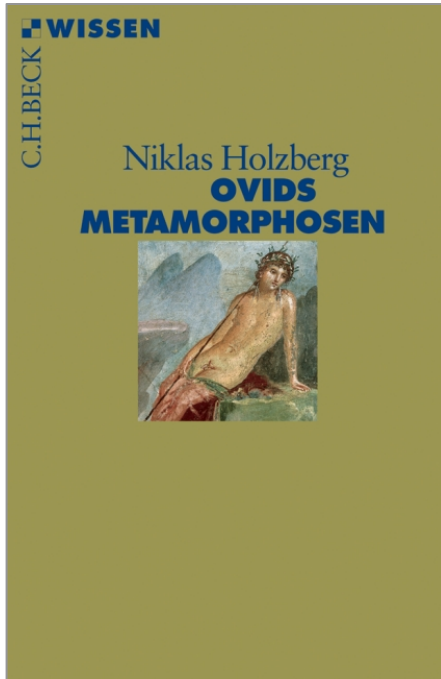


Unverkäufliche Leseprobe



**Nils Holzberg**  
**Ovids Metamorphosen**

128 Seiten, Paperback  
ISBN: 978-3-406-53621-2

## II. Werkübergreifende Aspekte

Wie die moderne ist auch die antike Poesie besser zu verstehen, wenn man nicht einfach nur den Text liest und sich mit den wichtigsten Erläuterungen zu Namen und Sachen begnügt, sondern sich zudem einen Überblick über die historischen und literarischen Voraussetzungen sowie den Gesamtaufbau des Werkes verschafft. Das gilt in sehr hohem Maße für die *Metamorphosen*, da Ovid hier Bezüge zur eigenen Zeit herstellt, ausgiebig auf die verschiedensten Werke der griechischen und römischen Literatur anspielt und von den Lesern offensichtlich erwartet, daß sie sein Opus von Anfang bis Ende als ein «ununterbrochenes» (1.4: *perpetuum*) lesen und dabei das Ganze im Auge behalten. Im folgenden sollen deshalb zunächst Ovids Leben und Werk bis zur Abfassung der *Metamorphosen* und der Kontext der augusteischen Epoche, dann die Vielfalt der vom Dichter «zitierten» Poesie und Prosa und schließlich der uns vorliegende Text als Gesamtwerk betrachtet werden.

### I. Ovids Werdegang bis zu den *Metamorphosen*

Das erste Gedicht in der Elegiensammlung *Amores* (Liebeserfahrungen), die Ovid um 15 v. Chr. in Rom als sein erstes Werk publizierte, beginnt wie Vergils *Aeneis* mit dem Wort *Arma* (Waffen). Aber während in dem Epos Waffen, die im Krieg eingesetzt werden, eine wichtige Rolle spielen, läßt Ovids *persona*, der Ich-Sprecher der *Amores*, sich von dem Vorhaben, über Waffentaten zu dichten, durch den Liebesgott Amor abbringen. Dieser stiehlt nämlich gleich von dem zweiten Hexameter, dem sechshebigen Metrum des Epos, einen Versfuß, so daß nur ein fünfhebiger Pentameter zustande kommt und der

Dichter abwechselnd Hexameter und Pentameter, also elegische Distichen schreiben muß. Das aber bedeutet: Sein Thema sind nunmehr die elegische Liebe und die von ihm damit gemachten Erfahrungen. Erotik dominiert auch in den anderen poetischen Werken, die Ovid nachweislich vor den *Metamorphosen* verfaßte. Gleichwohl dichtete er weiterhin mit Blick auf Vergil, da er wie der Autor von *Bucolica*, *Georgica* und *Aeneis* sein poetisches Œuvre systematisch konzipierte. Hatte Vergil in dreistufigem Voranschreiten seiner als «Kleinpoesie» geltenden Hirtendichtung das auf höherem Niveau stehende Lehrgedicht über den Landbau und schließlich sein Epos als die angesehenste aller poetischen Gattungen folgen lassen, so schrieb auch Ovid, bevor er sich mit den *Metamorphosen* auf das Gebiet des epischen Genres wagte, zunächst Kleindichtung und dann didaktische Poesie.

