

DE GRUYTER

Philipp Geitner

**ANACHRONISMUS UND
AKTUALISIERUNG IN OVIDS
›METAMORPHOSEN‹**

EINE ÄSTHETIK UNEIGENTLICHER ZEITLICHKEIT

m MILLENNIUM-STUDIEN

DE
—
G

Philipp Geitner

Anachronismus und Aktualisierung in Ovids *Metamorphosen*

Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte

des ersten Jahrtausends n. Chr.

Millennium Studies

in the culture and history

of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by
Wolfram Brandes, Alexander Demandt,
Peter von Möllendorff, Dennis Pausch,
Rene Pfeilschifter, Karla Pollmann

Band 94

Philipp Geitner

Anachronismus und Aktualisierung in Ovids *Metamorphosen*

Eine Ästhetik uneigentlicher Zeitlichkeit

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-073902-2
e-ISBN (PDF) 978-3-11-073557-4
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-073564-2
ISSN 1862-1139
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110735574>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 International Lizenz.
Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2021932227

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Philipp Geitner, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com



In Erinnerung an
Monika Geitner

Inhalt

Vorwort — XI

1 Einleitung — 1

- 1.1 Ein anachronistischer Ovid — 2
- 1.2 Anachronismus und Ovids „Metamorphosen“ — 4
- 1.3 Methodik und Gliederung — 6

2 Anachronismus – eine Annäherung — 9

- 2.1 Zur Bezeichnung „Anachronismus“ — 10
- 2.2 Zum Konzept ‚Anachronismus‘ — 12
 - 2.2.1 Geschichtsbilder und Zeit-Denken — 12
 - 2.2.1.1 Erinnerung als Legitimierung der Wirklichkeit — 13
 - 2.2.1.2 Erinnerung im Spannungsverhältnis zur Zukunft — 20
 - 2.2.2 Das Wiederaufleben des ἀναχρονισμός — 24
- 2.3 Zusammenfassung — 27

3 Zum Anachronismus im poetischen Kontext — 30

- 3.1 Wahrheit und Erfindung — 30
 - 3.1.1 Fiktionalität im Rom des 1. Jh. v. Chr. — 30
 - 3.1.2 Ein Dichter, kein Zeuge — 37
 - 3.1.3 Von der Fiktionalität zum Anachronismus – Servius’ „Aeneis“-Kommentar — 44
- 3.2 Fiktion und Fiktionalität im Lichte moderner Theorien — 47
 - 3.2.1 Grundsätzliches und Begriffliches — 47
 - 3.2.2 Exkurs: Narratologisches — 50
 - 3.2.2.1 Allgemeine Terminologie — 50
 - 3.2.2.2 Zur Metalepse als Sonderfall — 54
 - 3.2.2.3 Intertextualität vs. Anachronismus — 56
 - 3.2.2.4 Definitorische Konsequenzen — 61
 - 3.2.3 Fiktive Welten und außertextliche Realität — 62
 - 3.2.4 Reale Dinge in fiktiven Welten — 65
 - 3.2.5 Zwischenfazit — 69
 - 3.3 Zur Definition eines fiktionalen Anachronismus — 73
 - 3.3.1 Anachronismus vs. Aktualisierung — 76
 - 3.3.2 Anachronismus in fiktiven Welten — 79
 - 3.3.3 Aktualisierungen in fiktiven Welten — 81
 - 3.3.3.1 Aktualisierung — 81
 - 3.3.3.2 Poetischer Synchronismus — 86
 - 3.3.3.3 Ovidisierung?! — 88

- 4 Anachronismus und Verwandtes im Urteil der Ovid-Philologie — 90**
 - 4.1 „Dem Dichter ist [...] die Phantasie durchgegangen“ – ein Forschungsüberblick — **90**
 - 4.1.1 Arbeiten bis in die 1930er Jahre — **91**
 - 4.1.2 Beginn einer „objektivere[n] Würdigung“ – Arbeiten ab den 1930er Jahren — **98**
 - 4.1.3 „Ein Anachronismus, den man nicht unnötig bemühen sollte“ – die „Metamorphosen“-Kommentare — **116**
 - 4.2 Methodische Positionierung — **121**

- 5 Anachronismus in Ovids „Metamorphosen“ — 123**
 - 5.1 Anachronismus als narrativer Selbstwiderspruch — **124**
 - 5.1.1 Ovids Gegen- bzw. Neudatierungen — **124**
 - 5.1.1.1 Die Argo, das wirklich erste Schiff (met. VI, 721 und met. VIII, 302) — **124**
 - 5.1.1.2 Die Helden „vor“ Troja — **129**
 - 5.1.2 Antizipierend-antizipierte Aitiologie — **133**
 - 5.1.2.1 Phaethon und *seine* Äthiopen (met. I, 778f.) — **133**
 - 5.1.2.2 Pygmalion, der paphische Held (met. X, 290–292) — **137**
 - 5.1.2.3 Kallisto (met. I, 64; met. II, 132 und 171f.) — **141**
 - 5.1.2.4 Atlas (met. II, 296f.) — **146**
 - 5.1.2.5 Anachronistische Grenzgänger — **153**
 - 5.2 Anachronismus in der Hypodiegese – Aktualisierung höherer Stufe — **159**
 - 5.2.1 Grundsätzliches — **159**
 - 5.2.2 Skizze einer Phänomenologie — **162**
 - 5.2.3 Schlussfolgerungen — **164**
 - 5.3 Zusammenfassung — **166**

- 6 Poetischer Synchronismus in Ovids „Metamorphosen“ — 167**
 - 6.1 Exkurs: Synchronismus vs. poetischer Synchronismus — **167**
 - 6.2 Attribuierte Gleichzeitigkeit – met. VI, 412–423 — **168**
 - 6.2.1 Eine aktualisierende, anachrone, syn- und anachronistische Überleitung? — **169**
 - 6.2.1.1 Zeitbezug vs. Weltbezug — **174**
 - 6.2.1.2 Epitheta ornantia als extradiegetische Zuschreibungen — **178**
 - 6.2.2 Abschließende Beobachtungen zu met. VI, 412–423 — **182**
 - 6.3 Ein Fest ohne Gründer – der Panathenäen-Festzug in met. II, 708–713 — **186**
 - 6.4 Ihrer Zeit weit voraus – die Lehren des Pythagoras in met. XV — **194**
 - 6.4.1 Ein wirklich wahres Vorspiel – met. XV, 1–59 — **195**
 - 6.4.2 Formale und thematische Parallelen der intradiegetischen Erzählungen met. XV, 9–59 und met. XV, 60–479 — **199**

6.4.3	Ovids Darstellung der Kommunikationssituation bei der Pythagorasrede — 202
6.4.4	Numa als Figur des Übergangs — 207
6.5	Zusammenfassung — 212
7	Aktualisierung in Ovids „Metamorphosen“ — 214
7.1	Aktualisierung – ein verkürztes Gleichnis, ergo Metapher — 214
7.1.1	Gleichnis und Vergleich – am Beispiel von met. I, 199 – 205 — 215
7.1.2	Vom Gleichnis zur Metapher — 216
7.1.3	Zur Konventionalität der Metapher — 219
7.1.3.1	Aktualisierung, (meta-)poetisch kommentiert (met. I, 168 – 176) — 221
7.1.3.2	Zur kühnen Synchronizität — 241
7.1.3.3	Weitere Aspekte metaphorischer Kreativität — 245
7.2	Zu einer Ästhetik der Aktualisierung — 255
7.2.1	Stellung und Funktion in den „Metamorphosen“ — 256
7.2.1.1	Metapher und Metamorphose — 256
7.2.1.2	Aktualisierung als Form ästhetischer Steigerung — 261
7.2.1.3	Zusammenfassende Bemerkungen — 269
7.2.2	Aktualisierungen über die „Metamorphosen“ hinaus — 270
7.2.2.1	Die griechische Tragödie — 271
7.2.2.2	„Verfremdung als ein Verstehen“ – Bertolt Brecht — 281
7.3	Fallbeispiel Schrifttum — 291
7.3.1	„Schreiben“ als Herkunftsbereich konventioneller Metaphern — 292
7.3.2	Aktualisierung und eigentliche Schriftkultur — 296
7.3.2.1	In- und Aufschriften — 297
7.3.2.2	Schreiben als zielgerichtete Kommunikation — 321
7.3.3	Schrift in den „Metamorphosen“ – ein Überblick — 350
7.4	Zusammenfassung — 352
8	Resümee — 357
	Literaturverzeichnis — 364
	Abbildungsverzeichnis und Register — 391

Vorwort

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner im Sommersemester 2020 an der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Technischen Universität Dresden angenommenen Dissertationsschrift. Titel, die nach November 2020 erschienen sind, fanden keine Berücksichtigung mehr.

Das Forschungsvorhaben, noch in Regensburg von PROF. DR. DENNIS PAUSCH (TU Dresden) angeregt, kam zu seiner institutionellen Form, als über die DFG-Sachbeihilfen ein Projekt unter dessen Leitung eingeworben werden konnte, das durch seine Themenstellung für eine parallele Bearbeitung neben einer Promotion geeignet war („Der Anachronismus in Ovids ‚Metamorphosen‘ als ästhetisches Verfahren“ – 2017–19). Für die Ende 2016 zu überbrückenden Monate bot sich ein Kurzzeitstipendium der Graduiertenakademie der TU Dresden an, wofür neben DENNIS PAUSCH dankenswerterweise auch PROF. DR. MARTIN JEHNE (TU Dresden) eine Empfehlung aussprach. Mitarbeiterstellen am Dresdner Institut, generös von DENNIS PAUSCH ermöglicht, schufen in der Anfangsphase sowie am Ende ein komfortables Auskommen.

Liebens- und ehrenwerten Gastgeberinnen und Gastgebern ist es zu verdanken, dass ich Vorträge neben mehreren Gelegenheiten in Dresden auch außerhalb (unter Inanspruchnahme der entsprechenden finanziellen Unterstützung) halten konnte: bei den von TORBEN BEHM in Rostock und JULIA WORLITZSCH und JOHANNA CORDES in Hamburg ausgerichteten Ovid-Workshops, bei der Tagung der ISPCS in Haifa und bei den Postgraduierten des ICS in London. Besonders hervorheben möchte ich zwei Aufenthalte, die mir ein seltenes philologisches Idyll waren: der anregende Dialog mit PROF. DR. ANDREAS HEIL (Universität Wien) und den Wiener Kolleginnen und Kollegen; außerdem die von PROF. DR. ATHANASSIOS VERGADOS und PD DR. ANKE WALTER (University of Newcastle) veranstaltete „Ἀρχή and *origo*“-Tagung.

Dass diese Arbeit kaum entstanden wäre ohne den unnachgiebig fördernden Doktorvater, als der sich DENNIS PAUSCH schon gegenüber mir als einer ihm zufällig in Regensburg unterstellten studentischen Hilfskraft bis zum Abschluss der Promotion in Dresden erwies, ist alles andere als Vorwortstopik. Eine einzeln nicht darzulegende, aber aus dem bisher Genannten zu erahnende Vielzahl an sach-, themen- und motivationsbezogenen Gründen sorgte dafür, dass sich die scheinbar unvermeidlichen Schwierigkeiten immer gering ausnahmen. Für dies und alles andere mein herzlicher Dank!

Für die Übernahme der weiteren Dissertationsgutachten darf ich mich zum einen bei PROF. DR. ROBERT KIRSTEIN (Eberhard Karls Universität Tübingen) bedanken, der schon in der Frühphase des Promotionsvorhabens folgenreiche Impulse gesetzt hatte; und zum anderen bei PROF. DR. ULRICH SCHMITZER (Humboldt-Universität Berlin), von dessen prompter Bereitschaft, mit der eigenen „Metamorphosen“-Expertise auf eine weitere Ovid-Studie zu blicken, ich ebenso sehr profitierte.

Dass mein Skript in die „Millennium-Studien“ aufgenommen wurde, ehrt mich sehr und verpflichtet mich zum Dank gegenüber den Herausgebern der Reihe, be-

sonders DENNIS PAUSCH als Fachzuständigem. TORBEN BEHM, DR. BENEDIKT KRÜGER und DR. MIRKO VONDERSTEIN (de Gruyter) sowie ULLA SCHMIDT danke ich für die freundliche Zusammenarbeit bei der Drucklegung. Ein wahrer Glücksfall war es, dass PROF. DR. CHRISTIANE REITZ (Universität Rostock), nachdem sie schon als *auctrix* der Ovid-Workshops den Gang nicht nur meiner Promotion entscheidend beeinflusst hatte, noch bei den finalen Arbeitsschritten als Gutachterin mit äußerst wertvoller und zudem persönlich exegierter Kritik in Erscheinung trat. Ein großes Dankeschön dafür!

Rückblickend auf einen Jahre währenden und schon mit dem Studium, wenn nicht zuvor beginnenden Prozess wäre es verfehlt, nicht an all die Menschen zu denken, die während dieser Zeit als Gesprächspartner, helfende Hand, Inspiration, Stütze und vieles mehr da waren, ja überhaupt „dieses Erdenrund erst zu einem bewohnten Garten“¹ machen. Damit wissen sich gerade die angesprochen, deren beispiel- wie vorbehaltlose Offenherzigkeit mir so wegweisend war und ist. Statt dies jeder und jedem einzeln zu erwidern, soll ein bestechender Gedanke die damit einhergehende Leerstelle besetzen: ὁ δὲ ἀντοφείλων ἀμβλύτερος.²

Mit Blick auf das ἀνθρώπινον sei mir jedoch diese eine, wahrhaft drollig zu nennende Ausnahme verziehen: Danke, Johanna – *por todo!*

Dresden, im Dezember 2020

1 Goethe 1992, 820 („Wilhelm Meisters Lehrjahre“).

2 Thuk. II, 40, 4.

1 Einleitung

Ganz zeitgemäß mag es in einer *aetas Ovidiana*¹ sein, eine weitere Studie zur zugleich voraussetzungsreichen wie unmittelbar ansprechenden Ästhetik von Ovids „Metamorphosen“ anzustellen.² In Kombination mit dem Thema „Anachronismus“ gilt das umso mehr, als die heutige Zeit doch – um im Lateinischen zu bleiben – eine *aetas maxime sui conscia* genannt werden kann, deren Angehörige ein überaus exaktes Zeitgefühl und -bewusstsein an den Tag legen und etwaige Irregularitäten aufmerksam debattieren.³

Trotz dieser beinahe zwangsläufigen Konformität muss darum aber ein unzeitgemäßer Anspruch,⁴ verstanden als der „Anachronismus im besseren Sinne“,⁵ keineswegs schon von vornherein aufgegeben werden. Allein dass es weder ein philologisch-wissenschaftlicher Gedanke noch einer aus der jüngeren Vergangenheit ist, Ovid und anachronistisches Erzählen miteinander in Verbindung zu bringen, transzendiert eine solche Vereinfachung.⁶

1 Genau genommen ist es sogar die dritte. Vgl. Holzberg ²2016a, 121. Dazu, dass in dieser *aetas* explizit das Todesjahr eines Autors, dessen Todesjahr schlicht nicht bekannt ist, feierlich begangen wird, passt als Kommentar eine Äußerung, die in einem vergleichbaren Fall gegenüber ähnlichen Entwicklungen getätigt wurde: „Hier resigniert [...] auch der Kommentator“ (Bömer ²2008, 84). S. dazu auch Miller 2020, zuletzt abgerufen am 17.11.2020.

2 Beinahe formelhaft bzw. „topisch“ (Beck 2014, 10) ist in nahezu jeder Überblicksdarstellung allein bei den „Metamorphosen“ – das eine Mal zurückhaltend-deskriptiv, das andere Mal deutlich be- oder abwertend – der Hinweis auf die wachsende Zahl der erschienenen Literatur: so bereits Bömer 1969, 6 f.; daneben u. a. Barchiesi ⁴2013, CLXV; Knox 2006, 1; Schmitzer 2007, 149 und zuletzt im Vorwort der (nicht offiziell zur Publikation vorgesehenen, aber äußerst hilfreichen und deshalb hier zu erwähnenden) Bibliographie Holzberg 2016b, 6 f., zuletzt abgerufen am 17.11.2020. Als erfrischend positive Stimme sei im Gegenzug noch auf Solodow 1988, 6, hingewiesen. Für einen umfangreichen Überblick zur Forschungsliteratur über Anachronismus im Allgemeinen s. Spoerhase 2004; zu Anachronismus und Antike s. Anm. 3.

3 Eine deutliche Manifestation im wissenschaftlichen Umfeld sind Sammelbände, die in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten zum Thema „Anachronismus“ erschienen sind; s. Speer 2003; Albizu et al. 2011; Jungthanß et al. 2019; weiterhin die in der Zeitschrift „Scientia Poetica“ (Jahrgang 8 und 10) geführte Forschungsdiskussion und das Oxforder Projekt „Anachronism and Antiquity“, das in den Jahren 2016–19 bestand, u. a. als Blog (<https://anachronismandantiquity.wordpress.com>, zuletzt aufgerufen am 17.11.2020) präsent war und folgende größere Publikationen hervorbrachte: Marincola et al. 2020 und Rood et al. 2020.

4 Vgl. dazu Nietzsche ²1988, 247 (Vorwort zum „Zweiten Stück“ der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“).

5 Benjamin 1998, 371 (in einem Brief).

6 Anders als das nachfolgende Kapitel behandelt die von Syme mit „An anachronistic Ovid“ betitelte Rezension keinen anachronistischen Ovid im eigentlichen Sinn. Vgl. dazu Syme 1991, 35.

1.1 Ein anachronistischer Ovid

In der Komödie „Absurda Comica oder Herr Peter Squentz“ (1657) – einer Adaption der aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ bekannten Binnenhandlung um Peter Squentz und seine Handwerksgenossen, die vor der höfischen Gesellschaft unter allerlei Streitereien und Grobheiten ein Stück zu Pyramus und Thisbe inszenieren – lässt Andreas Gryphius seine Figuren zu Beginn Rat darüber halten, welchen Stoff sie sich vornehmen wollen. Hierbei entspinnt sich folgendes Gespräch:

Meister Kricks-über-und-über: Was wollen wir aber vor eine tröstliche comœdi tragiren?

Peter Squentz: Von Piramus und Thisbe.

Meister Klotz-George: Das ist übermaßen trefflich! Man kan allerhand schöne lehre, trost und vermahnung draus nehmen; aber das ärgeste ist, ich weiß die historie noch nicht. Geliebt es nicht eurer herrligkeit dieselbte zu erzehlen?

Peter Squentz: Gar gerne. Der heilige alte kirchen-lehrer Ovidius schreibet in seinem schönen buch Memorium phosis, das Piramus die Thisbe zu einem Brunnen bestellt habe [...].⁷

Es ist den Figuren förmlich anzusehen, mit welcher Energie sie gegenüber den Gefährten ihren eigenen Wissensreichtum bei diesen, wohlwollend aufgefasst, poetologischen Betrachtungen vorzuführen versuchen. Meister Klotz-George treibt es so weit, dass er von der Wirkung eines Stückes fabuliert, ohne überhaupt dessen Inhalt, die „historie“, zu kennen. Einen ähnlichen Eindruck erweckt auch die vorangegangene Frage von Meister Kricks, welche „tröstliche comœdi [zu] tragiren“ sei, sodass schnell deutlich wird, dass die Begriffe wenig mehr als bloße Worthülsen und beliebige Versatzstücke sind, deren eigentlicher Sinn sich den Sprechern und ihrem Gegenüber nicht erschließt.⁸ Als Parodie des Literaturgesprächs entfaltet die Szene eine zeitlose Komik.⁹

Peter Squentz, der Kopf der Gruppe, will seinen Vorrednern da in nichts nachstehen: Er weiß von einem Ovidius zu sprechen, der ein heiliger Kirchenlehrer ist – eine Ehre, die im Verlauf des Stückes auch Aesop zuteilwird –, und demonstriert mit der Nennung des Buchtitels ein wahres ‚Aufleuchten der Erinnerung‘.¹⁰

⁷ Gryphius 1961, 12.

⁸ Ähnlich dem Vers aus Shakespeares „A Midsummer Night’s Dream“, den Wheeler seiner Studie als Motto voranstellt: „I am to discourse wonders; but ask me not what.“ (IV, 2; vgl. Wheeler 1999a, VI).

⁹ Vgl. Toscan 1991, 98–100.

¹⁰ Vgl. Gryphius 1961, 51. Dies erwähnt auch Ebert 1888, 7f., ohne aber auf Ovid oder die Verballhornung der „Metamorphosen“ zu sprechen zu kommen – obwohl das unmittelbar mit seinem eigentlichen Thema zusammenhinge.

Für ein ‚Aufleuchten der Erinnerung‘ muss zugegebenermaßen mit Grammatik und Morphologie der lateinischen und griechischen Sprache geradezu brachial umgegangen werden. Das ist dem Witz aber alles andere als abträglich.

Dass ein Name auf „-ius“ für einen Handwerker am ehesten auf einen Kirchenvater zutrifft und die Leerstellen des Titels eines Werkes, der mit „Me-“ beginnt und ein markantes „-phos-“ enthält, gleichfalls mit aus dem kirchlichen Umfeld vertrautem Vokabular aufgefüllt werden, wirkt zudem plausibel und bestärkt dieses leserseitige Gefühl der Überlegenheit.¹¹ Wie schon bei den anderen beiden Gesprächspartnern ist das einfältige Prahlen als Versuch, mit Hilfe erhabenen klingender Bezeichnungen die Autorität des eigenen Standpunktes oder einer anderen Quelle zu erhöhen, leicht durchschaubar und als Persiflage bloßer Phrasendrescherei ganz an seinem Platz. Ovid als maßgeblicher Vordenker einer Kirche – die Konsequenzen möchte man sich besser nicht ausmalen.¹²

Aus zeitlicher Perspektive ist der Fehler noch offensichtlicher: Jener Dichter hat bekanntlich nicht nur Jahrhunderte vor der Zeit gelebt, in der Heiligsprechungen in dieser Form vorgenommen wurden, sowie einige Jahrhunderte vor den Gelehrten, die dann als Kirchenlehrer bezeichnet wurden, er war außerdem mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit schon tot, ehe Jesus überhaupt erst den Grundstein eines christlichen Glaubens hätte legen können. Die Verknüpfung Ovids mit christlichen Attributen ist daher neben inhaltlicher Diskrepanzen auch chronologisch unmöglich, anachronistisch.

Zeitlich weit auseinanderliegende Eigenschaften oder Ereignisse sind gerade dann nur schwer in einem Begriff oder einer einzigen Phrase vereinbar, wenn diese neben der rein temporalen Festlegbarkeit auch einen spezifischen Stand der kulturgeschichtlichen Entwicklung mitrepräsentieren. Bei einem so grundlegenden Paradigmenwechsel, wie er sich von der paganen Kultur der Antike zur christlichen der Spätantike und des Mittelalters ereignet und bei dem passenderweise die Kirchenlehrer eine Vermittlerrolle einnehmen, trifft dies noch viel mehr zu. Derlei eklatant falsche Zeitbezüge haben deswegen auch ein komisches Potenzial und funktionieren ähnlich wie die anderen „theoretischen“ Grobheiten der vorgestellten Passage: Während die Figuren in vollem Ernst miteinander sprechen und ohne sich irgendeines Fehlers bewusst zu sein oder diesen dem anderen vorzuhalten, erweisen sich deren Aussagen vor dem Mehrwissen des Zuschauers, der dramatischen Ironie, als einfältig

11 Vgl. Toscan 1991, 117. Ein ähnlicher Witz findet sich auch dort, wo eine andere Figur den Namen von Pyramus nicht richtig versteht und auf seine ganz eigene Weise deutet (beim niederen Personal der Komödie typischerweise genuss- oder triebgesteuert): „Birnen Most? Was ist das für ein kerl?“ (Gryphius 1961, 17).

