

Welten und Weltbilder in Ovids Metamorphosen¹

In der Antike sind Weltbilder schwer zu trennen von Gottesvorstellungen und vom Menschenbild. Im ersten Teil besprechen wir in drei Schritten die Koexistenz verschiedener Weltbilder in den *Metamorphosen*. Der zweite Teil handelt von der bildhaften Darstellung unterschiedlicher Weltansichten (an Hand von Minervas und Arachnes Webarbeiten). Ein dritter Teil gilt dem Menschenbild in den *Metamorphosen*, ein vierter der polaren Weltsicht der Geschlechter.

Erster Teil:

Koexistenz verschiedener Weltbilder

In Ovids *Metamorphosen* bestehen unterschiedliche Kosmologien nebeneinander, jeweils verbunden mit einer andersartigen Theologie. Hilfreich, aber nicht erschöpfend, ist hierbei die Terminologie des großen römischen Gelehrten VARRO, dem Ovid in *Metamorphosen* und *Fasti* vielfach verpflichtet ist. Varro (bei AUGUSTINUS, *civ.* 6,5) unterscheidet: 1. *Theologia fabulosa* (das dreigeschossige Weltbild des Mythos (darin regiert Juppiter den Himmel, Neptun Meer und Erde, Pluton die Unterwelt), diese Anschauungsform ordnete man dem Theater und der Kunst zu). 2. *Theologia civilis*, den römischen Staatskult, durch dessen praktische Ausübung man sich zur Staatsordnung bekannte (mit AUGUSTUS als Weltherrscher). 3. *Theologia rationalis* oder *naturalis*, das damalige wissenschaftliche Weltbild, das geozentrische, mit der Erde als Kugel. Es war dem philosophischen Denken zugeordnet und meist mit einem abstrakten Monotheismus verbunden. Alle drei *theologiae* sind in den *Metamorphosen* vertreten. Außerdem beachtet Ovid eine vierte, die bei Varro fehlte, religiös aber wohl die wichtigste war: die Mysterienreligionen: Erlösungsgottheiten wie Bacchus (Dionysos), Ceres (Demeter) und Isis spielen in den *Metamorphosen* – entgegen den Tendenzen, die in der römischen Politik herrschen, eine bedeutende Rolle. Ovid folgt also Varro nicht unkritisch (und erst recht nicht der Staatsreligion).

1.1. Beginnen wir mit dem **mythischen Weltbild**. Die Römer kannten es aus der Tradition des

homerischen Epos. Da es dem naiven Augenschein entspricht, hat es den Vorteil der psychologischen Nachvollziehbarkeit (C. G. JUNG konnte so den Mythos für die Psychologie fruchtbar machen). Andererseits hat es den Nachteil der Unwissenschaftlichkeit.

Ovids eigenwilligen Zugang zu diesem Weltbild (*regnum triplex*: *Met.* 5,368) beleuchtet eine Stelle aus dem fünften Buch: Hier fordert Venus ihren Sohn Amor auf, den Unterweltherrscher Pluton mit Proserpina zu verbinden (5,367-372):

*Inque dei pectus celeres molire sagittas,
Cui triplicis cessit fortuna novissima regni.
Tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti
Victa domas ipsumque regit qui numina ponti.
Tartara quid cessant? Cur non matrisque
tuumque*

Imperium profers? Agitur pars tertia mundi.

„Ziele mit den schnellen Pfeilen auf die Brust des Gottes, dem bei der Dreiteilung der Weltherrschaft das letzte Los zugefallen ist. Du überwältigst die Himmlischen, sogar Juppiter, du besiegst und bezähmst die Meeresgottheiten und sogar den Herrscher der Meeresgottheiten. Warum fehlt immer noch die Unterwelt? Wieso erweiterst du nicht das Reich deiner Mutter, dein Reich? Es geht um ein Drittel der Welt.“

Eindeutig setzt der Text voraus, dass sich die Welt in drei Bereiche gliedert: den Himmel (unter Juppiter), Land und Meer (unter Neptun) sowie die Unterwelt (unter Pluton). Dieses traditionelle Weltbild herrscht fast überall in den *Metamorphosen*.

Für Ovid charakteristisch ist an unserer Stelle etwas Unerwartetes: Er betont die Macht von Venus und Amor über alle drei Bereiche der Welt, sogar über die dort jeweils regierenden Götter. Dem entspricht die Bedeutung der Venus in den *Metamorphosen* insgesamt² (z. B. 13,758f.). Für Liebschaften Juppiters und Neptuns bieten die *Metamorphosen* nicht wenige Beispiele.³ In 8,602f. heißt es über Neptun ausdrücklich: „Träger des Dreizacks, dir ist das zweite Reich der Welt, das fließende Wasser, zuteil geworden“ (*o proxima mundi | regna vagae, dixi, sortite tridentifer*

undae). Im fünften Buch gilt es, Pluto (und mit ihm den restlichen, dritten Teil der Welt) für die Liebe zu gewinnen. In diesem letzten Buch der ersten Pentade der *Metamorphosen* vollenden die Liebesgötter ihre Eroberung aller Bereiche der mythischen Welt.

Ovid zeigt sich somit sogar in der vorliegenden mythologischen Großdichtung konsequent als Liebesdichter. Die Anwendung des traditionellen epischen Weltbildes steht bei ihm also unter einem für die hexametrische Gattung neuen Vorzeichen, und das nicht erst im fünften Buch, wie wir sogleich sehen werden. Mythologisch gesprochen: Venus erobert die dreigeschossige Welt.

Literarisch gesprochen bedeutet dies: Ausgehend von der Liebeslegie, wagt Ovid es in seinen Werken, Stufe für Stufe die sublimeren Literaturgattungen zu erobern. Schon die *Heroiden* spiegeln in der Kurzform elegischer Episteln das Schicksal verlassener Frauen aus den hohen Gattungen Epos und Tragödie (meist verbunden mit Kritik an den Männern). Jetzt sind auch Götter der dreifachen Welt und ihre Geliebten nicht mehr ausgeschlossen.

