

Janine Andrae: *Vom Kosmos zum Chaos. Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis. Trier 2003 (BAC 54). 285 S. EUR 27,50 (ISBN 3-88476-604-X).*

Diese Bochumer Dissertation hat zum Ziel, das Verhältnis von OVIDS Metamorphosen zu VERGILS Aeneis zu beschreiben – und zwar auf einer breiteren Grundlage als bisher geschehen, wie der Forschungsbericht S. 16-27 darlegt. Nach einer Auswertung von Ovids direkten Aussagen über Vergil, die stets „von einer gewissen Ambivalenz“ gegenüber dem Vorgänger geprägt seien, beschäftigt sich das 2. Kapitel mit einer poetologischen Standortbestimmung von Ovids Epos. Bereits die Exposition der Metamorphosen zeige die „Synthese miteinander unvereinbarer Programme“, die Verbindung eines *carmen perpetuum* mit einem *carmen deductum*. Schlagend weist ANDRAE an der Sintflutepisode nach, wie sich Ovid ostentativ über HORAZENS Vorschriften in der *Ars poetica* hinwegsetzt. Man vergleiche z. B. Hor. 29f. *qui variare cupit rem prodigialiter unam | delphinum silvis adpingit* und Ov. met. 1, 302 *silvasque tenent delphines et altis | incursant ramis*. In der Auseinandersetzung zwischen Apoll und Amor ebenfalls im 1. Buch trafen „auf einer metapoetischen Ebene“ große und kleine Dichtungsform aufeinander, letztlich Vergil und Ovid. All dies seien Signale dafür, dass Ovid nicht „imitativ-epigonal“, sondern „aemulativ-innovativ“ auf den epischen Vorgänger zugriffe. Im Kapitel „Grundsätzliches: Auseinandersetzung auf konzeptioneller Ebene“ vergleicht Andrae beide Epen in Hinblick auf die Kategorien Architektur, Narratologie, Zeitliche Strukturen, Telos und Teleologie, Vorstellung einer Unwandelbarkeit Roms, Das goldene Zeitalter und Götterkonzeption. Während die Aeneis in Analogie zum augusteischen *ordo* eine planvolle Struktur aufweise, herrsche in den Metamorphosen das „Prinzip einer chaotischen Ordnung“, *discors concordia* (met. 1, 433), mit deren Strukturierung die Ovidphilologie traditionsgemäß ihre Probleme habe. Am ehesten sei SCHMIDTS Ansatz geeignet, der in musikalischer Metaphorik das sich einander ablösende An- und Abswellen von Themen als Strukturmerkmal der Metamorphosen begreift. Während es in der Aeneis stets