12 Die Fälle natürlich ausgenommen, in denen Ovid für seinen Standpunkt als paganer Autor oder für eine allegorische oder moralisierende Deutung herangezogen werden konnte, vgl. Clark 2011, 4f.

Dass es im portugiesischen Braga tatsächlich einen *Santo Ovidio* gibt, der dort als Märtyrer aus dem 1. oder 2. Jh. n. Chr. verehrt wird, aber mit dem Dichter Ovid bis auf den Namen nichts gemein hat, ist ein interessantes Kuriosum. Unwahrscheinlich bzw. zweifelhaft ist aber, worauf auch Prof. Schmitzer in seiner Anmerkung hinweist, dass Gryphius wirklich darauf Bezugnimmt.

und falsch.¹³ Anachronismen sind deshalb in dieser Funktion nicht selten im Umfeld der Komödie oder verwandten Genres anzutreffen.¹⁴

Andererseits bedeutet das, dass wegen dieses komischen Effekts und der damit einhergehenden Gefahr, die Autorität der eigenen Aussagen zu unterminieren, der Anachronismus in anderen, sozusagen ernsthaften Kontexten ein Problem darstellt.¹⁵ Schließlich dürfte wohl niemand immer darauf vertrauen, wie Peter Squentz an eine Hörer- oder Leserschaft zu geraten, die in ihrer *sancta simplicitas* keinen Begriff vom Wahrheitsgehalt des Vorgetragenen hat und sich nicht zur Intervention veranlasst sieht.

Welche Stellung also, wenn es nicht die der Parodie sein darf, können anachronistische Zeitbezüge vor einem mündigen, kritikfähigen Publikum dann haben – angenommen, sie sind das Produkt absichtsvollen Handelns? Sind diese in ihrer Eigenschaft als Fehler nicht von vornherein als etwas Mangelhaftes, nicht aber Produktives anzusehen und überall dort unerwünscht, wo der Anspruch erhoben wird, einen Aspekt der Wirklichkeit auf der Basis von Tatsachen abzubilden?¹⁶

1.2 Anachronismus und Ovids „Metamorphosen“

Ohne diese Gedanken hier schon zu vertiefen, sollen zunächst noch allgemeine Aspekte bei jenem „schönen Buch“ angesprochen sein, das Peter Squentz dankenswerterweise schon erwähnt hat. Dass zeitliche Überschneidungen, Brüche und Widersprüche in Ovids richtig als „Metamorphosen“ zu betitelndem Werk durchaus zahlreich zu finden sind, beruht weder auf einer neuen noch allzu schwer zugänglichen Erkenntnis.¹⁷ Sowohl in Quantität wie auch in Qualität, hier verstanden als Grad der Deutlichkeit, sind derlei Phänomene so augenfällig, dass sie selbst einem flüchtigen Blick kaum entgehen können: Sei es, dass der Göttersitz an der Milchstraße wie

13 Hierin entsprechen sie auch der Definition des Komischen bei Aristoteles: τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν („Denn das Lächerliche ist ein gewisser Fehler und eine Peinlichkeit, die keinen Schmerz und keinen Verlust herbeiführt“ – Aristot. poet. 1449a34 f.). Vgl. Warning 2001, 39.

Übertragungen ins Deutsche, die hauptsächlich bei längeren lateinischen und griechischen Zitatzen hinzugefügt sind, stammen vom Verfasser dieser Arbeit.

14 Vgl. schon die Bemerkung bei Ebert 1888, 7f. Für Beispiele aus der antiken Komödie s. Nesselrath 1990, 232 und Schwindt 1994, 159f. Für ein Beispiel aus der Neuzeit mit Antikebezug, worin selbst der Anachronismus als Bezeichnung pervertiert wird, s. Bryant Davies 2019.

15 Zum Gedanken s. Link 1997, 243f. „Ernsthaft“ im Sinn der aristotelischen μίμησις σπουδαίων (Aristot. poet. 1449b11).

16 Vgl. Barnes/Barnes 1989, 253.

17 Die ersten nachweisbaren Kommentierungen von Anachronismen oder Ähnlichem in den „Metamorphosen“ reichen, auch wenn diese dort nicht als solche bezeichnet sind, bis zu der von Raffaele Regio im frühen 16. Jahrhundert publizierten und überaus einflussreichen „Metamorphosen“-Ausgabe zurück. S. u. S. 99, Anm. 64.

ein zweites Rom erscheint (Ov. met. I, 168–176), dass Acheloos¹⁸ Grotte einem Patrizierhaus gleicht (met. VIII, 562–566)¹⁹ oder dass Odysseus die Fürsten vor Troja als *cives* anspricht (met. XIII, 262)²⁰ – die ganz spezifische Aneignung der meist griechischen Mythen tritt sehr offensichtlich hervor und ist gut mit den von Goethe wiedergegebenen Worten Herders zusammenzufassen: „Hier sei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete.“²¹

Darüber hinaus besteht keinerlei Zweifel, dass der Anachronismus nicht erst im Zusammenhang mit Ovid als ein Spezifikum dichterischen Erzählens in Erscheinung tritt, sondern ganz im Gegenteil von einer Kontinuität zeugt, die sich von Anfang an über die gesamte europäische Literaturgeschichte erstreckt und insbesondere, so scheint es, die prominentesten Vertreter mit einschließt:²² Homers bronzezeitliche Helden, die eisenzeitliche Attribute vorweisen;²³ Vergils Aeneas, der bei der Entstehung Karthagos Theater und andere Zeugnisse griechisch-römischer Zivilisation bestaunt;²⁴ Shakespeares der Historie entlehene Figuren, denen der technische Fortschritt aus der Zeit ihres Autors nicht fremd ist;²⁵ oder, um es damit dann bewenden zu

18 Dem bei den „Metamorphosen“ unvermeidlichen Problem der Schreibung griechischer Namen wurde in einer solchen Form begegnet, dass in der Regel wie bei Acheloos die gräzisierungende Form gewählt wurde, wenn nicht wie etwa bei Aeneas ein mehr oder minder im Deutschen eingebürgerter Name vorhanden ist. Wie die Namensform selbst, so ist deswegen auch eine solche Entscheidung bis zu einem gewissen Grad arbiträr.

19 Ein markantes Charakteristikum dieser Höhle ist es, über *atria* (met. VIII, 562) zu verfügen. Dieser in den „Metamorphosen“ wiederholt vorkommende Ausdruck wird auch in dieser Arbeit mehrmals zur Veranschaulichung herangezogen (so v. a. in Kap. 3.2.2.2–3.2.5, Kap. 3.3.1, Kap. 3.3.3.1, Kap. 7.1.2 und Kap. 7.1.3.3a) sowie problematisiert (Kap. 4.1.3, Kap. 7.1.3.1b und Kap. 7.1.3.2).

20 Die unter den Editionen schwankende Schreibweise des Halbvokals „u“ (in der für diese Arbeit herangezogenen „Metamorphosen“-Ausgabe von Tarrant 2004 ist es nur „u“) wird aus Gründen der Einheitlichkeit so festgelegt, dass „v“ steht, wo es konsonantisch gelesen wird.

21 Goethe 1986, 450 („Dichtung und Wahrheit“). Für den Gedanken s. von Albrecht 1981, 2328f.; ebenso Barchiesi 2013, CXXV. Herder meint dies in seiner spezifischen Vorstellung von Nationalpoesie wohl ausschließlich negativ. Das kann die vollständige Kontextualisierung des Zitats noch genauer vor Augen führen („alles vielmehr sei Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manierierte Darstellung“ – Goethe 1986, 450); vgl. von Albrecht 1998, 103–105. Andere Beispiele für eine solche Beurteilung der „Metamorphosen“ finden sich bei Stroh 1969, zu Herder z. B. auf den Seiten 90 f.

22 Bestimmt ließe sich dieses Phänomen in wohl jeder Schriftkultur nachweisen. Stellvertretend sei auf ein Beispiel von Anachronismen in der japanischen Erinnerungskultur verwiesen, welches anschaulich vorgestellt wird bei Mass 1992, bes. 45–69.

23 Dass das der antike Rezipient konkret in seiner Unterschiedlichkeit wahrgenommen hat, ist damit nicht behauptet: „Es entzieht sich unserer wissenschaftlichen Betrachtung und unserem Gefühl“ (Strasburger 1972, 15f.). Vgl. Grethlein 2006, 171f. Zu Fragen der Geschichte in der „Ilias“ und den dazu jeweils vorgebrachten Einschätzungen s. Grethlein 2014.

24 So in Verg. Aen. I, 421–429. Überblicke mit jeweils verschiedener Schwerpunktsetzung finden sich bei Kroll 1924, 178–184; Sandbach 1965/66; Horsfall 1984; Solodow 2014 und (einschl. Servius) Stok 2016.

25 Aufschlussreich dazu Nelson 1973.

lassen, die Unzeitigkeit in Person: Cervantes' *ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.²⁶

Der umfassendere literaturgeschichtliche Kontext wird im Folgenden aber weitestgehend ausgeblendet, da der Anachronismus bzw. das, was mit dieser Bezeichnung jeweils im konkreten Fall gemeint ist, als Untersuchungsgegenstand an sich und in seinem Auftreten in den „Metamorphosen“ eine ohnehin kaum überschaubare Fülle an zu erörternden Fragen und zu beschreibenden Textstellen beinhaltet. Überdies sind allein bei dieser Dichtung die jeweiligen Interpretationsansätze – mag das Phänomen als Ganzes weder schwer zugänglich noch singulär sein – erstaunlich uneinheitlich, und zwar nicht nur in Bezug auf das, was prinzipiell als Anachronismus zu verstehen, zu bezeichnen und als solcher dann zu erfassen ist, sondern auch bezüglich der Frage, welche Funktion diesem dann konkret zukommt.²⁷

1.3 Methodik und Gliederung

Vor diesem Hintergrund aber und weil eine Ursache für diese mitunter diffuse Beurteilung zu einem beträchtlichen Teil darin zu sehen ist, dass die meisten bisherigen Einschätzungen zum Anachronismus in den „Metamorphosen“ vorwiegend induktiv aus dem Vorliegen einer Auffälligkeit im Text erfolgen,²⁸ ist in dieser Arbeit der gegenteilige deduktive Weg eingeschlagen. Das bedeutet, dass der Themenkomplex „Anachronismus“ zunächst unabhängig vom konkret zu untersuchenden Text erörtert und in verschiedenen Schritten auf seine Stellung in antiker epischer Dichtung hin, einschließlich der hierbei in Erwägung zu ziehenden Besonderheiten, eingegrenzt wird. Von der Textanalyse ist so eine vorbehaltlosere und auf präziseren Kategorien basierende Beschreibung zu erwarten, die letztlich auch der dichterischen Qualität des Erzählverfahrens gerecht wird.

Wie noch zu sehen ist, kann die Komplexität der Zeit- und Realitätsbezüge in den „Metamorphosen“ als die im Titel dieser Arbeit proklamierte „Ästhetik uneigentlicher Zeitlichkeit“ begriffen werden. Denn Prinzip, Funktion und Wirkung der als Anachronismen, innerdiegetische Anachronismen, Synchronismen und Aktualisierungen definierbaren Phänomene²⁹ können aus rhetorisch-sprachlogischer Sicht als die einer Metapher charakterisiert werden.³⁰ Darüber hinaus ist die metaphorisch-metamorphe

²⁶ Vgl. Lay Brander 2011. Vgl. auch Luzzi 2009, 71, der Homer, Dante (der ebenso ergänzt werden könnte) und Shakespeare sogar „arch-anachronists“ nennt.

²⁷ Ein genauerer Überblick dazu folgt unten in Kap. 4.1.

²⁸ Das aber birgt sowohl in heuristischer Hinsicht Probleme, weil hauptsächlich das beachtet wird, was im Fokus der jeweils vorgebrachten These ist; als auch in interpretatorischer Hinsicht, weil etwaige Beobachtungen dann vor allem bezüglich dessen diskutiert werden, was mit der eigenen Argumentation zu beweisen versucht wird.

²⁹ S. dazu auch die Übersicht S. 363.

³⁰ S. u. Kap. 7.1.2–1.3 und 7.2.1.2.

Themenstruktur des Gedichts, auf die bereits in anderen Zusammenhängen wiederholt aufmerksam gemacht wurde,³¹ ein geradezu genuiner Rahmen dafür, dass sich Inhalt – ein via Verwandlung poetisch wie metapoetisch Realität werdender Mythos – und Form – eine sich einer eindimensionalen Realität verweigernde uneigentliche Sprache – in idealer Weise entsprechen: Sie formen ein dynamisches Spannungsverhältnis, das die „Metamorphosen“ weit mehr als nur in zeitlicher Hinsicht kennzeichnet³² und großen Anteil am besonderen ästhetischen Reiz dieser Dichtung hat.

Konkret ist die Arbeit folgendermaßen gegliedert: Das ZWEITE KAPITEL ist dem „Anachronismus“ im Allgemeinen gewidmet und in zwei Hauptaspekte unterteilt. Zuerst wird kurz die Bezeichnung selbst (Kap. 2.1), dann der Begriff sowie seine womöglich unterschiedliche Konzeption in der Antike im Vergleich zur Gegenwart diskutiert (Kap. 2.2). Zuletzt folgt eine knappe Zusammenfassung (Kap. 2.3).

Im DRITTEN KAPITEL wird die Stellung des Anachronismus als eines im poetischen Kontext vorliegenden Phänomens untersucht, was anhand dreier antiker Beispiele (Kap. 3.1) sowie unter Zuhilfenahme moderner fiktions- und erzähltheoretischer Erklärungsansätze erfolgt (Kap. 3.2). Vor dem Hintergrund der dabei gewonnenen Erkenntnisse schließt sich eine terminologische Anpassung an (Kap. 3.3), die zugleich auch den theoretisch-definitiven Ausgangspunkt für die an späterer Stelle stattfindende Konkretisierung im textanalytischen Teil bildet. Hierbei steht zuerst das diesem Phänomen zugrunde liegende logische Prinzip im Fokus, ehe dann dessen verschiedene Ausprägungen mit den Bezeichnungen „Anachronismus“ und „Aktualisierung“ weiter ausdifferenziert werden.

Daraufhin werden im VIERTEN KAPITEL zum einen Vorarbeiten, in denen Anachronismus und Ähnliches im Kontext der „Metamorphosen“ Beachtung gefunden haben, vorgestellt und kritisch beleuchtet (Kap. 4.1) und zum anderen Desiderata, die am gegenwärtigen Stand der Forschung offenbar werden, noch einmal allgemein zusammengefasst (Kap. 4.2).

Im FÜNFTEN KAPITEL geht es um die Anachronismen in den „Metamorphosen“. Diese werden hinsichtlich ihres Aussageprinzips als erzählerischer Widerspruch (Kap. 5.1) und als Widerspruch zur implizierten Erzählsituation (Kap. 5.2) näher beleuchtet. Hier (Kap. 5.3) wie auch bei den nachfolgenden Kapiteln (6.5 und 7.4) rundet eine Zusammenfassung die Einzelbeobachtungen ab.

Das SECHSTE KAPITEL thematisiert die poetischen Synchronismen in den „Metamorphosen“ und ist nach wenigen anfänglichen Bemerkungen zum Synchronismus (Kap. 6.1) anhand der drei zu besprechenden Textstellen untergliedert: der Städtekatalog in met. VI, 412–23 (Kap. 6.2), die Panathenäen im zweiten Buch (Kap. 6.3) sowie Numa und die Lehren des Pythagoras im 15. Buch (Kap. 6.4).

³¹ Vgl. u. a. Pianezzola 1979; Schmidt 1991 und Vial 2010. S. u. Kap. 7.2.1.1

³² So u. a. Galinsky 1999, 312. Direkt in Bezug auf die Zeitordnung der „Metamorphosen“ benennt schon Otis ?1970, 373, diese „tensions“ und beschreibt sie treffend als eine „shifting illusion“. S. dazu auch Wheeler 1999a, 117 f.

Aktualisierungen rücken im SIEBTEN KAPITEL in den Fokus und werden zuerst von ihrem sprachlogischen Prinzip her als Metapher ausgewiesen (Kap. 7.1). Danach folgt eine Skizze zu ihrer aus dieser Form erschließbaren Ästhetik mitsamt zweier epochen- und kulturübergreifenden literarischen Parallelen (Kap. 7.2), woran sich eine exemplarische Motivanalyse anhand der fiktiven Schriftlichkeit anschließt (Kap. 7.3).

In einem Resümee werden im ACHTEN KAPITEL die Erkenntnisse dieser Arbeit noch einmal gebündelt vorgestellt.

2 Anachronismus – eine Annäherung

Immer wenn ein Anachronismus entdeckt sein will, scheint mit dieser Entdeckung auch gewiss zu sein, was genau darunter verstanden wird.¹ Als vortheoretisches Urteilen, mit dem in der alltäglichen Auseinandersetzung mit Zeit das Nicht- bzw. Nicht-Mehr-Zugehörige identifiziert und benannt wird, hat dies eine geradezu anthropologische Legitimation.² Für eine um deskriptive Exaktheit bemühte Textanalyse ist dieses allgemeine Verständnis von Anachronismus aber mehr Fluch als Segen: Denn in der standardsprachlichen Bedeutung des Wortes als (1) „falsche zeitliche Einordnung“ oder (2) „veraltete, überholte Einrichtung“³ kann dies den zunächst gleichfalls oft intuitiven Blick auf literarisch vermitteltes Wissen nachhaltig verzerren.⁴ Der Eigenart fiktionaler Aussagen, in denen die poetische gegenüber der außertextlichen Wirklichkeit keineswegs in einem identischen Verhältnis stehen muss,⁵ wird die begriffliche wie auch die ontologische Vagheit kaum gerecht, von ihrer Präsentation in komplexen narrativen Strukturen gar nicht erst zu sprechen.⁶

Als *condicio sine qua non* für die Interpretation des Anachronismus kann ferner gelten, dass dessen Bedeutung bzw. zu deutendes Potenzial intentional und nicht irrtümlich entstanden ist.⁷ Auch bloße Errata ließen sich aufspüren und mit gelegentlich leicht schadenfrohem Unterton auflisten,⁸ aber über das Feststellen der mutmaßlich fehlenden Sorgfalt eines Dichters im Anordnen von Fakten hinaus ist das wenig erkenntnisreich.⁹ Textästhetik und -programmatisierung sind deshalb als inter-

1 Vgl. Landwehr 2013, 10.

2 Vgl. Spoerhase 2004, 169f. Für das Verhältnis von Erfahrung und Geschichtlichkeit vgl. Grethlein 2006, 23–25.

3 So die Bedeutung laut Duden.

4 Vgl. dazu Schubert 2019, 23 (Anm. 1), der feststellt, dass der Anachronismus „ein zwar oft gebrauchter, aber weder intensiver problematisierter [...] noch produktiver Begriff zu sein“ scheint. Ähnlich auch Landwehr 2013, 10.

5 Vgl. (mit Blick auf Ovid) Kirstein 2015a.

6 Vgl. Barnes/Barnes 1989, 254f.

7 Solche Irrtümer werden beispielsweise häufig in Historienfilmen oder Filmen, die in eindeutig nicht modernem Umfeld spielen, entdeckt und als Anachronismen oder *goofs* bezeichnet. Für eine Übersicht s. Lindner 2007, 31–72 (insbes. 41–45). Vgl. auch Herz et al. 2009. In der *Internet Movie Data Base* (www.imdb.com) gibt es bei jedem verzeichneten Film auch die Kategorie *goofs*, in der u. a. Anachronismen aufgelistet sind. Für den bewussten Einsatz von Anachronismen in Historienfilmen s. z. B. das von Aubert 2008 diskutierte Beispiel oder die Fallanalyse bei Wendler 2014.

8 Exemplarisch dafür ist ein Anachronismus-Florilegium aus der ersten Hälfte des 20. Jh., worin für ein breites Lesepublikum unter dem Titel „Hier irrt Goethe – unter anderem. Eine Lese von Anachronismen von Homer bis auf unsre Zeit“ ein umfassender Streifzug durch die Literaturgeschichte unternommen wird, s. Braun 1942; daneben auch in wissenschaftlichen Abhandlungen s. u. a. Ebert 1888, Kroll 1924, 178–184, und passim in den einschlägigen Kommentaren.

9 Der Verdacht, dass es sich um einen Lapsus handeln könnte, wird nie gänzlich und bei jedem Fallbeispiel auszuräumen sein – bekanntlich schläft auch der gute Homer gelegentlich (s. Hor. ars 359). Vgl. Barnes/Barnes 1989, 260.

pretatorischer Bezugsrahmen von zentraler Bedeutung, umgekehrt muss sich auch der Einzelbefund stimmig in eine Gesamtdeutung fügen.¹⁰

2.1 Zur Bezeichnung „Anachronismus“

Zunächst aber gilt es, einigen grundlegenden Problemen noch genauer nachzugehen.¹¹ „Der Anachronismus ist ein Anachronismus“¹² – nicht nur, weil ganz allgemein sprachlich konzipiertes Nachdenken über Zeitphänomene immer selbst auch im Umfeld spezifischer Zeitumstände geschieht. Ein Begriff von zeitlicher Inkongruenz ist so auf sich selbst bezogen zwangsläufig zeitlich inkongruent.¹³ Vielmehr trifft dies in einem engeren Sinn auf die bloße sprachliche Gestalt zu.¹⁴

Die morphologischen Eigenschaften von „Anachronismus“ erwecken einen trügerischen Schein, da sie auf eine Herkunft aus dem Altgriechischen schließen lassen und so dessen geläufige Verwendung implizieren: Gr. ἀναχρονισμός bzw. ἀναχρονίζομαι ist aber nur in den Scholien bezeugt, und für die Latinität gibt es von der klassischen Zeit bis ins Mittellateinische weder im Thesaurus noch im MLW einen Beleg.¹⁵ Aus der konkreten Wortgestalt zu folgern, dass dies eine in der Antike gebräuchliche Vokabel war, ist verfehlt.¹⁶

10 Vgl. Poucet 2000, 287 und Barchiesi 2001, 164 (Anm. 13). Weiteres dazu u. in Kap. 3.1.2 und 7.2.

11 S. dazu jetzt auch Rood et al. 2020, 11–15.

12 Borsche 2003, 51.

13 Zum Problem s. Palonen 2006, 319–21.

14 Zu dem hier nicht zu leistenden systematischen Überblick über die vor allem für die Geschichtswissenschaften relevanten Probleme beim Anachronismus s. den hilfreichen Überblick bei Spoerhase 2004, 172–175; wichtige Anregungen finden sich bei Rancière 1996 und Schmidt-Biggemann 2003; nützlich auch die Zusammenfassung bei Wendler 2014, 31–34; für die Antike s. Stemplinger 1956; Poucet 2000, 285–328 (Kapitel *Anachronisme et histoire*) und neuerdings Rood et al. 2020.