1.2. Ähnlich undogmatisch ist Ovids Zugang zu der „**politischen**“ **Theologie**, zu der *theologia civilis*, die im ersten und im letzten Buch des Werkes gegenwärtig ist. Die Götter des römischen Staatskults werden zwar gegen Ende der *Metamorphosen* sehr korrekt namentlich⁴ angerufen in einem Fürbittegebet für den *Princeps* (15,861-867), das wohl schon gleichzeitig mit Teilen der *Fasti* entstanden ist. Im ersten und im letzten Buch wird Augustus mit Juppiter in Parallele gesetzt. Ovid vergleicht Lycaons Anschlag auf Juppiter mit einem Attentat auf Augustus (1,204f.): *nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est | Quam fuit illa Iovi*. „Und die Ergebenheit der Deinen ist dir, Augustus, ebenso willkommen, wie sie damals dem Juppiter war.“ Die Analogie zwischen den Herrschern unterstreicht der Hinweis, man könne das vornehme Wohnviertel im Himmel als *Palatia caeli* (1,176) bezeichnen (wohnte doch Augustus in Rom auf dem Palatin). Im letzten Buch ist Ovid ganz explizit (15,858-860): *Iuppiter arces | temperat aetherias et mundi regna triformis,*

| *terra sub Augusto est; pater est et rector uterque*. „Juppiter beherrscht die Hochburg im Aether und die Reiche der dreigestaltigen Welt. Die Erde aber untersteht Augustus. Vater und Lenker sind beide.“ Hier wird das dreigeschossige Weltbild des Mythos ausdrücklich genannt und der politischen Welt vergleichend gegenüber gestellt. Die Rolle des Augustus als irdischer Kosmokrator entspricht derjenigen Jupiters als Herrscher des Universums. Auf Rom als Weltreich bezogen ist auch die universalhistorische Konzeption des ganzen Werkes.

Allerdings gibt es auch hier Elemente, die Ovids individuellen und unkonventionellen Zugang deutlich markieren und aus dem mythischen Weltbild ins politische übergreifen. Im ersten Buch spottet Apollon – der Schutzgott des Augustus! – über den Knaben Amor und dessen Pfeile: Amor entgegnet (1,463ff.): „Mag dein Bogen alles treffen, aber meiner trifft dich. Dein Ruhm ist um so viel geringer als der meine, wie alle Lebewesen einem Gotte nachstehen.“ *Figat tuus omnia, Phoebе, | Te meus arcus ait, quantoque animalia cedunt | cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra*. Amor bewirkt nicht nur, dass Apollon sich verliebt, sondern auch, dass er von Daphne abgewiesen wird. Das ist am Anfang des Werkes ein recht unkonventioneller, mutiger Einstieg.

Im letzten Buch geht Ovid noch einen Schritt weiter. Wie er auf Schritt und Tritt die Macht von Venus und Amor sogar über die obersten Götter nachweist, so wird er am Ende seines Werkes deutlich machen, dass die Macht der Dichtung und der Dichter diejenige vergöttlichter Politiker übersteigt. Schon bei der Apotheose CAESARS fällt auf, dass dessen Seele nur „höher als der Mond“ fliegt (der ja der Erde noch relativ nahe ist: 15,848 *luna volat altius illa*), während der Dichter bald danach bei seiner eigenen Apotheose „hoch über die Sterne“ aufsteigt (*super alta perennis | astra ferar* 15,873f.). Auch im Verhältnis zu Juppiter (dem himmlischen und erst recht dem irdischen) gilt: der Zorn des obersten Gottes kann dem Dichter nichts anhaben (*Iovis ira* 15,871). Noch schärfer wird Ovid dies in seinem poetischen Testament an die Stieftochter PERILLA formulieren. Der Caesar konnte

ihm alles nehmen – Heimat und Familie – , nur eines nicht, sein Talent (*Trist.* 3,7,47f.): *Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque | Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.* „Trotzdem begleitet mich mein Talent, und ich darf darüber verfügen. Der Caesar konnte darauf keinerlei Zugriffsrecht haben.“

Den Begriff *ingenium* verwendet vor Ovid schon PROPERZ, wenn er von der Dauerhaftigkeit, ja Unsterblichkeit seiner Dichtung spricht: Sogar die Weltwunder der Architektur werden vergehen (*Prop.* 3,2,25), *at non ingenio quaesitum nomen ab aevo | excidet: ingenio stat sine morte decus.* „Aber der Name, den das Talent sich erworben hat, wird durch die Länge der Zeit nicht untergehen: für das Talent bleibt der Ruhm ohne Tod bestehen“. Ovid zeigt in der Wahl der Vokabel *ingenium* seine Treue zur Gattung der römischen Liebeselegie, seinen Anfängen. Selbst in den *Metamorphosen* beleuchtet er das traditionelle Weltbild des Mythos und des homerischen Epos⁵ neu. Er gibt den Liebesgöttern Macht auch über die Mächtigen in den Welten des Mythos wie auch der Politik. Darüber hinaus betont er sogar im Epos (das persönliche Stellungnahmen sonst eher meidet) nach Art der Elegiker seine Leistung. Er ist überhaupt derjenige römische Dichter, der am häufigsten von Inspiration und vom „Gott in uns“ spricht.

1.3. Kommen wir nun zu der wichtigen Adaptation der dritten varronischen „Theologie“, genauer: des **naturwissenschaftlichen Weltbildes** (*theologia naturalis* oder *rationalis*). Gleich zu Beginn konfrontiert uns Ovid ja keineswegs mit einer mythischen Welterschöpfung, sondern mit einem Stück *science fiction*. Von Anfang an herrscht bei ihm noch nicht das dreigeschossige Weltbild des Mythos. Die Erde ist keineswegs eine Scheibe, sondern eine Kugel, wie es damals schon längst dem Stand der Wissenschaft entsprach (diese Bemerkung geht an die Adresse gewisser sich für aufgeklärt haltender Journalisten, die ebenso irrig wie beharrlich behaupten, bis zu KOPERNIKUS habe man die Erde für eine Scheibe gehalten). Seit PYTHAGORAS (6. Jh. v. Chr.) und spätestens seit PLATONS Zeitgenossen ARCHYTAS wusste man um die Kugelgestalt der Erde; man lese Platons (gest. 348/7) Spätdialog *Timaios*

und ARISTOTELES’ Schrift „Über den Himmel“, der gute Gründe anführt (z. B. die Kreisform des Erdschattens bei Finsternissen); erwähnt sei auch, dass ERATOSTHENES (276-194/192 v. Chr.) den Umfang der Erde (40.000 km) korrekt errechnet hat.

Ovid referiert also Schulwissen, wenn er beschreibt, wie ein unbekannter Gott (*quisquis fuit ille deorum* 1,32) ohne Namen – das ist der abstrakte Gott der meisten Philosophenschulen – die Erde als Kugel wie ein Wollknäuel (*glomus*) „zusammenballte“ (*glomeravit* 1,34f.):

Principio terram, ne non aequalis ab omni

Parte foret, magni speciem glomeravit in orbis.

