischer männlicher Figuren. Hier läßt sich den Vergewaltigungsepisoden auch eine Kritik männlicher Selbstherrlichkeit entnehmen, wie ich an der Europa-Mythe im folgenden zeigen will.

Faßt man die diversen Überlieferungen der Erzählung zusammen, zeigen sich folgende konstitutive Elemente; ich orientiere mich in der Reihenfolge zunächst nicht an Ovid, sondern an der ausführlichen Version des Moschos:¹⁰ Erwacht von einem Traum, in dem zwei Erdteile um sie streiten, begibt sich Europa, Tochter des phönizischen Königs Agenor, zu ihren Freundinnen an den Strand. Iuppiter, vom Anblick der Blumen pflückenden Königstochter entbrannt, verwandelt sich in einen Stier, um sich in dieser Gestalt an Europa heranzumachen. Nachdem er sie lange genug umschmeichelt hat, setzt sich das Mädchen auf den Rücken des vermeintlich zahmen Herdenführers. Da springt Iuppiter in seiner Stiergestalt auf, trägt Europa ins Meer und schwimmt mit ihr nach Kreta, wo er mit der Entführten unter anderen den Minos zeugt.

Leonard Barkan erkennt in Moschos' Variante die wesentlichen Elemente eines sexuellen *rite de passage*: Die sich im Blumen-Pflücken, im ‚Deflorieren‘ abzeichnende sexuelle Initiation im Verein mit einer sozialen Einweihung nämlich, der Exogamie oder ‚Weg-Heirat‘ von einer Sippe oder einem Stamm in einen anderen (vgl. Barkan: 1986, 13f.). Diese archaischen Übergangsriten sind, was das in ihnen modellierte Geschlechterverhältnis anlangt, ganz offensichtlich von patriarchalischer Willkür und Gewalt beherrscht.

An der vergleichsweise kurzen Europa-Episode in den *Metamorphosen* fällt nun auf, daß hier die aitiologische Pointe weggefallen ist. Statt dessen legt der Erzähler um so mehr Wert darauf, die Scheinheiligkeit, vor allem aber auch die

⁸ Vgl. einen weiteren Katalog mythologischer Vergewaltigungserzählungen bei Doblhofer (1994, 90f.).

⁹ Curran (1984, 263f.), spricht für die *Metamorphosen* von „some fifty or so occurrences of forcible rape, attempted rape, or sexual extortion hardly distinguishable from rape [...]“.

¹⁰ In der Übersetzung W. Bühlers [in: Hermes 13 (1960), 33ff.] wieder abgedruckt bei Mundt (1988, 31-33).

Eitelkeit Iupiters herauszustreichen. Daß er so sehr auf sein Äußeres bedacht ist, erscheint um so absurder, als er sich in der Gestalt eines Stieres umwerben läßt:

Der Gott, der durch sein Nicken die Welt erschüttert, nimmt die Gestalt eines Stiers an, mischt sich unter die Jungtiere, muht und spaziert anmutig durch die zarten Gräser. Ist er doch weiß wie Schnee, in den noch keine harte Sohle ihre Spuren getreten hat und den kein regennasser Südwind schmelzen ließ. Der Hals strotzt vor Muskeln, am Bug hängen die Wammen, die Hörner sind zwar klein, doch könnte man sie für kunstvolle Handarbeit halten, auch sind sie durchscheinender als reine Edelsteine. Die Stirn hat nichts Drohendes, das Auge nichts Furchterregendes, die Miene strahlt Frieden aus. Es staunt Agenors Tochter, daß er so schön ist, daß er nicht angriffslustig und bedrohlich wirkt. Aber trotz seiner Sanftmut fürchtet sie sich zunächst, ihn anzurühren. Bald nähert sie sich ihm und hält ihm Blumen ans schneeweiße Maul. Da freut sich der Liebende, und in der Vorfreude auf die erhofften Wonnen küßt er ihr die Hände. Kaum, ja kaum kann er das Weitere noch aufschieben. Bald kommt er spielerisch auf sie zu, bald springt er im grünen Gras umher, bald legt er seine schneeweiße Flanke in den gelben Sand. Und nachdem er ihr allmählich die Furcht genommen hat, läßt er sich bald die Brust von der Mädchenhand tätscheln, bald die Hörner mit frischen Girlanden umwinden.

(met. 2,848-868)¹¹

Die eigentliche Entführung ist im folgenden nur noch im Vorübergehen erwähnt. Mit dieser Variante, die wesentliche Charakteristika der Europa-Mythe als göttliche Vergewaltigung und Aitiologie ausspart, wird in den *Metamorphosen*, so wenigstens deute ich es, auch die Arbitrarität mythischer Welterklärung zurückgewiesen. Versteht man die allfälligen Vergewaltigungsgeschichten der antiken Mythologie auch einmal als Allegorien auf die Gewagtheit aitiologischer Erklärungsmodelle, so kommt diese jenseits der Figuren-Ebene liegende, ‚strukturelle Gewalt‘ in Ovids Fassung der Europa-Mythe gerade dadurch zur Sprache, daß sie nicht zur Sprache kommt, m.a.W.: daß das aitiologische Ende der Mythe irgendwo zwischen dem zweiten und dritten *Metamorphosen*-Buch verschwunden ist.