15 Ἀναχρονισμός ist zudem polysem: Damit wird – im Eustathios-Kommentar zur „Odyssee“ – auch eine Quantitätenverschiebung im Vers bezeichnet. Häufiger ist dagegen das Verb ἀναχρονίζομαι in der Bedeutung ‚ein Anachronismus sein‘, neben ἀναχρονίζω, das in einer kaiserzeitlichen Quelle wie ὑπερέω verwendet wird. Siehe LSJ s.v. ἀναχρονίζομαι.

Die Behauptung aber, dass das Wort zuerst in einem ganz bestimmten Euripides-Scholion auftaucht, wie Schmidt-Biggemann 2003, 25 (Anm. 2) und – unter Berufung auf letzteren – Lay Brander 2011, 15, dies tun, ist nicht aufrechtzuerhalten – u. a. finden sich in den „Ilias“-Scholien (Scholia vetera) zwei Belege (vgl. den Index bei Erbse 1983, 258) neben den zahlreichen anderen in den Tragiker-Scholien. Ebenso inkorrekt die Darstellungen bei Luzzi 2009, 71 (Anm. 6) und Aravamudan 2001, 331, der sich auf Greene 1986, 218 f. beruft. Weitere „eher abenteuerliche Erklärungen“ sind problematisiert von Rood et al. 2020, 11–15.

16 Nichtsdestoweniger ist dieses Wort in den Scholien nachweisbar, welche womöglich einen älteren, bis in den Hellenismus reichenden Sprachgebrauch abbilden. In Ermangelung eines Beweises muss dies allerdings eine Hypothese bleiben. Vgl. auch ebd., 12 f.

Das bedeutet aber nicht, dass in Anbetracht dieser erst später nachweisbaren und dem Sprachgebrauch von Experten entstammenden Terminologie¹⁷ grundsätzlich in Zweifel zu ziehen ist, dass das damit beschriebene real- bzw. dichtersprachliche Phänomen – linguistisch die Inhaltsseite des sprachlichen Zeichens oder Referenzobjekt – ebenso wenig existiert hat.¹⁸ Vor dem Hintergrund der gerade für solche Spezialfragen selektiven Überlieferung des antiken Wissens einerseits und der Möglichkeit andererseits, den Anachronismus auf andere Weise beschreiben zu können als mit einem Wortschatz, wie er heutzutage üblich ist, ist diese Annahme generell problematisch.¹⁹ Und zudem liefern die nicht wenigen Textbeispiele einen eindeutigen Beweis dafür, dass Anachronismen in der Antike ihren Platz haben und zu einer Kommentierung herausforderten.²⁰

Ist es aber nicht wiederum selbst anachronistisch, diese moderne Bezeichnung zur Beschreibung eines Sachverhalts in einem antiken Text zu nutzen? Dieser unter Historikern geführte „Anachronismusstreit“²¹ ist für die angestrebte Untersuchung nachrangig, weil mit Anachronismus nur die Vorstellung, die Bedeutung ‚Anachronismus‘ gemeint ist, die in der Antike wie auch im heutigen Verständnis einen fehlerhaften Zeitbezug meint und noch zu präzisieren ist.²² Anders als bei komplexeren

17 Diese sind in der erhaltenen Form nicht nur mindestens der Spätantike oder – im Fall von Eustathios – dem Mittelalter zuzurechnen und damit meist mehrere Jahrhunderte von den antiken Texten entfernt, sondern repräsentieren zudem den hochspezialisierten Sprachgebrauch von Buchkommentaren. Richtigerweise, wenn auch unter Vorbehalt wegen der nur unzureichenden Quellenlage, könnte man von einer „Philologen-Wortschöpfung“ (Borsche 2003, 51) sprechen. Das würde die durchaus wahrscheinliche Verwendung der Bezeichnung von alexandrinischen Gelehrten nicht ausschließen. Vgl. Petit 2010, 487.

18 Ein Vorwurf, der in Theoriedebatten gegenüber posthermeneutischen Literaturtheorien zu vernehmen ist, der aber im vorliegenden Fall, wie im Folgenden deutlich werden dürfte, leicht entkräftet werden kann; vgl. Geisenhanslüke 2013, 15 f. Konkret in Bezug auf die Klassische Philologie s. Schmitz 2002, 16–20. Zum Problem beim Anachronismus siehe Loraux 2005, 132.

19 Unpräzise daher die Folgerung Ebelings 1937, 120: „the classic Greek has not expressed the idea of anachronism in verb or noun.“ Ebenso Adanur 2017, 1049: „Anachronism, as a result of historical consciousness, is an early modern concept“; ungenau auch Blaas 2006, 332 und Tambling 2010, 6.

20 Sehr häufig u. a. in den Tragiker-Scholien: z. B. ἀνάγει δὲ τοὺς χρόνους für den hiesigen Anachronismus (ad Eur. Hipp. 953). S. auch unten S. 19, Anm. 61 sowie Kap. 7.2.2.1a.

Für die lateinische Literatur ist Gellius' Wiedergabe einer Hygin-Kritik an Vergil ein anschauliches Beispiel: *confudit, inquit, personas diversas et tempora* (Gell. X, 16, 15). Zudem ist aus den Quellen ersichtlich, dass der „Terminus ‚Vorgriff‘ – πρόληψις [...] bei den antiken Grammatikern einen Anachronismus [bedeutet]“ (Cancik 2004, 318); die ins Lateinische übersetzte Form *anticipatio* ist gleichermaßen bezugt (z. B. Serv. in Aen. VI, 359). Der ebenso bei Cancik 2004, 318 f. (Anm. 57), zitierte spätantike Grammatiker Diomedes nennt als Beispiele für die *prolepsis* Aen. I, 1 f. und Sall. hist. Fr. 11 (Diom. II, 443 f.). Zu unterscheiden davon ist das Sprechen von *prolepsis* im Bereich der Rhetorik (s. z. B. Quint. inst. IV, 1, 49, dort als πρόληψις bezeichnet) und in der epikureischen Philosophie (s. u. a. Cic. nat. I, 44 (mitsamt lateinischer Entsprechungen)). Vgl. auch Norden 1926, 113 und grundsätzlich Stemplinger 1956 und Stok 2016.

21 Vgl. Ducheyne 2006, 288 f.

22 S. dazu u. Kap. 3.3 und Kap. 5.

Konzepten, deren Bedeutungsumfang und -unterschied zwischen damals und heute größer ist,²³ ist dies für die metasprachlichen Praxis, wie sie jede literaturwissenschaftliche Arbeit an ihren Objekttexten auszeichnet, zu vernachlässigen²⁴ zumal der Anachronismus nicht als historischer, sondern als kategorialer Begriff verwendet wird.

2.2 Zum Konzept ‚Anachronismus‘

Anders kann es sich bei der damit gemeinten Vorstellung verhalten. Denn obwohl eine Diskussion zeitlicher Unstimmigkeiten in den literarischen Hinterlassenschaften der Griechen und Römer nachverfolgt werden kann, muss dies nicht unbedingt bedeuten, dass diese im Umfeld der antiken Zeitvorstellungen in einer ähnlichen Weise wie heute wahrgenommen wurden.

2.2.1 Geschichtsbilder und Zeit-Denken

Ein erstes Indiz für eine solche Diskrepanz kann schon die Abwesenheit eines einheitlichen und exakt festgelegten Begriffs sein.²⁵ Man könnte daraus schließen, dass diesem Sachverhalt in der antiken Gedankenwelt eine andere, geringere Stellung zuteilwurde, sodass er weniger Konfliktstoff geboten hat und eine prägnantere Bezeichnung nicht erforderlich machte.²⁶ Und versucht man, diesen Aspekt im Kontext des jeweiligen Geschichtsbildes zu verstehen, lassen sich in der Tat Anhaltspunkte finden.²⁷

²³ Vgl. Lloyd 2006, 272.

²⁴ Vgl. Palonen 2006, 330 und Hempfer 2018, 22f. Welche methodischen Probleme sich dabei ergeben, zeigt sich bei Burke 2006, 291f., der es für – wörtlich genommen – anachronistisch hält, Beziehungen Mantegnas oder Erasmus' zum Anachronismus zu erkennen, weil die Bezeichnung aus späterer Zeit stamme, obwohl er anschließend hinzusetzt, dass Anzeichen dafür in gewissen Kreisen in der Renaissance gegeben seien.

²⁵ Die oben genannte πρόληψις ist einerseits mehrdeutig, manche Grammatiker (so Donat: gramm. III, 5; oder Charisius: Char. IV, IV) kennen die Denotation ‚Anachronismus‘ überdies gar nicht, sondern meinen damit – wie es auch zuweilen noch in der Grammatik heutzutage angewandt ist (vgl. Landfester 1997, 111) – die umgekehrte Thema-Rhema-Struktur: *Prolepsis est praesumptio rerum ordine seclutarum, ut „continuo reges ingenti mole Latinus“* (‚Eine Prolepsis ist eine Vorwegnahme von Begebenheiten, die in der eigentlichen Abfolge später stehen, wie ‚sofort die Könige, von ungeheurer Körpergröße Latinus‘ – Don. Gramm. III, 5); Donat überliefert hier *continuo* statt dem heute bevorzugten *interea* (Verg. Aen. XII, 161) und sieht den Bezugspunkt zu *reges* erst einige Verse weiter genannt (Vgl. Torzi 2000, 70–79). Andererseits ist an der Gellius-Stelle (Gell. X, 16) zu erkennen, dass auch die Bedeutung ‚Anachronismus‘ schillernd war. S. u. S. 37, Anm. 42 und Stok 2016, 417–424.

²⁶ Vgl. Borsche 2003, 51.

²⁷ Die darin implizierte Behauptung, es gäbe eine über die Jahrhunderte und verschiedene Kulturkreise hinweg konstante Geisteshaltung, die als antik zusammengefasst werden kann, soll dem hier

2.2.1.1 Erinnerung als Legitimierung der Wirklichkeit

Hierzu zunächst ein Beispiel aus Ciceros „De re publica“, wo im Zuge des Überblicks zur römischen Geschichte folgende Frage aufgeworfen wird:²⁸

*‚Verene‘, inquit Manilius, ‚hoc memoriae proditum est Africane, regem istum Numam Pythagorae ipsius discipulum aut certe Pythagoreum fuisse? Saepe enim hoc de maioribus natu audivimus, et ita intellegimus vulgo existimari; neque vero satis id annalium publicorum auctoritate declaratum videmus.‘*²⁹

Der Glaube bzw. das Dafürhalten, dass dieses Zusammentreffen von Numa und Pythagoras tatsächlich stattgefunden hat, scheint ein zu Zeiten Ciceros präsentenes Phänomen gewesen zu sein, weil es nicht nur der Ansicht früherer Generationen (*de maioribus natu*) entspricht, sondern überhaupt einen breiten gesellschaftlichen Konsens widerspiegelt (*vulgo existimari*), der auch in der Allgemeingültigkeit von *hoc memoriae proditum est* anklingt.³⁰ Dementsprechend energisch ist die Antwort Scipios im Anschluss und die darin implizierte Selbstverständlichkeit, dass diese Meinung einer vernunftgemäßen Überprüfung nicht standhält:

*‚Falsum est enim Manili‘, inquit, ‚id totum; neque solum fictum sed etiam imperite absurdeque fictum. Ea sunt enim demum non ferenda in mendacio, quae non <solum> ficta esse sed ne fieri quidem potuisse cernimus. [...] neque hoc inter eos qui diligentissime persecuti sunt temporum annales, ulla est umquam in dubitatione versatum.‘*³¹

verfolgten Zweck genügen, diesen dem Griechischen wie Lateinischen gemeinsamen sprachlichen Befund zu diskutieren und der Neuzeit gegenüberzustellen, vgl. Lloyd 2006, 271. Zum Problem, Zeitvorstellungen zu schematisch zu verstehen und dabei die Vielschichtigkeit individueller Zeitaneynung zu übersehen, s. Didi-Huberman 2000, 13–15 und Feeney 2007, 3.

28 Vgl. zum Gedanken allgemein Landwehr 2003, 108–110.

29 Cic. rep. II, 28: ‚Africanus, ist denn die geschichtliche Überlieferung hierzu wahrheitsgetreu‘, entgegnete Manilius, ‚dass dieser König Numa ein Schüler von Pythagoras selbst oder zumindest ein Pythagoreer war? Denn oft haben wir das von Männern höheren Alters vernommen und erkennen auch, dass man so im Allgemeinen denkt; wir sehen aber auch, dass dies nicht ausreichend durch die Gewähr der Priesterannalen verbürgt ist.‘

Etwas allgemeiner ist dies schon in de orat. II, 154 erwähnt. Vgl. Büchner 1984, 197 (ad rep. II, 28) und Poucet 2000, 291.

30 Das fiktive Gespräch findet an den *Feriae Latinae* des Jahres 129 v. Chr. statt. Die Entschiedenheit der Widerlegung scheint aber zu einem guten Teil Ciceros eigenem Bedürfnis zu entsprechen, einer zunehmenden Pythagoreisierung Numas entgegenzuwirken. Sie ist damit auch die Reaktion auf eine in den 50er Jahren des 1. Jh. v. Chr. zeitgenössische bzw. immer noch vorhandene Erscheinung. Näheres dazu bei Glaser 1936, 1247f. und Humm 2004; mit Fokus auf Ovid vgl. Bömer 1986, 268–273 und mit zahlreichen nachovidischen Quellen McGowan 2014. Zur Interpretation der Ovid-Stelle s. u. Kap. 6.4.

31 Cic. rep. II, 28f.: ‚Falsch nämlich ist das alles, Manilius, und nicht nur erfunden, sondern auch unbedarft und ohne Verstand erfunden; denn letztlich sind diese Dinge bei einer unwahren Begebenheit nicht hinzunehmen, bei denen wir erkennen, dass sie nicht nur erfunden sind, sondern unmöglich hätten geschehen können. [...] Aber darüber hat zu keiner Zeit je Zweifel unter denjenigen bestanden, die die Jahrbücher sehr genau durchgegangen sind.‘ Zur Übersetzung von *mendacium* s. Hose 1996, 268f.

Der störende Aspekt für den Sprecher ist dabei nicht so sehr, dass diese Begegnung erfunden ist. Die hinzudichtende Ausschmückung von Ereignissen, die der eigenen Aufwertung und der Abwertung des Anderen diene, war in der römischen Erinnerungskultur nicht selten anzutreffen, eher sogar an der Tagesordnung.³² Das *factum* alleine fällt aus dieser Sicht also für Cicero bzw. seinen Sprecher noch in den Bereich des *ferendum*.³³ Erst wenn dies offenkundig falsch ist, was hier im *imperite absurdeque* anklingt und in dem nicht zitierten Abschnitt penibel nachgerechnet wird, sind fingierte geschichtliche Begebenheiten ein Problem.³⁴ Ein Problem freilich, das erst einmal erkannt werden muss bzw. aufgrund einer Notwendigkeit erkannt werden soll, indem der Beweis seiner Fehlerhaftigkeit geliefert wird. Nicht zu vergessen ist, dass dabei ein nicht geringes Maß an Gewissenhaftigkeit aufzubieten ist, wie es die Ausdrücke *diligentissime* und *persecuti* verdeutlichen sollen.³⁵

Die objektivierbare, mit logischen Kategorien affirmier- oder widerlegbare Wahrheit steht nicht zwangsläufig in einem Spannungsverhältnis zu dem in der Gesellschaft geführten Diskurs, sonst ließe sich die Koexistenz dieser beiden Varianten nicht erklären.³⁶ Unter Beachtung zumal der weiten Verbreitung der erwiesenermaßen falschen Version ist dies vielmehr im Allgemeinen mit dem römischen Geschichtsbild kompatibel, bei dem das Interesse weniger in der exakten Verortung einzelner Daten liegt, als an dem für die Gegenwart sinnstiftenden Gehalt dieses Ereignisses bzw.

32 Vgl. Pausch 2011, 24–28. Cicero selbst macht das ja nur wenige Kapitel vorher bei Romulus, vgl. dazu Borzsák 1975. Zur Spezifik des historischen Gedächtnisses in Rom s. den Überblick bei Hölscher 2001, 184–188. S. außerdem u. Kap. 3.1.1.

33 Nicht das *facta* alleine (so Graf 2002, 121 (Anm. 67)) gibt daher den Ausschlag.

34 Folgt man der Kritik, die Macrobius in Bezug auf andere Werke Ciceros eine seiner Figuren äußern lässt, könnte sich Cicero auch in dieser Hinsicht nicht an seinen eigenen Maßstäben messen lassen: [...] *cum ipse Tullius, qui non minus professus est philosophandi studium quam loquendi, quotiens aut de natura deorum aut de fato aut de divinatione disputat, gloriam quam oratione conflavit incondita rerum relatione minuat* (‘Denn Tullius selbst, der nicht weniger seinen Eifer für die Philosophie als für die Rhetorik offen bekannte, vermindert, immer wenn er entweder über das Wesen der Götter, das Schicksal oder die Wahrsagerei Erörterungen anstellt, die Geltung, die er kraft seiner Rede aufgebaut hat, durch die ungeordnete Darlegung der Ereignisse.’ – Macr. sat. I, 24, 4). Für einen anderen opportunen Umgang Ciceros mit der Zeitordnung s. Wolkenhauer 2011, 181–183.

35 Wenn auch darin ein deutliches Lob des eigenen – d. h. Ciceros – philosophisch-kritischen Selbstverständnisses mitschwingen dürfte; vgl. den Hengst 2010, 16 f. Bei *persequi* handelt es sich laut Büchner 1984, ad loc., um „das besondere Verb für genaue Zeitählung“.

36 Treffend Koschorke 2012, 222f.: „Die Vergangenheit ist im Bewusstsein der Gegenwart nicht unmittelbar gegeben. Sie kommt in zwei Aggregatzuständen vor: einerseits als stumme, akkumulierte Substanz [...], andererseits als plastische Vergangenheit im Fluss menschlicher Kommunikation. Der Grenzsaum zwischen diesen Zuständen ist in beiden Richtungen durchlässig [...]. Denn der Grenzverkehr läuft durch eine Vielzahl von Übersetzer- und Filtervorrichtungen hindurch, die, wenn überhaupt, nur schwach koordiniert sind. Eine dieser selektiven Verrichtungen ist das Erzählen. Die Skala seiner Wirksamkeit reicht von der der Einkapselung leidvoller Erinnerungen über verschiedenste Formen kommemorativer Synthese bis hin zur Neuschöpfung von Vergangenheiten, die es so niemals gab [...]. Das Erzählen macht hier also in reichem Maß von seiner Lizenz Gebrauch, die Schranke zwischen Faktizität und Fiktion zu überspielen.“

Ereigniszusammenhangs.³⁷ Das bedeutet im Umkehrschluss keineswegs ein willkürliches Jonglieren mit Zahlen und Namen. Sind aber die Ereignisse von der eigenen Gegenwart relativ weit entfernt und bieten sie eine andere als die rein zeitliche Verknüpfung oder untersteht der entsprechende Diskurs keiner absolut normativen Kontrolle, ist der Raum – *ut in licentia vetustatis* –³⁸ für andere Lesarten durchaus offen.³⁹

So ist hinter dem Vorgehen Ciceros, gegen diese weit verbreitete Auffassung zu polemisieren, nicht in erster Linie die hehre Suche nach den wahren Zusammenhängen zu sehen, sondern die Durchsetzung einer eigenen Agenda, die sich an dieser Stelle auch konkret benennen lässt: die römische Frühgeschichte als möglichst eigenständig und losgelöst von griechischen Einflüssen darzustellen.⁴⁰ Der Fall der Pythagoras-Numa-Geschichte bietet sich dafür sehr gut an, weil das politische Programm hinter diesem philosophischen Wahrheitsstreben zurücktreten und so die Position Ciceros leicht anhand der – zudem gut nachvollziehbaren – Fakten gestärkt werden kann. Die Reaktion des Manilius in Ciceros Dialog ist dann nur konsequent und lässt auch die eigentliche Motivation durchscheinen:

‚Di immortales‘, inquit Manilius, ‚quantus iste est hominum et quam inveteratus error! Ac tamen facile patior non esse nos transmarinis nec importatis artibus eruditos, sed genuinis domesticisque virtutibus.‘⁴¹

37 Dazu Bücher 2006, 320 f. und Feeney 2009, 141–143. Ein weiteres, sehr anschauliches Beispiel für eine derartige ideologische Umgestaltung ist z. B. Livius’ Vorgehen bei seinem Exkurs zur Geschichte des Theaters in Liv. VII, 2, im Zuge dessen der Eigenanteil der römischen Jugend an der Entwicklung betont sein soll. Ich danke Alexander Herböck für den Hinweis.

38 Tac. Germ. 2; dort zwar nicht in unmittelbarem Bezug auf Anachronismen, aber auf eine andere Möglichkeit, die Vergangenheit aus gegenwärtiger Sicht umzudeuten. Cicero selbst verwendet an anderer Stelle aber eine ähnliche Formulierung für Numa, indem er sagt, dass man aus Unkenntnis über die genauen Lebenszeiten und Zeitumstände – *cum [...] aetates autem et tempora ignorarent* – Numa *per vetustatem* ‚aufgrund des Alters‘, d. h. weil die Umstände in der Zeit weit zurückliegen) zu einem Pythagoras-Schüler gemacht habe (Cic. Tusc. IV, 3).

39 Zur Rolle des Diskurses im Erinnerungskontext s. Roller 2009, 216 f. Zur Stellung in den Dialogen Ciceros s. Hanchey 2014. Zu anderen Beispielen mit divergierenden Daten s. die Hinweise bei Poucet 2000, 286.

40 Eine ähnliche Position in dieser Frage vertreten auch Livius und Dionysios von Halikarnass, wohingegen die Darstellungen Ovids und Plutarchs eine Beeinflussung oder Belehrung Numas durch Pythagoras behaupten. Vgl. zu diesen und weiteren Belegstellen Humm 2004. Dass dies bei Plutarch keine generellen Rückschlüsse auf eine Ungenauigkeit hinsichtlich chronologischer Fragen erlaubt, zeigen vielerlei andere Stellen, wo er auf Anachronismen hinweist – z. B. Plut. Them. II, 3, wo er bei einer Quelle einen Anachronismus mit den Worten attestiert, sie ‚halte sich nicht gut an die Zeiten‘ (οὐκ εὔ τῶν χρόνων ἀπτόμενος).

41 Cic. rep. II, 29: ‚Bei den unsterblichen Göttern!‘, sagte Manilius, ‚Wie weit verbreitet ist dieser Fehler unter den Menschen und wie sehr durch sein Alter festgesetzt! Und doch nehme ich es bereitwillig hin, dass wir nicht von eingeschleppten Wissenschaften jenseits des Meeres ausgebildet worden sind, sondern durch unsere angeborenen und heimischen vortrefflichen Eigenschaften.‘ Für Scipios explizite Erläuterung s. rep. II, 30.