„Zuerst ballte er die Erde, damit sie von allen Seiten gleich sei, zur Gestalt einer großen Kugel zusammen.“

Auch die fünf Klimazonen waren Ovid bekannt (1,49ff.):

*Quarum quae media est, non est habitabilis
aestu,*

*Nix tegit alta duas, totidem inter utramque
locavit*

Temperiemque dedit mixta cum frigore flamma.

„Die mittlere von ihnen ist wegen der Hitze unbewohnbar; tiefer Schnee bedeckt zwei weitere; ebenso viele setzte er dazwischen und gab ihnen ein gemäßigtes Klima, indem er Flamme mit Frost mischte.“

Im Folgenden stützt sich die physikalische Beschreibung der Erde auf die Lehre von den vier Elementen. Jedes ist von Lebewesen bewohnt: Wasser von Fischen, die Erde von Tieren, die Luft von Vögeln, die Gestirne von Göttern (hier kreuzen sich für den antiken Menschen das physikalische und das mythische Weltbild). Die damals für wissenschaftlich gehaltene Lehre von den vier Elementen wird im letzten Buch – besonders in der Pythagorasrede – wieder aufgenommen. Dabei wird die im ersten Buch betonte Scheidung zwischen den vier Elementen (1,25-69: Feuer: Himmel; Erde: Festland; Wasser: Meer; Luft: Winde) ergänzt und dem Prinzip der Metamorphose unterworfen, das ganz allgemein gilt (15,237): „Keine Dauer haben auch die von uns so genannten Elemente“ (*haec quoque non perstant, quae nos elementa vocamus*). Wenige Verse weiter heißt es (244ff.): „Alles entsteht aus

ihnen und fällt in sie zurück. Aufgelöst, verdünnt sich Erde zu flüssigen Wassern; verflüchtigt, geht Feuchtigkeit in Luft und Dampf über; und des Gewichtes beraubt, sprüht Luft, aufs Feinste zerstäubt, hoch empor und wird zu Feuer.“ (*omnia fiunt | ex ipsis et in ipsa cadunt, resolutaque tellus | in liquidas rarescit aquas, tenuatus in auras | umor abit, dempto quoque pondere rursus | in superos aer tenuissimus emicat ignes.*) Das Gleiche gilt auch rückläufig (*inde retro redeunt, idemque retextitur ordo*).

1.4. Kreuzungen unterschiedlicher Weltbilder

Dass sich – besonders im ersten und im letzten Buch – verschiedene *theologiae* kreuzen, stört Ovid nicht. Im Gegenteil: ebenso wie es ihm Spaß macht, unterschiedliche Literaturgattungen zu verquicken (z. B. in den *Heroiden* ganze Tragödien, ja ganze Epen in elegische Kleinform zu gießen, und umgekehrt in den *Metamorphosen* die epische Großform mit elegischen Zügen anzureichern), so verbindet er auch unterschiedliche Weltbilder und deren Sehweisen. Das gilt nicht allein für das erste und das letzte Buch der *Metamorphosen*: Mythos und Physik kreuzen sich sogar in den Verwandlungsgeschichten selbst.

Zum Beispiel geht Ovid bei der Verwandlung des Lichas in Stein quasi ‚wissenschaftlich‘ Schritt für Schritt vor. Hercules wirft den Unglücklichen mit großem Schwung ins Meer (9,219ff.):

„Doch während Lichas in der Luft schwebte, erstarrte er: Wie sich Regentropfen bei eisigem Wind zu Schneeflocken verdichten und wie im Schneegestöber weiche Flocken gefrieren und sich zur festen Hagelschloße zusammenballen, so soll dem Lichas, als er von starken Armen durch das Leere geworfen wurde, vor Schreck das Blut aus den Adern gewichen sein. Aller Flüssigkeit beraubt, wurde er, wie die Frühzeit berichtet, in Stein verwandelt.“

*Ille per aeras pendens induruit auras
Utque ferunt imbres gelidis concrevere ventis,
Inde nives fieri, nivibus quoque molle rotatis
Adstringi et spissa glomerari grandine corpus,
Sic illum validis iactum per inane lacertis
Exsanguemque metu nec quicquam umoris
habentem
In rigidos versum silices prior edidit aetas.*

So können quasi ‚wissenschaftliche‘ Überlegungen dazu beitragen, mythische Vorgänge plausibel zu machen. Ovid bleibt auch in den mythologischen Partien ein noch nicht gewürdigter Meister der *science fiction*.

Allgemein gesprochen, ist es gewiss kein Zufall, dass im ersten Buch mit der Sintflut eine große Katastrophe im Zeichen des Wassers, im zweiten mit Phaethon eine solche im Zeichen des Feuers steht. Durch schlechte Luft⁶ ist – nach antiker Auffassung – die Pestkatastrophe auf Aegina (7,523-613) verursacht (noch heute spricht man von *mal'aria*). Der Misswuchs auf Sizilien (5,474-486) schließlich geht von der Erde aus, da Ceres um ihre geraubte Tochter trauert. So wirkt die antike Naturphilosophie vielfach auch auf Gruppierung, Verständnis und Deutung mythologischer Stoffe ein.

Die Koexistenz unterschiedlicher Weltbilder in Ovids *Metamorphosen* darf uns um so weniger verwundern, als die römische Antike in dieser Beziehung recht weitherzig war. Musste doch die junge römische Kultur bei der Begegnung mit der schon überreifen griechischen die verschiedensten Anschauungsformen gleichzeitig rezipieren: den griechischen Mythos (in Gestalt der homerischen Epen und der klassischen Tragödien) und die philosophische Entmythologisierung, die schon seit dem 6. Jh. eingesetzt hatte und inzwischen sehr weit fortgeschritten war. Der große Wegbereiter ENNIUS z. B. schrieb in Personalunion einerseits mythische Tragödien und übersetzte andererseits das Aufklärungswerk des EUHEMEROS, das den Mythos rationalistisch auflöste. Die Situation Roms als kulturelles Entwicklungsland, das frühe und späte Kulturgüter gleichzeitig verdauen musste, stand einem buchstäblichen Glauben an den Mythos von vornherein im Wege. Der Universalgelehrte VARRO, dessen langes Leben bis in die augusteische Zeit hineinreichte, half sich, indem er die unterschiedlichen Weltbilder bzw. *theologiae* verschiedenen Lebensbereichen zuordnete: Das wissenschaftliche Weltbild und der vielfach damit verbundene abstrakte Monotheismus galt für die Naturbetrachtung des Individuums und die Philosophie, das mythologische für Kunst und Theater, das politische für das Verhalten in Staat und Gesell-

schaft. (Die Frage, wozu man neben der wissenschaftlich allein vertretbaren *theologia rationalis* die anderen beiden überhaupt beibehalte, hat erst gegen Ende der Antike AUGUSTINUS [civ. 6,5ff.] gestellt.)