Zugleich macht diese Aussparung den Blick frei für eine kritische Darstellung des männlich-göttlichen Vergewaltigers. Daß der eigentliche ‚rape‘ nur mehr angedeutet wird, scheint auf den ersten Blick für eine Verdrängung männlicher Gewalt zugunsten der Darstellung maskuliner Schönheit zu sprechen. Betrachtet man indessen, was an die Stelle der auf eine Nötigung zurückgehenden Ursachenerzählung getreten ist, so verliert dieser Deutungsansatz an Überzeugungskraft: Iuppiter, dem die Aufmerksamkeit des Erzählers in den *Metamorphosen* fast ausschließlich gilt, erscheint hier nämlich als eitler Geck. Er wird gleichsam kastriert von dieser Erzählung, zum weichen Schönling degradiert.

¹¹ Die *Metamorphosen* werden zitiert nach der deutschen Ovidausgabe von von Albrecht (1994); Abkürzung: met.

Auch wo ein mythologischer Machismo nicht so kraß ins Lächerliche gezogen ist, wird göttliche Notzucht in der Erzähllogik Ovidischer Erzählungen kaum sanktioniert – ich nenne nur Apollon gegen Daphne (met. 1,452-567), Pan gegen Syrinx (met. 1,689-712) oder Pluto gegen Proserpina (met. 5,332-571). In den genannten Fällen spielt das Leiden der weiblichen Opfer eine zentrale Rolle. Entweder kann es, wie im Falle der von Apoll bedrängten Daphne und der von Pan verfolgten Syrinx, nur noch von einer Metamorphose unterbrochen werden.¹² Oder aber es endet, wie bei Proserpina, in einer Zwangsehe.¹³

Von *gender*-theoretischer Seite sind „Ovid’s rapes“ in den *Metamorphosen*, aber auch in den *Liebesgedichten*, der *Ars Amatoria* oder den *Fasten*, mehrfach untersucht worden. Leo C. Curran etwa kommt dabei zu dem Schluß

that Ovid’s habit of reverting to certain themes and motifs suggests that he was on the verge of a realization that rape is less an act of sexual passion than of aggression and that erotic gratification is secondary to the rapist’s desire to dominate physically, to humiliate, and to degrade. Among these themes the most significant are: the violation of youth, the defilement of beauty, the exploitation of vulnerability, the representation of the rapist as a predatory beast, the predilection for violence, and the pleasure taken in the victim’s terror and in the mastery of her will. Finally, Ovid’s rapists are on the whole not the depraved or abnormal monsters who are the inaccurate stereotypes of the popular notion of the typical rapist today, but ordinary males, with the exception that, since most of them are divine, they enjoy greater ease and less restraint in obtaining what they desire. Jupiter and Apollo are drooling psychopaths. (Curran: 1984, 283)¹⁴

Feministisch radikaler interpretiert Amy Richlin in „Reading Ovid’s Rapes“ diese Mythen. Ihr zufolge praktizieren die *Metamorphosen* dieselbe Art männlich perspektivierter Pornographie wie etwa de Sades *Justine* (vgl.

¹² Vgl. Doblhofer (1994, 74). Die Metamorphose als ‚Erlösung‘ aus einer existenziellen Grenzsituation zu deuten, ist in der Ovid-Philologie ein oft wiederholter Topos. Zu den Grenzen dieses Erklärungsmodells vgl. Harzer: im Druck, Kap. III.2.

¹³ Diese Deutung blendet zugegebenermaßen aus, daß Daphne und Syrinx auch als poetologische Allegorien einer männlich inspirierten Kunst verstanden werden können; dazu etwa Spahlinger (1996, 95f.) oder Harzer (im Druck, Kap. V.2.). Unter dem Gesichtspunkt göttlicher Vergewaltigung ist meine Deutung indessen durchaus plausibel. Gerade Ovids Texte erlauben oft mehrere Interpretationen, die jede für sich einleuchten, ohne daß sie sich harmonisieren ließen.

¹⁴ Ebd. plädiert Curran auch für eine weiterreichende Untersuchung 1. der sozialen Funktion solcher Vergewaltigungsmymen in Ovids primärer Rezipientengemeinde, 2. der Ovids Publikum zu unterstellenden Mentalität sowie 3. der Beurteilung, wie Ovids (des Erzählers?, F.H.) Haltung zu seinen Vergewaltigungsmymen einzuschätzen sei: gleichgültig, amüsiert oder gar sadistisch? Die erste Frage scheint mir, so interessant sie ist, bei der Quellenlage kaum mehr befriedigend zu beantworten. Die zweite Frage hat Doblhofer (1994) mittlerweile bearbeitet. Und für die dritte Frage komme ich hier (jenseits einer intentionalistischen Fragestellung) zu dem von Curran offenbar nicht in Erwägung gezogenen Schluß, daß die mythologische *Gender*-Politik der Texte Ovids durchaus kritische Züge trägt.