klar sei, wer gerade erzähle, gibt es in Ovids Werk einen „Primär-“ und viele Nebenerzähler, sodass sich der Leser „im Labyrinth der Erzählungen verirren“ kann.<sup>1</sup> Die Aeneis erfülle durch ihre Konzentration auf die eine Haupthandlung die aristotelische Forderung nach Übersichtlichkeit, während die Metamorphosen in ihrer nichtlinearen, „mäandernden“ Handlung „undiszipliniert, ungeordnet und unüberschaubar“ wirkten. Dieses „Erzählchaos“ sei als programmatisches Distanzierungssignal zur vergilischen Ordnung aufzufassen. In einem instruktiven Exkurs zeigt Andrae Analogien von Ovids Technik zur Chaostheorie auf, etwa im Phänomen der „Selbstähnlichkeit bzw. Iteration“ (im Kleinen wiederholten sich Strukturen, die im Großen feststellbar sind) und starker „Selbstreflexivität“. Das von Komplexität, Nicht-Linearität und fehlender strikter Teleologie gekennzeichnete Weltbild der Chaostheorie treffe auf Ovids Metamorphosen zu. Anders als in der teleologischen, auf AUGUSTUS hin ausgerichteten Konzeption der Aeneis herrsche in Ovids Epos „kein Wille des Fatum, sondern die offene Willkür des Erzählers.“ Das Thema der Pythagorasrede, der permanente Wandel, impliziert eine prinzipielle Unabschließbarkeit des geschichtlichen Prozesses. Das hat auch Konsequenzen für die Romidee: Transportiert die Aeneis eine statische Auffassung von Geschichte (Augustus als Höhe- und Endpunkt der Geschichte), ist Ovids Epos durch Wandel, Veränderung und Dynamik gekennzeichnet. Wenn Ovid Roms Aufstieg unmittelbar im Anschluss an die Aufzählung untergegangener großer Städte plazierte, sei das ein klarer Widerspruch zum vergilischen Modell des *imperium sine fine dedi*. Hatte Vergil mit der Idee einer unter Augustus wiedergekehrten *aurea aetas* eine vor ihm nicht belegte, mithin neue Tradition begründet, so mache der spezifische Tempusgebrauch in Ovids Weltzeitalterlehre deutlich, dass er seine Gegenwart als *ferrea aetas* auffasse. Während in Vergils Epos eine „Deanthropomorphisierung“ der Götter festzustellen sei (etwa Jupiter als erhabenes *Numen*), seien „Erotisierung, Ent-Würdigung und Reanthropomorphisierung“ Wesensmerkmale der ovidischen Götter. Insbesondere Apoll und Jupiter, die im augusteischen Staatskult eine prominente Rolle

spielten, würden mit großer Respektlosigkeit behandelt.

In Kapitel 4 setzt sich Andrae mit Beispielen abweichender Behandlung desselben Stoffes in Vergils und Ovids Epos auseinander. Am Beginn des 6. Aeneisbuches wird Daedalus als treusorgender, vom Schicksal geschlagener Vater gezeigt, den der Leser vor dem Hintergrund der unglücklich verlaufenden Vater-Sohn-Beziehungen in der Aeneis (Pallas, Lausus) lesen sollte. Bei Ovid wird der vergilische Daedalus durch eine „subversive Erzählstrategie“ dekonstruiert, indem gegen die Chronologie auf die Episode vom Verlust des Sohnes der Mord des Daedalus an seinem Neffen Perdix nachgetragen wird. Auch weist die Erzählung poetologische Implikationen auf: Daedalus verkörpere *labor*, Icarus *lusus*, worin man eine Anspielung auf die unterschiedlichen Dichtertypen Vergil und Ovid sehen könne. Gesucht erscheinen die im Kapitel über das Motiv des Labyrinths gezogenen Schlussfolgerungen: Leite Vergil etymologisch das Labyrinth vom Substantiv *labor* her (Aen. 6, 27 *hic labor ille domus*), so Ovid vom Verb *labi* (im Vergleich des Labyrinths mit dem Mäander met. 8, 163 *ambiguo lapsu*): „Lässt sich daraus der Schluss ziehen, dass auch der Begriff *labor*, symbolisch auf die Aeneis bezogen, etwas über Form und Qualität der Dichtung aussagen soll – hier das eigene Werk, die spielerisch-flüssig erzählten Metamorphosen, dort jenes andere, die mühsam-ermüdende Aeneis?“ (S. 146f.).

Der Mäander sei als poetische Metapher für Ovids poetische Technik zu verstehen, im Kontrast zum Fluss Achelous, der als *imbre tumens* erscheine. Die darin verborgene kallimacheische Terminologie bezöge sich auf die „langen Schilderungen nicht enden wollender Kämpfe der zweiten Aeneishälfte.“ Ebenfalls dekonstruiert werde die vergilische Herkulesfigur. Erschiene sie in der Aeneis als Zivilisationsheros mit gerechtem Zorn gegenüber dem Unhold Cacus (und darüber hinaus als typologische Präfiguration des Aeneas im Zweikampf mit Turnus bzw. des Augustus gegen Antonius), werde der Held bei Ovid im Kampf gegen Achelous zu einer Karikatur voll blinder Wut, die jeglicher höheren ideologischen Legitimation beraubt bloß um

eine Frau streite. Die Ekphrasis der Fama bei Ovid solle die Unzuverlässigkeit der Tradition zum Ausdruck bringen: jeder Autor füge der Erzählung etwas hinzu, wodurch der Anteil des Erlögenen ständig wachse. Damit werde auch die vergilische Erzählung prinzipiell als Mythenkonstruktion in Frage gestellt.

