

Vom Mythos zur Möglichkeit: der künstliche Mensch

Zu Ovids Metamorphosen 1,76-88 und 10,243-294

Die Menschheit steht vor einer neuen Definition dessen, was es bedeutet, ein Mensch zu sein. Wir haben unsere Umwelt verändert und werden bald uns selbst umformen. In der Diskussion um die gentechnische Manipulation des Menschen und die bewusste Neuplanung künftiger Generationen sieht sich die Gesellschaft mit höchst unterschiedlichen Stellungnahmen von Naturwissenschaftlern, Juristen, Theologen und Philosophen konfrontiert. Heilbringende Vision für die einen, Verstoß gegen die Menschenwürde für die anderen.

Der künstliche Mensch ist nicht erst ein Thema der heutigen Biowissenschaft. Schon die Mythen von Prometheus und von Pygmalion kreisen um die Faszination, Schöpfer sein zu können. Sie verweisen aber auch auf die Konsequenzen dieses Tuns. Auf hybride Grenzüberschreitung folgt die Rache der Götter. Vollzieht sich die kreative Tat in Ehrfurcht vor religiösen und ethischen Normen, besteht Hoffnung auf göttlichen Beistand.

Die ovidische Darstellung der Erschaffung des Menschen und die Pygmalion-Episode machen deutlich, dass in der gegenwärtigen Auseinandersetzung um Chancen und Risiken der Gentechnologie uralte menschliche Hoffnungen und Ängste mitschwingen und der Diskurs darüber, was der Mensch ist, was er wissen soll und tun darf, historische Vorläufer hat.

Die Entstehung des Menschen (1,76-88)

Die Umwandlung des ungeordneten Chaos in eine sinnvoll gegliederte, belebte Welt erreicht mit der Erschaffung der Tiere zunächst ein zweckerfülltes Ziel (1,5-75). Doch das Werk des *mundi fabricator* (57) hat einen Mangel: Es fehlt ein Geschöpf, das sich über die Tierwelt erhebt und sich eine Vorstellung von seinem Schöpfer machen kann. Der Kosmos entbehrt ein Wesen, das fähig ist, Gott, den Ursprung der neuen, besseren Ordnung (*mundi melioris origo*) und den Baumeister der Dinge (*ille opifex rerum*), zu erkennen. Durch einen Schöpfungsakt wird die Lücke geschlossen: *Natus homo est* (1,78).

Die Geburt des Menschen bzw. die Entwicklung dessen, was ihn zum Menschen macht (Bewusstsein, Sprache, Kultur, Religion), ist ein Mysterium. Bis heute gibt es keine genauen, wissenschaftlich gesicherten Erkenntnisse darüber, wann und wie der Mensch in die Welt eingetreten ist. Ovid bietet für den Ursprung des Menschengeschlechts eine philosophische und eine mythologische Erklärung: Entweder schuf die Gottheit den Menschen planvoll aus ihrer eigenen stofflich-geistigen Substanz (*divino semine*), wie es der Pantheismus der Stoiker lehrt, wonach eine göttliche Naturkraft die Materie nach vernünftigen Prinzipien ordnet. Oder eine Gestalt des Mythos, nämlich Prometheus, der Sohn des Titanen Iapetus, vermischte die soeben geschaffene Erde (*recens tellus*), die noch den göttlichen Samen enthielt (*retinebat semina caeli*), mit Wasser und formte daraus den Menschen.¹

Durch die Gottähnlichkeit (*in effigiem ... deorum*) und seine artspezifischen Merkmale besitzt der Mensch eine Sonderstellung in der Schöpfung. Er ist *sanctus* „geweiht, gottesfürchtig, pflichtbewusst“ und somit veranlagt zu Religiosität und Moral. Als geistbegabtes Wesen (*mentis capax altae*) hat er Anteil an der göttlichen Weltvernunft, die das All durchdringt. Die Fähigkeit zu rationalem Denken bestimmt ihn dazu, über die anderen Lebewesen zu herrschen, von denen er sich durch den aufrechten Gang unterscheidet. Dieses sichtbare biologische Kennzeichen wird als morphologische Besonderheit durch die Klimax *os sublime ... erectos ad sidera vultus* stilistisch hervorgehoben und als göttlicher Auftrag des Menschen gedeutet, Bindeglied zwischen der irdischen und himmlischen Sphäre zu sein: *caelumque videre iussit* (85/86). Indem der Mensch seine intellektuelle und seelische Eigenart entfaltet, bewirkt er eine Veränderung der Erde. Aus dem rohen, unbauten Naturraum wird durch die menschliche Besiedelung ein Kulturraum, den der „künstliche“ (d. h. durch göttliche Kunst erzeugte) und zugleich kunstfertige Mensch sich dienstbar macht (87/88).