Auf den beiden ersten Stufen seines Werdegangs begnügte Ovid sich freilich mit der erotischen Thematik, setzte aber dem jeweils einen Werk Vergils stets zwei Dichtungen entgegen: den *Bucolica* nicht nur die *Amores*, sondern auch die 15 *Epistulae Heroidum* (elegische Versepieteln mythischer Frauen und Sapphos), und den *Georgica* die wie *Amores* und *Epistulae* in elegischen Distichen geschriebenen Lehrgedichte *Ars amatoria* (Liebeskunst) und *Remedia amoris* (Liebestherapie). Alle diese Werke hatte Ovid, wie sich Anspielungen in *Ars* und *Remedia* entnehmen läßt, bis spätestens 4 n. Chr. fertiggestellt. Damals war der Dichter, der sich nun stolz als «Vergil der Elegie» bezeichnen konnte (*Rem.* 395 f.), 47 Jahre alt. Am 20. März 43 v. Chr. in Sulmo im Pälignerland aus altem Rittergeschlecht geboren, hatte Publius Ovidius Naso, wie er mit vollem Namen hieß, nach dem Rhetorikstudium in Rom und der Ausübung unterer Ämter in der Administration der Stadt die sich ihm anschließend eröffnende senatorische Laufbahn nicht eingeschlagen, sondern sich ganz auf das Verseschreiben verlegt; mit Hilfe ausreichender finanzieller Mittel konnte er sich das offenbar leisten. Wie der Dichter, der dreimal verheiratet war und eine Tochter hatte, in Rom lebte, entzieht sich unserer Kenntnis. Aber wir wissen, daß er die Stadt im Jahre 8 n. Chr. für

immer verlassen mußte: Kaiser Augustus, der Prinzeps, hatte ihn aus Gründen, die teilweise im dunkeln liegen (S. 15–17), nach Tomi am Schwarzen Meer in der Gegend des heutigen Costanza verbannt. Dort dürfte er etwa neun Jahre später (um 17 n. Chr.) gestorben sein.

Ovid setzte seine literarische Tätigkeit im Exil fort – er schrieb dort die elegischen Werke *Tristia* (Lieder der Trauer), *Epistulae ex Ponto* (Briefe vom Schwarzen Meer) sowie den *Ibis*, eine Schmähchrift gegen einen Gegner in Rom – und ließ seine *persona* jetzt einiges über sich selbst berichten. Deshalb sind wir darüber informiert, daß der Dichter in den letzten Jahren vor der Verbannung die dritte Stufe seiner «vergilischen» Karriere betreten hatte. Es waren als Gegenstück zur *Aeneis* wiederum zwei Werke aus seiner Feder hervorgegangen beziehungsweise noch im Entstehen (das ist nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren): das Hexameteropus *Metamorphosen* und die *Fasti*, ein in elegischen Distichen verfaßter Kommentar zum römischen Festkalender, von dem uns die Bücher 1–6 über die Monate Januar–Juni erhalten sind. In der Rolle des Verbannten behauptet Ovid in *Tristia* 1,7, vor der Reise nach Tomi seien die *Metamorphosen* noch unvollendet gewesen und er habe sie verbrannt. Das kann mit Rücksicht auf die Sprechsituation – die *persona* der Exilelegien beklagt permanent ihr Los – fingiert sein, aber die Möglichkeit, daß das Hexameteropus erst in Tomi fertiggestellt wurde, ist keineswegs auszuschließen. Freilich beruht es auf nichts weiter als Spekulation, wenn einzelne Forscher behaupten, mehrere Mythen der *Metamorphosen* – darunter die Geschichte von Dädalus, der zusammen mit seinem Sohn Ikarus dem Exil in Kreta durch die Luft entflieht (s. u. S. 71–74) – enthielten Anspielungen auf Ovid als den aus der Heimat Verbannten.