Die Lage in Rom war derjenigen im vormoderne China vergleichbar. Der Einzelne fühlte sich nicht ausschließlich einer bestimmten Anschauungs- oder Glaubensform zugehörig, vielmehr konnte die Zuordnung je nach dem Kontext wechseln. So wurde im 19. Jh. so mancher Chinese als Taoist geboren (denn diese Religion hatte die hierzu passenden Riten), er lebte nach KONFUZIUS (denn dessen Regeln waren für das Diesseits die vernünftigsten) und starb als Buddhist. Das erinnert uns Latinisten daran, dass so mancher Römer – man denke etwa an HORAZ – qua Staatsbürger zu stoischen Gedanken neigt, im Privatleben aber Epikureer ist. Für Ovid, den Grenzgänger zwischen den Welten, lag in der ständigen Erschließung neuer Anschauungsformen gewiss sogar ein besonderer Reiz.

Zweiter Teil:

Bildhafte Darstellungen der Weltsicht

Die Entdeckung immer wieder neuer Welten kann man in den *Metamorphosen* an Hand des Reisemotivs⁷ studieren. Götter machen sich von der Menschenwelt ein Bild, indem sie (inkognito) auf Reisen gehen, um die Sterblichen zu prüfen. Wie Juppiter im ersten Buch Lycaon, im achten Philemon und Baucis besucht, so im sechsten Minerva die Weberin Arachne. Für unseren Zusammenhang besonders aufschlussreich, führt die Reise der Göttin im Fall Arachnes dazu, dass sowohl die unsterbliche als auch die sterbliche Frau ihr jeweiliges Welt-Bild (um das Wort einmal buchstäblich zu nehmen) auf einer Webarbeit darstellen. So wird die unversöhnliche Kollision unterschiedlicher Weltsichten in aller Klarheit offenbar.

2.1. Das **Gewebe der Göttin** (6,70-102) feiert auf dem Hauptbild Athenes Sieg über Poseidon (im Wettstreit um die Namensgebung der Stadt Athen), umgeben von vier Beispielen bestrafter menschlicher Hybris.⁸ Insgesamt ist das Bild von Ordnung und erhabener Würde (*augusta*

gravitas 6,73) bestimmt. Diesem Kunstprinzip entspricht eine zahlenmäßig klare Gliederung: Zwölf Götter, rings um Juppiter, sitzen zu Gericht (jeder von ihnen ist eindeutig erkennbar, wohl durch Attribute). Zwei Kontrahenten stehen im Vordergrund: Neptun (mit dem Dreizack) lässt eine Quelle sprudeln, Pallas (im Waffenschmuck) pflanzt den Ölbaum. Vier Eckmotive dokumentieren bestrafte Hochmut. Minervas Olivenblätter bilden die Bordüre.

Die Aussage entspricht dem Weltbild der Göttin. Die unantastbar würdevollen Götter beschenken die Stadt mit edlen Früchten und lebenspendendem Wasser. Darum schulden die Menschen den Göttern Ehrfurcht. Wer ihnen diese versagt, wird bestraft. Die Sprache dieser Bilder ist klar, die künstlerische Struktur und stilistische Auffassung streng (etwa ‚frühklassisch‘ oder, wie zum Teil im damaligen Rom, ‚neuat-tisch‘). Ein zurückhaltender Stil war dem *Princeps* auch in der Bildenden Kunst genehm.

2.2. Ganz andersartig ist das Weltbild, das aus **Arachnes Gewebe** spricht: Die Götter geben ihre Würde auf, indem sie sich in Tiere verwandeln. So täuschen sie sterbliche (und manchmal auch unsterbliche) Frauen. Der in diesem Abschnitt aufgebote Wortschatz des Truges ist reich (*luserit* 6,113; 124; *visus* 116; *fallis* 117; *deceperit* 125; *falsa* ebd.; schon zu Beginn hieß es: *Pallas anum simulat* 6,26). Während Pallas die Weltsicht der (schenkenden und strafenden) Götter darstellt, geht es Arachne um den Standpunkt und die schmerzlichen Erfahrungen der von Göttern getäuschten und vergewaltigten Frauen. Europa sieht sich irreführt, ruft umsonst nach ihren Begleiterinnen, fürchtet sich vor dem Meer. Asterie wird von einem „ringenden“ (*luctante* 108) Adler gehalten: sie leistet also Gegenwehr. Beharrlich wird das Thema „Täuschung“ entwickelt und variiert, wenn Juppiter der Danae als Gold, der Asopostochter Aigina als Feuer, der Mnemosyne als Hirte, der Proserpina⁹ als Schlange naht. Allenthalben herrscht hier die Wahrnehmungsweise der Frauen; bezeichnend ist das dreimalige *sensit* („sie erlebte“, „bekam zu spüren“ 119f.). Von den Wohltaten der Götter, die Pallas betonte, ist auf Arachnes Bildteppich nichts

zu finden. Schon in den *Heroiden* hatte sich Ovid zum Anwalt der betrogenen Frauen aufgeworfen. Damals ging es nur um sterbliche Liebhaber; hier aber werden Götter angeklagt (*caelestia crimina* 131): eine erhebliche Verschärfung und eine für das seriöse, autoritätstreue Rom schockierende Weltsicht! Hinzu kommt die Bordüre aus dem dionysischen – bekanntlich unverschämt¹⁰ wuchernden – Efeu (im Kontrast zu Pallas' keuscher Olive). Der Geisteshaltung und dem Weltbild nach besteht hier eine Nähe zu Ovids *Metamorphosen*: tiefes Verständnis für von Göttern verführte Frauen zeigt Ovid durchweg, man denke an seine geradezu kafkaesk anmutende Einfühlung in die verwandelte Io (1,635-641), aber auch in Callisto (vgl. 2,434-437; 485-507) und viele andere.