Richlin: 1992, 173). Für ihr primäres Publikum, ausgestattet mit der Erwartungshaltung des römisch-derben Pantomimen-Theaters – „Pantomime sets Ovid’s rapes in 3-D“ (Richlin: 1992, 174) – seien möglichst ‚anschauliche‘ Vergewaltigungs-Szenarien am attraktivsten gewesen. Interessant scheint mir Richlins kulturgeschichtlicher Ansatz. Allerdings werden die *Metamorphosen*, die *Ars amatoria* und die *Fasten* von ihr unter Prämissen mit historiographischen und juristischen Kontexten vernetzt, die sich ausschließlich der feministischen Emanzipationsbewegung des späten 20. Jahrhunderts verdanken; von Ansätzen zu einer *historischen* Anthropologie kann ich bei Amy Richlin nichts entdecken. Ist eine solchermaßen anachronistische (und in den Einzelanalysen auch nicht überzeugende) Herangehensweise aber dazu angetan, die *Gender*-Konstruktionen der Ovidischen Dichtungen *sine ira et studio* zu bedenken?

Hier soll mitnichten einer Verharmlosung offensichtlicher Unterdrückungsverhältnisse das Wort geredet werden, im Gegenteil. Sicherlich reagieren die mythologischen Erzählungen Ovids und mehr noch seine Liebesdichtungen auf einen historisch realen Androzentrismus und die von ihm geprägten soziokulturellen Verhältnisse. Das muß jedoch nicht bedeuten, daß Ovids Texte solche Verhältnisse festschreiben oder gar rechtfertigen. Zu sagen, hier feiere sich die selbstherrlich-brutale Männlichkeit einer privilegierten *upper class* im Medium süffisanter Spiele mit dem Mythos, greift zu kurz. Derart simpel lassen sich literarische Texte nicht dechiffrieren, wie – um das Gebiet der Mythologie kurz zu verlassen – auch die Lektüre einer auf den ersten Blick abstoßenden Liebeselegie Ovids lehren kann. In *Amores* 1,7 klagt sich das elegische Ich selbst an, seiner „puella“ Gewalt angetan zu haben: „Ist hier ein Freund in der Nähe, so schlage er meine Hände in Fesseln – sie haben Ketten verdient! –, bis mein Irrsinn ganz verhraucht ist. Denn Irrsinn läßt mich meine tempelschänderischen Hände gegen die Geliebte erheben; mein Mädchen weint, von rasender Hand gekränkt“ (am. 1,7,1-4).¹⁵ Der ironische Ton ist in dieser Elegie an manchen Stellen nicht zu übersehen, Stellen, die einer Leserin zunächst nicht nur *kryptomisogyn* erscheinen müssen. So heißt es am Ende „Und um die so traurigen Spuren meines Frevels zu tilgen, bringe dein Haar wieder in Ordnung“ (am. 1,7,67f.). Eine realistische Lektüre würde sich freilich darüber hinwegsetzen, daß diese Worte einer literarisch stilisierten Sprecherfigur in den Mund gelegt sind. Deren Selbstanklage darf nun so wenig in ihrer generischen Konventionalität aufgelöst wie auch ganz wörtlich genommen werden. Vielmehr wird hier, ähnlich wie in der Iuppiter-Darstellung der Europa-Mythe aus den *Metamorphosen*, eine implizite Kritik am Machismo der römischen Oberschicht vernehmbar, wird machistisches Verhalten nicht ‚salonfähig‘ gemacht und sanktioniert, sondern zum Gegenstand einer poetischen Versuchsanordnung. Deren deutliche Artifizialität dürfte zeitgenössischen Zuhörern und Lesern wenig Spielraum zur schaulustigen Identifikation geboten haben, auch

¹⁵ Zitiert nach der deutschen Ovidausgabe von von Albrecht (1997); Abkürzung: am.

wenn dies feministische Lektüren wie diejenige von Amy Richlin unterstellen. Mir erscheint es wahrscheinlicher, daß der Text seinem (überwiegend männlichen) primären Publikum die Möglichkeit eröffnet hat, sich von einer so übertrieben dargestellten *Gender*-Konstruktion, wie sie *Amores* 1,7 gestaltet, abzusetzen. In einer voraussetzungsreichen und vielschichtigen Literatur, die über die flachen Darstellungen einer bloßen ‚Unterhaltungsindustrie‘ hinausgeht, werden die Ungerechtigkeiten im Kampf der Geschlechter durchaus reflektierbar – und die römische Liebesepicure zählt ebenso zu dieser Art von Literatur wie die antike ‚Mythopoesie‘.

Eine solchermaßen auf die Möglichkeiten der Poesie angewiesene Reflexion zeigt sich – um wieder zur Mythologie zurückzukehren – auch daran, daß es im Geflecht mythologischer Überlieferungen genügend Mythen gibt, die eine starke Frau mit all ihren Ambivalenzen ins Zentrum rücken. Die Figur der Medea ist, das beweist schon die Rezeptionsgeschichte, geradezu zum Inbegriff für diesen Typus geworden.