*Metamorphosen* und *Fasti* haben gemeinsam, daß sie eine Aneinanderreihung von Aitien (Erklärungssagen) bieten und deshalb in der Forschung gerne als ätiologische Kollektivgedichte bezeichnet werden. Mythologisch gedeutet hat man in der Antike zum einen Naturphänomene, zum anderen Kulte und Namen, und letzteres ist auch ein wichtiges Thema in

Vergils *Aeneis*: Der Epiker präsentiert die Sage von Äneas als Erklärung der Macht und Größe des Imperiums, über das Augustus herrscht. Zu dieser Art von Interpretation der Vergangenheit aus der Sicht der Gegenwart bilden die *Fasti*, die überwiegend Kult- und Namenssitten enthalten, darunter viele römische, in gewisser Weise die Fortsetzung. Sie knüpfen aber auch an die *Metamorphosen* an: Dort lesen wir eine mit der Erschaffung der Welt beginnende, bis in die Lebenszeit des Dichters reichende mythologische Weltgeschichte, durch die überwiegend Erscheinungen in der Natur erklärt werden und die nur in den letzten 401 Versen auch römische Kultsitten einbezieht (15.479–879). Wenn Ovid seine Erzähler-*persona* im Prolog explizit sagen läßt, der Endpunkt des Verwandlungsreignis werde seine eigene Zeit sein – im Originaltext steht *tempora* (1.4) –, kann man das auf einer zweiten Verständnisebene so lesen, als sage er, er wolle das Werk bis zu dem Punkt führen, an dem seine *Fasti* beginnen. Denn am Anfang dieser Dichtung steht *Tempora*, und in der Antike benutzte man, wenn von einem literarischen Werk die Rede war, häufig statt des Titels das erste Wort.

Wie Vergil an mehreren Stellen der *Aeneis* auf die *Bucolica* und die *Georgica* rekurriert und auf diese Weise deutlich macht, daß er sein Œuvre als thematisch vielfach vernetzte Einheit verstanden wissen will – z. B. wiederholt er einzelne Verse aus den beiden älteren Werken –, so finden sich in Ovids *Metamorphosen* immer wieder verschiedenartige Rückbezüge auf die zuvor von ihm verfaßten elegischen Dichtungen. Schon bei Lektüre der Vorrede zu dem Hexameteropus soll man sich offenbar an ein früher entstandenes Werk erinnern, und zwar passenderweise an die ersten Verse der ersten *Amores*-Elegie, worin der Sprecher erzählt, wie er durch den Liebesgott von einem Epiker in einen Elegiker verwandelt wurde. Hier der Text von *Met.* 1.1–4 in einer möglichst wörtlichen Versübertragung:

Wie sich in neue Körper Gestalten verwandelten, treibt's zu künden mich. Götter, zum Plan (denn ihr habt auch jenen verwandelt)

schenkt mir Inspiration, und vom ersten Ursprung des Kosmos führt bis in meine Zeit die Dichtung ununterbrochen.