Die Entstehung des Menschen durch die Tat des Prometheus geschieht als Übergang toter Materie in eine lebende, beseelte Daseinsform. Das gleiche Motiv begegnet im biblischen Bericht von der Menschwerdung Adams: „Da stieg ein Wasserschwall von der Erde auf und tränkte die ganze Oberfläche des Erdbodens. Dann formte Jahwe Gott den Menschen aus Staub vom Erdboden und hauchte ihm in seine Nase Lebensatem“ (Gen. 2, 6/7). Auch die Gottesebenbildlichkeit tritt uns hier vor Augen: „Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bild“ (Gen. 1,27). Der Topos von der *imago dei* spielt in der aktuellen Diskussion um die Stammzellenforschung eine zentrale Rolle.² Die Kritik an der Forschung mit embryonalen Stammzellen entzündet sich vor allem am Begriff „Menschenwürde“. Vertreter der Kirchen sehen in ihr einen Abglanz der Gottesebenbildlichkeit. Diese Würde müsse von Anfang an geschützt werden. Von kirchlicher wie von juristischer Seite wird eingewendet, dass dieser Schutz in Deutschland unzureichend sei, da der Import von Stammzellen zugelassen werde.³ Andererseits warnen Mediziner und Anthropologen vor einer Verteufelung der biotechnischen Forschung, da der Mensch schon seit Anbeginn auf vielfältige Weise an seiner physischen und geistigen Gestalt gearbeitet habe. Es gibt auch keinen Konsens darüber, wann menschliches Leben beginnt und wie die Menschenwürde rechtlich zu definieren ist.

Können bei Konflikten dieser Größenordnung dichterische Darstellungen über den Ursprung der Menschheit Erkenntnis Hilfe bieten? Geben hierzu aus der Antike stammende Gedanken über ethisches Verhalten konkrete Denkanstöße?

Die Aussage Ovids über die Ähnlichkeit des Menschen mit den Göttern reicht über das bloß Unterhaltende und Klischeehafte hinaus, denn er hielt es für nötig, den Metamorphosen „in der Kosmogonie ... eine philosophische Grundlegung zu geben.“⁴ Von daher lässt sich in der Formulierung *in effigiem moderant(i)um cuncta deorum* eine Symbolik mit ethischer Bedeutung erkennen. Das Kennzeichen der Götter, nach deren Bild Prometheus den Menschen formte, ist ihre Macht, das Ganze der Welt zu lenken. Im Verb *moderari* „mäßigen, mit Maß handhaben, leiten“ kommt zum Ausdruck, dass die Götter bei ihrer

Herrschaft über das All den Kosmos im rechten Maß halten. Daraus leitet sich für den Menschen als *imago deorum* die Verpflichtung ab, in gleicher Weise nach vernünftigen Maßstäben zu handeln, wenn er den göttlichen Auftrag wahrnimmt, die Natur zu beherrschen (*dominari in cetera*). Damit ist er gezwungen, über die Folgen seines Tun zu reflektieren und eigene sittliche Entscheidungen zu treffen. Durch die Dynamik der modernen Technik, insbesondere durch die Gentechnologie hat die Frage nach dem sittlich Guten und die Problematik der Verantwortlichkeit eine enorme Brisanz gewonnen.

Die Protagonisten der Biomedizin vertreten die Ansicht, die Verbindung von wissenschaftlicher Forschung und technischer Anwendung der Forschungsergebnisse begünstige den humanitären Fortschritt. Die Erforschung des genetischen Codes könne zur Heilung von Krankheiten beitragen. Dies wird als das höhere Gut angesehen, das die Risiken rechtfertigt. Der Fortschritt der Biowissenschaften stehe im Dienst der Humanität. Werden die Verkünder dieser Heilsbotschaft ihrer Verantwortung gerecht? Oder vernachlässigen sie das Unheilspotenzial, das in der Bio-Büchse der Pandora steckt?⁵ Hier stellen sich Fragen, die vor allem auch junge Menschen bewegen:

- Ist es mit der Menschenwürde vereinbar, dass die genetischen Anlagen eines Menschen von anderen Menschen geplant werden?
- Wird das Recht auf freie Berufswahl eingeschränkt durch Genkarten, die den Arbeitgeber über gesundheitliche Risiken des Bewerbers informieren?
- Droht eine Überalterung der Weltbevölkerung, wenn durch Veränderung des genetischen Codes der Prozess des Alterns erheblich verzögert oder unterbunden würde?⁶