III

Über Stärken und Schwächen von Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen* ist viel gestritten worden.¹⁶ Für unseren Zusammenhang ist, unabhängig von literarischen Wertungen, vor allem interessant, wie eine Autorin Medea charakterisiert, die in ihren Frankfurter Vorlesungen über das *Kassandra*-Projekt eine feministische Poetik des Umgangs mit der Mythologie vorgelegt hat: als selbstbewußte Ehefrau nämlich, die sich – anstatt beleidigt auf Rache zu sinnen – einen neuen Partner wählt, nachdem sie ihr Göttergatte um einer besseren Partie willen verlassen hat.¹⁷ Das ist eine deutliche Transformation insbesondere der tragischen Tradition, die sich, wie Claudia Lechermann gezeigt hat, von Heide Göttner-Abendroths Theorien über das archaische Matriarchat hat inspirieren lassen (vgl. Lechermann: 1999). Euripides und Seneca haben Medea in wirkungsmächtigen Tragödien als eifersüchtig rasende Kindsmörderin dargestellt, eine Konstruktion, die man auch als Perhorreszierung weiblicher Selbständigkeit verstehen kann.¹⁸ Christa Wolf stellt sich mit ihrer Version dagegen in eine andere, im doppelten Sinne nicht-tragische Tradition: Sie findet sich in Apollonios' hellenistischem Epos *Argonautica*¹⁹, in Ovids zwölftem *Heroiden*-Brief und im siebten Buch der

¹⁶ Man vergleiche etwa Hage (1996) mit der (unangemessenen) Kritik bei Krekeler (1996).

¹⁷ Vgl. Wolf (1996) besonders die sich im Kapitel „Glauke“ anbahnende Beziehung Medeas zu dem Bildhauer Oistros (153ff.). Zur feministischen Mythopoetik vgl. Wolf (1983, 131ff.); zu *Medea* vgl. ferner den Sammelband von Hochgeschurz (1998).

¹⁸ Zum konzeptionell eher fragwürdigen Kindsmord bei Euripides vgl. Beck (1998); zur Rezeptionsgeschichte die Hinweise ebd., 35-41.

¹⁹ Dazu grundlegend Clauss (1997).

Metamorphosen.²⁰ Diesen Überlieferungsstrang schreibt Christa Wolf mit ihrem *Medea*-Roman fort, sofern sie sich erstens für eine Humanisierung der Figur im Sinne der *Heroides* entscheidet und zweitens für eine – der Titel *Stimmen* zeigt es bereits an – polyphone epische Präsentation des Stoffes im Sinne der *Metamorphosen*.

Bevor ich zur zwölften *Heroiden*-Epistel komme, sei zunächst die Medea-Figur in den *Metamorphosen* betrachtet. Sie nimmt ungefähr die erste Hälfte des siebten Buches ein und besteht aus fünf Teilen: Jason und Medea auf Kolchis (met. 7,1-158), Aesons Verjüngung (met. 7,159-296), der Mord an Pelias (met. 7,297-351), Medeas Flug im Drachenwagen (met. 7,351-393), schließlich der Kindsmord und Anschlag auf Theseus (met. 7,394-452). Schon diese ‚Kapitelüberschriften‘ zeigen, daß Medea eine schillernde Figur ist. Sie erscheint in der Überlieferung einmal als junge, heftig verliebte und hilfsbereite Frau, dann als maliziöse, mächtige Zauberin, schließlich als rasende Ehefrau und Mutter bzw. als hinterhältige Stiefmutter. Neben Menschenverachtung steht menschliches Elend, neben dem Verlust der Selbstkontrolle das kühle Kalkül.

Diese divergierenden Überlieferungsstränge lassen sich selbst dann nicht zu einem straffen narrativen Faden verweben, wenn man, wie der Erzähler der *Metamorphosen*, die Zerstückelung des Bruders Absyrtos unterschlägt und den Kindsmord nur für vier Verse streift (vgl. met. 7,394-397). Auf eine epische Harmonisierung kommt es aber auch weniger an. Ovids Verwandlungsdichtung zeigt vielmehr, ganz im Sinne einer komplexen Darstellung von *Gender*-Konstruktionen, verschiedene Facetten der Medea-Gestalt. So ist die *Metamorphosen*-Version von einer einsinnig moralischen Beurteilung Medeas entlastet. Sie ist hier eine schillernde Figur: Auf der einen Seite steht das Irrationale, zunächst einer übermächtigen Passion, dann eines nur mit dem Mord an Iasons neuer Braut und an den gemeinsamen Kindern kompensierbaren Schmerzes. Damit rückt Medea in die Nähe anderer vom *furor* beherrschten Frauenfiguren der *Metamorphosen*.²¹ Auf der anderen Seite steht aber auch Rationalität und Selbstbeherrschung, die berechnende Hinterlist einer mächtigen Zauberin. In ihrer Magie zeigt sich, neben dem Irrational-Rationalen, noch eine andere, moralische Ambivalenz: Gereicht Medeas Verjüngungszauber ihrem Schwiegervater zum Vorteil, so wird er für Pelias, dessen Töchter ebenfalls eine zweite Jugend für den Vater erbitten, zum

²⁰ Ovid hat wahrscheinlich auch eine verloren gegangene Medea-Tragödie geschrieben. Hier könnte er jenen Kindsmord ausführlicher gestalten haben, um den er – aus noch zu erörternden Gründen – in den *Heroides* und in den *Metamorphosen* herumschreibt.