Man stelle sich vor, die *Metamorphosen* wurden, wie es in der Antike oft geschah, mündlich vorgetragen, und unter den Zuhörern befanden sich solche, die Ovid bisher nur als Elegiker kannten und nichts von dem neuen Werk wußten. Solche Erst-Rezipienten konnten bis zu dem Wort <denn> in Vers 2 erwarten, dieser werde als Pentameter enden. Es hätte sich nämlich die Quantitätenfolge *kurz-kurz-lång-kurz-kurz-lång* anschließen können, also etwa so: «denn, was ich will, ist nicht leicht». Aber in dem Vers, den Ovid wirklich schrieb, verhindert bereits das erste auf <denn> folgende Wort, <ihr>, weil es lang und betont ist, die Entstehung eines Pentameters, und so lesen wir nun den Hexameterschluß «denn ihr habt auch jenen verwandelt». Das Wort <ihr> bewirkt also die «Metamorphose» des Versmaßes, der Gattung und des ursprünglichen Plans. Und da <ihr> (im Originaltext steht an derselben Stelle *vos*) sich auf die Götter bezieht, die wie Amor in *Amores* 1.1 den ursprünglichen Plan «verwandelten», ist dies eine besonders reizvolle Anspielung auf das einst geschriebene Gedicht.

## 2. Der augusteische Kontext

Die eigene Zeit, bis zu der die Götter dem Prolog zufolge Ovids mythische Weltgeschichte führen sollen, nennt man die augusteische, und ihr werden fünf römische Dichter zugeordnet, deren Werke uns erhalten sind: Vergil (70–19 v. Chr.), Horaz (65–8 v. Chr.), Tibull (gest. 19/18 v. Chr.), Properz (gest. nach 16 v. Chr.) und Ovid. «Augusteisch» steht primär für die Epoche, in der Caesars (Adoptiv-)Sohn Oktavian, der 27 v. Chr. den Beinamen Augustus erhielt, erst als Imperator zusammen mit M. Antonius und nach seinem Sieg über ihn im Bürgerkrieg als Prinzeps die höchste Macht im römischen Staate innehatte, also für die fast 60 Jahre von 44 v. bis 14 n. Chr. In einem engeren Sinne kann man «augusteisch» aber auch mit «proaugusteisch» gleichsetzen und dann das Adjektiv nur mit den Dichtun-

gen Vergils und des Horaz verbinden, weil darin die Politik des Oktavian/Augustus nicht nur relativ früh – erstmals um 35 v. Chr. in den *Bucolica*, bald nach 31 v. Chr. in Horazens *Epiden* – gutgeheißen, sondern auch die Person des Staatsmannes an mehreren Stellen des jeweiligen Werkes panegyrisch gepriesen wird. Die Elegiker Tibull, Propertius und Ovid dagegen lassen ihre *personae* als Angehörige einer ganz und gar vom Liebesgott Amor beherrschten Gegenwelt zum römischen Staat sprechen und eine Verherrlichung des Prinzeps deshalb entweder dezidiert ablehnen (Propertius) oder stillschweigend aus der Dichtung ausklammern (Tibull, Ovid).

Lieferte den drei Elegikern ihre Gattung die Rechtfertigung dafür, daß sie «unaugusteisch» dichteten, so kommt bei Ovid noch dies hinzu: Er hatte im Gegensatz zu seinen beiden älteren Kollegen den Bürgerkrieg nicht als erwachsener Mann miterlebt und publizierte sein erstes Werk um 15 v. Chr., also zu einer Zeit, als der Prinzeps seine Herrschaft gefestigt und seinen Untertanen offenkundig auf Dauer Frieden und Wohlstand gesichert hatte. Augustus bedurfte jetzt nicht mehr in demselben Maße wie früher der Parteinahme für seine Politik, durch die er unter scheinbarer Beibehaltung der republikanischen Verfassung die Monarchie zu etablieren vermochte. Die römischen Dichter konnten sich, wenn sie wollten, wie alle übrigen Bürger der neuen Lebensbedingungen ganz einfach erfreuen, und für ebendies entscheidet sich Ovids Ich-Sprecher in der *Liebeskunst*, indem er in betonter Abkehr von der Verherrlichung altrepublikanischer Zustände verkündet: «Die alten Zeiten mögen anderen gefallen, ich gratuliere mir, daß ich jetzt erst geboren bin. Dieses Zeitalter paßt zu meiner Art» (3.121 f.). Die Begründung dafür ist, daß Rom in neuem Glanz erstrahlt – das verdankt die Stadt, wie der zeitgenössische Leser weiß, dem Bauprogramm des Prinzeps – und von eleganten Frauen bewohnt wird. Ovid integriert also die Segnungen der augusteischen Herrschaft in seinen poetischen Diskurs, und das gilt sogar für eine Stelle in der *Ars*, die Kaiserlob enthält: Hier preist der Ich-Sprecher den (Adoptiv-)Sohn des Augustus, C. Caesar, vor dessen Expedition gegen die Parther (1.177–