Mit der Implantation der Aeneis in die Metamorphosen „erreicht Ovids lebenslange Auseinandersetzung mit seinem großen Vorgänger ihre Kulmination.“ (S. 164).

Die ‚ovidische Aeneis‘ ist dabei eine Geschichte unter vielen, kein *maius opus*. Da es kein Fatum bei Ovid gibt, erscheinen die Aeneaden eher als ziellos Umherziehende denn als Gründerväter. Während Vergil zentripetal erzähle, führe Ovid durch zahlreiche Episoden vom vergilischen Zentrum weg. Die Unterweltsbeschreibung werde en passant behandelt, die auf Augustus verweisenden vergilischen *aitia* fielen bei Ovid weg. Nicht der Tod des Turnus ist der Endpunkt der ovidischen Aeneis, stattdessen werde das brennende Ardea als Heimatstadt des Rutulerfürsten gezeigt. Das vormalige Opfer der Eroberung Trojas Aeneas erscheint so als Täter, als Brandstifter, sodass man dessen Eigenschaft der *pietas* in Zweifel ziehen müsse.

Mithin sei Ovids Aeneis nicht nur als antivergilisch, sondern auch als antiaugusteisch einzustufen. Ohne diese an mannigfaltigen Belegen aufgezeigte Generalthese der Arbeit in Frage stellen zu wollen, muss gleichwohl an die produktionsästhetische Situation des nachgeborenen Dichters Ovid erinnert werden: Was blieb ihm etwa im Falle der Unterweltsschilderung übrig, als durch raffende Schlagworte die vergilischen Passagen im Hinterkopf seiner Leser aufzurufen, um sich desto schneller an die erfolgversprechendere Behandlung des vom Vorgänger Ausgelassenen machen zu können?

In der Achaemenides/Macareus-Episode der Metamorphosen träten zwei erfundene ‚Hirngespinnste‘ Vergils bzw. Ovids miteinander in Dialog. Sie stünden einmal mehr stellvertretend für Vergil und Ovid selbst. Schon den sprechenden Namen nach seien sie als Kontrasttypen charakterisiert (Achaemenides durch die gr. Wurzel -ach ‚Schmerz, Kummer‘, Macareus als *makarios*

„Glückseliger“), erst recht durch den traditionellen bzw. innovativen Stil ihrer Erzählung.

Im Kapitel „Subtiles: Implizite Formen der Auseinandersetzung mit Vergil und seinem Epos“ wird diese Dichotomie an weiteren Figurenkonstellationen der Metamorphosen durchgespielt. Überzeugend und philologisch sauber deutet Andrae einmal mehr die Auseinandersetzung zwischen Minerva und Arachne als poetologischen Wettstreit. Minervas Tapiserie mit ihrer „symmetrischen Architektur“ stünde für das vergilische Dichten, Arachnes Tapiserie als „parataktisch organisierte Abfolge zahlreicher Einzelerzählungen“ verweise auf Ovids Erzähltechnik. Es handle sich hier um eine „chiffrierte Aussage Ovids über seine eigenen Unabhängigkeitsbestrebungen“ von Vergil.