Wenn wir bei diesen Problemen nach Entscheidungs- und Handlungsmodellen suchen, sollten überlieferte Orientierungssysteme unserer Kultur nicht unbeachtet bleiben. Aus stoischer wie aus christlicher Sicht hat der Mensch eine angeborene Gottesebenbildlichkeit, die ihm die Entwicklung einer tragfähigen Ethik ermöglicht. Selbst wenn in unserer säkularisierten Gesellschaft diese religionsphilosophische Vorgabe für einen verbindlichen Moralkodex auf Vorbehalte stößt,

so verpflichtet zumindest die Anerkennung der Menschenrechte den *Homo technicus* dazu, sich mit dem *Homo humanus* auf eine Lebensordnung zu verständigen, die der Gattung Mensch in Wert und Würde eine Zukunft aufzeigt, die mit dem Menschsein, das in Jahrtausenden geworden ist, in Kontinuität steht. Wird dieses Kontinuum unterbrochen, ist die sich abzeichnende Alternative erschreckend. Ovids Kosmogonie findet ihren Abschluss mit dem Erscheinen des Menschen auf der Erde: „Die veränderte Welt nahm die bisher unbekanntem Menschengestalten auf“ (88). Dieser Vorgang könnte sich wiederholen – doch die neuen, bis dahin unbekanntem Gestalten, die in die Welt aufgenommen werden, wären dann gentechnisch optimierte Wesen oder intelligente Roboter, die anstelle der bisherigen Menschen den Planeten beherrschen. Das wäre die tiefst greifende Metamorphose in der an Veränderungen reichen Menschheitsgeschichte.⁷

Während bei HESIOD⁸ und AISCHYLOS⁹ in der literarischen Gestaltung der Prometheus-Sage die Hybris, der Feuerraub und Prometheus als Kulturbringer die zentralen Motive sind, konzentriert sich Ovid nur auf die Verwandlungstat, bei der aus einem Gemenge von Erde und Wasser ein lebendes, geistbegabtes Wesen erzeugt wird. Kann dieses Schaffensmodell ein Impuls für den heutigen Menschen sein, in Nachahmung göttlicher Schöpferleistung den künstlichen *Homo sapiens* zu produzieren?¹⁰ Erreicht die Selbstfindung des Individuums, die in ARCHILOCHOS, SOLON und SAPPHO ihren poetischen Anfang hat, ihren technischen Endpunkt in der Selbstvervielfältigung des Einzelnen? Erfüllt sich gar der Traum von der Unsterblichkeit des Menschen? Oder brauchen wir mehr Bescheidenheit? Zeigt sich in der Beschränkung der Meister? Diese Fragen können nicht durch wirtschaftliche Überlegungen im Wettlauf um gentechnische Patente, sondern nur auf der Grundlage ethisch fundierter Wertüberzeugungen beantwortet werden.

Pygmalion (10,243-297)

Fast alles, was es auf dem Gebiet „künstlicher Mensch“ an Vorstellungen und Zielen gibt, wurde seit uralten Zeiten geträumt, geahnt, gedacht. Seit mythischen Tagen sucht der Mensch nach künst-

lichen Idealgestalten, ist er doch die einzige Kreatur, die nicht an sich selbst Genüge findet. Der Mensch strebt daher beständig über sich hinaus. Ein sichtbarer Ausdruck dieses Strebens sind die Werke der bildenden Kunst. Die Freude des Künstlers an der Verkörperung seiner Fantasiegebilde entrückt ihn den Unzulänglichkeiten der Wirklichkeit, vor allem dann, wenn er zu seiner Schöpfung eine Gefühlsbindung entwickelt und in der Liebe zur Kunst Erfüllung findet.

Die enge Verbindung von Kunst und Liebe, von Kreativität und Glück ist Gegenstand der Pygmalion-Erzählung. Ovids Gestaltung dieser Sage stellt freilich „nicht so sehr die Liebe des Künstlers zu seinem Werk dar ... als vielmehr den von ... weiblicher Schlechtigkeit enttäuschten und eingeschüchterten Einsamen, der sich eine Frau nach eigenen Traumvorstellungen selbst aus Elfenbein bildet.“¹¹ Der Bildhauer Pygmalion ist zu der Überzeugung gelangt, dass alle Frauen von Natur aus verbrecherisch sind (*aevum per crimen agentes* 243), und beschließt aus Empörung über ihre Lasterhaftigkeit (*offensus vitiiis*), allein und ledig zu leben: *sine coniuge caelebs vivebat* (245), denn „gewollte Vereinsamung, Fernhaltung von den anderen ist der nächstliegende Schutz gegen das Leid, das einem aus menschlichen Beziehungen erwachsen kann.“¹² Während es in der heutigen Gesellschaft für viele als erstrebenswerte Lebensform gilt, ein Single, ein Einzelner zu sein, wird für Pygmalion die Entfaltung des reinen Ego zur Einsamkeitskatastrophe: „Er entbehrte lange der Lagergenossin“ (246). Doch „Missgeschick setzt den Geist in Bewegung“ (*ars* 2,43) und so verwandelt Pygmalion die Qual der Entsagung in eine schöpferische Tat, indem er sich eine Traumfrau aus Elfenbein formt (247-249). Kunst wird zum Weg der Hoffnung, zur Möglichkeit, lähmende Resignation zu überwinden. Der Künstler geht mit auffallendem Geschick (*mira arte*) zum Angriff auf die Natur über und schafft „ein Weib, wie Natur es nie zu erzeugen vermag“ (255). Er produziert einen weiblichen Körper ohne generative Defekte¹³ – ein Geschöpf, das wohl nie Anlass zur Klage geben wird. Doch was geschieht, wenn ein mangelbehafteter Mensch mit einem makellosen Wesen konfrontiert wird? Er ist auf diese Situation nicht vorbereitet und somit