Mit Blick auf den Anachronismus sind zwei Punkte zu betonen: Geschichte und die Erinnerung daran, was im Lateinischen bezeichnenderweise beides mit *memoria* verbalisiert wird, sind im römischen Verständnis wesentlich stärker die diskursive Aneignung des Vergangenen für die Herausforderungen der Gegenwart.⁴² Aufgrund dieses konstruktiven, ja pragmatischen Zugriffs auf ein bestimmtes geschichtliches Detail können andere Aspekte wie chronologische Exaktheit in den Hinter- bzw. Vordergrund gestellt werden, sofern die Überschneidungspunkte oder die konkrete Aussageabsicht so dominant sind, dass sie eine gegebenenfalls auftretende Widersprüchlichkeit überlagern.⁴³ Möglich ist das, weil Fakten auf der einen Seite einer Deutung von Realität auf der anderen Seite gegenüberstehen, die zuweilen vortheoritisch, also nicht das Produkt reflektierter Aneignung ist.⁴⁴ Ein Versuch, auf diese etablierte Geisteshaltung einzuwirken, wie es hier Cicero sehr offensiv veranstaltet, untersteht so der Notwendigkeit, Beweise oder Gründe für eine andere, überzeugendere Auffassung zu liefern.

In Diskursen wie dem hier vorliegenden, die an sich inhomogen und variabel sind, weil sie gesellschaftliche Grundanliegen verhandeln, beschreiben diese Beobachtungen zudem nur eine Tendenz, in der die gegenteilige Position vom Bestehen einer sozusagen objektiven Version der Geschichte, die in den Archiven festgehalten und überprüfbar ist, immer auch mit eingeschlossen ist.⁴⁵ Vergangenes in seiner spezifisch römischen Aneignung ist aber wegen dieses kontinuierlichen Fortwirkens in die Gegenwart etwas durch und durch Vertrautes und kein fremder musealer Gegenstand, der in die für eine exakte Prüfung und Kategorisierung notwendige Distanz gerückt ist und jeweils neu aktualisiert werden muss.⁴⁶ Ein Sachverhalt ist für den Römer dann *memoriae proditum* (rep. II, 28) zu nennen, wenn er eine praktische Relevanz für den eigenen, römischen Erfahrungs- und Identitätshorizont hat oder haben soll, sei es privat im Umfeld einer *gens* oder öffentlich in Staatsbelangen. Andernfalls kann dies in der kollektiven Wahrnehmung verblasen oder mitunter aktiv verdrängt werden.⁴⁷

Folglich ist die Debatte über die chronologische Richtigkeit und Widersprüchlichkeit in erster Linie eine Sache für Spezialisten (Geschichtsschreiber, Dichter, Literaturkritiker etc.), deren Perspektive nicht durch den primären lebensweltlichen Nutzen des Wissens bestimmt ist, sondern eine schriftlich konzipierte wissenschaftlich-rationale Erschließung der vorhandenen Fakten zum Ziel hat oder aufgrund eines

⁴² Vgl. Flower 2006, 276 f. S. für Beobachtungen bei einem anderen Beispiel Walt 1997, 175.

⁴³ Zu diesem Kompromiss in der Geschichtsschreibung s. Marincola 1999, 305 f. Vgl. auch die Beobachtungen zu Livius von Scalais 1941.

⁴⁴ Vgl. Hölkeskamp 2004, 57 f.

⁴⁵ Vgl. dazu grundsätzlich Pausch 2011, 18–24.

⁴⁶ Zum Gedanken s. Grethlein 2008, 46. Auch bei den *exempla* ist die relative zeitliche Nähe zur Welt des Sprechers nicht unerheblich, vgl. Bücher 2006, 320.

⁴⁷ Hierbei scheint die Nicht-Beachtung weit effektiver als das als *damnatio memoriae* bekannte Austilgen. Zum Überblick s. Flower 2006, 55–60.

bestimmten Anordnungsprinzips darauf zurückgreifen muss.⁴⁸ Gewiss hätte ein jeder Römer im Staatsarchiv oder in den Priester-Annalen eine Auflistung der Amtsträger und der besonderen Ereignisse in deren Amtsjahr einsehen und mögliche Inkonzinitäten herausfinden können,⁴⁹ die Geschichte von Numa und Pythagoras aber und der Kommentar Ciceros über das dafür aufzubringende sorgfältige Studium lassen dies nicht als den Normalfall erscheinen.⁵⁰ Wie gerade gezeigt, liegt bei dem Numa-Pythagoras-Synchronismus der Grund nicht im fehlenden Verständnis für historische Prozesse, sondern darin, dass die historisch falsche Variante eine passendere und besser nachvollziehbare Erklärung für ein Problem gibt und in der Gesellschaft auf breite Akzeptanz gestoßen ist. Ähnliche andere Beispiele gibt es hierfür selbst aus unseren modernen, scheinbar aufgeklärteren Zeiten zuhauf, insbesondere im politischen Diskurs, wo die Identität oder das Wissen einer Gemeinschaft stets neu ausgehandelt wird und die Expertenmeinung nur eine unter vielen anderen ist.⁵¹ Die logisch oder faktisch richtige Ansicht ist deshalb nicht zwangsläufig die maßgebliche.⁵²

Eine Diskussion von Anachronismen findet daher unter dem Vorbehalt, zu dem die Überlieferungsproblematik mahnt, in den von Schriftkultur und literarischer Bildung dominierten Nischen statt, da dort das Hauptaugenmerk auf der richtigen Einordnung und Deutung von vergangenen Ereignissen liegt und ein gewisses Bedürfnis besteht, derlei Probleme explizit zur Sprache zu bringen.⁵³ Für die Gelehrten der späten Republik sowie der sog. Zweiten Sophistik und darüber hinaus ist es durchaus

48 Ähnlich auch die prinzipielle Auseinandersetzung mit Zeit in Rom, vgl. Wolkenhauer 2011, 31f.

49 Doch auch in diesem Falle hätte man für die römische Frühgeschichte „aus trüben Quellen“ (Flach 2014, 59) schöpfen müssen.

50 Anknüpfend an das *vulgo existimari* aus dem ersten Beispiel könnte man noch weitergehen und fragen, inwiefern dieses Nebeneinander zweier oder auch mehrerer widersprüchlicher Deutungsansätze, die auf verschiedenen Wissensständen und unterschiedlichen Intentionen fußen, überhaupt ein Spezifikum einer bestimmten Zeit oder Kultur ist. So ist es z. B. in den Dialogen Platons ein Grundthema, das Wissen eines Einzigen, Verständigen in Kontrast zu setzen zum scheinbar maßgeblichen Wissen vieler Unverständiger. Z. B. in (dem Platon wohl nur zu geschriebenen) „Hippias Maior“: ΣΩ. Εἰσὶν δ' οὗτοι οἱ εἰδότες τᾶληθές, οἱ πολλοί; ΠΙ. Οὐ δῆτα ([Sokrates]: Sind das aber diejenigen, die die Wahrheit kennen, die Vielen? [Hippias] Keineswegs. – Plat. Hipp. mai. 284e4f.).

51 Zum Gedanken s. Flasch 2003, 155f. Hier muss man nicht einmal an die große Politik und die zeitgenössischen Debatten um Fakenews, Vergangenheitspolitik oder Ähnliches denken. Ein interessantes alltägliches Beispiel für die Beständigkeit von Ansichten wider die wissenschaftliche Erkenntnis sind z. B. sog. „urban myths“, die der heutigen Wissenschaft eine Reaktion abverlangen, die in diesem Sinn durchaus ciceronianisch genannt werden kann (s. den Kommentar von Smaglik 2005 in *Nature* unter dem Titel „Fighting urban myths“). Für eine amüsante Zusammenstellung s. Bouvet 1999.

52 Dazu Wiseman 2002, 362: „The very fact that purists tried to insist on rational criteria entitles us to infer that the general attitude was different from theirs. Even in the sophisticated Rome of the first century B.C., for many readers the distinction between the proper pursuits of poets and historians was far from clear-cut, and certainly not a simple matter of literary genre.“

53 Ein sehr deutlicher Fall einer metapoetischen Kommentierung kann aber auch in den „Metamorphosen“ ausgemacht werden. S. u. Kap. 7.1.3.1c.

plausibel bzw. als erwiesen anzusehen, dass der Anachronismus in einer zuweilen pedantisch betriebenen Literaturwissenschaft weitaus öfter problematisiert wurde.⁵⁴

Das Geschichtsbild selbst, so skizzenhaft es eben auch vorgestellt wurde, erweist sich damit hinsichtlich des Anachronismus als wenig fruchtbar.⁵⁵ Denn weder lassen sich die Regeln dieses gesamtgesellschaftlichen Diskurses reibungslos auf die Erzähllogik und Rezeptionsästhetik von Texten übertragen – zumal die antike Philologie im literarischen und kultischen Bereich Epochen und die Evolution von Gattungen identifizierte, was ein Bewusstsein für Veränderung und qualitative Verschiedenheit erfordert –⁵⁶ noch ist damit die Möglichkeit negiert, zeitliche Widersprüche zu erkennen.⁵⁷

Ausgehend von diesen Beobachtungen liegt es nahe, dasselbe auch für die Griechen anzunehmen. Auch dort ist wie in Rom der Blick zurück kein Schauen in die Fremde, sondern in eine der eigenen Gegenwart vertraute Welt.⁵⁸ Wie für die Römer auch ist einschränkend hinzuzufügen, dass ein solches Urteil aus größtenteils literarischen Quellen gewonnen ist.⁵⁹ In der überlieferten Literatur ist die Darstellung des Vergangenen darüber hinaus so sehr mit dem zeitgenössischen Kontext verwoben, dass von Homer an die mythische, als historisch empfundene Vergangenheit durchweg als der Ort erscheint, in dem aktuelle Begebenheiten und Konflikte ausgehandelt werden.⁶⁰ Die konkrete sprachliche Verwirklichung ist dann gattungs- und kontext-

54 Porphyrios beispielsweise argumentiert ähnlich wie die Philologen im 17. und 18. Jahrhundert in einer Echtheitsdebatte mit Anachronismen. S. dazu Grafton 2012, 102. Vgl. auch den Hinweis bei Spoerhase 2007, 184 (Anm. 155). Zu Servius s.u. Kap. 3.1.3.

55 Anders dagegen u. a. de Grazia 2010, 26: „But the ability to detect and avoid anachronism has been taken as nothing less than evidence of historical consciousness.“ Allgemein dazu s.u. Kap. 2.3.

56 Vgl. Cancik 2001, bes. 13.

57 Solodow 1988, 76, weist darauf hin, dass Anachronismen zwar überwiegend von Experten (hier: die Vergil-Kommentatoren) schriftlich festgehalten worden seien, die eine hohe Sensibilität für derartige Phänomene gehabt hätten, fügt aber hinzu: „It is true that these men were pedants, but they were the sort of pedants who taught the appreciation of literature to Roman youth.“ Interessant auch Feeney 1991, 55 f.; darüber hinaus auch Feeney 2007, 215, der noch weitergeht, indem er in der Krisenzeit der späten Republik eine Zeit-Obsession konstatiert, die dann sogar als wichtiger Anknüpfungspunkt für die Entwicklung der Zeitbesessenheit der europäische Moderne fungiert habe.

58 Vgl. Grethlein 2010, 283 und Dunn 2007, 67.

59 Vgl. Schepens 1997, 145 f. Archäologische, d. h. aus nichtliterarischen Kontexten stammende Beobachtungen scheinen dies aber bestätigen zu können. Ansätze, ein solches Geschichtsbild aus Bau- und Restaurationsmaßnahmen abzuleiten, finden sich in der vorsichtigen Deutung bei Buchert 2000, 277 f.; ebenso bei Hainsworth 1987, 211 und 218 f.

60 Vgl. Rood et al. 2020, 60. Vgl. z. B. Eustathios' Kommentar mitsamt Verweis auf antike Quellen [Hervorh. v. Verf.]: „Ὅτι δὲ καὶ ὁ Θερσίτης καὶ ὁ Τυχίος καὶ ὁ Ἐχέτος ἐπὶ Ὅμηρου γινόμενοι ἀνεχρονίσθησαν ὡς πάλαι ποτὲ γεγονότες, ἐν ταῖς παλαιαῖς ἱστορίαις εὕρισκεται („Dass aber sowohl Thersites als auch Tychios als auch Echetos, obwohl sie zur Zeit Homers lebten, in eine frühere Zeit versetzt waren, als hätten sie in der Vorzeit gelebt, findet sich bereits in den Forschungen der Alten dazu“ – Eust. Hom. ad Il. 1404, 28 – 30). S. auch die Bemerkungen Hegels zur „Darstellung der historischen äußeren Wirklichkeit“ (Hegel 1989, 359). Zu der subjektiven Aneignung historischer Realität in Rhetorik und Historiographie s. den Überblick bei Bretzigheimer 2001, 184 – 187.

bedingt verschieden. Das attische Drama eignet sich wohl durch seine performative Gestalt in Verbindung mit seiner im wörtlichen Sinn politischen Stellung von vornherein sehr gut dazu.⁶¹ Es würde aber zu weit führen, darauf im Detail einzugehen.⁶²

Die Aneignung eines Zeitbegriffes in Abgrenzung zur mythischen Atemporalität, die bei den Griechen des 8. Jahrhunderts v. Chr. mittels Genealogien einsetzte und zu immer ausgefeilteren Ordnungssystemen führte, steht dieser Beobachtung nicht entgegen.⁶³ Denn das im Verlauf der Jahrhunderte wachsende Bestreben, das eigene Dasein – und damit auch den eigenen Standpunkt in der Zeit – kraft rationaler Argumentation zu erklären, änderte die normative Kraft der Vergangenheit für die Gegenwart nicht grundsätzlich, weil diese ihre Legitimation aus anderen Begebenheiten bezieht.⁶⁴ Überdies wird die mythische Welt mitsamt ihren vorwissenschaftlichen Deutungsangeboten keineswegs von dieser vernunftgeleiteten Argumentationsweise in die Bedeutungslosigkeit verwiesen, sondern bleibt in den mannigfaltigen künstlerischen Bearbeitungen parallel dazu bestehen und integriert die neu aufkommenden Diskurse.⁶⁵ Und insbesondere im Aufeinandertreffen dieser beiden an sich unvereinbaren Wahrheitspostulate scheint ein kreatives Potenzial gegeben, das dazu herausfordert, dieses Verhältnis zu reflektieren und die mitunter zwangsläufig entstehenden Bruchlinien hervorzuheben.⁶⁶

Der Anachronismus musste wie auch in den lateinischen Quellen nur in den Spezialdiskursen explizit zur Sprache gebracht, so z. B. in Aristoteles’ „Poetik“ oder in den Scholien,⁶⁷ und als literarisches Phänomen vorwiegend implizit verhandelt wer-

61 Vgl. O’Cleirigh 1975, 1–20 und Easterling 1985, 1; ebenso Dunn 2007, 65f. Um nur ein Beispiel aus den Scholien zu geben, ein Kommentar über Euripides im Allgemeinen (ad Eur. Hipp. 953): τοιοῦτος δὲ ἔστιν, αἰεὶ τὰ ἠρώτικὰ πρόσωπα εἰσάγων φιλοσοφοῦντα („Das aber ist seine Art, denn immer lässt er seine Figuren aus der Heldenzeit als Philosophen auftreten.“). Zur Übersicht für Anachronismen bei Euripides s. den Index in der Scholien-Ausgabe von Schwartz 1891, 404 und 410. Zur Diskussion des interpretatorischen Standpunktes in den Scholien s. u. Kap. 3.3. Zur Tragödie selbst s. u. Kap. 7.2.2.1.

62 Für grundsätzliche Diskussionen anhand von Beispielen aus z. T. nichtliterarischen Genres s. Dunn 2007 und Grethlein 2010. Zum Umgang der Griechen mit dem Mythos allgemein s. Buxton 1994, 193–196. Zum Verhältnis Wirklichkeit-Erzählung und dem Nachdenken darüber s. Hose 1996.

63 Vgl. Bierl 2004, 3–6; Dunn 2007, 64 und Walter 2019.

64 Vgl. Grethlein 2010, 287–289. So zeigt das Beispiel aus „De re publica“ bestens, dass ein Faktum trotz seiner mathematisch genauen Beweisbarkeit nicht per se anerkannt sein muss. Vgl. dazu auch Kroll 1924, 54–56.

65 Was Nietzsche in den Tragödien des Euripides als „ästhetischen Sokratismus“ geißelt (Nietzsche (1988, 85 („Geburt der Tragödie“)), scheint genau diese einerseits rhetorisch-rationale Denkart im Wirkungsbereich der von ihm als dionysisch bezeichneten Kunst der Tragödie zu umschreiben. Vgl. Effe 1990, 56f. S. auch u. Kap. 7.2.2.1. In der Geschichtsschreibung ist dagegen ab dem Hellenismus sogar eine Rückkehr zu mythisch-legendären Stoffen feststellbar, s. Gabba 1981, 52–55.

66 Vgl. Easterling 1985, 10. Gerade diese Widersprüche und ironischen Aspekte von Literatur waren es schließlich auch, durch die die Kommentatoren sich veranlasst sahen, eine Bedeutung des Dargebotenen über den unmittelbaren Textkontext hinaus zu suchen. Vgl. Franke 2010, bes. 420–425.

67 Nach Easterling 1985, 7, ist Aristoteles der erste, der einen Anachronismus – nicht unter dieser Bezeichnung, sondern unter dem Stichwort ἄλογον (poet. 1460a31) – beschreibt (Weiteres zu dieser Stelle unten in Kap. 3.3). Allerdings diskutiert bereits Hippias von Elis (Fr. 9 D/K) ein solches Problem

den. Das können die vielen und in verschiedenen Gattungen anzutreffenden Zeugnisse in Drama, Rede und sokratischem Dialog bekräftigen.⁶⁸ Im Umfeld der alexandrinischen Gelehrten darf außerdem eine weitaus ausführlichere Diskussion von Zeitverstößen und möglicher Funktionen in Texten vermutet werden, die bei der Erschließung des dichterischen Erbes unweigerlich zu Tage traten.⁶⁹ Ein gewissermaßen sekundäres Zeugnis davon können auch die Dichtungen aus der Zeit des Hellenismus selbst sein, die in Folge oder im Kontext dieser philologischen Arbeit entstanden sind und ein Höchstmaß an Sensibilität für zeitliche Beziehungen aufweisen.⁷⁰ Weitere Überlegungen dazu müssen überlieferungsbedingt jedoch Spekulation bleiben.⁷¹

2.2.1.2 Erinnerung im Spannungsverhältnis zur Zukunft

Abschließend bleibt zu klären, wieso dann der Anachronismus ca. seit dem 17. Jahrhundert, von da an auch unter diesem Ausdruck, eine bis in die heutige Zeit zentrale Stellung im Denken und Schreiben auch nichtwissenschaftlicher Kreise einnimmt. Denn das ist, wie gesehen, auf antike Verhältnisse nicht vorbehaltlos übertragbar.⁷²

deutlich früher. Vgl. de Martino 2001, 454 (mit Dank für die Zusendung des Artikels). Überdies deutet auch Platon im „Symposium“ die Reaktion auf einen Anachronismus an: Aristophanes bemerkt, dass Sokrates in der Wiedergabe seines früher stattgefundenen Gesprächs mit Diotima eine Kritik auf den von Aristophanes selbst kurz vorher vorgetragenen Kugelmenschen-Mythos äußert (Plat. symp. 212c4–6). Nur bleibt es an dieser Stelle – man möchte beinahe sagen „leider“ – bei der Andeutung und somit auch bei der Unklarheit bezüglich einer Bewertung einer Funktion des Anachronismus, da das Gespräch durch den Radau des betrunkenen Alkibiades unterbrochen wird. Zur Übersicht bei Platon s. Zeller 1873; eine aktuellere Diskussion des Problems mit weiterer Literatur findet sich bei Tsitsiridis 1998, 21–25.

68 Vgl. z. B. das Urteil von Friedrich August Wolf: „Es ist bereits von Verschiedenen angemerkt, daß man in den Dialogen Platons keine unverfälschte historische Wahrheit suchen dürfe. Der Dialogist nimmt sich sogar öfters Freiheiten heraus, die man sonst nur einem Dichter gestattet, und manche, die selbst bei einem Dichter Aufsehen machen“ (Wolf 1782, LJ). Vgl. hierzu auch Spahlinger 2005, 171.

69 Vgl. Stemplinger 1956, 103. Hier ist eine deutliche Parallele zu Scaliger und dessen Anachronismus-Problem am Beginn der frühen Neuzeit erkennbar (s. u. Kap. 2.2.2). Für eine knappe Übersicht zu den Forschungsbestrebungen in Bezug auf Zeit- und Chronologie-Fragen in der Antike s. Grafton 1993, 61 f.

70 Zu einer äußerst voraussetzungsreichen Anspielung mithilfe eines Anachronismus bei Theokrit s. Murray 2014, 256–258.

71 Vgl. die knappe Bemerkung bei Wilson 1997, 97 und Rood et al. 2020, 63 f.

72 Vgl. Feeney 2007, 3 f. Zu dieser unausweichlichen „Anachronismus-Drohung“ als ein Produkt des neuzeitlichen Geschichtsdenkens, s. Wendler 2014, 52. Zur Präsentismus/Anachronismus-Debatte allgemein s. Spoerhase 2004, 175–188.

Umgekehrt können Geisteshaltungen, deren Heterogenität nicht in deren Wesen begründet ist, sondern aus einer unterschiedlichen Priorisierung resultiert, nicht als absolut gegensätzlich aufgefasst werden. Selbst für das Mittelalter ist eine rundheraus naive Zeitvorstellung wohl kaum zutreffend, s. dazu Cormier 1974, 147 f.; Goetz 1999, 412 f. und Buck 2001. Auch die Entwicklung des modernen historischen Bewusstseins kann nicht schematisch gedacht werden. Vgl. Burke 2001, 172 f.