²¹ Medea artikuliert diese dezentrierende Liebe in einem langen Dialog (vgl. met. 7,11-71). Auch darin ist sie anderen von einem *furor* beseelten Frauenfiguren der *Metamorphosen* verwandt, Myrrha etwa oder Bybils. Solches ‚Rasen‘ habe ich in meiner Dissertation (vgl. Harzer: im Druck, Kap. V.1.d) als narrative Problematisierung psychischer Metamorphose-Anschauungen in den antiken Mysterien gedeutet. (Auch Medea wird übrigens später, in met. 7,257f., mit einer Bacchantin verglichen.)

Verhängnis. Die machtpolitische Motivierung dieses Mordes bleiben die *Metamorphosen* übrigens schuldig, so daß Medea in diesem Zusammenhang als besonders brutal dargestellt wird.

Im Mittelpunkt der *Metamorphosen*-Erzählung steht die Magierin Medea. Das wird v.a. am anderen großen Monolog dieser Episode deutlich, einer Art Zauber-Hymne:

Nacht, treue Hüterin der Geheimnisse! Ihr goldenen Sterne samt dem Mond – ihr Nachfolger des feurigen Tagesgestirns! Du, dreihäuptige Hecate, die du kommst als Mitwisserin meines Tuns, als Helferin im Gesang und der Kunst der Magier, und du, Erde, die du für Zauberer kräftige Kräuter sprießen läßt! Ihr Lüfte und Winde, ihr Berge, Flüsse und Seen, all ihr Götter der Haine und all ihr Götter der Nacht! Steht mir bei! Mit eurer Hilfe sind, wenn ich es wollte, die Flüsse – zum Erstaunen der Ufer! – zu ihren Quellen zurückgekehrt. Mit eurer Hilfe bringe ich durch Gesang die bewegte See zum Stehen und peitsche das stille Meer auf, vertreibe Wolken und ziehe sie herbei, verjage und rufe Winde, breche die Macht von Schlangendrachen durch Spruch und Zauber, bewege gewachsenen Fels, reiße Eichen aus ihrem Grund und ganze Wälder, lasse Berge erzittern, den Boden dröhnen und die Toten ihre Gräber verlassen. Dich auch, Luna, ziehe ich herab, ob auch das temasaeische Erz dein Leiden mildert. Auch der Wagen meines Großvaters erleicht durch mein Lied, es erleicht durch mein Gift die Morgenröte. [...] Jetzt tun Säfte not, durch die das Greisenalter erfrischt zur Jugendblüte zurückkehrt und die ersten Jahre wiederfindet. Ja, ihr werdet es gewähren! Blinken doch die Sterne nicht vergeblich, und nicht umsonst ist, von fliegenden Drachen gezogen, der Wagen da!
(met. 7,192-210 und 215-219)

Zum einen trägt dieser hier nicht vollständig zitierte Monolog, wie auch die Selbstansprache der frisch verliebten Medea, zur Humanisierung der Figur bei, die ein Gegengewicht zu ihrer magischen Machtfülle bildet. Diese Humanisierung tritt stärker noch in den *Heroiden* zutage. Zum anderen weist die Dämonisierung, die sich im Inhalt dieser Figurenrede abzeichnet, Medea als unabhängige, selbstbestimmte Frau aus.

Eigenmächtig erscheint sie bei Ovid wie auch sonst im Mythos zumal in ihrer ‚Heiratspolitik‘. Sie verliebt sich bekanntlich zu Hause in einen Fremden, den Thessalier Iason. Ihm verhilft sie aus Liebe mit ihrer Zauberei zum Goldenen Vließ und ihm folgt sie dann in die Fremde. Damit ist aber das Exogamie-Modell, das in der Europa-Mythe schon begegnet ist, in geradezu feministischer Weise umgekehrt: Medea wird nicht verheiratet und weg gegeben, sie heiratet aus Liebe und folgt ihrem Gemahl aus freien Stücken. Solch exogamer Eigensinn läßt sich als eine weitere Spielart mythologischer Kritik an männlicher Willkür und Verfügungsgewalt über die Sexualität und den sozialen Status der Frau verstehen.