mental und seelisch überfordert. Pygmalion, der die Arbeit an der Skulptur bei klarem Verstand durchgeführt hat, verliebt sich nach der Fertigstellung ins eigene Werk und verfällt der Illusion, die Statue lebe (249/250). Der innere Grund für dieses wahnhafte Verhalten ist die Sehnsucht des Einsamen nach Zweisamkeit, der äußere Impuls ist die Lebensechtheit der Figur (250/253), ein Ergebnis der außergewöhnlichen Kunstfertigkeit des Bildhauers: „Durch seine Kunst bleibt verborgen, dass es nur Kunst ist.“ Mit dem Wortspiel *ars ... latet arte sua* charakterisiert Ovid, der Meister der Sprache und Verskunst, Pygmalion als den Meister der plastischen Formung. Das Können Pygmalions verschleiert so sehr die Künstlichkeit des Bildnisses, dass für ihn die Grenze zwischen toter und belebter Materie aufgehoben scheint: „Er gibt nicht zu, dass es Elfenbein ist“ (255).

Ausführlich schildert Ovid in 14 Versen (256-269) die gestenreiche Galanterie des Verliebten, der die leblose Gestalt wie ein lebendiges Gegenüber behandelt.¹⁴ Doch der Versuch, die Selbstisolation auf der Ebene der Ästhetik und Wunschbildung zu durchbrechen, kann nicht ohne Hilfe von außen gelingen. Ein Rest von Wirklichkeitssinn ermöglicht Pygmalion die Erkenntnis, dass nur göttliche Allmacht bewirken könnte, was er innig ersehnt: die Verwandlung der elfenbeinernen Idealgestalt in eine Frau aus Fleisch und Blut. – Was dem genialen Künstler Pygmalion nicht aus eigener Kraft glückte, kann auch die moderne Wissenschaft nicht leisten: die Erschaffung neuen Lebens durch ein technisches Verfahren. Kein Biowissenschaftler ist in der Lage, aus einem Vorrat von unbelebter Molekülen einen lebensfähigen Organismus herzustellen.¹⁵

Das ehrfurchtsvolle Gebet, mit dem sich Pygmalion an Venus wendet (274-276), zeigt, dass er sich seiner Begrenztheit bewusst und fähig ist, aus der Quelle echter Religiosität zu schöpfen. Seine Frömmigkeit wird belohnt: Als er die bislang kalte Schönheit liebkost, spürt er beim Kuss eine Körperwärme (281). Noch regt sich Zweifel, doch bald hat er Gewissheit: „Sein Mund küsst wirkliche Lippen“ (291/192). Dieser wundersamen Wendung geht eine seelische Wandlung Pygmalions voraus. Aus dem Bekümmerten wurde ein Begehrender, aus dem Begeh-

renden ein Bittender und – nach Erhörung der Bitte – ein Dankbarer und ein Liebender, dessen Gefühle erwidert werden: *virgo ... vidit amantem* (292-294). Gefühle entfalten sich nach eigenen Gesetzen. Das Unerwartete, kaum Erhoffte, ist, wenn es eintritt, besonders beglückend. Kann es eine erlösendere Gebetserhörung geben als die Befreiung aus Einsamkeit und Verzweiflung? Wer wie Pygmalion dazu beitragen kann, eine liebende Person hervorzubringen, der ist gerettet. Und die Aussicht, dass sein künftiges Leben glücklich verläuft, ist begründet: Die Göttin der Liebe bleibt dem Paar gewogen und stiftet eine Ehe, aus der nach neun Monaten – diesmal auf ganz natürliche Weise – ein neues Menschenleben hervorgeht. Die Kunst, zunächst nur schöner Schein, wird durch göttliches Eingreifen zum Mittel, ein existenzielles Problem zu lösen. Unter schwierigsten Bedingungen kommt im Verlauf eines übernatürlichen Geschehens eine glückliche Verbindung von Mann und Frau zustande. Um derart Unbegreifliches verständlich zu machen, bedient sich Ovid einer einfachen, aber wirkungsvollen Darstellungstechnik. Mit der dreimaligen Verwendung von Begriffen, die zur Wortfamilie *iungere* „verbinden“ gehören, lenkt der Dichter – in überlegt gewählten Abständen – die Aufmerksamkeit auf das erstaunliche Ereignis, dass ein anspruchsvoller, skurriler Junggeselle eine Frau nach Maß erhält und mit ihr eine auf Dauer angelegte Bindung eingeht. Am Beginn der Erzählung verdeutlicht der negative Ausdruck *sine coniuge* (245) die Ehelosigkeit und Einsamkeit Pygmalions, dreißig Verse später signalisiert die Bitte *sit coniunx* den ehrlichen Wunsch des früheren Frauenfeindes nach einer Partnerin. Zwanzig Verse weiter ist dieser Wunsch mit Hilfe der Liebesgöttin Wirklichkeit geworden: *coniugio, quod fecit, adest dea*. So wird jeweils das Kommende vorbereitet und das glückliche Ende erscheint als logische Konsequenz des Vorausgehenden.¹⁶ Zugleich ruft dieses dreigliedrige Sinngefüge ein ethisches Verhaltensbild ins Bewusstsein des Lesers: Pygmalion wird zum Exempel für Scheitern, Umkehr und Neubeginn. Während Prometheus den Menschen als ihr Schöpfer und Helfer zwar nahe steht, aber als Titanensohn unerreichbar der fernen Götterwelt angehört,