Stilistisch zeichnet sich Arachnes Teppich durch Wirklichkeitsnähe der Bilder aus: „Man hätte meinen können, es sei ein wirklicher Stier und wirkliche Meeresflut“ (*verum taurum, freta vera putares* 6,104). „All diesem verlieh sie jeweils ein individuelles Aussehen und dazu eine entsprechende Landschaft“ (*omnibus his faciemque suam faciemque locorum | reddidit* (6,121f.)). So ist die Naturnähe deutlich stärker betont als bei Minerva, die sich in ihrer zurückhaltenden Art damit begnügte, jeden Gott überhaupt (wohl durch ein Attribut) kenntlich zu machen. Von einer klaren Anordnung oder gar einer zahlenmäßigen Gliederung kann auf Arachnes Webarbeit keine Rede sein. Der Reiz liegt hier in der Vielseitigkeit, Farbigkeit und Fülle, die auch Akzidentelles und scheinbar Nebensächliches sorgfältig ausarbeitet (wie dies die hellenistische Kunst tat). Auch stilistisch springt hier die Nähe zu Ovids *Metamorphosen* in die Augen.

Dritter Teil: Menschenbild

Die Gegenüberstellung der beiden miteinander konkurrierenden Sehweisen erlaubt uns, das Menschenbild der *Metamorphosen* zu beleuchten. Ist doch das Menschenbild ein wesentlicher Teil des Weltbildes.

3.1. In **Minervas Sicht** (der traditionellen Deutung dieses Mythos) muss menschlicher Hochmut bestraft werden. Die Göttin kommt zu Arachne in

der trügerischen Gestalt einer alten Frau, um sie zu warnen und zur Selbsterkenntnis und Selbstbescheidung im Sinne des delphischen γνῶθι σεαυτόν aufzufordern („Erkenne, dass du nur ein Mensch bist“). Arachne lässt es an Respekt fehlen und fordert töricht die Göttin zum Wettstreit heraus. In Minervas Sicht achtet Arachne hier ihre Kunst höher als die *pietas* (gegenüber der Älteren, der Lehrerin, der Göttin). Die Weberin setzt ihren Beruf, ihr Handwerk absolut und ordnet diesem in blindem Ehrgeiz alles andere unter: auch Kopf (Verstand) und Herz. Konsequenterweise schrumpfen bei ihrer Verwandlung Haupt und Rumpf am stärksten (6,142 *fitque caput minimum, toto quoque corpore parva est*). Da die handwerkliche Tätigkeit im Sinne der platonischen Anthropologie dem Bauch zugeordnet ist, hat die Verwandlung Arachnes in einen großen Bauch mit Fingern daran (so beschreibt Ovid die Spinne 6,141-145) eine gewisse Logik in sich.¹¹ Die einseitige Spezialisierung führt zum Verlust der dem Menschen eigenen Universalität, zu einer Verengung der Perspektive und damit letztlich zum Verlust der Menschennatur (Tiere sind Spezialisten, der Mensch mag jedem von ihnen auf einem einzelnen Gebiet unterlegen sein, steht aber dank seiner Vielseitigkeit über ihnen). So weit, so gut. Aber Minervas Verhalten hat dennoch einen großen Schönheitsfehler: Sie kommt zu Arachne von vornherein in der Absicht zu triumphieren, täuscht ihr Opfer, indem sie als (fast komische) Alte auftritt, und tut nichts, um Arachne den schweren Schritt zur Selbsterkenntnis zu erleichtern. Als Arachnes Lehrerin (6,23) hätte sie auf ihre Schülerin stolz sein müssen. Künstlerneid ist unter der Würde einer Lehrerin und erst recht einer Göttin.

3.2. In **Arachnes Sicht** ist Pallas ungerecht, da sie die Konkurrentin durch Schläge demütigt und ihr Werk zerstört, obwohl sogar sie an diesem künstlerisch nichts auszusetzen findet. Die Weberin weiß demgegenüber um ihre eigene Schöpferkraft und ist stolz darauf – der Gedanke der Kreativität des Menschen erscheint bei Ovid in der römischen Dichtung, lange bevor ihn die Philosophie entdecken wird. Das wundersame Schaffen Arachnes setzte schon frühzeitig sogar Göttinnen

– Nymphen – in Erstaunen, die eigens kamen, um ihr beim Arbeiten zuzusehen (6,14-23). So konnte diese perfekte Künstlerin glauben, der Göttin gleich oder gar überlegen zu sein. Darin ist sie vergleichbar mit Niobe, der perfekten Mutter. Zwei vollendete Beispiele weiblicher Daseinserfüllung – wenn sie sich nicht selbst für vollkommen gehalten hätten („und man hätte Niobe die glücklichste aller Mütter genannt, wenn sie sich nicht selbst dafür gehalten hätte“ *et felicissima matrum | dicta foret Niobe, si non sibi visa fuisset* 6,155f.). Für Arachne war der Wettstreit mit Minerva ein Versuch, zu göttlicher Würde aufzusteigen. Hierin ist sie mit Phaethon vergleichbar, der sich zutraute, den Sonnenwagen lenken zu können, allerdings mit dem Unterschied, dass Phaethon seiner Aufgabe nicht gewachsen war. Noch näher liegt der Vergleich zwischen Arachne und zwei anderen Künstlern: Daedalus löst das Problem des Fliegens technisch einwandfrei – nur mit dem menschlichen Versagen des kindlich unreifen Icarus hat er nicht gerechnet. Orpheus, der Meister des Wortes, löst die fast unlösbare Aufgabe, die Totengötter zu rühren. Als Dichter, Redner, Sänger ist er perfekt; nur an seiner eigenen menschlichen Unvollkommenheit scheitert er: Er liebt Eurydike zu sehr und kann daher das Verbot des Sich-Umsehens nicht einhalten.

Künstler versuchen, die Grenzen der Menschennatur zu überschreiten oder neu zu definieren. Von Daedalus sagt Ovid ausdrücklich, er schaffe neue Natur (*naturamque novat*: 8,189). Genauer ist die Parallelstelle in der *Ars amatoria* (2,42): „Ich muss die Rechte meiner (Menschen-) Natur neu bestimmen“ *sunt mihi naturae iura novanda meae*.