Reinhart Koselleck stellt anhand der von Cicero maßgeblich geprägten Phrase *historia magistra vitae*⁷³ fest, dass von der Antike bis in das 18. Jahrhundert hinein eine kontinuierliche, wenn auch im Laufe der Zeit verschiedentlich ausgelegte Vorstellung vorherrschte, nach der sich Taten und Begebenheiten früherer Generationen „zu wiederholbaren Beweismitteln moralischer, theologischer, juristischer oder politischer Lehren eignen.“⁷⁴ Hinter dieser Möglichkeit, belehrt zu werden und zu lernen, steht implizit die Bedingung, dass das, was sich in der Vergangenheit ereignet hat, aufgrund gleichbleibender oder ähnlicher Merkmale des Handlungsumfeldes wiederholbar ist.⁷⁵

Das moderne Geschichtsdenken hingegen – die Lehren der Geschichte sind weiterhin sprichwörtlich – sei dagegen in höherem Maße von der Haltung geprägt, dass die Geschehnisse in der Vergangenheit in Form einer Entwicklung zur Gegenwart geführt haben, von der ausgehend sich die Zukunft als ein Raum möglicher Handlungen öffnet.⁷⁶ Folglich lassen sich einerseits vergangene Ereignisse als Epochen abgrenzen, die verschieden sind von der eigenen Gegenwart, sodass sie sich durch diese Andersartigkeit als Objekt rationaler Beschreibung und musealer Aufbereitung eignen; andererseits besitzt Geschichte damit eine geringere Verbindlichkeit und prognostische Zuverlässigkeit in Bezug auf die Bewältigung gegenwärtiger und zukünftiger Probleme.⁷⁷

Theodor Mommsen reflektiert diese Entwicklung Mitte des 19. Jahrhunderts insofern, als er die Aufgabe der Geschichte „als Lehrmeisterin [...] nicht in dem gemeinen Sinne“ verstanden wissen möchte, sondern als Beobachtungsgegenstand, der

die organischen Bedingungen der Zivilisation überhaupt, die überall gleichen Grundkräfte und die überall verschiedene Zusammensetzung derselben offenbart und statt zum gedankenlosen Nachahmen vielmehr zum selbstständigen Nachschöpfen anleitet und begeistert.⁷⁸

Ein Anspruch, lehrhaft zu sein, kann daher nur mehr mit der Einsicht in die großen Zusammenhänge menschlichen Handelns begründet werden, nicht aber damit, dass dieses Wissen als Kompass oder Inventar für konkret vorliegende Herausforderungen

73 S. u. a. Cic. de orat. II, 9, 36.

74 Koselleck 1979, 40. Nicht unwichtig ist es, darauf hinzuweisen, dass die untersuchten Perspektiven meistens die von nur bedingt für eine Sprachgemeinschaft repräsentativen Sprechern sind. Vgl. Tonkin 1992, 138 (Anm. 13). Für eine Übersicht zum mittelalterlichen Geschichtsverständnis s. Goetz 1999, 91–97 und Buck 2001, 217–225.

75 Am kompaktesten wird dies an der Bedeutung der *exempla* vor allem in der römischen Welt sichtbar. Zur durchaus unterschiedlichen Rolle der *exempla* bzw. παραδείγματα bei Römern und Griechen s. Stemmler 2000, 150–161 und allgemein Roller 2018, 3–23. Zur Funktion, zu konkurrierenden Entwicklungen und zur Bedeutung der *exempla* für das moderne Geschichtsdenken s. Gärtner 2001.

76 Vgl. Canfora 1982, 49–51. S. ebenso Hölscher ²2016, 38–52.

77 Vgl. ebd., 52. Indes sieht Clarke 1999, 278, schon in den Universalhistorien ab dem Hellenismus die Tendenz, von der Vergangenheit aus eine Evolution zur Gegenwart hin darzustellen.

78 Mommsen ⁵1993, 142f. (= Buch III, 476f.). Vgl. auch Koselleck 1979, 64f.

fungiert.⁷⁹ Verglichen mit der lebensweltlichen Präsenz der Vergangenheit in der Antike und dem christlich-teleologischen Gegenwartsverständnis im Mittelalter führt dieser Bewusstseinswandel in der Neuzeit zu einer größeren Distanz des Vergangenen zur Gegenwart.

Ursächlich für diese Differenz sind die seit dem Ende des Mittelalters einsetzenden und von da an immer rascher und radikaler sich ereignenden gesellschaftlichen Umbrüche, die immer neue und tiefergreifende Denkansätze und -erfordernisse mit sich brachten.⁸⁰ Dies hatte zur Folge, dass Erfahrung als bislang maßgebliche Größe, um Entscheidungen zu fällen, aufgrund des sich stetig von Grund auf wandelnden sozialen und ökonomischen Kontextes keinen verlässlichen Rückhalt mehr bot.⁸¹ Selbst im Sprachgebrauch schlug sich das nieder, da es nun möglich war, vergangene Ereignisse in einem kollektiven Singular „Geschichte“ zusammenzufassen, ein Wort, das in dieser Form erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Modewort auf gekommen ist und von da an immer größere Verbreitung fand.⁸²

Ähnlich grundlegende Veränderungen sind auch in Bezug auf die Konzeption künftigen Geschehens festzustellen, die gleichermaßen zu einem Sprachwandel führen und das Sprechen von „Zukunft“ in dieser Form erst etablieren.⁸³ Das Neue an dieser Wortgestalt, die sich wie schon bei der „Geschichte“ im 18. Jahrhundert durchsetzt,⁸⁴ ist nicht das Sprechen von der Zukunft überhaupt, sondern die wesentlich von der zunehmenden Säkularisierung bestärkte Vorstellung, dass sich diese Zeit wie die Vergangenheit räumlich erstreckt und von anderer Qualität als die Gegenwart ist.⁸⁵ Während Antike und Mittelalter in der Zukunft eine Realität sahen, die an sich existent und nur noch nicht zum Vorschein gekommen ist, sodass Menschen anders als Götter bzw. Gott keine Einsicht darin haben können, steht im modernen Zukunftsdenken die Vielfalt an Möglichkeiten im Vordergrund, wie dieser von der Zukunft gegebene und von den Menschen mit gewissen Erwartungen betrachtete Raum ausgefüllt werden kann.⁸⁶

79 Die Nähe zu Thukydides ist kaum zu übersehen. Vgl. Fornara 1983, 194–201.

80 Vgl. Koselleck 1979, 363; ebenso Blaas 2006, 332f., der als die drei Vorbedingungen dieses Wandels eine Diskontinuitäts Erfahrung, die Relativierung des übergroßen Status der Antike in der „Querelle“ und die Erfahrung gesellschaftlichen Fortschritts nennt.

81 Für eine weiterführende Diskussion des Erfahrungsbegriffes in seinem Verhältnis zur Zukunft s. Grethlein 2010, 5–11.

82 Vgl. Koselleck 1979, 50f. Interessant ist dazu auch die statistische Erfassung im DWDS, in dem die Auftretenshäufigkeit in den Referenzkorpora für den Zeitraum 1600–1999 ermittelt ist und bei „Geschichte“ im 18. Jahrhundert einen deutlichen Anstieg verzeichnet – allerdings mit der Einschränkung, dass hier das Wort in all seinen Bedeutungen erfasst ist. Vgl. DWDS – Geschichte, zuletzt aufgerufen am 17.11.2020.

83 Zur Bedeutungsgeschichte von „Zukunft“ vgl. Hölscher ²2016, 40–43.

84 Noch deutlicher als bei „Geschichte“ ist hier der Anstieg der Worthäufigkeit im 18. Jahrhundert und darüber hinaus. Vgl. DWDS – Zukunft, zuletzt aufgerufen am 17.11.2020.

85 Vgl. Tonkin 1992, 10f. und Hölscher ²2016, 21f.

86 Vgl. ebd., 39 und ebenso Grethlein 2010, 287f.

Anstelle einer überwiegend zu passivem Erwarten festgelegten Haltung vollzieht sich somit ein grundlegender Perspektivenwechsel hin zu einer aktiven Gestaltbarkeit der Zukunft.⁸⁷ Eine Folgeerscheinung davon ist auch, dass sich ein Fortschrittsdenken ausbreitet, das in sich die Forderung enthält, das Vorangegangene zu verbessern und zu übertreffen: „Nicht mehr aus der Vergangenheit, nur aus der selbst zu schaffenden Zukunft läßt sich Rat erhoffen.“⁸⁸ Demnach bedingten sowohl die raschen auf das alltägliche Leben einwirkenden Veränderungen als auch das Bewusstsein, aktiv das Kommende mitgestalten zu können, eine Loslösung der Zukunft von der normativen Bindung an die Vergangenheit. So wenig berechenbar erstere einerseits wurde, so exakt und umfassend ist das in der Folge entstehende Bild von letzterer, da diese durch die oben beschriebene Entfremdung zur Gegenwart von nun an einer deutlich intensiveren wissenschaftlichen Erforschung unterzogen werden konnte – und zwar so sehr, dass diese Bestrebungen schon im Jahrhundert darauf in den Augen Nietzsches einem „verzehrenden historischen Fieber“⁸⁹ glichen.

Zwangsläufig führte diese historische Akribie auch dazu, dass der richtigen Verortung von Ereignissen eine weitaus höhere Bedeutung zuteilwurde und im Gegenzug all jene widersprüchlichen Zeitangaben deutlicher zum Vorschein kamen. In der wissenschaftlichen Erforschung der Geschichte avanciert der Anachronismus folglich zu einem grundlegenden methodischen Problem, da nicht nur die chronologischen Fehler anderer, früherer Darstellungen leichter ersichtlich wurden, sondern auch das Bewusstsein wuchs, dass auch die eigene Beschreibung von Früherem der Gefahr ausgesetzt ist, vermeintlich objektive Fakten durch die eigene Perspektive nicht objektiv darzustellen.

Was für die Historiographie vorher in erster Linie implizit von Bedeutung war, musste deswegen in expliziter Form theoretisch beschrieben werden. Dies reicht von der gerne zitierten Verteufelung des Anachronismus als „le péché des péchés – le péché entre tous irrémédiable“⁹⁰ bis hin zum Lob als Wahrheitskriterium für den Historiker.⁹¹

87 Hölscher vergleicht das sogar mit der kopernikanischen Wende. Vgl. Hölscher ²2016, 43.

88 Koselleck 1979, 62. Vgl. auch Rood et al. 2020, 24–27.

89 Nietzsche ²1988, 246 („Unzeitgemäße Betrachtungen“). Hierbei ist noch auf die offenkundige Parallele zu Lukian hinzuweisen, der in seiner Zeit bei vielen gebildeten Mitmenschen ‚jenes Abderitenleiden‘ (τὸ Ἀβδηρικὸν ἐκεῖνο πάθος – Luk. hist. conscr. 2) diagnostiziert. Dieses ‚etwas lächerliche Leiden‘ (γελοῖον δέ τι πάθος – ebd. 1) hätten die Abderiten nach der Genesung von einer Fieberkrankheit (!) entwickelt, und es habe sich in einem Vernarrt-Sein nach Tragödien geäußert. Analog dazu gebe es nun unter den eigenen Zeitgenossen ‚keinen, der kein Geschichtswerk schreibe‘ (οὐδεὶς ὅστις οὐχ ἱστορίαν συγγράφει – ebd. 2).

90 Febvre 1968, 15

91 Vgl. Milo 1990, 728 und Loraux 2005, 37. Weitere Stellen bei Spoerhase 2004, 180 f. Vgl. auch Rood et al. 2020, 27–30.

2.2.2 Das Wiederaufleben des ἀναχρονισμός

Das zeitlich exaktere Erforschen der Vergangenheit führte also zu einer höheren Aufmerksamkeit für Normverstöße, was wiederum eine reflektierte Aneignung und Beschreibung dieser Thematik nach sich zog. So rückt mit der inhaltlichen Auseinandersetzung gleichzeitig auch der ausdrucksseitige Aspekt, die Bezeichnung, stärker in das (kollektive) Bewusstsein.⁹²

Weil sich aber die Begriffsgeschichte des „Anachronismus“ bzw. „-mus“, die eingangs nur im Umfeld der Scholien kurz angesprochen wurde und bis hierhin vor allem *ex negativo* immer wieder Erwähnung fand, interessanterweise nicht analog zu dieser Ideengeschichte verhält, soll dieser Gedanke noch einmal aufgegriffen werden. Es mutet beinahe ironisch an, dass das Wort „Anachronismus“ vor diesem Hintergrund selbst wiederum anachronistisch ist, weil es in den jeweiligen modernen Sprachen ab dem 15. Jahrhundert in zunehmendem Maß nachweisbar ist,⁹³ ehe die eben vorgestellten historischen Prozesse auf eine umfängliche Weise stattfanden und die Notwendigkeit mit sich gebracht hätten, sprachlich auf jenen Gesinnungswandel zu reagieren.⁹⁴

Obwohl ein solch langsamer Sprachwandel angesichts der Globalität und Heterogenität dieser Veränderungen nicht verwundert, kann mit dem allgemeinen Wiederaufleben der philologischen Forschungen in dieser Zeit eine noch konkretere Ursache ausgemacht werden, für die als ein wichtiges Beispiel Joseph Scaligers epochemachendes „Opus de emendatione temporum“ aus dem Jahr 1583 (und in revidierter Fassung von 1629) kurz vorgestellt sei.⁹⁵

Mit dem Problem konfrontiert, das bis dahin aus den Schriftkulturen der Antike verfügbare Wissen einschließlich der verschiedenen Datierungsmethoden in einer einheitlichen Systematik darzustellen, leitete Scaliger eine methodische Innovation ein, die die bisherigen chronologischen Beschreibungsversuche bei weitem übertraf.⁹⁶ Mittels der Kombination verschiedener, auf astronomischen Regelmäßigkeiten basierenden Zyklen, aus welchen Scaliger die Julianische Periode als ein kontinuier-

⁹² Prägnant zusammengefasst bei Wendler 2014, 52f.

⁹³ Vgl. dazu Rood et al. 2020, 15–18.

⁹⁴ Vgl. Ebeling 1937; Burke 2001, 173; Petit 2002, 31–36. Für die deutsche Sprache verzeichnet das DWDS in seinem Referenzkorpus, worin wohlweislich kein alleiniger fachsprachlicher Gebrauch des Wortes abgebildet ist, erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein erstmaliges Auftreten, bei dem Adjektiv „anachronistisch“ noch etwas später. Vgl. DWDS – Anachronismus und DWDS – anachronistisch, beide zuletzt aufgerufen am 17.11.2020.

⁹⁵ Das Urteil von Ebeling 1937, 121 („In view of the facts presented it seems highly probable that the modern currency of the word *anachronism* is due to Joseph Justus Scaliger.“), ist missverständlich, weil Scaliger zwar nicht der alleinige Grund für die Verbreitung in Europa bzw. die früheste Quelle ist, aber wohl sehr wesentlich dazu beigetragen hat, dass sich dieses Wort in den modernen Sprachen etablieren konnte. Hinsichtlich des letztgenannten Aspekts trifft Ebeling das Richtige.

⁹⁶ Vgl. Grafton 1993, 22f. und Schmidt-Biggemann 2003, 26.

liches zeitliches Raster von exakt 7980 Jahren erstellte,⁹⁷ schuf er eine Zeitmessmethode, die jedes historische Datum direkt in Relation zu anderen Ereignissen setzen konnte, weil es den Zwischenschritt einer Vermittlung zwischen den verschiedenen Kalendern unnötig machte.⁹⁸ Dieses „universale *tertium comparationis* aller historischen Ereignisse“⁹⁹ bietet durch seine Loslösung von relativen Normen wie christlichen oder anderen antiken Gründungsgeschichten einen rein rationalen Bezugspunkt und ermöglicht es somit, Zeiten vorbehaltlos zu vergleichen, sogar solche, die es nach der ein oder anderen Rechnung gar nicht geben dürfte.¹⁰⁰

Die Wirkung, die dieses Werk auf die bestehenden Verhältnisse in wissenschaftlicher wie gesellschaftlicher Hinsicht entfaltete, war erheblich und die Gegenreaktion vor allem der katholischen Theologie heftig.¹⁰¹ Erwies doch die dadurch in Gang gesetzte Quellenkritik auch jene Dokumente als nicht authentisch, auf die sich die biblische Chronologie berief, und somit – wie schon bei der spätmittelalterlichen Entlarvung der Konstantinischen Schenkung als Fälschung durch Lorenzo Valla, der sein Urteil ähnlich wie Scaliger auf seine philologisch-historischen Studien stützte –¹⁰² an den Grundfesten christlicher Autorität rüttelte.¹⁰³

Neben dieser großen sozusagen historischen Veränderung ist „*De emendatione temporum*“ auch hinsichtlich der sprachlichen Prozesse relevant. Unvermeidlich traten in der Zusammenschau der überlieferten Daten die zahlreichen Widersprüche offen zu Tage und mussten in irgendeiner Weise auch benannt werden. Scaliger selbst benutzte dafür wohl auch aus stilistischen Gründen noch keine festgelegte Terminologie: neben „Anachronismus“ in griechischer Schrift oder auch in lateinischer Form, jeweils in die entsprechenden Kasus gebeugt, finden sich verschiedene andere Ausdrücke und Umschreibungen.¹⁰⁴ Wegen der deutlich größeren Öffentlichkeit, die

⁹⁷ Scaliger selbst nannte es nicht ohne Stolz die *elegantissimam periodum annorum 7980* (Scaliger ²1629, II).

⁹⁸ Vgl. ebd., XLIX: *Ita una periodus Iuliana vicem omnium fuerit* („So könnte die eine Julianische Periode Vergleichspunkt für alle [anderen] sein.“). Für eine Erläuterung der technischen Details s. Grafton 1993, 249–253.

⁹⁹ Schmidt-Biggemann 2003, 26.

¹⁰⁰ Vgl. Wendler 2014, 43. Ganz ähnlich der Erfahrung, die bereits von Hekataios bei der Begegnung mit Priestern im ägyptischen Theben berichtet wird; vgl. FGrHist 300.

¹⁰¹ Schmidt-Biggemann 2003, 26 f.

¹⁰² Vgl. Flasch 2003, 136 f.

¹⁰³ Vgl. Schmidt-Biggemann 2003, 27. Scaliger selbst stand als Calvinist zwar ohnehin in Opposition zum Katholizismus, vor allem den Jesuiten, das Anliegen seiner Studien war aber primär philologisch-wissenschaftlicher Natur. Die von ihm angestoßenen Forschungen offenbarten daher nur die tatsächlich vorhandenen Schwächen im Legitimitätsanspruch der Kirche. Vgl. Grafton 1993, 324.

¹⁰⁴ Vgl. Schmidt-Biggemann 2003, 26. Zu anderen Bezeichnungen s. Rood et al. 2020, 22–24. Eine kleine Auswahl: In den Prolegomena ab der zweiten Ausgabe von 1598 (dort noch ohne Paginierung) nennt Scaliger Gregor von Tours einen *propter anachronismos & hallucinationes intricatissimus scriptor* (hier: Scaliger ²1629, XLVI). Neben den *foedissimi ἀναχρονισμοί* finden sich z. B. *prodigiosa ἀτοπύματα* (Scaliger 1583, 254), die ähnlich der ἀτοπία bei Dionysios von Halikarnass (s. u. S. 28, Anm. 116) in der ursprünglichen Bedeutung die Fehlplatzierung ausdrücken; des Weiteren *error in notatione temporis*

dem Werk Scaligers im Vergleich zu anderen früheren Textzeugen gewidmet wurde, hat auch der Begriff sehr wahrscheinlich wesentlich mehr Beachtung gefunden, was seiner Verbreitung in der Umgangssprache sehr zuträglich war.¹⁰⁵

Dass Scaliger in seinem Quellenstudium auf die Anachronismen in den Scholien zu den antiken Dramen und Epen oder auch im mittelalterlichen Eustathios-Kommentar zu „Ilias“ und „Odyssee“ gestoßen ist, kann als sicher gelten.¹⁰⁶ Philologische Detailarbeit ist somit eine zentrale Ursache für die Verbreitung des Wortes in den modernen Sprachen, das in der Bedeutung ‚Fehler in der zeitlichen Zuordnung‘ noch ganz dem ἀναχρονισμός der Scholien oder den jeweiligen anderen antiken Ausdrücken entspricht.¹⁰⁷

Angesichts der Beobachtung, dass Philologen sowohl des Altertums als auch der Renaissance, des Spätmittelalters und aller nachfolgenden Jahrhunderte in der Textanalyse und -kommentierung auf diese Inkonzinnitäten hinweisen, kann zudem die Forderung bekräftigt werden, den Anachronismus als ein primär zeitunabhängiges Phänomen im Umfeld literarischen Schaffens zu sehen, das erst sekundär in den jeweiligen gesellschaftlichen Konstellationen von großer oder geringer Bedeutung ist.¹⁰⁸ Denn fraglich ist ohnehin, ob literarische Zeugnisse wie beispielsweise Antikenromane des Mittelalters, die gerne als Vergleichspunkt für den sogenannten naiven Anachronismus präsentiert werden,¹⁰⁹ so entkontextualisiert als Belege für eine jeweils allgemein vorherrschende Geisteshaltung gedeutet werden können.¹¹⁰

Mit den oben geschilderten, im 18. Jahrhundert stattfindenden Veränderungen, die als ursächlich für das moderne historische Bewusstsein angesehen werden

und *perturbatio* (Scaliger ²1629, XVIII und XX) oder die recht zahlreichen Polemiken wie z. B. *hoc somnium* oder *aniles hallucinationes* (ebd., XVII).

105 Vgl. Spoerhase 2007, 183.

106 Die Wortherkunft im Mittelgriechischen anzusetzen – wie Greene 1986 und andere Abhandlungen, die sich direkt oder indirekt auf diesen berufen –, entbehrt daher auch für den modernen Ausdruck „Anachronismus“ der eindeutigen Grundlage. Eustathios – der wohl die vermutete mittellgriechische Quelle ist – kannte diese Bezeichnung sehr wahrscheinlich aus den Scholien. Vgl. Petit 2010, 484–486 und Rood et al. 2020, 15–18.

107 Ähnlich auch ebd., 18: „The birth of anachronism, then, was an event in literary studies.“

108 Schon die in der Einleitung gewählte Gryphius-Stelle belegt z. B. den produktiven Einsatz von Anachronismen zu diesen und früheren Zeiten. S. o. Kap. 1.1.

109 Vgl. Greene 1986, 220. Vgl. Arnovick 1993, 157f. S. ebenso das Urteil von Petit 2002, 277, zum frz. Antikenroman im Mittelalter: „Cette étude fait apparaître que jamais les anachronismes ne sont le fruit de la naïveté ou de l’ignorance, et qu’en tout cas on ne peut les considérer au sens classique du terme.“

110 Petrarca antizipiert deshalb, indem er einen Anachronismus entdeckt, wohl kaum die Errungenschaften späterer Zeiten – wie Greene 1986, 218, behauptet –, sondern argumentiert mit derselben Logik wie (fernab von den Entwicklungen in Europa) chinesische Philologen im 12. und 13. Jahrhundert (vgl. Elman 2001, 47–52), in der Spätantike beispielsweise Porphyrios oder die antiken Philologen und Kritiker selbst (s. o. S. 11, Anm. 20 und S. 19f., Anm. 67) oder auch heutige Wissenschaftler. S. z. B. die Diskussion um den vermeintlichen Artemidoros-Papyrus, in der sowohl sprachliche als auch inhaltliche Anachronismen als Argumente in Anschlag gebracht wurden. Für einen Überblick s. Condello 2011.

können, stimmt es dann nämlich überein, dass die zweite Bedeutung des „Anachronismus“ als ‚überholte, aus der Zeit gefallene Einrichtung‘ erst wesentlich später, nämlich im 19. Jahrhundert, fassbar ist und als eine Folgeerscheinung dieses Gesinnungswandels angesehen werden kann.¹¹¹ Die in dieser Aussage enthaltene Wertung offenbart nicht nur eine Perspektive, die das Vergangene oder Teile davon als unverbindlich für die Gegenwart und die Gegenwart als normativ weniger an die Vergangenheit gebunden ansieht, sondern ist auch ein Zeichen eines Fortschrittsdenkens, das die im weitesten Sinn gegenwärtigen Einrichtungen, Diskurse o. ä. als teilhaftig einer progressiven Entwicklung zur Zukunft hin auffasst.¹¹²

2.3 Zusammenfassung

Einerseits ist zu konstatieren, dass das antike und das neuzeitliche Geschichtsbild, verstanden als die Art und Weise, wie Menschen zu einer gewissen Zeit ihre Vergangenheit betrachten und diese als Maßstab gegenwärtigen bzw. künftigen Handelns heranziehen, sich deutlich unterscheiden. Das Alte bestimmt in der Antike den Blick auf die Dinge, allem Neuen haftet etwas Unsicheres und die Stabilität Gefährdendes an, sodass in der Wahrnehmung von gesellschaftlichen Einrichtungen das Alter nicht als negativ und unzeitgemäß erschien – anders als heute.¹¹³ Infolge des in der Frühen Neuzeit einsetzenden und das zeitgenössische Denken nach wie vor bestimmenden Bewusstseinswandels, in dem Geschichte in eine größere Distanz zur Gegenwart rückt und der Fortschritt zur Zukunft hin im Fokus steht, kann Altes sowohl einer exakten rationalen Erschließung unterzogen werden als auch viel leichter die Eigenschaft von etwas Überholtem, in diesem Sinn Anachronistischem annehmen.