Bedenkt man, wie Iason Medea ihre Hilfe und den Verlust ihrer Heimat dankt, verschärft sich diese Kritik noch. Sie zeigt sich wieder in jenen Mythen, die in den *Metamorphosen* in unmittelbarer Nachbarschaft zur Medea-Erzäh-

lung stehen. Auch dort kommt zur Sprache, daß sich Frauen auf Männer nicht verlassen können: Philomela wird vom Mann ihrer Schwester Procne vergewaltigt und verstümmelt. Als Procne das erfährt, reagiert sie ganz wie Medea: Sie ermordet ihren Sohn Itys, um sich am Gatten zu rächen. Dieser weibliche Wahnsinn läßt sich aber, jenseits moralischer Kategorien, auch als mythopoetischer Ausdruck einer ‚Frauenpower‘ deuten, die nur auf der Handlungsebene als irrational erscheint. Unter dem Aspekt des Geschlechterkampfes wird damit nämlich männliche mit weiblicher Gewalt beantwortet (vgl. met. 6,412-674). Das sechste *Metamorphosen*-Buch beschließt, unmittelbar vor der Medea-Erzählung, die Mythe von Orithyia, einer Tochter des Athenischen Königs Erechtheus, die von Boreas ähnlich wie Europa von Iuppiter entführt und geschwängert wird (vgl. met. 6,675-721). In der zweiten Hälfte des siebten und eingangs des achten *Metamorphosen*-Buches folgen auf die Medea-Erzählung die Mythen von Procris und Scylla. Procris – bezeichnenderweise eine Schwester von Orithyia – wird von ihrem Manne Cephalus auf der Jagd getötet: Er hält sie versehentlich für ein Tier (vgl. met. 7,794-862). Und Scylla schließlich verrät ihre Vaterstadt an den Belagerer Minos, in den sie sich verliebt hat. Diese Form eigenmächtiger Exogamie schlägt aber fehl, verschmäht Minos doch Scylla, nachdem er sie ausgenutzt und die Stadt eingenommen hat (vgl. met. 8,6-154). Aufgrund dieser Episodenstruktur kommt Carol Newlands zu dem überzeugenden Schluß:

Although the cause for Medea's sudden change is nowhere developed, the stories of Procne, Procris, and Scylla provide us with different standpoints from which we can recognize how complex are the motivations and consequences involved in the power struggles between men and women. Medea, Procne, Procris, and Scylla all provide broken, refracted images of one complex type, the displaced woman who suffers because of the loss or lack of a husband's or lover's affection and trust and who actively seeks redress.

(Newlands: 1997, 207)

Ovids Medea-Version in den *Heroides* weist viele Gemeinsamkeiten mit der Fassung der Mythe im siebten *Metamorphosen*-Buch auf. Auch hier herrscht der Monolog als Darstellungsform vor; aufgrund der Gattungskonvention ist er sogar die einzige Erzählform. Auch hier wird der Kindsmord marginalisiert, allerdings mit anderen Mitteln und anderer Funktion. Und auch hier wird Medea in ihrer Ambivalenz dargestellt. Die Humanisierung der Figur ist allerdings im Vergleich mit der *Metamorphosen*-Erzählung noch weiter vorangetrieben.

Von Beginn an erscheint Medea eher als leidende Figur denn als skrupellose oder rasende Meisterin schwarzer Magie. Das geht zum einen daraus hervor, daß sie sich das Geschehene ungeschehen wünscht:

Hätten die Schwestern, welche die Schicksalsfäden verteilen,
von meiner Schindel schon da fertig gesponnen das Garn!
Damals konnte Medea gut sterben. Was ich erlebte
von jenem Zeitpunkt an fortan, das war eine Qual. (her. 12,3-7)²²

Und an den Verrat an den Eltern sowie an die brutale Ermordung des Bruders Absyrtos – die hier, anders als in den *Metamorphosen*, immerhin vorkommt – denkt sie selbst nur mit Grausen zurück:

Ich verriet meinen Vater, ließ Heimat und Königreich fahren;
daß ich verbannt sein darf, das ist mein Dank und mein Lohn.
Meine Unschuld wurde dem landsfremden Räuber zur Beute
ich ließ, teuer und lieb, Mutter und Schwester zurück.
Doch dich ließ ich nicht allein auf der Flucht zurück, Bruder –
an dieser Stelle allein klappt eine Lücke im Brief.
Was meine Rechte zu tun gewagt, sie wagt's nicht zu schreiben.
So hätt auch ich, doch mit dir, stückweis zu sterben verdient.
(her. 12, 109-116)

Gegenüber diesen menschlichen Zügen tritt das Moment der Rachsucht in den Hintergrund. So vermag diese Medea, gerade indem sie von ihrem dämonischen Schrecken verliert, männliche Willkür und Illoyalität anprangern, ohne dabei an Eigenmächtigkeit einzubüßen.