ist Pygmalion ein zur Identifikation einladender Alltagsheld (*Paphius ... heros* 290), der zeigt, wie man mit Tatkraft, Fantasie und Frömmigkeit eine Lebenskrise überwinden kann.

Um eine Verwandlung auszulösen und zu erkennen, bedarf es bei den beteiligten Akteuren bestimmter Wahrnehmungen wie Sehen, Hören, Fühlen, Begreifen. Dies gilt in besonderem Maße auch für die Pygmalion-Episode. Ovid widmet daher diesem Sachverhalt besondere Aufmerksamkeit im Sprachlichen, damit sich Form und Gehalt sinnvoll verflechten. Hierzu zwei Beispiele:

- In Vers 277 bezeichnet *sensit* ein geistiges Erfassen, in Vers 293 dagegen ein sinnliches Empfinden. Die wiederholte Verwendung derselben Verbform, jeweils betont am Versanfang, verknüpft als sprachliche Klammer zwei Wahrnehmungserlebnisse, die zwar auf unterschiedlichen Reaktionsebenen ablaufen, aber für das Zustandekommen der Metamorphose unbedingt notwendig und daher unlösbar miteinander verbunden sind: Weil Venus die Verwandlungsbitte Pygmalions verstanden hat (*sensit ... Venus ... vota*), verspürte die sich verwandelnde Statue dessen Küsse (*oscula virgo sensit*).
- Die Wahrnehmungen Pygmalions betreffen vorwiegend äußere, greifbare Dinge. Auf wiederholtes Berühren des noch leblosen Kunstwerks (*saepe manus operi temptantes admovet* 254) folgt nach dem Gebet an Venus ein vorsichtiges Betasten der Brüste (*manibus ... pectora temptat* 282), dann ein sanftes Drücken des Elfenbeinkörpers (*temptatum mollescit ebur* 283) und schließlich – fast wie bei einer medizinischen Untersuchung – das prüfende Fühlen des Pulses (*temptatae pollice venae* 289). Diese Berührungshandlungen werden stets durch das Verb *temptare* charakterisiert, wodurch der Dichter deren immer gleichen Zweck erklärt: Durch engen Körperkontakt will sich Pygmalion von der Realität der Verwandlung überzeugen.

Der anaphorische Gebrauch der Signalwörter *sentire* und *temptare* verleiht der Darstellung Lebensnähe und gibt der geheimnisvollen Erschaffung einer künstlichen Idealgestalt fassbare Konturen