Auf der anderen Seite zeigt sich an den Schriftzeugnissen der Antike, dass ein *sense of anachronism* die unbedingte Voraussetzung nicht nur für die implizite Beachtung chronologischer Abläufe, für die bei manchen Dichtern noch das Wort Perfektion unzulänglich scheint, sondern auch für das explizite Vorhandensein von zeitlichen Widersprüchen und deren theoretische Beschreibung ist.

Weil die Forschung zum Anachronismus bislang ihr Hauptaugenmerk auf die Entwicklungen im Spätmittelalter gerichtet und so vor allem die in mittelalterlicher Kunst vorherrschende Simultaneität von Gegenwart und Vergangenheit als Vergleichspunkt für die Änderungen zur Renaissance und Frühen Neuzeit herangezogen

111 Vgl. Blaas 1978, 29f. und Lay Brander 2011, 15f. Und in Bezug auf diesen zweiten, später hinzukommenden Bedeutungsaspekt ließe sich der zuweilen dem Mittelalter abgesprochene *sense of anachronism* nach wie vor thematisieren. S. dazu Buck 2001, 225–236.

112 Das könnte erklären, wieso gerade die Sprache der Wissenschaft, der von Natur aus der Drang nach Optimierung und neuer Erkenntnis zu eigen ist, sich dieser Wörter über Fächergrenzen hinweg gerne bedient. Eine oberflächliche Suche in einer beliebigen Suchplattform mag das leicht bestätigen.

113 Vgl. Ladner 1967, 44f.

hat, scheint die Antike meist entweder ausgespart¹¹⁴ oder in den jeweiligen Urteilen schlicht subsumiert worden zu sein.¹¹⁵ Dass das der Sache nicht gerecht wird, zeigt sich bei näherem Hinsehen schnell, zumal die in z. T. prominenten antiken Quellen zu findende explizite Bezeichnung des Phänomens, Konzepts oder Problems (als *tempora confundere*, *prolepsis*, χρόνους ἀνάγειν, ἀτοπία¹¹⁶ etc.) notwendigerweise die Existenz des Bezeichneten präsupponiert.¹¹⁷ Darüber hinaus muss auch ein antiker Autor seinem Publikum prinzipiell die Fähigkeit zugestehen bzw. zugestanden haben, Anachronismen wahrzunehmen und gegebenenfalls den in dieser Absicht liegenden Sinn zu erschließen – sei es nun bei der Inszenierung eines Theaterstückes oder bei der Rezeption eines Textes.¹¹⁸

Nicht entschieden genug kann deswegen betont werden, dass die Geschichte der methodischen Erschließung von anachronistischen Zusammenhängen nicht erst bei den Renaissance-Gelehrten beginnen kann und womöglich viel wesentlicher in Verbindung mit Literatur oder Kunst als Erinnerungsmedium gedacht werden muss.¹¹⁹

Ein Spannungsfeld aus Früher und Jetzt ist schließlich immer schon dort vorhanden, wo ein künstlerisch dargebotener Gegenstand zum einen durch die Perspektive bzw. die intendierte Aussage eines Autors vermittelt und zum anderen durch ein Publikum betrachtet wird.¹²⁰ Beide Formen dieser Aneignung – die schaffende wie

114 Vgl. u. a. Lay Brander 2011, 14.

115 So z. B. bei Landwehr 2013, 12–14, der sowohl die Existenz der Bezeichnung in den Scholien nicht berücksichtigt als auch andeutet, dass in der Antike „historische Zustände“ vorgelegen hätten, „die den Gedanken des Anachronismus noch gar nicht kannten“ (S. 12). Anders dagegen Burke 1999, 37f., wiewohl auch dort mit eindeutigem Schwerpunkt auf neuzeitlichen Entwicklungen.

116 Vgl. Poucet 2000, 291f., der auf eine Stelle bei Dionysios von Halikarnass hinweist, wo eine von Calpurnius Piso erkannte ἀτοπία präsentiert wird (Dion. Hal. ant. IV, 7, 1 und 5). Zu den anderen Bezeichnungen s. o. S. 11, Anm. 20.

117 Vgl. auch Feddern 2013, 61: „Ein Phänomen, das von der Forschung entweder ignoriert wurde oder Verwirrung gestiftet hat, ist die Verwendung von Anachronismen durch Deklamatoren.“

118 Für weitere Überlegungen zu diesem Zusammenhang s. u. Kap. 3.1. Interessant ist auch die Bemerkung zu Beginn von Ciceros „Cato“: *Qui si eruditius videbitur disputare quam consuevit ipse in suis libris, attribuito litteris Graecis, quantum constat eum perstudiosum fuisse in senectute* („Wenn dieser auf gelehrtere Weise zu diskutieren scheint, als er selbst es in seinen eigenen Büchern gewöhnlich tat, sei das den griechischen Schriften in Rechnung zu stellen, denen er sich, soviel steht fest, im Alter mit höchstem Eifer zuwandte.“ – Cic. Cato 3). Ähnlich ist diese Unterscheidungsfähigkeit vorausgesetzt bei Hor. ars 48–51. S. ebenso Cic. S. Rosc. 47 sowie die „comically anachronistic“ (Branham 1989, 159) Herodot-Parodie in Lucian Syr. Dea 36f.

119 Vgl. dazu nun im Allgemeinen Rood et al. 2020. Zum Gedanken s. Stemplinger 1956, 103; Poucet 2000, 291–293; Most 2004, 296f. und Formisano 2018, 36. Sehr passend Spoerhase 2007, 183: „Eine Reihe von Hinweisen sprechen dafür, dass die Sache bereits in der Antike wahrgenommen wurde.“ Anders dagegen Greene 1986, 219: „In fact, its [i.e. the concept of a chronological misplacement] prominence in Renaissance criticism is remarkable because it is one of the few concerns of that era which are not anticipated in some degree by ancient criticism.“ Allein die Scholien und Kommentare, die Greene wie viele andere nicht zu berücksichtigen scheint, widersprechen dem aufs Schärfste.

120 Auf diese grundlegende Wahrheit weisen Goethes gern zitierte (und auch in dieser Arbeit wiederholt aufgegriffene) Worte hin, „daß alle Poesie eigentlich in Anachronismen verkehere“ (Goethe

die rezipierende – stehen in zeitlicher Relation zu ihrem Objekt und sind gewissen Anforderungen unterworfen, deren Missachtung oder Befolgung sich auf die Wahrnehmung des Kunstwerkes auswirkt.¹²¹ Und besonders dann, wenn wie im Hellenismus eine wissenschaftlich-philologische Auseinandersetzung mit narrativen Strukturen einsetzt und dieser zeitliche Dualismus Gegenstand objektiver Kritik wird, rücken Anachronismen unweigerlich ins Bewusstsein.¹²²

Konkret auf die „Metamorphosen“ Ovids und die nachfolgende Untersuchung bezogen ist demzufolge zunächst festzuhalten, dass die mythische Welt in diesem Epos nicht deswegen mit zahlreichen anachronistischen Details versehen sein muss, weil Ovid als Kind seiner Zeit ohnehin nur diese naive Sichtweise haben konnte.¹²³

1999, 806). In Hegels Ästhetik ist dies der „*notwendige Anachronismus*“, bei dem eine „innere Substanz“ für „die entwickelte Bildung“ eines jeweils zeitgenössischen Publikums mit dem passenden Ausdruck versehen wird. Vgl. Hegel ²1989, 359.

121 Für eine Übersicht zu diesem Beziehungsgefüge s. Schmid ³2014, 44.

122 Vgl. Stemplinger 1956, 103: „Erst als die Kommentartätigkeit der alexandrinischen Gelehrten einsetzte, als man nicht bloß die Texte genau nachprüfte, sondern den Inhalt nach ästhetischen und historischen Hinsichten beleuchtete, wurden auch die Anachronismen aufgespürt.“ Zum interpretatorischen Standpunkt der Scholien im Speziellen s. u. Kap. 3.3.

123 Umgekehrt mahnt die Feststellung, dass aufgrund des modernen Geschichtsdenkens die Andersartigkeit von Gegenwart und Vergangenheit zu genau beachtet wird, zur Vorsicht bei der Beurteilung rezeptionsästhetischer Aspekte in antiken Dichtungen. Auch eine moderne wissenschaftliche Textanalyse, mag sie auch noch so energisch auf ihrer objektiven Methodik bestehen, steht sowohl selbst am Ende dieser ideengeschichtlichen Entwicklung und ist gewissermaßen den Erregern des historischen Fiebers ausgesetzt als auch ist sie mit eben dieser thematischen Fokussierung ohnehin besonders aufmerksam für derartige Zusammenhänge und zugänglich für Schlussfolgerung diesbezüglich. Vgl. zum Gedanken Feeney 1991, 252.

3 Zum Anachronismus im poetischen Kontext

Wenn in der bisherigen Darlegung von „zeitlicher Unstimmigkeit“, „fehlerhaftem Zeitbezug“ oder Ähnlichem die Rede war, hat sich damit zunächst das erwähnte Paradox bestätigt, dass das Sprechen über Anachronismen kein genaues Verständnis und keinen präzisen Begriff erfordert.¹ Wie aber bereits kurz angedeutet, muss zur Profilierung einer genuin literaturwissenschaftlichen Perspektive, anders als für geschichtswissenschaftliche oder -philosophische Überlegungen, neben dem weiterhin bestehenden definitorischen Defizit auch dem Problem der kontextuellen Einbettung von Anachronismen in künstlerisch geformten Texten begegnet bzw. eingehender Rechnung getragen werden.²

3.1 Wahrheit und Erfindung

Dass die Differenzierung von poetischer und historisch-faktualer Literatur nicht erst modernen ästhetischen Vorstellungen entspringt, sondern über die gesamte Antike hinweg reflektiert wurde – nicht zuletzt im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Rom –, ist durch zahlreiche prominente Stellen zur Genüge belegt.³ Gerade das Verhältnis von Wahrheit und Erfindung⁴ und konkret die Frage, was denn das durch Dichtung vermittelte von dem durch Geschichtsschreibung oder andere nicht-poetische Genres überlieferte Wissen unterscheidet, sind ein immer wieder thematisierter Gegenstand, der auch für ein Phänomen wie den Anachronismus nicht unwesentlich ist.⁵

3.1.1 Fiktionalität im Rom des 1. Jh. v. Chr.

Als eine der Entstehungszeit der „Metamorphosen“ aus zeitlicher wie auch rezeptionsästhetischer Sicht nicht fernstehende Quelle kann wiederum Cicero einen

1 S. o. S. 9, Anm. 1. Vgl. zudem zum Gedanken Spoerhase 2007, 184 f.

2 Vgl. Landy 2014, 16 f. Zu dieser traditionellen historischen und philologischen Sichtweise vgl. Spoerhase 2011, 265.

3 S. die berühmte Gegenüberstellung von Geschichtsschreibung und Dichtung in der „Poetik“ (Aristot. poet. 1451a36 – 38; zur Diskussion s. Hose 1996, 259 f. und Rösler 2014, 380 f.) oder die Überlegungen in der Praefatio bei Livius (Liv. I, pr. 6 und 13). Vgl. die (voneinander unabhängige) Besprechung weiterer Beispiele bei Wiseman 2002 und Müller 2012, 107–109. Eine umfassende Bearbeitung des Themas findet sich nun bei Feddern 2018.

4 Diese Phrase greift eine Formulierung Krolls aus dessen nicht nur für diese Überlegungen sehr lesenswerten „Studien“ auf. Vgl. Kroll 1924, 49–57; ebenso findet sie sich im Titel von Koschorke 2012.

5 Vgl. Rancièrè 1996, 55.

wichtigen Einstieg bieten. Weil er dabei als Kunstschaffender, als „practitioner“⁶ spricht, kommen die Informationen gewissermaßen aus erster Hand, sind zugleich aber theoretisch-philosophischer Natur.⁷

Am Anfang von „De legibus“ entspinnt sich eine Diskussion darüber, inwiefern vergangene Ereignisse, die in einer Dichtung erzählt werden und für sich eine gewisse Gültigkeit in der Gegenwart des Rezipienten behaupten, wahr sein müssen.⁸ Konkret geht es um eine Eiche, in deren Nähe, wie Cicero in seinem „Marius“-Epos verlautbart, eine ominöse Jugenderfahrung des später berühmten Feldherrn stattgefunden haben soll.⁹ Es handelt sich daher um eine Situation, die in ihrem Kern – mythisch-historisches Geschehen mit Bezug zu einer nicht näher bestimmten Realität – als konstitutiv für die „Metamorphosen“ bezeichnet werden kann.¹⁰

Atticus, neben Ciceros Bruder Quintus und (Marcus) Cicero der dritte Teilnehmer an diesem Dialog, richtet hierzu folgende Frage ‚an den Dichter selbst‘ (*quaero* [...] *ex ipso poeta*):

*tuine versus hanc quercum severint, an ita factum de Mario ut scribis acceperis?*¹¹

Der metaphorisch umschreibende und witzig pointierte erste Teil der Aussage hebt sich ab vom zweiten, einer Quellenkritik gleichenden. Poetische Schaffenskraft steht wortwörtlich Faktizität gegenüber.¹² Der angesprochene Cicero demonstriert daraufhin seinerseits seinen gelehrten Witz mit einer Gegenfrage zu mythischen Ereignissen, die sich in der Nähe von Atticus' Häusern in Rom und Athen zugetragen haben sollen. Auf die Frage, wozu er das anspreche, erhält Atticus die Antwort:

6 Feeney 1991, 258. Sehr hilfreich der ganze Passus ebd., 250–269, und die Besprechung bei Woodman 2012.

7 Ein „persönliches Verhältnis“ zur Dichtung (das wird negiert bei Müller 2012, 195) ist Cicero dennoch nicht abzusprechen. S. dazu Horsfall 1993.

8 Vgl. zur Diskussion der Stelle Feddern 2018, 447–464.

9 Vgl. Cic. leg. I, 1f. Hierfür gibt es zwei Varianten: Entweder soll Marius in seinem Mantel ein herunterfallendes Adlernest aufgefangen haben, in dem sich sieben Junge befanden – eine Prophezeiung der sieben Konsulate (für den genaueren Hintergrund s. Dyck 2004, 54–59). Oder, wofür sich u. a. Woodman 2012, 2, stark macht, es ist damit ein von Marius beobachteter Kampf eines Adlers mit einer Schlange gemeint, den er als günstiges Zeichen Jupiters auslegt. Weil Letzteres im „Marius“-Fragment in Cic. div. I, 106 vorkommt, dürfte diese Version die wahrscheinlichere sein. Vgl. auch Feddern 2018, 449f.

10 Vgl. Graf 1988, 57f.

11 Cic. leg. I, 2f.: ‚Haben deine Verse diese Eiche gesät oder hast du es so, wie du schreibst, als Tatsache in Bezug auf Marius aufgefasst?‘ Zur Übersetzung von *acceperis* s. Woodman 2012, 6 (Anm. 15). Weitere ähnliche Stellen bei Stroh 1971, 168 (Anm. 93).

12 Vgl. Wiseman 2002, 339. Wie Dyck 2004, ad. loc., anmerkt, könnte die ungewöhnliche Konstruktion von *factum* in Verbindung mit *de* bei einem persönlichen Objekt ihre Wurzeln in der Gerichtssprache haben und so dem inquirenden Aspekt zusätzliches Gewicht verleihen.

*Nihil sane, nisi ne nimis diligenter inquiras in ea quae isto modo memoriae sint prodita.*¹³

Rhetorisch geschickt wird die Aufforderung, es nicht allzu genau zu nehmen, mittels *Selbstkorrektur* als Nebensächlichlichkeit hingestellt, sodass sie wie etwas Selbsterklärendes wirkt. Die auf diese Weise – mit *isto modo* ist die Dichtung gemeint – in das kollektive Gedächtnis gelangten Ereignisse unterscheiden sich offenbar von denen aus anderen Quellen und können nicht mit demselben Maßstab gemessen werden. Die Frage nach erfunden oder wahr (*fictane an vera*), womit der immer noch nicht überzeugte Atticus im Anschluss nachhakt, geht daher in ihrer absoluten Gegensätzlichkeit am Ziel vorbei, da es einfältig wäre, so Cicero weiter, von einem Dichter ‚die Wahrheit einzufordern wie von einem Zeugen‘.¹⁴ Diesen Gedanken kann dann Quintus aufgreifen und zu der bekannten Regel verallgemeinern, dass in der Geschichtsschreibung andere Gesetze zu beachten seien als in der Dichtung – *alias in historia leges observandas* [...], *alias in poemate*.¹⁵ In jener werde, wie sein Bruder dann noch hinzusetzt, alles an der Wahrheit gemessen, in dieser aber das Meiste an seinem Unterhaltungswert, der *delectatio*.¹⁶

Hier offenbart Cicero ein Verständnis von Fiktionalität, das im Wesentlichen dem der antiken lateinischen Rhetorik entspricht.¹⁷ Anders als bei den griechischen

13 Cic. leg. I, 4: ‚Aus keinem besonderen Grund, außer dass du nicht allzu genau bei diesen Dingen nachforschst, die auf diese Weise auf uns gekommen sind.‘ Vgl. Dyck 2004, ad loc.

14 Vgl. Cic. leg. I, 4: [A.] *Atqui multa quaeruntur in Mario, fictane an vera sint; et a nonnullis, quod et in recenti memoria et Arpinati homine versere, veritas a te postulatur.*

[M.] *Et mehercule ego me cupio non mendacem putari. Sed tamen ‚nonnulli‘ isti, Tite noster, faciunt imperite, qui in isto periculo non ut a poeta sed ut a teste veritatem exigant; nec dubio quin idem et cum Egeria collocutum Numam, et ab aquila Tarquinio apicem impositum putent.*

[Atticus:] ‚Und doch stellt sich an vielen Stellen im ‚Marius‘ die Frage, ob sie erfunden oder wahr sind; und manche fordern die Wahrheit von dir, weil du dich sowohl mit der jüngsten Geschichte als auch mit einem Mann aus Arpinum beschäftigst.‘

[Marcus:] ‚Und tatsächlich will ich nicht, dass ich als Lügner gelte. Aber dennoch handeln diese ‚manchen‘ einfältig, wenn sie an diesem entscheidenden Punkt nicht wie von einem Dichter, sondern wie von einem Zeugen die Wahrheit einfordern; zweifellos dürften eben diese Leute glauben, dass Numa mit Egeria gesprochen habe und dem Tarquinius von einem Adler die Krone aufgesetzt worden sei.‘)

15 Cic. leg. I, 5.

16 Vgl. ebd.: *Quippe, cum in illa ad veritatem <omnia>, Quinte, referantur, in hoc ad delectationem pleraque;* ‚(Denn, Quintus, während in jener alles an der Wahrheit gemessen wird, wird in dieser das Meiste an der Unterhaltung ausgerichtet‘).

Interessant ist gerade das textkritisch problematische *referantur*, weil es durch die Polysemie ‚berichten/beziehen auf‘ sowie durch die Passivkonstruktion beide Seiten, die des Produzenten wie auch des Rezipienten, als zu ergänzende präpositionale Fügung mit *ab* zulässt. Dazu passend auch Feddern 2018, 459: ‚Bei der Formulierung [...] ist fraglich, ob sie die Fiktion aus produktionsorientierter Sicht [...] oder aus rezeptionsorientierter Sicht [...] beschreibt oder ob sie das Phänomen Fiktion als Übereinkunft zwischen dem Textproduzenten und dem -rezipienten beschreibt.‘

17 Vgl. Müller 2012, 109 – 111.

Theoretikern,¹⁸ bei denen der Gegensatz zwischen Wahrheit und Lüge für den Status von Dichtung bis in die Kaiserzeit relevant bleibt, ist in der lateinischen Literatur das Verhältnis des Dargestellten bezüglich der Realität das maßgebliche Bewertungskriterium:¹⁹ Geschichtsschreibung oder wissenschaftliche Texte behandeln daher eine *res vera*, „erfundene Geschichten“ dagegen eine *res fabulosa*, worunter Gegenstände oder Handlungen zu verstehen sind, die weder wahr noch wahrscheinlich sind.²⁰

Die in „De legibus“ vorgebrachten Orientierungsmaßstäbe für Literatur, *veritas* und *delectatio*, spiegeln diese Aufteilung wider, obgleich beide Begriffe durch Einschränkungen relativiert werden: Die Dichtung solle lediglich hauptsächlich (*pleraque*) unterhalten und bei manchen von den Texten, die eigentlich gänzlich (*omnia*) der *veritas* verpflichtet sind, seien *innumerabiles fabulae* zu finden.²¹ Der einen Form ist damit ein gewisser Wahrheits- und der anderen ein Unterhaltungsanspruch durchaus zugesprochen.²² Als drittes Genus neben *historia* und *fabula* steht gewissermaßen in der Mitte das *argumentum* und hat als Inhalt eine *res ficta*, die erfunden, aber je nach Auslegung wahrscheinlich, möglich oder glaubhaft ist sowie, anders als es der Name nahelegt, keine alleinige rhetorische Größe ist.²³

Ciceros „Marius“, in dem offenbar sowohl *res verae* wie auch mindestens *res fictae* geschildert sind, kann daher nicht als *testis* schlechthin herangezogen werden, sondern verlangt der Leserschaft eine differenzierte Sicht ab:²⁴ Weil der *modus memoriae*

18 S. dazu Rösler 2014.

19 Vgl. Hose 1996, 273.

20 „Erfundene Geschichten“ ist als Entsprechung für lat. *fabula* ungenau und hauptsächlich wegen des anschaulicheren Gegensatzes zu *historia* gewählt. Antike Definitionen hierzu finden sich bei Cic. inv. I, 27 und Quint. inst. II, 4, 2.