228), aber dies vor allem deswegen, weil der für die Rückkehr des Prinzen zu erwartende Triumphzug Roms jungen Männern Gelegenheit geben wird, während des Zuschauens mit Frauen zu flirten.

Als Autor der *Metamorphosen* geht Ovid bei der Integration des Kaisers in seine literarische Welt so weit, Augustus zusammen mit Caesar einen Platz innerhalb seiner mythologischen Weltgeschichte zuzuweisen: Kurz vor dem Ende des Werks berichtet seine Erzähler-*persona* von der Verwandlung Caesars in ein Gestirn und bittet anschließend die Götter, mit der Versetzung des Prinzepts an den Himmel noch möglichst lange zu warten (15.745–870). Mehrere Erklärer der *Metamorphosen* nehmen an, der Abschnitt über Caesar und Augustus enthalte übertriebene Schmeicheleien, mit denen Ovid Kritik an dem Kaiser tarne. Wir werden uns mit dem Text noch ausführlich befassen (S. 113–117), aber so viel sei schon jetzt gesagt: Das darin artikuliert Herrscherlob dürfte eher Resultat einer vorsichtigen Haltung Ovids im Umgang mit Augustus sein. Als der Dichter an seinem Hexameteropus schrieb, war der Kaiser gegenüber jeder Art von Opposition vermutlich besonders empfindlich, da das Reich sich in einer Krise befand. Die Bevölkerung Roms litt unter Getreideknappheit, zu hohen Steuern, Verschuldung und Feuersbrünsten, und von außen war der Frieden durch Aufstände in Pannonien, Dalmatien und später Germanien bedroht. Außerdem sah sich Augustus auch nach dem Jahre 4 n. Chr., in dem er eine Serie von Fehlschlägen seiner Bemühungen um die Erbfolge durch die Adoption seines Stiefsohnes Tiberius beendet zu haben glaubte, mit neuen Problemen in diesem Bereich konfrontiert: Davon ausgehend, daß Julia und Agrippa Postumus, zwei Kinder seiner 2 v. Chr. verbannten Tochter Julia, gegen seine dynastische Politik opponierten, schickte er die beiden in den Jahren 7 und 8 n. Chr. ins Exil.

Verbannt wurde im Jahre 8 n. Chr. aber auch Ovid. Darin darf man eine Bestätigung dafür sehen, daß sich während der Entstehungszeit der *Metamorphosen* Vorsicht empfahl: Offenbar war der Dichter denn doch nicht vorsichtig genug gewe-



sen. Aber hatte er den Herrscher durch seine Verse verärgert? In Buch 2 der *Tristia*, einer Versepistel an Augustus, nennt er zwei Gründe für seine Exilierung (V. 207): *carmen et error* (Gedicht und Verfehlung). Mit dem Gedicht meint Ovid offensichtlich die *Liebeskunst*, während er über die Verfehlung lediglich sagt, er habe etwas erblickt, was er nicht hätte erblicken dürfen, sich aber schuldig bekennt (103–108). Wenn er sich dagegen für die Abfassung der *Liebeskunst* ausgiebig rechtfertigt, kann das ein Ablenkungsmanöver sein. Er verrät uns nämlich, daß Augustus es nicht gern gesehen hätte, falls allgemein bekannt geworden wäre, was es mit dem anderen Verbannungsgrund, dem *error*, auf sich hatte, und das gibt uns Anlaß zu folgender Annahme: Dieser andere Grund war ein rein politischer; vermutlich hatte Ovid durch falsches Verhalten im Zusammenhang mit den Maßnahmen des Augustus zur Sicherung der Thronfolge dessen Zorn erregt. Es ist also denkbar, daß der Verbannungsgrund «*Liebeskunst*» kaum von Bedeutung war oder sogar von Ovid erfunden wurde und daß folglich der Kaiser den Dichter gar nicht in dessen Eigenschaft als Autor von Versen bestrafte.