Beides, Menschlichkeit und Souveränität, kommt auch in der Sprechsituation dieser Versepiistel zum Ausdruck. Die aus der Brief-Fiktion herrührende Ich-Form ermöglicht zum einen, die beiden Raum- und Zeit-Ebenen der Handlungen auf Kolchis (Medea als junge Königstochter) und in Korinth (Medea als Gattin und Mutter) zusammenzubringen. Zum anderen erhält die Medea-Figur in den *Heroides* besonders menschliche Züge dadurch, daß sie ihre Epistel in einer offenen Entscheidungssituation artikuliert. So ist die Schreibsituation, wie aus dem Ende des Textes hervorgeht, während Jasons zweiter Hochzeit angesiedelt, aber noch vor dem Kindsmord. Dies läßt es zumindest als denkbar erscheinen, daß sich Medea ihres garstigen Verbrechens gar nicht erst schuldig machen wird. Ihre Situation als zuerst ausgenutzte, dann verlassene Gattin prangert vielmehr männliche Willkür und Selbstherrlichkeit an. Entsprechend wird – was natürlich ebenfalls mit der Ich-Form zusammenhängt – in den *Heroides* Iason wesentlich negativer charakterisiert als in den *Metamorphosen*.²³

²² Zitiert nach der deutschen Ovidausgabe von Häuptli (1995); Abkürzung: her.

²³ Spoth (1992, 203) deutet das Ende der zwölften *Heroide* poetologisch, als *recusatio* gegenüber der Tragödie, in deren Bereich die Darstellung des Kindsmordes fallen würde.

IV

Zwar ist die Fähigkeit, das Geschlecht zu wechseln, für die Mythologie des Sehers Tiresias nicht so zentral wie seine Blindheit.²⁴ Dennoch spielt dieses Vermögen in vielen der überlieferten Versionen eine Rolle.²⁵ In den *Metamorphosen* macht sie, wenigstens quantitativ, sogar den Mittelpunkt der die Narziß-Erzählung einleitenden und motivierenden Tiresias-Episode aus. Ihr zufolge soll Iuppiter, vom Nektar schon ein wenig angeheitert, Iuno gegenüber einmal behauptet haben, Frauen verspürten beim Geschlechtsakt mehr Lust als Männer. Weil seine Gattin widerspricht, zieht man den weisen Tiresias zu Rate,

[...] kannte er doch die Liebe von beiden Seiten. Er hatte nämlich im grünen Walde zwei große Schlangen, die sich paarten, mit einem Stock geschlagen und verletzt. Aus einem Manne, o Wunder, zur Frau geworden, hatte er sieben Herbste erlebt; im achten sah er wieder dieselben Schlangen und sprach: „Wenn ein Hieb auf euch so große Macht besitzt, das Geschlecht des Schlagenden ins Gegenteil zu verkehren, will ich euch jetzt wieder schlagen.“ Er versetzte den Schlangen einen Hieb; seine frühere Gestalt und seine angeborene Erscheinung kamen zurück. (met. 3,323-331)

Im Kontext der *Metamorphosen*, die nicht zuletzt ein selbstbewußtes Spiel mit der Überlieferung sind – ein „Glücksfall auf der Grenze zwischen Auffindung wie Ausstellung des ‚Prinzips‘ der mythischen Plastizität und dem Aufblühen einer der Herkunft gegenüber unbefangenen Imagination und Spielfreude“ (Blumenberg: 1996, 383) – zeigt die Tiresias-Mythe auch: Die mythologische Darstellung und Kritik des Geschlechter-Verhältnisses ist, verglichen mit seiner eingangs erörterten, diskursiven Zurichtung oder Verdrängung, nicht von vornherein in einem männlichen Sinne partiell. In der hier gewählten Perspektive wird Ovids Tiresias-Figur mithin lesbar als Allegorie einer flexiblen Mythopoesie, für deren Erzählungen und Figuren das Geschlechterverhältnis eine entscheidende Rolle spielt, ohne einer asymmetrischen Geschlechterdifferenz das Wort zu reden. Natürlich sind Erzählungen wie diejenigen von Europa, von Daphne, Syrinx oder Proserpina, Erzählungen wie diejenigen von Medea, von Philomela, Orithyia, Procris oder Scylla keine programmatisch feministischen Texte; dergleichen wird niemand im Ernst von der antiken Mythologie erwarten. Mit ihren Mitteln und unter ihren historischen Bedingungen denkt diese wirkungsmächtige literarische Tradition indessen durchaus (selbst-)kritisch über *Gender*-Probleme nach, oder besser: sie regt das Nachdenken über solche Probleme an, indem sie kunstvoll

²⁴ Zur poetologisch bedeutsamen „Dialektik der Blindheit“, die sich mit dieser Figur verbindet, vgl. Mayer (1997, 33-146).

²⁵ Dazu Loraux (1995); vgl. auch Ugolini (1995, 59-65) zum Geschlechterwechsel in der *Melampodie*, 113-115 zu Tiresias in den *Metamorphosen*.

von ihnen erzählt. Frauenfiguren sind für diese Erzählungen zentral, und das nicht nur als Objekte und Opfer männlicher Widersacher und Peiniger.

Alles nur Machismo? Für die antike Mythologie darf man diese Frage getrost verneinen.