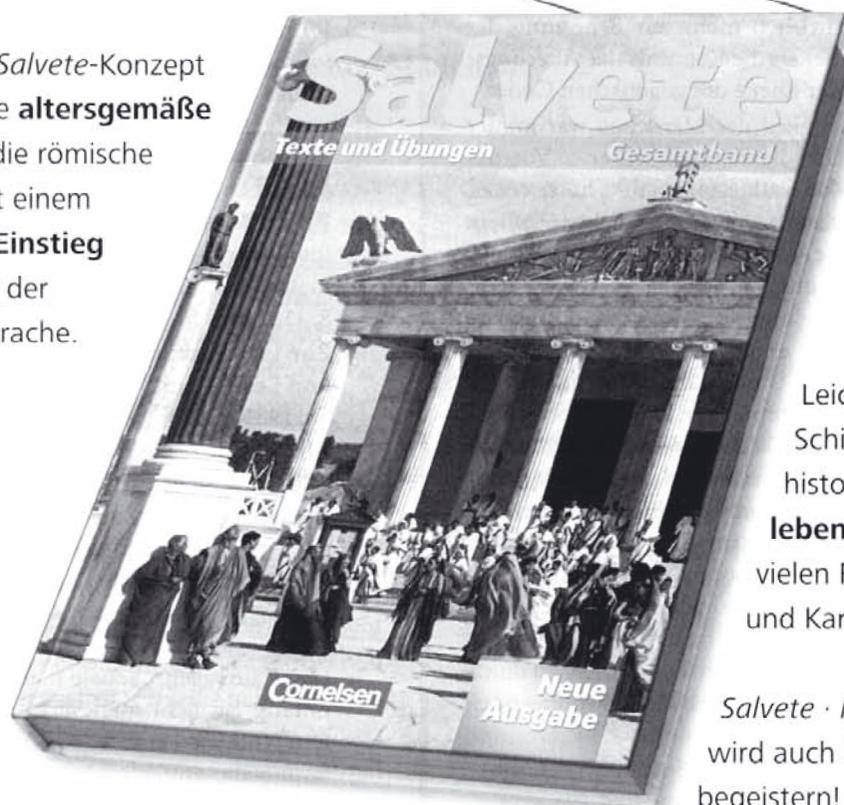
und den Anschein von Folgerichtigkeit und Glaubwürdigkeit. Zudem entspricht das Zusammenwirken von Arbeit und Frömmigkeit, das im Verhalten Pygmalions sichtbar wird, der römischen Vorstellung, dass alle menschliche Kunstfertigkeit göttliche Begnadung ist und die Götter nur dem beistehen, der sich anstrengt.¹⁷ Der mythologische Hinweis auf eine höhere Macht jenseits des Menschlichen und außerhalb des Machbaren verdient Beachtung in der heutigen Gesellschaft, die immer einseitiger in diesseitigen materiellen Kategorien denkt. Die Optimierung des Menschen, die im Pygmalionmythos eine reizvolle Spekulation über Schöpfungsmöglichkeiten ist, beginnt durch die bewusste Merkmalplanung der modernen Biotechnik ein Faktum des Fortschritts zu werden. Wenn aber in diesem technischen Prozess Gott als erster Biotechnologe nicht mehr die letzte Instanz für die Schöpfung (und Beendigung) menschlichen Lebens ist: Wer kann dann wissen und wer soll entscheiden, was das Bestmögliche ist?

Anmerkungen:

- 1) In der Schöpfungsgeschichte der Metamorphosen ist von Anfang an eine Urmaterie vorhanden, die von einer Gottheit oder Naturkraft gestaltet wird, während nach der Bibel ein transzendenter Gott Ursprung allen Seins ist.
- 2) Das wissenschaftliche Interesse an den Stammzellen beruht auf deren Fähigkeit, sich in verschiedene Gewebetypen zu verwandeln.
- 3) Das Gesetz zum Schutz von Embryonen (ESchG) v. 13.12.1990 verbietet alle Experimente an Embryonen, das Klonen und die Manipulation des Erbguts. Das Stammzellengesetz (25.04.02) lockert die Regeln für die Wissenschaft: Die Einfuhr embryonaler Stammzellen ist gestattet, unterliegt jedoch strengen Vorschriften.
- 4) Walther Kraus: Ovidius Naso, in: M. v. Albrecht u. E. Zink (Hg.): Ovid. Darmstadt (WdF 92), 109. Vgl. auch P. Mommsen: Philosophische Propädeutik an den Metamorphosen des Ovid, AU 28, H. 1, 1985, 38: „Zu Anfang des 15. Buches der Metamorphosen wird Pythagoras von Tarent herbeizitiert, um den Leser ... auf den philosophischen Ernst des Werkes zu verweisen.“ Nach C. Weiser (Pygmalion, Frankfurt/M. 1998, 12) „wäre es vermessen zu glauben, dass erst die Nachwelt durch ihre Beurteilung der Pygmaliongeschichte den ‚Tiefsinn‘ verliehen habe, der ihr zu unsterblichem Ruhm verholfen hat.“

Lebendiges Latein

Das bewährte *Salvete*-Konzept kombiniert eine **altersgemäße** Einführung in die römische Lebenswelt mit einem **behutsamen Einstieg** in das Erlernen der lateinischen Sprache.



Leicht verständliche Schilderungen lassen historische Schauplätze **lebendig** werden – mit vielen Fotos, Zeichnungen und Karten.

Salvete · Neue Ausgabe wird auch Ihre Lateinklasse begeistern!

Gesamtband

324 Seiten

[Best.-Nr. 654494]

978-3-464-65449-1



25,95 €

Weitere Informationen zum Lehrwerk *Salvete* finden Sie im Internet unter www.cornelsen.de/latein