Nun haben einzelne Ovid-Forscher sogar zu zeigen versucht, mit dem «Gedicht» sei nicht oder nicht nur die *Liebeskunst*, sondern (auch) das Hexameteropus gemeint. Ist das denkbar? Gänzlich ohne Beweiskraft sind allegorische Interpretationen, die einzelne der in den *Metamorphosen* negativ handelnden Personen mit Augustus gleichsetzen – etwa Phaëthon, der den Wagen seines Vaters, des Sonnengottes, einmal lenken darf, dabei die Kontrolle über die Pferde verliert und einen Weltenbrand verursacht – und daraus Argumente dafür ableiten, Ovid übe implizit Systemkritik. Aber wie steht es damit, daß in dem Hexameteropus ständig von Veränderungen erzählt wird, der permanente Wandel der Dinge also als Prinzip der Weltgeschichte verstanden werden kann? Da ein wichtiges Element der augusteischen Politik zum einen die Restauration von Institutionen des Staates und der Staatsreligion war, zum anderen die Propaganda für den Herrscher in Wort und Bild das Ideal des ewigen Rom (*Roma aeterna*) vertrat,

hat man gesagt, Augustus hätte an einer Weltgeschichte der Metamorphosen Anstoß nehmen müssen. Dagegen wurde aber mit Recht eingewandt, für die Politik des Prinzeps sei auch und gerade die Transformation bestehender Strukturen charakteristisch gewesen, und dem entsprächen z. B. das ganz auf eine Veränderung des Stadtbildes ausgerichtete Bauprogramm des Augustus sowie die Innovationen, welche die augusteische gegenüber der republikanischen Dichtung auszeichnen. Tatsächlich schreibt Livius einmal – und das dürfte ganz im Sinne des Prinzeps gewesen sein –, in einer auf Ewigkeit hin gegründeten Stadt müßten neue Ämter, Priestertümer und Rechtssatzungen eingerichtet werden (4.4.4).

In dem Gedicht *Tristia* 3.3 verkündet Ovid mit der Stimme des Verbannten, der auf sein Leben zurückblickt, er möchte in seiner Grabinschrift als der Dichter, der mit den Erfahrungen zärtlicher Liebe sein Spiel trieb (*tenerorum lusor amorum*), bezeichnet werden (V. 73). Da Erotik nicht nur in der von Ovid bis etwa 4 n. Chr. verfaßten elegischen Poesie, sondern auch in den *Metamorphosen* ein wesentliches Element bildet, darf man die Selbstcharakterisierung als «Spieler» auch auf dieses Werk beziehen. Und wirklich spielt der Erzähler hier auf Schritt und Tritt mit allem und jedem. Wir können also davon ausgehen, daß Ovid sein zeitgenössisches Publikum mit den *Metamorphosen* in erster Linie geistreich und amüsant zugleich unterhalten wollte. Daß er damit eine zwischen den Zeilen steckende Opposition gegen Augustus verband, ist nicht sehr wahrscheinlich. Freilich kann man sich ohne weiteres vorstellen, daß lange vor einzelnen Philologen des 20. Jahrhunderts schon der eine oder andere Zeitgenosse das Werk zumindest abschnittsweise als subversiv empfand. Aber zielte Ovid darauf ab? Das halte ich für mehr als fraglich.