Literaturverzeichnis

Quellen:

- Apollonius Rhodius (1961), *Argonautica*, Hrsg. und übers. von Hermann Fränkel, Oxford.
- Aristoteles (1970), *Metaphysik. Schriften zur ersten Philosophie*, Stuttgart.
- Livius (1981), *Ab urbe condita I. Römische Geschichte I.*, Hrsg. und übers. von Robert Feger, Stuttgart.
- Mundt, Barbara (Hrsg.) (1988), *Die Entführung der Europa*, Ausstellungskatalog, Berlin.
- Ovid (1994), *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, Übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart.
- Ovid (1997), *Amores/Liebesgedichte. Lateinisch/Deutsch*, Übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart.
- Ovid (1995), *Liebesbriefe/Heroïdes Epistulae. Lateinisch/Deutsch*, Übers. und hrsg. von Bruno W. Häuptli, München/Zürich.
- Sade, Donatien A. de (¹⁰1990), *Justine oder das Unglück der Tugend*, Hrsg. und übers. von Katarina Hock, Gifkendorf.
- Wolf, Christa (1983), *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*, Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Frankfurt a. M.
- Wolf, Christa (1996), *Medea. Stimmen. Roman*, Frankfurt a. M.

Forschungsliteratur:

- Aurnhammer, Achim (1986), *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*, Köln/Wien.
- Barkan, Leonard (1986), *The Gods Made Flesh. Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*, Yale.
- Beck, Jan-Wilhelm (1998), *Euripides' ‚Medea‘. Dramatisches Vorbild oder mißlungene Konzeption?*, Göttingen.
- Bell, Robert E. (1991), *Women of Classical Mythology*, New York/Oxford.
- Blumenberg, Hans (1996), *Arbeit am Mythos*, Sonderausgabe der 5. Auflage 1990, Frankfurt a. M.
- Clauss, James J., „Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero“, in: Clauss/Johnston (Hrsg.) (1997), 149-177.
- Clauss, James J./Sarah Iles Johnston (Hrsg.) (1997), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton University Press.
- Curran, Leo C. (1984), „Rape and Rape Victims in the Metamorphoses“, in: John Peradotto/J.P. Sullivan (Hrsg.) (1984), *Women in the Ancient World. The Arethusa Papers*, State University of New York Press, 263-286.
- Doblhofer, Georg (1994), *Vergewaltigung in der Antike*, Stuttgart/Leipzig.

- Donaldson, Ian (1982), *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Oxford.
- Hage, Volker (1996), „Kein Mord, nirgends. Ein Angriff auf die Macht und die Männer. Christa Wolfs Schlüsselroman ‚Medea‘“, in: *Der Spiegel* Nr. 9 (1996), 202-206.
- Harzer, Friedmann (im Druck), *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*, Tübingen.
- Heinrich, Klaus (1981), *Tertium datur. Eine religionsphilosophische Einführung in die Logik*, Dahlemer Vorlesungen Bd. 1, Hrsg. von Wolfgang Albrecht u.a., Basel/Frankfurt a. M.
- Heinrich, Klaus (1982), *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Basel/Frankfurt a. M.
- Heinrich, Klaus (1993), *Arbeiten mit Ödipus. Begriff der Verdrängung in der Religionswissenschaft*, Dahlemer Vorlesungen Bd. 3, Hrsg. von Hans-Albert Kücken u.a., Basel/Frankfurt a. M.
- Hochgeschurz, Marianne (Hrsg.) (1998), *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*, Berlin.
- Krekeler, Elmar (1996), „Der Mythenstammtisch im Frauencafé. Christa Wolfs krampfhafter Versuch, sich in ‚Medea‘ selbst zu spiegeln“, in: *Die Welt*, 02.03.1996.
- Kytzler, Bernard (1999), *Mythologische Frauen der Antike. Von Acca Larentia bis Zeuxippe*, Darmstadt.
- Lechermann, Claudia (1999), *Matriachale Gesellschaftsformen und ihre Aufnahme in Christa Wolfs ‚Medea‘*, Manuskript, Regensburg.
- Loroux, Nicole (1995), *The Experiences of Tiresias. The Feminine and the Greek Man*, Princeton University Press.
- Mayer, Mathias (1997), *Dialektik der Blindheit und Poetik des Todes. Über literarische Strategien der Erkenntnis*, Freiburg/Breisgau.
- Newlands, Carole E. (1997), „The Metamorphosis of Ovid’s Medea“, in: Clauss/Johnston (Hrsg.) (1997), 178-208.
- Richlin, Amy (1992), „Reading Ovid’s Rapes“, in: Amy Richlin (Hrsg.) (1992), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, 158-179.
- Spahlinger, Lothar (1996), *Ars latet arte sua. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids*, Stuttgart.
- Spoth, Friedrich (1992), *Ovids Heroides als Elegien*, München.
- Ugolini, Gherardo (1995), *Untersuchungen zur Figur des Sehers Tiresias*, Tübingen.
- Vernant, Jean-Pierre (1987), *Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland*, Frankfurt a. M. [Paris 1981].