Ähnliches gelte für die Auseinandersetzung zwischen Ajax und Odysseus: Dem rhetorisch unterlegenen Ajax werde mit der „signifikanten Häufung der Verschleifung von *et* im dritten Longum eines Verses“ ein Spezifikum vergilischer Metrik untergeschoben – allerdings legt die Verfasserin wohlweislich vorsichtig eine Gleichsetzung Ajax-Vergil / Odysseus-Ovid nahe: „Da sich in den beiden Reden keine weiteren wesentlichen stilistischen Unterschiede ausfindig machen lassen, die in den Werken Ovids und Vergils ebenfalls zu verzeichnen wären, ist diese literarkritische Pointe nur als Neben aspekt des Wettstreits zwischen Odysseus und Ajax zu bewerten.“ (S. 254).

Als Fazit der Arbeit konstatiert Andrae die lebenslange Auseinandersetzung Ovids mit der Aeneis auf poetologischer und ideologischer Ebene, vergleichbar dem Verhältnis von APOLLONIOS RHODIOS zu HOMER.

Insgesamt handelt es sich um eine gut lesbare, da eher an vergilischen denn ovidischen Ordnungsprinzipien strukturierte Arbeit, deren plausible Hauptthese an vielen Aspekten in Makro- und Mikrostruktur der Werke aufgezeigt wird. Vielleicht wäre ein Weniger an aufgewiesenen poetologischen Dichotomien zwischen Vergil und Ovid mehr gewesen, nachdem der prinzipielle Denkansatz hinreichend und durchaus überzeugend expliziert wurde. Dies soll aber keinesfalls den Wert dieser Dissertation schmälern,

die der Rezensent besten Gewissens als ein Basiswerk für das Verständnis des Verhältnisses zwischen Vergils und Ovids Epos empfehlen kann.

Anmerkung:

- 1) S. 63: „Ovid erzählt davon, wie die Muse davon erzählt, wie Kalliope davon erzählt, wie Arethusa erzählt.“

MICHAEL LOBE, Bamberg

*Ovid, Mutatae formae, bearb. v. Markus Janka. Bamberg: C.C. Buchner (Testimonia) 2004, 124 S., 11,90 EUR (ISBN 3 7661 5101 0).*

Nach seiner ersten Ovidschulenausgabe „*Doctor amoris*“ (mit der *Ars amatoria* im Mittelpunkt) legt der Regensburger Privatdozent Dr. MARKUS JANKA nun eine Auswahl aus Ovids Verwandlungserzählungen vor. An Metamorphoseneditionen gibt es ja keinen Mangel, allein der Buchners-Verlag hat zwei weitere in seinem aktuellen Angebot<sup>1</sup>, eine sehr erfolgreiche ältere<sup>2</sup> aus diesem Hause mag ebenfalls noch an einigen Schulen in Gebrauch sein. Auf diese drei früheren Ausgaben sei kurz eingegangen, da sich vor ihrem Hintergrund die neuen Ansätze der *Mutatae formae* besser abheben:

LEITSCHUH (1976) bietet den Text ohne jede Ausschmückung, dazu ein Vorbereitungsheft, das außer den Übersetzungshilfen kurze Einführungen enthält. Bilder z. B. fehlen völlig (außer auf der Titelseite). In der *ratio*-Ausgabe (1987) überwiegen Text- und Übersetzungshilfenteil noch bei weitem, hinzu treten eher sparsam Abbildungen, Interpretationsaufgaben und Begleittexte. HENNEBÖHL (2004) beschränkt sich auf drei (in sich gekürzte) Metamorphosen, im Mittelpunkt des prächtigen Heftes steht die Rezeption, vor allem eine überwältigende Fülle von modernen Gemälden, die den Textteil streckenweise schier erschlägt.

In den *Mutatae formae* erscheinen Text und Bild wieder in einem ausgewogeneren Verhältnis. Die Vielfalt der Rezeptionsdokumente wirkt anregend: Bei den aussagekräftigen ergänzenden Texten wechseln Übersetzungen und bilinguale Formen<sup>3</sup> ab, bei den Bildern wird der Betrachter mit Holzschnitten, Kupferstichen, Buchillustrationen, Plastiken und Gemälden konfrontiert,