21 Cic. leg. I, 5. Vgl. Feeney 1991, 260–262 und Woodman 2012, 7f. mit weiteren Stellen. Sehr wohl ist dies aber bei Cicero wie auch bei Quintilian ein „aesthetic judgement on poetry“ (zur gegenteiligen Auffassung s. Fantham 2009, 27).

22 Allzu „sharply“ (so Lieberg 1986, 27) ist die Trennung daher nicht aufzufassen. Vgl. Goldberg 2014, 178 und Hanchey 2014, 63f.

23 Vgl. Müller 2012, 109. S. auch u. Kap. 3.1.3. Diese Unterteilung eignet sich allerdings nur bedingt für eine Kategorisierung literarischer Gattungen, da schon Ciceros epische Texte zwischen *historia* und *argumentum* schwanken und die von ihm selbst in „De inventione“ gegebenen Beispiele (inv. I, 27) von ihrer Aussage her gedacht sind und nicht von ihrer Form. Vgl. Chalkomatas 2007, 129 und Volk 2013, 94–99. Auch dass bei Quintilian eine *fabula in tragoediis atque carminibus* (Quint. inst. II, 4, 2) vorkommt, sprengt solche Kategorien. Vgl. Graf 2002, 109 und Müller 2012, 109 (Anm. 35). Die Dreiteilung selbst findet sich darüber hinaus auch in den Homer-Scholien (ad Il. XIV, 342–344; vgl. Richardson 1980, 271): ὁ μιμητικὸς τοῦ ἀληθοῦς, ὁ κατὰ φαντασίαν τῆς ἀληθείας, ὁ καθ' ὑπέρθειν τῆς ἀληθείας καὶ φαντασίας („Der die Wahrheit [identisch] nachahmende, der entsprechend einer Einbildung von der Wahrheit [nachahmende], der entsprechend einer Übersteigerung von der Wahrheit und Einbildung [nachahmende Logos]“). Für die Diskussion bei Servius s. Stok 2016, 430–434. Für eine Gesamtübersicht zu *historia*, *fabula*, *argumentum* s. Feddern 2018, 297–379.

24 Zum Doppelsinn bei *testis* s. Woodman 2012, 8. Dichtung als Zeugin für eine sprachliche Entwicklung zu nutzen, ist von diesem Verdikt grundsätzlich ausgenommen, s. z. B. Varro ling. V, 62: *utrique* („für beide Varianten“) *testis poesis*. Des Weiteren eignen sich auch für Cicero gedichtete Stoffe als Belege für eine *res vera*, wie am Beispiel des Ennius in Brut. 57–59 vorgeführt wird. S. dazu Fleck

prodendi mittels eines literarisch-poetischen Mediums erfolgt, wird eine Lektüre nur dann dem geschilderten Zusammenhang und der Darstellungsabsicht des Autors angemessen sein, wenn sie die hierfür gegebenen Konventionen berücksichtigt. Für das konkrete Beispiel bedeutet das, dass die im „Marius“ dargestellte Welt aufgrund dichterischer Freiheiten keine in sich geschlossene *res vera* abbildet, welche in einem identischen Verhältnis zur Realität, zur *veritas*, stehen müsste, sondern mögliche bzw. in der Realität unmögliche Dinge hinzudichtet, wenn es der Kontext zulässt und der *delectatio* nicht abträglich ist. Die *leges observandae* können aus diesem Grund durchweg als ein Zeugnis für die Wahrnehmung der Andersartigkeit poetischer Welten verstanden werden;²⁵ eine Welt also, deren eigenständige Ästhetik von denjenigen literarischen Gattungen abgesetzt ist, deren faktualer, auf Faktizität beruhender Status ein Abweichen von realitätsgetreuem Schildern bzw. der „scientific validity“²⁶ nicht zulässt.²⁷ Auf diese Weise kann Dichtung nicht nur der geforderten *voluptas* gerecht werden, sondern darüber hinaus Sinn stiften, indem sie auf glaubwürdige Weise das rein Faktische um zusätzliche Bedeutungszusammenhänge ergänzt.²⁸

Dass jedoch die für Poesie gültigen *leges* in Abgrenzung zu anderen Literaturformen nicht unproblematisch sind, anders als es u. a. der Cicero im Dialog suggerieren möchte, geschweige denn allenthalben Berücksichtigung finden, legen nicht nur der Diskussionsbedarf an sich und die erwähnten *isti nonnulli* nahe, die doch wider die bessere Einsicht *imperite* handeln.²⁹ Auch der argumentative Aufwand, der wegen der zeitlichen und geographischen Nähe Ciceros zu Marius offenbar zur Veranschaulichung des Gedankens betrieben werden muss, verdeutlicht das.³⁰

1993, 261–263. Allgemein zur Rolle anderer Gattungen für die Überlieferung von Geschichte in Rom s. Leigh 2011, 485.

25 So auch Feddern 2018, 455.

26 Feeney 1991, 260.

27 Dass hierfür der Status des Erzählten, aber nicht die Form des Textes entscheidend ist, verdeutlicht auch Aristoteles mit dem Hinweis, dass die Schriften Herodots, selbst wenn sie in metrische Sprache übertragen werden würden, ἱστορία wären (Aristot. poet. 1451b2–4). Hier kann das Wort ἱστορία/ἱστορίη auch noch im ursprünglichen Sinn als wissenschaftlich-rationale ‚Erforschung‘ verstanden werden, der sich dann im Lauf der Zeit, wie es z. B. nur mehr im lateinischen *historia* vorliegt, auf das ‚Geschichtswerk‘ einengte. Für eine Übersicht zur Entwicklung der „Geschichte“ in Abgrenzung zum Mythos s. Heil 2011.

Das anderslautende Urteil Quintilians als *quodam modo carmen solutum* („auf gewisse Weise ein Gedicht in Prosa“ – inst. X, 1, 31) bezieht sich dagegen auf die Textfunktion und nicht auf dessen Status zur Realität. Eine genauere Betrachtung der Begriffe „fiktional“ und „faktual“ folgt in Kap. 3.2.1.

28 Vgl. Oberrauch 2005, 113.

29 Cicero selbst lässt an anderer Stelle (Cic. div. I, 17–22) seinen Bruder Quintus auf genau diese Weise – gemeint ist *imperite* (leg. I, 4) – sprechen, indem er „De consulatu suo“ als *testis* zitiert. Als Antwort weist es der Cicero im Dialog entschieden von sich, Verantwortung für die Darstellung zu übernehmen (div. II, 45–47). Vgl. Feeney 1991, 258–260. Aber nicht die Historizität der Darstellung wird an dieser Stelle bezweifelt, sondern deren Deutung als Prodigien. Vgl. Wardle 2010, ad loc.

30 Vgl. Sauer 2007, 59f. Es wäre nebenbei bemerkt verfehlt, anzunehmen, dass das Verhältnis von Fiktionalität und Realität in neuerer Zeit auf reflektiertere Weise rezipiert würde, wie z. B. die hyste-

Die Aufforderung aber, nicht allzu genau (*nimis diligenter*) nachzuforschen und das Berichtete womöglich mit der eigenen Erfahrung zu Marius abzugleichen, gewinnt noch zusätzliche Bedeutung in Hinblick auf die oben betrachtete „De re publica“-Stelle. Darin ist doch gerade das exakte Nachforschen die richtige Handlungsweise:³¹ Diejenigen, die die Jahrbücher sehr genau studierten (*diligentissime persecuti* – rep. II, 29), hätten schon immer erkannt, dass die Verbindung von Numa und Pythagoras – ähnlich wie die in leg. I, 4 exemplarisch erwähnten Geschichten von Numa/Egeria und Tarquinius Priscus –³² unmöglich sei. Zwar ist der *modus* der geschichtlichen Überlieferung in „De re publica“ nicht genannt und die Priesterannalen gehören außerdem zu genau jener Gattung, die mit *diligentia* zu lesen sind, nichtsdestoweniger müsste die Begegnung von Numa und Pythagoras prinzipiell unter demselben Schutz vor allzu genauer Betrachtung wie die anderen Beispiele stehen.

Der Unterschied z. B. zur Zusammenkunft von Numa und Egeria ist aber, dass ein exaktes Prüfen der zeitlichen Überschneidungsmöglichkeiten überhaupt fehlginge, ungeachtet der Überlieferungsfrage.³³ Eine Quellnymphie entstammt einem ahistorischen Verstehenszusammenhang und kann problemlos mit einer als historisch angesehenen Person wie Numa in Verbindung gebracht werden. Solange das nicht dem *decorum* und der Glaubwürdigkeit der Erzählung zuwiderläuft, ist eine derartige Form des *fictum* nicht anstößig.³⁴ Cicero bezeichnet in „De re publica“ schließlich nicht das dichterische Verfahren an sich als fehlerhaft, durch das Numa als Pythagoras-Schüler ausgegeben wird, sondern dessen Art und Weise: *imperite absurdeque* (rep. II, 28). In diesem Fall sind beide Personen auf eine historische Zeit hin festlegbar, folglich wäre dies auch in Dichtung fehlerhaft.³⁵ Anders als im „Marius“, in dem die räumliche und zeitliche Nähe Anlass für die sehr akribische Beurteilung des Epos ist, war bei Numa die Distanz zur Gegenwart die Ursache, dass dieser eigentlich unmögliche Kontakt für wahrscheinlich erachtet und tradiert wurde.³⁶ Die ungenaue Kenntnis bzw. die Un-

rische, wenn auch medial aufgebauchte Reaktion auf die im Radio vorgespielte Hörspielfassung von H.G. Wells „Krieg der Welten“ zeigt, vgl. Schwartz 2015. Interessant ist besonders die abschließende Deutung, wo auf die Parallelen zwischen der damals neuen Radiotechnik und den heutigen digitalen Kommunikationsmöglichkeiten hingewiesen wird (S. 221–229).

31 S. o. Kap. 2.2.1.1. Sowohl der Umstand, dass in beiden Stellen Numa als Beispiel herangezogen wird, als auch die lexikalischen oder semantischen Überschneidungen *memoriae proditum* (2x), *diligenter/diligentissime*, *imperite* (2x), *fictum/ficta*, *inquirere/persequi* und *vulgo/isti nonnulli* fordern diesen Vergleich von rep. II, 28f. und leg. I, 1–5 sichtlich heraus. Eine Detailanalyse dazu und möglichen anderen Stellen wäre sicherlich aufschlussreich, kann aber nicht im hier gebotenen Rahmen erbracht werden. Eine Diskussion des Romulus-Mythos aus rep. II im Vergleich zu leg. I, 1–5 findet sich bei Borzsák 1975.

32 Vgl. Woodman 2012, 9 (Anm. 22).

33 Zum Einfluss literarischer Quellen auf die Berichte über Numa s. Glaser 1936, 1244–1246. Dionysios von Halikarnass spricht von πολλοὶ οἱ γράφοντες (‘viele, die [das] schreiben’ – Dion. Hal. ant. II, 59).

34 Vgl. Oberrauch 2005, 111f.

35 Zumindest gilt das für eine konventionelle Ästhetik, deren Normen in den Augen Ovids aber geradezu provokant sein müssten. Vgl. Feeney 1999, 23. Zu Ovids Umsetzung s. u. Kap. 6.4.

36 Wie Cicero selbst urteilt, kam es dazu ja *per vetustatem* (Cic. Tusc. IV, 3). S. o. S. 15, Anm. 38.

wissenheit über den tatsächlichen Zusammenhang, was Cicero auch mit dem Adverb *imperite* verbalisiert, war demnach die Voraussetzung für diese Überlieferung.

Insofern ist das *decorum* in einer vom Dichter gestaltbaren Umgebung weitaus enger an das jeweilige Faktenwissen über ein Ereignis gebunden, als es den Anschein erweckt, und eröffnet bei dessen Fehlen oder unvollständigem Vorhandensein einen interpretatorischen Spielraum, der umso größer wird, je weniger die konkreten Details gewissermaßen einschränkende Vorgaben machen.³⁷ In hohem Grad trifft das auf die römische Frühzeit zu.³⁸ Wie weit dies reicht, zeigt der Fall von Numa und Pythagoras sehr anschaulich, da hier der eigentlich festgelegte Bedeutungsrahmen, in dem eine Begegnung oder gegenseitige Beeinflussung unmöglich ist, von einem diskursiven Zugriff auf die Vergangenheit, den die relativ große zeitliche Distanz begünstigt, umgedeutet werden konnte.³⁹

Der Umgang mit Literatur unter Berücksichtigung der von Cicero erwähnten Begriffe *diligentia* und *imperitia* ist in Bezug auf das *factum*, den erfundenen Sachverhalt, dann unbedarft, wenn dieses über das einer *fabula* traditions- oder konventionsgemäß zugestandene Maß hinaus gegen logische Grundannahmen verstößt und eigentlich nur durch die Unkenntnis der tatsächlichen Umstände, durch die mangelnde *diligentia*, entstanden ist und nicht beanstandet wird.⁴⁰

Während Cicero aber in „De re publica“ implizit die Sorgfalt beim Fingieren anmahnt, indem er bei Numa und Pythagoras die Absurdität des Fingierten kritisiert, ist beim Rezipieren das Verhältnis genau umgekehrt. Die Aufforderung *ne nimis diligenter inquiras* (leg. I, 4) zielt genau darauf, wie mit diesem *factum* in einem Epos umzugehen ist, und es ist falsch bzw. einfältig, wenn es allzu genau auf seinen historischen Kern untersucht wird. Das nämlich stellt weder die poetische Form des Mediums noch das Primat der *delectatio* in Rechnung.⁴¹

In einem strikt chronologischen Verständnis ist die Aussage somit für den Anachronismus nicht brauchbar, im Sinn einer Anpassung oder Übertragung von Sprech-, Denk- und Handlungsweisen in andere Zeiten oder Kulturen räumt sie aber Gestal-

37 Vgl. zum Gedanken Binder 1990, 141f. und Goldberg 2014, 168. Womöglich hat Cicero im „Marius“ nicht nur den „Baum gesät“, wie Atticus sagt, sondern auch die Geschichte in Umlauf gebracht, jedenfalls ist er die älteste Quelle. Das Motiv selbst weist auf Platons „Phaidros“ zurück. Vgl. Dyck 2004, 55f. Ein weiteres Beispiel ist Ciceros Darstellung in „De consulatu suo“, in der die Götter entweder persönlich oder durch Prodigien dem Konsul zur Seite stehen, was schon die Zeitgenossen überheblich fanden. Vgl. Volk 2013, 101f.

38 Vgl. Binder 1990, 142. S. dazu auch Horsfall 1987, 5: „One would, at Rome, be most unwise to distinguish sharply between myth and legend, between *fabula* and *historia*.“ S. dazu u. Kap. 3.1.3.

39 Vgl. Lieberg 1986, 26; s. auch o. S. 14, Anm. 36.

40 Nach Ciceros eigener Definition ist die Begegnung Numas mit Pythagoras eine *res fabulosa*, weil sie weder wahr noch wahrscheinlich ist (*nec verae nec veri similes res* – Cic. inv. I, 27).

41 Dabei vorausgesetzt ist allerdings die Bedingung, dass die Erzählung *perite factum* ist und dem Wahrheitsanspruch so weit entspricht, als es das vom Rezipienten als Vergleichspunkt verfügbare Weltwissen einfordert.

tungsmöglichkeiten durchaus ein.⁴² Die vagen Formulierungen betreffs Poesie insgesamt, dass diese sich größtenteils (*pleraque* leg. I, 5) auf den Unterhaltungsaspekt beziehe und dass bei ihr ein allzu penibles (*nimis diligenter* leg. I, 4) Nachprüfen fehl am Platze sei, geben außerdem einen Eindruck davon, dass das *decorum* als relative Größe inmitten der Koordinaten *delectatio* und *veritas* zu sehen ist, die erst, wenn sie im jeweils für eine Gattung optimalen Verhältnis zueinanderstehen, gelungene Literatur auszeichnen. Der Rahmen, ein zeitlich uneigentliches Verhältnis über ein rein identisches Verhältnis zur Wirklichkeit hinaus zu gestalten,⁴³ ist zweifellos gegeben und dem römischen Denken des ersten Jahrhunderts vor Christus nicht fremd.

3.1.2 Ein Dichter, kein Zeuge

Diese Beobachtungen nun zu Ovid in Beziehung zu setzen, könnte naheliegender nicht sein: einem Dichter immerhin, zu Beginn dessen dichterischen Schaffens die Intervention von *Cupido* persönlich steht,⁴⁴ von dessen Lebensumständen man zu weiten Teilen vor allem durch dessen eigene Gedichte weiß⁴⁵ oder dessen Biographie eine entscheidende Zäsur aufweist, weil, so steht es in seinen Gedichten, ein *carmen* neben einem anderen Missgeschick die Ungnade des mächtigsten Mannes der Welt auf sich zog.⁴⁶

Naheliegender ist es daher, diesen selbst bzw. dessen elegische Stimme, die zur Vereinfachung Ovid genannt sei, zu Wort kommen zu lassen.⁴⁷ Am Ende von am. III, 12 beschwert er sich über eine ungünstige Folgeerscheinung seiner Poesie, die, ähnlich der *imperitia* bei Cicero, in der falschen Aufnahme der Gedichte beim Publikum ihre Ursache zu haben scheint: *credulitas nunc mihi vestra nocet*.⁴⁸ Was aber ist geschehen?⁴⁹

⁴² Wie es u. a. schon Naevius praktizierte, vgl. Manuwald 2014, 210. Das deckt sich auch mit der Hygin-Aussage bei Gellius, wo dem epischen Erzähler das *kata prolepsin historiae dicere ex sua persona* (Gell. X, 16, 8) zugestanden ist, wohingegen das *tempora confundere* (X, 16, 15) als Fehler kritisiert wird. S. o. S. 11, Anm. 20.

⁴³ In diesem Sinn könnte man auch Hor. ars 9f. lesen: *pictoribus atque poetis/quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* („Malern und Dichtern war immer die gleiche Möglichkeit eingeräumt zu wagen, was ihnen beliebt“).

⁴⁴ So das elegische Ich – oder doch Ovid? – in Ov. am. I, 1.

⁴⁵ Vgl. Kraus ²1982, 67. Zu nennen ist vor allem trist. IV, 10. Vgl. Beck 2014, 32 und 67 (Anm. 123). Zum Fiktionsproblem s. auch Kirstein 2015b.

⁴⁶ So jenes Begriffspaar *carmen et error* in Ov. trist. II, 207. Vgl. dazu McGowan 2009, 19–21.

⁴⁷ Zum Gedanken s. Turquety 2013, 205.

⁴⁸ Ov. am. III, 12, 44: „Eure Leichtgläubigkeit schadet mir nun.“

Die Parallelen von am. III, 12 und Cic. leg. I, 4 erkennt bzw. bespricht zuerst wohl Stroh 1971, 164–173. Die Diskussion bei McKeown 1979 bietet zudem wichtige Einsichten. Zur Poetik der „Amores“ übersichtlich von Albrecht 2016. S. auch Boyle 2007, 372: „Amores 3.12 is a central text of Ovidian poetics. It is entirely devoted to the issue of poetic authority and truth, both of which are disavowed.“

Das Gedicht beginnt mit dem Eingeständnis des Liebhabers, dass er vom Erfolg, seine Geliebte mittels Poesie in den Himmel zu loben, eingeholt wurde und, statt es mit einem geneigten Publikum zu tun zu haben, sich nun einer großen Zahl an Rivalen gegenüber sieht:

*quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare
cum multis vereor ne sit habenda mihi.*⁵⁰

Die Schuld hierfür sieht er zunächst ganz bei sich. Immerhin hat er Corinna bekannt gemacht und trotz der Ungewissheit, ob Dichtung überhaupt nützt,⁵¹ und trotz der vielen anderen Stoffe zum Dichten – Theben, Troja, die Taten Caesars – die künstlerische Inspiration von seiner Angebeteten erhalten. Nach weiteren Ausführungen dieser verzweifelten Lage wird ein neues Argument, signalisiert durch *nec tamen*, vorgebracht:

*nec tamen ut testes mos est audire poetas:
malueram verbis pondus abesse meis.*⁵²

Expliziter als Cicero benennt Ovid für die Frage, wie Dichtung von Seiten der Rezipienten richtig aufzufassen wäre, einen *mos audiendi* und greift dabei mit *poeta-testis* auf dasselbe, in der lateinischen Literatur sonst nicht mehr zu findende Begriffspaar zurück.⁵³ Die Diskussion über den Wahrheitsgehalt der Dinge ist Ovid offenkundig in einem solchen Maß vertraut, dass er sie auf humorvoll-elegante Weise ästhetisieren kann.⁵⁴ Und um zu veranschaulichen, dass seine Dichtung nicht *historice* gelesen werden soll bzw. hätte sollen, folgt ein Katalog mythischer Begebenheiten und Figuren, deren Verwandlungen eine inhaltliche Skizze der „Metamorphosen“ vorweg-

⁴⁹ Vgl. zur Stelle allgemein Feddern 2018, 482–494. Indes wird unter Einbeziehung „neuerer“ Literatur (u. a. Lieberg 1986; von Albrecht 2000b; Bretzigheimer 2001; Boyle 2007; McGowan 2009) deutlich, dass keineswegs mehr „die Deutung der Elegie 3,12 höchst umstritten“ ist (Feddern 2018, 487).

⁵⁰ Ov. am. III, 12, 5f.: ‚Die, die eben die Meine genannt wurde, die ich alleine zu lieben begann, fürchte ich, mit anderen teilen zu müssen.‘

⁵¹ Vgl. McKeown 1979, 172f.

⁵² Ov. am. III, 12, 19f.: ‚Aber dennoch ist es nicht üblich, Dichter wie Zeugen anzuhören: Ich hätte lieber gewollt, dass meinen Worten das Gewicht fehlt.‘

⁵³ Vgl. Stroh 1971, 165 (Anm. 82). Lieberg 1986, 26: ‚Here we meet the same concept as appeared in the proem to Cicero’s *De Legibus*.‘ Im ThLL fehlt unter dem Lemma *poeta* allerdings die Cicero-Stelle. Einzig Feeney 1991, 263 (Anm. 53), kennt für das Griechische noch ein Beispiel aus Lukian (Lucian Iupp. trag. 39), in der Homer zwar ein guter Dichter (ποιητήν μὲν ἀγαθόν) genannt wird, aber (alle anderen Dichter eingeschlossen) kein wahrhaftiger Zeuge ist (μάρτυρα δὲ ἀληθῆ [...] οὐτ’ ἐκείνον οὔτε ἄλλον ποιητήν).