Cornelsen Verlag • 14328 Berlin
www.cornelsen.de

Willkommen in der Welt des Lernens

Cornelsen

- 5) Vgl. M. Thürkauf: Pandorabüchsen der Wissenschaft, Feiburg i. Br. 1973. – Die Gestalt der Pandora, die in einem Vorratsgefäß („Büchse“) alle Übel in die Welt brachte, ist ein künstliches weibliches Wesen, das auf Geheiß des Zeus von Hephaistos und Athene, Aphrodite und Hermes als menschliches Ebenbild der Göttinnen gefertigt wurde.
- 6) Zur Erforschung des genetischen Codes verdanke ich wertvolle Hinweise MATTHIAS RIEF, o. Prof. für Biophysik, TU München. Nach seiner Ansicht tragen die Fortschritte der modernen Medizin insgesamt erheblich mehr zur Erhöhung des Lebensalters bei als die Kenntnis der Alterungsprozesse auf der Ebene des genetischen Codes.
- 7) „Die Einzigartigkeit des Menschen war immer ein wesentlicher Bestandteil seiner ... Vorstellungen. Mit Kopernikus und Galilei hörte er auf, im Zentrum des Universums zu stehen. Darwin beendete seine Rolle als Wesen, das von Gott einzigartig geschaffen worden ist. ... Mit dem Beginn der Erstellung von Systemen, die denken und lernen, hört er auf, das Wesen zu sein, das einzigartig seine Umgebung ... auf intelligente Art und Weise manipulieren kann.“ (Nobelpreisträger A. H. Simon. Zitiert nach K. Magnus: Die Verantwortung der Technik in unserer Zeit, München 1984, 38). – Komplexe Eigenschaften und gewünschte Merkmale von Lebewesen lassen sich nach heutigem Wissensstand erfolgreicher durch Zucht als durch Eingriffe in den genetischen Code erzeugen. Dabei „bestimmt der Züchter, was gut ist.“ (M. Rief). – Die Beherrschung der Welt durch intelligente Roboter ist nach M. Rief vorerst noch Sciencefiction.
- 8) Theogonie 535-616, Erga 42-105.
- 9) Prometheus 228-254; 442-506.
- 10) Vgl. R. Drux: Menschen aus Menschenhand. Zur Geschichte der Androiden, Stuttgart 1988.
- 11) K. H. Eller: Ovid und der Mythos von der Verwandlung, 75.
- 12) Sigmund Freud: Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt a. M. u.a. 1970, 75.
- 13) Rainer Hendel (AU 26, 1/1983, 56) glaubt, dass die Figur erst in der Wunschprojektion Pygmalions zum vollkommenen Kunstwerk wurde. Schließlich habe außer Pygmalion niemand sonst die Statue gesehen. Das ist zwar ein psychologisch interessanter Deutungsaspekt, zutreffender ist aber die Ansicht von C. Weiser (S. 17): „Nur die außergewöhnliche Qualität des Kunstwerks ... ermöglicht überhaupt den weiteren Handlungsverlauf.“ Die Verwandlung der Skulptur in ein lebendiges Wesen erscheint deshalb denkbar und begreiflich, weil das Werk so vollkommen ist, dass es den Naturdingen gleichrangig werden kann. (Vgl. Weiser, S. 19.)
- 14) Nach C. Weiser (S. 14) bildet die Szene von der Verehrung des Standbildes „sowohl vom Umfang als auch inhaltlich den Hauptteil des Textes.“ Die detaillierte Darstellung beruht aber wohl weniger auf der inhaltlichen Bedeutung des Vorgangs als vielmehr auf der Lust Ovids, das Verhalten liebender Menschen zu schildern. (Vgl. N. Holzberg, Ovid, 1997,7.)
- 15) John Carr (Pygmalion and the philosophers, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 23/1960, S. 239-255) sieht das Interesse am Pygmalionstoff weniger in der wunderbaren Belebung begründet, sondern im Eindringen des Menschen in die Natur. Folglich versinnbildlicht Pygmalions Unterfangen „man’s penetration into nature’s deepest mystery – the link between matter and mind“ (S. 255). Zitiert nach C. Weiser, S. 11, Anm. 10.
- 16) Zur Leserlenkung vgl. M. v. Albrecht: Dichter und Leser – am Beispiel Ovids, in: Gymnasium 88, 1981, 222.
- 17) Zur göttlichen Bestimmung der Arbeit aus römischer Sicht vgl. die Aussage Vergils in den Georgica (1,133), Zeus habe bei den Menschen bewirkt, dass ständiges Nachdenken vielerlei Künste hervorbrachte (... *ut varias usus meditando extunderet artes*), sodass Arbeit alles besiegt hat (*labor omnia vincit* 1, 145). Sallust (Catil. 52,29) lässt Cato sagen: „Sobald man stumpfsinnig und untätig ist, fleht man vergeblich zu den Göttern“ (*ubi socordiae te atque ignaviae tradideris, nequiquam deos impleres*). Die Aufforderung zur aktiven Lebensgestaltung enthält auch der christliche Leitspruch *ora et labora*. – Der aufgeklärte Ovid hielt selbst nicht viel vom offiziellen Götterkult, doch bezeichnet er die tradierte Religion als förderlich für eine anständige Lebensweise: „Nützlich ist es, dass es Götter gibt, und weil es nützt, wollen wir an ihre Existenz glauben“ (*ars* 1, 637).