Dieses Streben liegt im Wesen des Menschen, wie schon das erste Buch der *Metamorphosen* zeigt. Erschaffen wird er nach den Tieren und gegenüber diesen klar abgegrenzt (1,76f.). Er ist ein „heiligeres“ (*sanctius*) Lebewesen als diese und „fähiger, den hohen Geist in sich aufzunehmen“ (*mentisque capacius altae*), ja imstande, die übrigen Lebewesen zu beherrschen. (Dazu befähigt ihn seine Vielseitigkeit und die Offenheit seiner Natur, die im aufrechten Gang und im Blick zum Himmel zum Ausdruck kommt, während die Tiere, die vorwärtsgeneigt zur Erde

blicken, in ihrem Verhalten weitgehend festgelegt sind.) Im Menschen ist auch etwas Göttliches veranlagt. Denn laut Ovid schuf ihn entweder der anonyme Weltschöpfer (der Philosophen) aus göttlichem Samen oder aber die Erde enthielt am Anfang noch göttliche Samen des himmlischen Äthers, und wurde von dem mythischen Prometheus mit (himmlischem) Regenwasser gemischt und zum Ebenbild der Götter geformt. Beide Versionen deuten an, dass im Menschen eine Spannung zwischen Irdischem und Himmlischem besteht. Nach der Sintflut entsteht dann ‚unsere‘ Menschheit aus Steinen, die von Deukalion und Pyrrha geworfen werden. Das heißt: wir sind zu harter Arbeit und Mühe berufen (1,414f.).

In diesen Entstehungsbedingungen liegen sowohl Grenzen als auch Chancen. Der Mensch kann sich entscheiden, ob er sich nach oben oder nach unten angleichen will. Viele sind auf dem Weg nach oben gescheitert (an Ungeduld wie Phaethon, an mangelnder Mitmenschlichkeit wie Arachne oder im Gegenteil an zu großer Mitmenschlichkeit wie Orpheus), aber anderen wird der Aufstieg zur Göttlichkeit vergönnt, meist jedoch nach einem Lebensweg voll Arbeit und Mühe. Schon im ersten Buch wird Io (bei der es sich streng genommen um eine Nymphe handelt) nach einer langen Leidenszeit als Kuh schließlich zur Göttin Isis (1,748). Ihrer schmerzvollen Erdenwanderung entspricht im fünften Buch die lange Unterweltsreise der Nymphe Arethusa, die tief unter der Erde und dem Meer aus Griechenland nach Sizilien flüchtet und dort als heilige Quelle zum Vorschein kommt. Von dieser Wanderung berichtet sie in der ersten Person. Eine Parallele ist (15,492-546) die Ich-Erzählung des Hippolytos über seinen Tod (eine begrifflicher Weise äußerst seltene Textsorte), seine Auferweckung durch Aesculap und seine Erhebung zum Gott durch Diana.

Hier wird der Sinn des Reisens in den *Metamorphosen* deutlich. Es bringt im buchstäblichen Sinne neue Erfahrungen und kann so zur Reifung und zum Aufstieg, zur Gewinnung eines höheren Standpunktes führen. Diese überraschenden Berichte deuten an, welches Potential zu positiven Verwandlungen im Menschen stecken kann. Auch Hercules (9,265-272) und Aeneas (14,581-

608), die teils von Vater- teils von Mutterseite göttlichen Samen in sich tragen, erleben ihre Apotheosen erst nach einer langen Leidenszeit. CAESAR hat zwar keine göttlichen Eltern, aber Venus als Stammutter; zudem musste er, wie Ovid mit entwaffender Offenheit sagt, ja zum Gott gemacht werden, damit AUGUSTUS einen göttlichen Vater hat (15,760f. *ne foret hic igitur mortali semine cretus, | ille deus faciendus erat*).

Darauf dass Ovid der Vergötzung der Politiker die göttliche Inspiration der Dichter gegenüberstellt, sind wir bereits eingegangen. Das ist ein mutiges Korrektiv gegenüber dem damaligen Zeitgeist.

Vierter Teil: Polarität der Geschlechter

Ein letzter wichtiger Aspekt des Welt- und Menschenbildes sind Sexualität und Liebe. Dass Männer und Frauen die Welt oft aus entgegengesetzter Perspektive erfahren, weiß Ovid schon in *Amores* und *Ars amatoria*. Die Unterschiede der Sehweise brechen in der antiken Gesellschaft besonders deutlich auf. Das zeigt sich dort im unterschiedlichen Stellenwert der Liebe im Leben des Mannes bzw. der Frau. Um zu einem erfüllten Dasein zu gelangen, standen dem Mann in der Antike viele Wege offen: Politik, Landwirtschaft, Kriegswesen, Sport, Jagd, Wissenschaft, Handwerk, um nur diese zu nennen. Frauen dagegen konnten nicht hauptamtliche Politikerinnen werden, sie hatten auch kaum Möglichkeiten, Sport zu treiben (Sparta war eine Ausnahme), die Zahl ehrbarer Frauenberufe war sehr begrenzt (z. B. Hebamme, Priesterin, Gemüsehändlerin, Weberin). Somit waren Liebe und Ehe fast die einzige mögliche Daseinserfüllung. Sie hatten für die Frau in weit höherem Maße schicksalsbestimmende Bedeutung als für den Mann. Dementsprechend trugen Weltbild und Werteordnung beider Geschlechter unterschiedliche Züge. Diese bedeutsame geistige Seite der Geschlechtsunterschiede thematisiert Ovid im dritten Buch der *Metamorphosen*, das in dieser Beziehung noch der Würdigung harret.

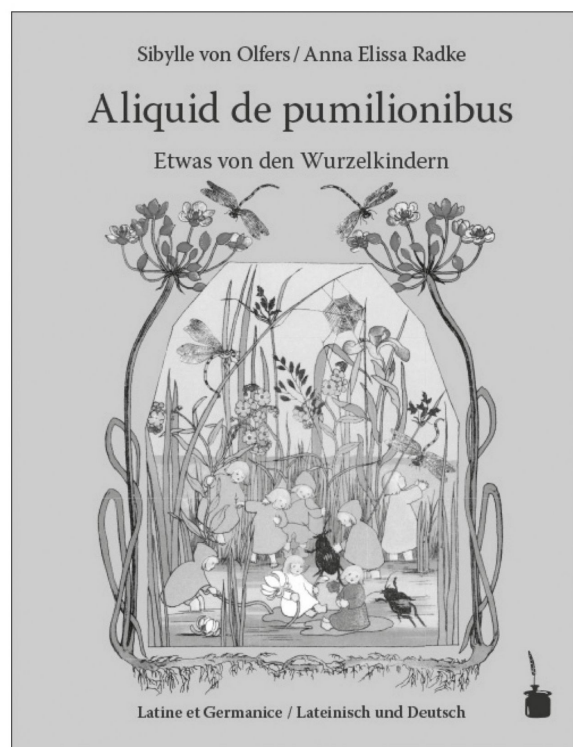
Die Antike kannte in sich geschlossene rein männliche bzw. ausschließlich weibliche Gruppenbildungen. Ovid zeigt am Anfang des Buches in Gestalt der Drachensaat des Cadmus (bewaffneten