Literatur

- Ovid: Metamorphosen, lat. u. dt. v. E. Rösch. München 1992
- Ovid: Metamorphoses, lat. u. dt. v. H. Breitenbach. München (dtv) 1985
- Ovidius: Auswahl aus den Metamorphosen, Fasten und Tristien, hg. v. E. Berner. Paderborn 1970
- P. Ovidius Naso: Verwandlungen (Auswahl), übers. v. Plankl/Vretska. Stuttgart (Reclam) 1954

Franz Bömer: P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar zu Buch I-III, Heidelberg 1969; Buch X-XI, 1980
 M. v. Albrecht, E. Zink (Hg): Ovid. Darmstadt (WdF 92) 1982
 K. H. Eller: Ovid und der Mythos von der Verwandlung. Frankfurt/M u.a. 1982
 Klaus Eyslein: Kosmogonische Mythen im Unterricht der Oberstufe, in: AU 25, 6/1982, 39-51
 Rainer Hendel: Pygmalion, in: AU 26, 1/1983, 56-68

Heinz Hofmann (Hg.): Antike Mythen in der europäischen Tradition. Tübingen 1999
 Niklas Holzberg: Ovid. Dichter und Werk. München 1997
 Claudia Weise: Pygmalion. Vom Künstler und Erzieher zum pathologischen Fall (Diss. Augsburg 1997). Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 1673, Frankfurt/M 1998
 MANFRED GLOCK, Kaufbeuren

Befried(ig)ungspolitik eines römischen Mädchens

Zu Martial VII 30

Immer noch wird, im Zuge von J. P. SULLIVANS Martialstudie¹, geäußert, dass der Dichter mit den Darstellungen normabweichender Sexualität bittere Kritik an denen übe, die der herrschenden Geschlechter-, Standes- und Moralordnung zuwiderhandeln.² Sie treffe vor allem *virī molles*,³ alte, nymphomanische Vettel, aber auch Frauen, die offensichtlich ihre eigenen Vorstellungen von Sex und Partnerwahl leben; verstoßen sie doch weitgehend gegen die von vielen Schriftstellern glorifizierte Keuschheit, Treue und Eheauffassung, die eine römische Frau auszeichnen.⁴

Eine normkritische Deutung sollte aber nicht übersehen, dass solche Gedichte der erotischen Stimulation dienen, selbst wenn sie heute manchmal schwer nachvollziehbar ist, und zum Wesen der antiken Epigrammdichtung gehören. Doch will Martial weniger die Phantasie durch Pornographie oder bloßen Voyeurismus anstacheln (vgl. z. B. XII 43). Auch hier spielt er mit den Erwartungen seines Lesers, entzieht sich ihnen mehr, als sie vordergründig zu befriedigen.

Martial will Geschichten erzählen: Slapsticks und irre Gags, Verballhornungen, rhetorische Glanzlichter, absonderlichste Typen und makabre Figuren, geistreiche Zitate neben dümmsten Allerweltsweisheiten und intertextuellen Anspielungen, hochdramatische Effekte mit wunderbaren Wortwitzen, schwülstige Theateremotionen in schrägen und skurrilen Szenen treffen aufeinander und formen seine Poems. Und der Dichter Roms würzt mit viel Salz und Erotik. Die Miniaturen aber (und damit ihre Akteure) sind im

Wesentlichen erdichtet und verdichtet, stilisiert und fiktionalisiert, konstruiert und künstlerisch überformt. Es sind Spielereien und Komödien im besten Sinn.⁵ Sie sind dadurch aber vielschichtig und offen für Parodie und Ironie, um hinter die vielen Gesichter der Menschen und ihrer Zeit zu schauen. Eine dieser Geschichten ist in VII 30 dargestellt, ein Epigramm, das bisher wenig Ausdeutung erfahren hat.⁶

*Das Parthis, das Germanis, das, Caelia, Dacis,
 nec Cilicum spernis Cappadocumque toros;
 et tibi de Pharia Memphiticus urbe fututor
 navigat, a rubris et niger Indus aquis;
 nec recutitorum fugis inguina Iudaeorum,
 nec te Sarmatico transit Alanus equo.
 qua ratione facis, cum sis Romana puella,
 quod Romana tibi mentula nulla placet?*

Du gibst dich Parthern, gibst dich Germanen, gibst dich, Caelia, Dakern hin, | verschmähst auch nicht der Kilikier, der Kappadokier Bett; | auch aus der pharischen Stadt fährt der | Ficker von Memphis zu dir übers Wasser | und auch der dunkle Inder vom Roten Meer; | du meidest auch nicht das Glied der beschnittenen Juden, | nicht zieht bei dir auf sarmatischem Pferd der Alane vorüber. | Wie kommst du dazu – du bist doch ein römisches Mädchen –, | daß dir kein römischer Schwanz gefällt?⁷

Das erste Wort eröffnet eine Kommunikationssituation mit einer gewissen Caelia,⁸ die sich