Männern, die sich im Bruderkampf gegenseitig töten) das erhebliche Gewaltpotential, das ungemischt männlichen Gruppen innewohnt. Am Ende des Buches hingegen offenbart der dionysische Taumel der Frauen um Agaue ein weibliches Gegenstück. Auffällig ist, dass der Kampf der Männer von der ‚männlichsten‘ der Göttinnen, Pallas Athene, beendet wird (3,102; 127), während das Wüten der Frauen im Zeichen des ‚weiblichsten‘ der männlichen Götter, Dionysos, steht. Hier wird der König Pentheus, ein militant maskuliner Nachfahr der Drachensaat (*Echionides* 3,701), dafür bestraft, dass er in unzulässiger Weise in die Mysterien der Frauen einzudringen versucht.

Neuerscheinung

Etwas ganz Besonderes für Freunde der lateinischen Sprache

»Etwas von den Wurzelkindern«
auf Lateinisch



Sibylle von Olfers

»Aliquid de pumilionibus«

Latinitate exornatum ab Anna Elissa Radke

32 Seiten, Hardcover

Neckarsteinach: Edition Tintenfaß, 2016

ISBN 978-3-946190-12-7

14,90 €

Im Mittelpunkt dieses für die unterschiedlichen Weltbilder beider Geschlechter besonders aufschlussreichen Buches steht der Seher Tiresias (3,316-338). Diese Schlüsselfigur hat zweimal eine Geschlechtsverwandlung erlebt, kennt also die Perspektive beider Geschlechter aus Erfahrung. Daher sind sogar die obersten Götter – Juppiter und Juno – auf ihn als Schiedsrichter angewiesen. Kennt doch selbst Juppiter offensichtlich nur die männliche und Juno nur die weibliche Weltsicht.

In dem scheinbar scherzhaften¹² Streit zwischen Juppiter und Juno, ob der Mann oder die Frau bei der Liebe mehr empfinde, gibt Tiresias Juppiter recht. Darauf raubt Juno dem Schiedsrichter das Augenlicht, wofür ihn Juppiter mit der Sehergabe entschädigt. Lag diese Gabe im Grunde genommen nicht bereits in der Tatsache, dass Tiresias die Welt von zwei verschiedenen Standpunkten aus kannte? Treffend nennt HOMER Seher (Pulydamas: *Ilias* 18,250) und weise alte Männer (*Ilias* 3,109; *Odyssee* 24,452) „vorwärts und rückwärts (πρόσσω και ὀπίσσω)“, also in zwei Richtungen sehende“.¹³

Cadmus hat die heilige Schlange getötet und seine Stadt Theben mit Hilfe der Drachensaat überwiegend auf männliche Eigenschaften gegründet. Durch das Aufkommen der Dionysosreligion, die auch Frauen Entfaltungsmöglichkeiten bietet, wird die Frage der Synthese beider Geschlechter akut. Cadmus büßt für die Tötung der chthonischen Schlange, indem er aus freiem Entschluss die Schlangenverwandlung auf sich nimmt. Seine Frau Harmonia teilt freiwillig dieses Schicksal. Beide zusammen werden so zu Schutzgottheiten, guten Dämonen, die den weiteren Bestand dieser ersten Stadt Europas und ihrer Bürger sichern, indem sie den Ausgleich zwischen den Geschlechtern verkörpern. Dieser Doppelapotheose im ersten Werkdrittel entspricht im (überwiegend athenischen) Mittelteil eine weitere: Philemon und Baucis werden zum Lohn für ihre Gastfreundschaft zu Bäumen und damit für antike Begriffe zu Göttern (*cura deum di sint, et qui coluere, colantur* 8,724). Am aufschlussreichsten ist die letzte Doppelapotheose der *Metamorphosen*. Sie steht im dritten (trojanisch-römischen) Teil des Werkes. Hier wird Romulus nicht als Einzelner vergöttlicht

(wie bei LIVIUS), sondern zusammen mit seiner Gattin Hersilia. Dies steht nur bei Ovid und ist wohl von ihm erfunden. Wollte er dadurch seine Römer vor einer Erstarrung warnen, in die ein rein männlich orientiertes Weltbild führen muss?

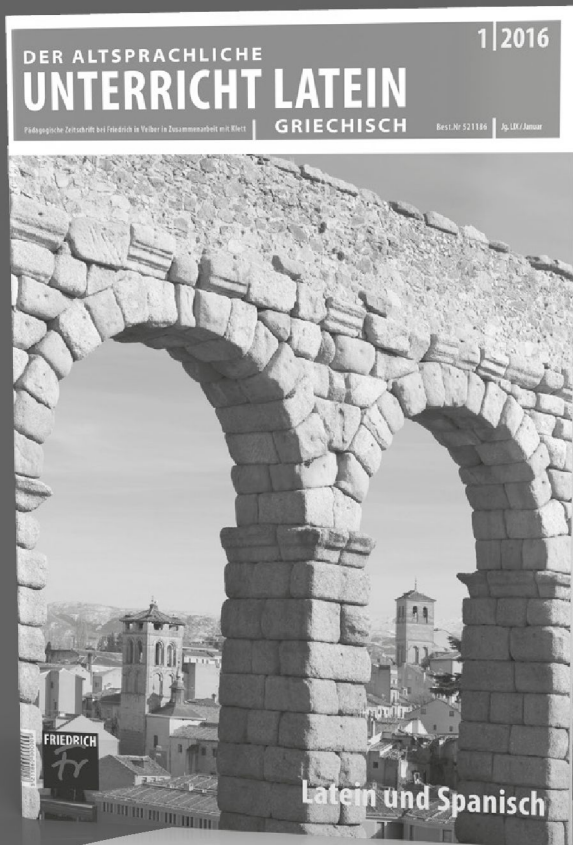
Fassen wir zusammen.

1. In den *Metamorphosen* koexistieren die Weltbilder der drei varronischen *theologiae*: das (polytheistische) mythische, das (abstrakt-monotheistische) naturwissenschaftliche und das politische. Alle drei übernimmt Ovid nicht unkritisch. Im mythischen betont er den Vorrang der Liebesgötter (und ihre Macht sogar über die obersten Götter), das naturwissenschaftliche verwendet er zum Teil zur quasi wissenschaftlichen Erklärung der Verwandlungen. Was das politische betrifft, so bejaht er zwar Roms historische Entwicklung zum Weltreich, deutet dabei jedoch den Vorrang der göttlich inspirierten Poeten vor den Politikern an. Über Varro hinausgehend würdigt er eine vierte, religiös besonders wichtige *theologia*: die Mysterienreligionen mit der Vorstellung des *deus in nobis*.

2. Die Bildteppiche Minervas und Arachnes offenbaren gegensätzliche Weltbilder einer Göttin bzw. einer Sterblichen. Hier thronen Götter in erhabener Würde, dort erniedrigen sie sich zu Tieren. Hier beschenken sie die Menschen, dort tun sie ihnen Gewalt an. Hier wird menschlicher Hochmut bestraft, dort kann menschliche Kreativität mit göttlicher konkurrieren. Zweifellos rüttelt Ovid an alten Strukturen und kann in der Uminterpretation von Mythen recht weit gehen.

3. Ovids Menschenbild beachtet sowohl das irdische Element im Menschen als auch den ihm innewohnenden göttlichen Samen. Im Unterschied zum Tier blickt der Mensch nach oben. Seine Entwicklungsmöglichkeiten sind offen – im Gegensatz zum festgelegten Verhalten der Tiere. Für ihn gibt es bei Verwandlungen den Weg nach unten oder nach oben.

4. Polarität der Geschlechter. Ovid zeigt Verständnis für das Leid der Frauen und überhaupt für ihre Weltsicht. Seine Ablehnung von Grausamkeit gegenüber Frauen steht im Einklang mit seiner (pythagoreischen) Ablehnung blutiger Opfer. Dabei nimmt er den platonischen Gedan-



Rabatt-Code: GA127

Bitte geben Sie diesen Gutschein-Code bei Ihrem Bestellvorgang an. Gültig bis 30.06.2016



5€

**Rabatt auf alle
Produkte***

Alte Sprachen modern unterrichtet

Gestalten Sie mit dem Altsprachlichen Unterricht Ihren Latein- und Griechischunterricht kompetenzorientiert, motivierend und schülerorientiert.

Klassenstufe: Sek. I und II

- ✓ Didaktisch und methodisch fundierte Unterrichtsvorschläge
- ✓ Direkt einsetzbares Material
- ✓ Ideale Mischung aus Bewährtem und neuen Impulsen

Das Abonnement enthält:

- 6 Ausgaben im Jahr
- die Abonnenten-Extras Friedrich Jahresheft und das Magazin SCHÜLER
- 40% Preisvorteil gegenüber dem Einzelverkauf

Alles für nur 84,50 € zzgl.
15,50 € Versandkosten im Inland

* nur gültig bei einem Mindestbestellwert ab 25 Euro, ausgeschlossen sind Fachbücher (Buchpreisbindung)



Telefon: 05 11/4 00 04 -150
leserservice@friedrich-verlag.de

www.friedrich-verlag.de

ken ernst, dass die Rückkehr zur „alten Natur“ (ἀρχαία φύσις) laut des in PLATONS *Symposion* (189bff.) von ARISTOPHANES vorgetragenen Mythos von den ursprünglich vollkommenen, von Zeus aber halbierten Kugelmenschen im gegenseitigen Suchen und Finden der beiden getrennten ‚Halbkugeln‘ liege. Dass solches auch für ganze Kulturen gilt, zeigt Ovids Behandlung der thebanischen und der römischen Kultur im Zusammenhang mit Doppelapotheosen von Mann und Frau.

Anmerkungen:

- 1) Für weiterführende Interpretationen und Literaturangaben sei verwiesen auf M. v. Albrecht, *Ovids Metamorphosen. Texte, Themen, Illustrationen*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014; vgl. auch ders., *Ovid. Eine Einführung*, Stuttgart: Reclam 2003.
- 2) Vgl. M. v. A., *Ovids Metamorphosen*, Heidelberg 2014, 93-118.
- 3) Juppiter verführt z. B. Io (1,568ff.), Callisto (2,409ff.), Europa (2,836; 6,103-107), andere Frauen (6,108ff.); Liebschaften Neptuns erscheinen 6,115; 8,851; 12,198.
- 4) Mit Namen genannt sind die Begleiter (Penaten) des Aeneas, die di Indigetes, Quirinus, Mars Gradivus, Phoebus (Schutzgott des Augustus), dessen Hausgötter, Vesta, Juppiter.
- 5) Nach Sueton (poet. 17 Reifferscheid) ist ein Epos *carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*: „eine umfassende Darstellung göttlicher, heroischer und menschlicher Handlungen“.
- 6) *Vitiantur odoribus aurae* 7, 548; *adflatuque nocent et agunt contagia late* 7,551.
- 7) Zu weiteren Aspekten des Reisemotivs: M. v. A., *Ovids Metamorphosen*, Heidelberg 2014, 95-102.
- 8) Rhodope und Haemus werden in Berge verwandelt, weil sie sich anmaßend die Namen der obersten Götter zulegten; die pygmäische Mutter (Gerana oder Oinoe) unterliegt Juno in einem Wettstreit und wird zum Kranich, eine Antigone, die ebenfalls Juno herausfordert, wird zur klappernden Störchin, die Töchter eines Kinyras gar zu Tempelstufen.
- 9) Persephone wird den Dionysos Zagreus gebären.
- 10) Arachne selbst heißt in Minervas Sprache „improba“ (6,136).
- 11) Vergleichbar ist die Verwandlung des grausamen Lycaon in einen Wolf (1,232-239) und der missgünstig sesshaften Aglauros in schwarzen Stein (2, 818-832). H. Dörrie, „Wandlung und Dauer. Ovid und Poseidonios' Lehre von der Substanz“, in: *Der Altsprachliche Unterricht* 4, 2, 1959, 95-116, kennzeichnet die ovidische Metamorphose als Perpetuierung einer Hexis.
- 12) Wir erwähnten die existentielle Bedeutung der Liebe für die Frau in der Antike.
- 13) In dem gleichen dritten Buch gibt es auch ein Gegenbeispiel: die nicht zustande gekommene Synthese der Geschlechterperspektiven zwischen Narcissus und Echo. Der kontaktarme Narcissus sieht nur sich selbst (welch ein Weltbild!), Echo dagegen ist extrem fremdbestimmt. Das sind Zerrbilder antiker Männer- und Frauenbilder.

MICHAEL VON ALBRECHT, Sandhausen