⁵⁴ Ovid versucht hier, zwei sich ausschließende Positionen gleichzeitig zu verfechten: die des *amator* zum einen, der lieber seine Angebetete für sich hätte und weniger überzeugende Dichtung bevorzugte, und die des *poeta* zum anderen, dem das Rühmen der Geliebten selbst zu Ruhm verhalf und ein Publikum gewann. Vgl. Stroh 1971, 165–167.

zunehmen scheinen.⁵⁵ Als aufschlussreicher Einblick in Ovids Fiktionsverständnis verdient es dieser Abschnitt, über den Kontext der Elegien hinaus gelesen zu werden.⁵⁶

Zusätzlich dazu, dass es Mythen sind, die als Beispiele für die fehlende Zuverlässigkeit dichterischen Erzählens dienen, ist die Art, wie diese dargeboten sind, bemerkenswert. Während die stoffliche Anordnung wohl keinem nachvollziehbaren Prinzip folgt,⁵⁷ ist die eindeutige Aussageabsicht die, dass Poesie diese unglaublichen Dinge überhaupt erst erschaffen hat: *per nos* (am. III, 12, 21) heißt es gleich zu Beginn und ein *nos* und sich wiederholende Perfektformen setzen diesen Aspekt fast durchgängig bis zu der abschließenden Präteritio fort: *dedimus, porreximus, fecimus* (3x), *inclusimus*.⁵⁸ Als Gegenstand einer künstlerischen Gestaltungsabsicht haben diese Geschichten mit der ursprünglichen Funktion des Mythos als vorwissenschaftliche und religiöse Weltaneignung und -deutung wenig gemein.⁵⁹

Die Macht der Dichtung rahmt zudem motivisch den Katalog ein: Die Einleitung der Reihe erfolgt mit Skylla, die anders als dann in den „Metamorphosen“ in der hier gegebenen Variante beide „Skyllen“, die Tochter des Nisos und die sizilische, in sich vereint,⁶⁰ und findet ihre Entsprechung im argumentativen Schlusspunkt des Katalogs, wo das Lyra-Spiel harte Steine in Bewegung setzt, aber nicht klar ist, ob damit auf Orpheus oder Amphion rekurriert wird.⁶¹ So bringt sowohl das zu Anfang stehende als auch das abschließende Beispiel zwei ursprünglich unabhängig voneinander existierende Erzählungen zusammen.⁶² Ambiguität und Allusivität als Eigenarten dichterischer Erzählung

55 Vgl. Ov. am. III, 12, 21–40. Zum Gedanken s. von Albrecht 2000b, 173 und Schmitzer 2013, 63. Um nur die erwähnten Verwandlungsgeschichten zu nennen: Skylla, Niobe, Prokne (und Itys?), Proteus, die *Thebana semina* (und die feuerspeienden Rinder von Kolchis) sowie die Heliaden. Eine ausführlichere Aufschlüsselung des Katalogs mit Verweisen auf Parallelstellen bietet Feddern 2018, 483–487. Auf den Ursprung des Katalogs im rhetorischen Bereich weist McKeown 1979, 164–68, hin. Zwar ist nicht davon auszugehen, dass Ovid zwangsweise auf ein solches Schema angewiesen war oder es direkt übernommen hat, es ist aber doch von Bedeutung, dass dieses Prinzip, den Wahrheitsgehalt von Worten anhand mythischer Beispiele anzufechten, offenbar eine voll entwickelte Übungseinheit in den Rhetorenschulen war (s. dagegen Feddern 2018, 491). Für weitere Beispiele eines solchen Katalogs s. ebd., 521f.

56 Auch in Bömers „Metamorphosen“-Kommentar wird – unter Nennung von weiteren Stellen – als Parallelstelle Ov. am. III, 12 zitiert (vgl. Bömer ²2006, ad met. XIII, 733). S. auch die Besprechung bei Boyle 2007, 373–377. In den Exilgedichten (Ov. trist. II, 353–356) taucht dieses Motiv in abgewandelter Form wieder auf – als Verteidigung gegenüber Augustus. Vgl. McGowan 2009, 33f. und (mit weiteren Stellen) Fondermann 2008, 155 (Anm. 148).

57 Vgl. McKeown 1979, 169.

58 Vgl. Ov. am. III, 12, 21–31 passim. Für die Anspielungen auf andere Elegiker s. Stroh 1971, 168f. Vgl. auch Lieberg 1986, 27.

59 So schon Heinze 1919, 11. Passend dazu Kraus ²1982, 117 (Anm. 31): „Bezeichnend ist nicht, daß O. so denkt, sondern daß er es ausspricht.“ Vgl. ebenso Solodow 1988, 75.

60 S. dazu Bömer 1977, 11–17 (ad met. VIII, 6–151).

61 Vgl. McKeown 1979, 170.

62 Im ersten Fall ist das gemeinsame Bedeutungselement die Namensgleichheit unter Divergenz der damit assoziierten Handlungen, im anderen die ähnliche Wirkung künstlerischer Fähigkeiten bei Namensverschiedenheit der Handelnden.

terischen Sprechens unterstreichen auf diese Weise die intendierte Botschaft, wobei die in der Lyra metonymisch repräsentierte Poesie über den unmittelbaren Kontext hinausgeht, indem sie ihre Wirkung anhand der eigenen Mittel reflektiert.

Die Differenzierung von *poeta* und *testis* wird dann in den letzten beiden Distichen des Gedichts wieder aufgegriffen und auf die konkreten Umstände des Liebhabers bezogen:

*exit in immensum fecunda licentia vatum,
obligat historica nec sua verba fide:
et mea debuerat falso laudata videri
femina; credulitas nunc mihi vestra nocet.*⁶³

In klarer Antithetik sind beide Standpunkte nachgezeichnet, der des Dichters (*in immensum exire; fecunda licentia vatum*) und der des Zeugen (*obligare, historica fides*), und zugunsten des Ersteren gewichtet.⁶⁴ Der dichterischen Freiheit, wie sie Ovid eben in Form seiner Aufreihung demonstriert hat, sind demzufolge scheinbar keinerlei Grenzen gesetzt.⁶⁵ Und unter dieser Voraussetzung, so die unschuldige Pointe, hätte man Corinna niemals für eine solche Frau halten dürfen, wie sie in den Gedichten *falso* geschildert wurde, geschweige denn ausgehend davon eine Neigung zu ihr entwickeln.⁶⁶ Das nämlich ist leichtgläubig oder, wie Cicero sagen würde, *imperite*.⁶⁷

Für den Status, den der Mythos in einer ovidischen Poetik einnimmt, und die richtige oder falsche Rezeptionshaltung ist daraus zu folgern, dass Ovid „Dichtung als Mythopoiie und ausdrückliche Fiktion“⁶⁸ versteht. Auch die Welt der „Metamorphosen“ als Welt der Mythen bzw. *fabulae* par excellence, so ist zunächst zu vermuten, wird darum kaum als Abbild einer historischen Realität konzipiert sein, selbst dort nicht, wo sie es zu sein vorgibt. Ihre Figuren und Handlungen stellen trotz einer z. T. äußerst langen Erzähl- und Stofftradition in ihrer jeweiligen konkreten Manifestation in Dichtung Produkte der *fecunda licentia* dar.⁶⁹

⁶³ Ov. am. III, 12, 41–44: ‚Die fruchtbare Freiheit der Dichter geht ins Unermessliche und stellt ihre Worte nicht in die Pflicht historischer Wahrhaftigkeit. Und meine Geliebte hätte auf unwahre Weise gelobt scheinen sollen; eure Leichtgläubigkeit schadet mir nun.‘

⁶⁴ Anstelle des eher technischen *poeta*, steht nun auch das erhabeneren *vates*. Vgl. Jocelyn 1995, 49. Allerdings ist der Bedeutungsunterschied in Ovids Elegien nicht immer klar auszumachen, ergo kontextuell geprägt.

⁶⁵ Vgl. Lieberg 1986, 27.

⁶⁶ Vgl. Stroth 1971, 170. Zu den Implikationen dieser Schlussfolgerung bei der Liebeselegie s. die Deutung bei von Albrecht 2000b, 176f. Das Adverb *falso* dürfte aber weniger einem im Deutschen missverständlichen ‚fälschlicherweise‘ (Feddern 2018, 489) entsprechen, als einem ‚auf unechte, unwahre Weise‘. Denn das ist ja das Prinzip, auf das die Argumentation hinauswill.

⁶⁷ Interessant dazu auch Hardie 2002a, 73.

⁶⁸ Von Albrecht 2000b, 176. Auf den Punkt auch die Schlussfolgerungen von Fraenkel³1969, 89 und Schmidt 1991, 70.

⁶⁹ Passend dazu Zinn²1982, 28f. und Schmitz 2010, 34–37.

Im Vergleich zu Ciceros Poetik, die von einer staatstragenden Idee geprägt ist und deswegen eine richtige Handhabung der dargebotenen Fakten verlangt, zeigt sich die Mythen behandelnde Dichtung hier als unabhängig von einer solchen identitätsstiftenden Zielsetzung. Das ist implizit an dem auch hier aufgegriffenen *recusatio*-Topos verdeutlicht,⁷⁰ aber noch expliziter durch die klare Verweigerung, wahrhaftig zu sein bezüglich einer meist gar nicht vorhandenen außertextlichen Realität.⁷¹

Im Kern gleicht daher Ovids Konzept von Fiktionalität den Vorstellungen Ciceros, da beide von einer Andersartigkeit poetischer Welten ausgehen und eine dies berücksichtigende Leserhaltung einfordern:⁷² Die von Cicero angeführte Krönung des Tarquinius Superbus durch einen Adler ist ja ebenso eine *fabula* wie die Beispiele des Katalogs in am. III, 12. Unterschiedlich ist aber jeweils die perspektivisch bedingte Akzentuierung und Konsequenz in der Gedankenführung:⁷³ Ciceros Urteil geht aus von einer epischen Dichtung, die gerade im römischen Kontext einen unklar definierten mythisch-historischen bzw. bei Cicero dann historischen Realgehalt um fiktive Deutungsangebote erweitert oder ausschmückt. Allein aufgrund ihrer Gegenwartsbezogenheit und wegen ihrer wörtlich genommen moralischen Aussageabsicht ist es ein zentrales Anliegen dieser Gedichte, in den konventionellen Grenzen als wahrheitsgemäß und seriös zu erscheinen.⁷⁴ Ciceros Ansicht offenbart daher ein eher lebensweltlich-pragmatisches Kunstverständnis, wohingegen Ovids Position die Imaginationskraft und die Eigenständigkeit der Kunst in den Vordergrund stellt, die gerade dadurch, dass sie, wenn sie Mythen erzählt, Unwahreres darstellt, keiner gesellschaftlichen Norm entsprechen braucht.⁷⁵

Was Ovid freilich nicht eigens ausführen muss, da sich die Aussagen im Umfeld der Liebeslegie bewegen, sind die auch für eine solche Haltung bestehenden gesellschaftlichen wie poetologischen Limitationen, die normierend auf diese *fecunda licentia vatum* einwirken.⁷⁶ Der Mythenkatalog enthält bezeichnenderweise nur Extrembeispiele, deren Wahrheitsgehalt ohnehin nicht zur Disposition steht, nicht aber solche Beispiele, wo Geschichte als ein verifizierbares Faktum und Mythos als dessen

⁷⁰ Vgl. Ov. am. III, 12, 15. Auf diese Beziehung verweist auch Blanco Mayor 2017, 146.

⁷¹ Dieser Aspekt wird übersehen bei Cole 2008, 66, der das Gedicht als „blanket rejection of the fantastic aspects of the mythological tradition“ verstanden wissen will und bezeichnenderweise die Verse 41–44 unerwähnt lässt.

⁷² Dementsprechend kann der „Durchbruch der Fiktionalität“ (so Müller 2012, 114) nicht erst bei Ovids „Metamorphosen“ angesetzt werden, wenn nicht nur die „Amores“ exakt dieses Verständnis ausgeprägt zeigen, sondern schon Cicero in „De legibus“ solche Denkweisen mit den gleichen Bezeichnungen verhandelt. Ähnlich außerdem Horaz (Hor. ars 338–340). Vgl. Hose 1996, 273 f.

⁷³ Vgl. zu dieser Perspektive bei Ovid Bretzigheimer 2001, 171 f.

⁷⁴ Vgl. Binder 1990, 137–139 und 152–155. S. den Kommentar zu Hor. ars 333–346 von Brink 1971, 352 f.: „In the artificial language of Hellenistic and Roman literary theory, to bring together moral content and imaginative range is, in sense, the aim of poetry and explains the promise of classical status.“

⁷⁵ Zum Gedanken s. Galinsky 1975, 62.

⁷⁶ S. dazu auch u. Kap. 3.2.3.

Gegenteil ineinander übergehen, also die Grenze zwischen *res vera*, *ficta* und *fabulosa* verschwimmt, oder einander sogar infrage stellen.⁷⁷ Dabei ist nicht zu vergessen, dass die letzten Bücher der „Metamorphosen“ auch solche Geschichten behandeln, die ähnlich wie Ciceros „Marius“, man denke an Caesar im 15. Buch, *in recenti memoria* sind.⁷⁸ Ist dort die dichterische Freiheit dann ebenso unermesslich? Oder konkreter ausgedrückt: Darf sie dann auch historisch Verbürgtes, das in Rom eng mit dem *mos maiorum* in Verbindung steht und bei Caesar fundamental mit politischer Macht und deren ideologischer Legitimierung zusammenhängt, als etwas Unmögliches – in den Worten Ciceros: *quae [...] ne fieri quidem potuisse cernimus* – darstellen?⁷⁹

Diese Probleme sind somit über eine Interpretation des Anachronismus hinaus relevant, der als ein solches Adynaton aufzufassen ist, weil sie nicht zuletzt daran rühren, wie die „Metamorphosen“ überhaupt gelesen werden können oder sollen.⁸⁰ Ist es nämlich einerseits zulässig zu behaupten, dass die innertextliche Welt fiktiv ist und deswegen all die interpretatorischen Prämissen, wie sie Cicero und Ovid einfordern, in Rechnung zu stellen sind,⁸¹ andererseits aber plötzlich, wenn historische Details in derselben Weise wie vorher auch, nämlich fiktional, vermittelt werden, der Text-Modus sich ändert und dann Wahrheit verhandelt wird bzw. die Art der Darstellung wahrhaftig ist?⁸²

Des Weiteren muss Ovid in der Argumentation der „Amores“-Stelle die Frage nach literarischen Gattungen und möglichen ästhetischen Implikationen nicht eigens beachten, obwohl auch dies relevant ist. Was nämlich bedeutet es, wenn die genannten Mythen, die hier lediglich exemplarisch den Sprecherstandpunkt veranschaulichen, in der formalen und ästhetischen Tradition epischen Erzählens als Hauptthema geschildert werden?⁸³ Das römische Epos nimmt von Anfang an, in Naevius' „Bellum Poenicum“ und Ennius' „Annalen“, einen quasi historischen Stand ein.⁸⁴ Besonders Vergil greift die Errungenschaften seiner römischen und griechischen Vorgänger dann

77 Oder in den Worten Ciceros: *quid negotii est haec poetarum et pictorum portenta convincere?* („Was braucht es schon, diese Wundermärchen der Dichter und Maler zu widerlegen?“ – Cic. Tusc. I, 10). S. zudem den Hinweis bei McKeown 1979, 165, dass Beispiele aus der Geschichte ebenso in einem dieses Thema behandelnden und der rhetorischen Schulung dienenden Katalog stehen konnten.

78 S. o. S. 32, Anm. 14.

79 S. o. Kap. 2.2.1.1. Für diesen Aspekt bei Caesar s. Kirstein 2015a, 262f.

80 S. dazu allgemein auch den Kommentar von Barchiesi 1997, 250: „Ovid's epic is crowded with images that Horace had considered forbidden fantasies, examples of incompatible combinations.“

81 In einigen Deutungen zu am. III, 12 sind ja gerade die „Metamorphosen“ als ein diesen Mythenkatalog und diese Poetik weiterführendes oder wiederaufgreifendes Werk genannt. S. neben Stroth u. a. McKeown 1979, 175 (Anm. 19) oder von Albrecht 2000b, 176 f.

82 So der Gedankengang bei Tronchet 1998, 365. Zu nennen weiterhin u. a. Cole 2008, der einen „myth-historical Ovid“ (S. 5) erkannt haben will. Vgl. auch die schon in sich widersprüchlichen Anmerkungen bei Luck 2012, 113–119. Ein überzeugenderes Gegenurteil dazu bietet Schmidt 1991, 43–45. Genaueres dazu dann u. Kap. 4.1.2 und Kap. 7.2.1.1.

83 Ein starres Festhalten an Gattungsbegriffen geht bei den „Metamorphosen“ ohnehin ins Leere, vgl. Galinsky 1999, 312f. Zur Gattungsproblematik allgemein s. Barchiesi 2013, CXLIV–CXLIX.

84 Vgl. Goldberg 2014, 177.

auf und bildet sie in der „Aeneis“ als Norm für die nachfolgenden Generationen aus.⁸⁵ Eines ihrer konstitutiven Merkmale ist es sicherlich, dass Mythos als etwas Verbürgtes, als Geschichte erzählt wird und so auch die Illusion, dies für die graue Vorzeit trotz Sagen gestalten leisten zu können, erzählerisch affirmiert wird.⁸⁶ Die in einem solchen Gedicht maßgebliche *historica fides* begrenzt daher die *licentia* grundlegend, die Ovid bei seinen *fabulae* als unbegrenzt gültig behauptet.⁸⁷

Konkret auf die „Metamorphosen“ übertragen heißt das, dass auf der einen Seite ein Stoff steht, den Ovid ausdrücklich als erfunden ausweist und wofür er einfordert, dass seine konkrete Darbietung als Erzählung eines Dichters, nicht eines Zeugen gelesen wird; auf der anderen Seite das Epos als äußere Form, das mit einer ideologisch zu nennenden Wirkung auf die zeitgenössische Gegenwart hin konzipiert wird.⁸⁸ Dichterische Gestaltungsabsicht hat darin in einer affirmativen Weise in Erscheinung zu treten, insofern sie den Grundtenor der Erzählung bestätigt oder ihn um Sinnangebote erweitert; andernfalls – etwa mit einer Bemerkung wie: „Was ich hier dichte, ist nicht wahr“ –⁸⁹ liefe das der intendierten Botschaft entgegen.

Auf sehr fundamentale Art und Weise vereinen die „Metamorphosen“ demnach zwei einander zuwiderlaufende Konzepte in thematischer und formaler Hinsicht, ohne eines davon zu verabsolutieren, d. h. einseitig zu priorisieren.⁹⁰

85 Vgl. zu antiken Urteilen zur „Aeneis“, sie sei eine *historia* und Vergil kein Dichter, sondern Geschichtsschreiber, Leigh 2011, 483. Vgl. auch die eingehendere Behandlung der Servius-Kommentare diesbezüglich bei Delvigo 2013 und das direkt nachfolgende Kapitel 3.1.3. Lucan ist natürlich nicht zu vergessen, wenn auch als nachovidischer Epiker nicht als ästhetischer Horizont für Ovid heranzuziehen. Zu Lucan s. Blaschka 2015, 410–415 und Kersten 2018, 10–19.

86 Vgl. Binder 1990, 152f. und Manuwald 2014, 219f. Zur konkreten dichterischen Verwirklichung s. u. Kap. 7.3.2.1a.

87 Vgl. Schmitzer 2006, 36–38.

88 Barchiesi bringt diese Problematik in Bezug auf die „Ars Poetica“, die hier auch der Vorstellung Ciceros entsprechen dürfte, folgendermaßen auf den Punkt (Barchiesi 1997, 250): „Horace’s theory is based on an ideal of consistency and proportion that reflects the unity of natural organisms and the discipline of social *decorum*: his prodigies are examples of an art to be rejected because they are incoherent, paradoxical, and do not obey the rules. The *Metamorphoses* enters this argument to demonstrate that the artistic consistency [...] can remain such even if it is applied to a world that is unruly and magical in itself, and it achieves this by giving concrete reality to the negative examples mentioned in the *Ars Poetica*.“

89 Wie z. B. in Lucian ver. hist. I, 4: κἀν ἔν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι („Denn wenn ich auch nur eine wahre Aussage mache, dann die, dass ich lüge“). S. dazu Kuhn 2018, 1–3.

90 Diese immer wieder zu findende Beobachtung von „dynamic tensions“ (Galinsky 1999, 312) in den „Metamorphosen“ weist deutlich auf die von Heinze 1919 aufgeworfenen und u. a. von Hinds 1987 erneuerten Frage nach dem Verhältnis des Epischen zum Elegischen. Womöglich aber lässt sich das noch bis zu Quintilians Urteil zurückverfolgen, Ovid sei *lascivius in herois* („allzu freimütig im Helldengedicht“) und ein *nimum amator ingenii sui* („ein allzu großer Liebhaber seiner dichterischen Fähigkeiten“, Quint. inst. X, 1, 88); ähnlich, aber in Bezug auf die anderen Gattungen in inst. X, 1, 93 (Elegie) und X, 1, 98 (Tragödie) und bezüglich dessen Sprachgebrauch schon in inst. IV, 1, 77: *ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet* („wie es Ovid in den „Metamorphosen“ sehr freimütig zu handhaben pflegt“).

3.1.3 Von der Fiktionalität zum Anachronismus – Servius' „Aeneis“-Kommentar

Grundsätzlich betrachtet geht es folglich nicht auf, Ciceros *ne nimis diligenter inquiras* (leg. I, 4) in diesem Spannungsfeld für eine Deutung des Anachronismus fruchtbar zu machen. Als Mahnung, der Quellenfrage beim Epos nicht zu viel Gewicht beizumessen gegenüber der ästhetischen Ausgestaltung, ist dies keine Aufforderung, erzählerische Fehler oder sonstige Abweichungen zu übersehen. Ebenso liefern der so deutliche Appel an die dichterische Freiheit seitens Ovid und die Betonung, dass die Fabelfiguren ein Produkt künstlerischer Phantasie sind, keine auf jedes Detail anwendbare präfigurierende Skizze der „Metamorphosen“ mitsamt Lektürehinweis;⁹¹ und noch weniger ein offenes Bekenntnis zum Anachronismus.⁹² Die „Amores“-Stelle verdeutlicht aber sehr gut Ovids Einsehen für seine dichterische Souveränität als das maßgebliche Kriterium in der Behandlung seiner Erzählstoffe.⁹³ Anzunehmen, dass dieser Dichter die „Metamorphosen“ als Mythengeschichte auf Basis einer *historica fides* schreibt, ist absurd.⁹⁴

Das Verhältnis dieser beiden Prinzipien *fabula* und *historia* ist aber gerade auch in Gedichten, in denen eine solche Geschichtsträchtigkeit vermittelt werden soll, konfliktreich.⁹⁵ In Vergils „Aeneis“ wurde dies von zeitgenössischen und spätantiken Gelehrten wahrgenommen, und sogar Anachronismen wurden dafür, wie Servius' Beispiel schlaglichtartig zeigen soll, hinsichtlich der Fiktionalität der Erzählung problematisiert.⁹⁶

In der Einleitung seines Kommentars zur „Aeneis“ macht Servius zur *qualitas carminis* die Bemerkung, dass das Gedicht ‚Wahres mit Erfundenem enthält‘ (*continens vera cum fictis* – Serv. Aen. praef. 4, 5f. Thilo). Der Umstand z. B., dass Aeneas nach Italien kam, sei Fakt, während das Gespräch der Venus mit Jupiter oder Merkurs Botengang ‚erdichtet seien‘ (*esse conpositum* – ebd.). Die Welt der *historia* und die der *fabula* existieren daher neben- und sogar miteinander, solange der Wahrheitsanspruch des ersteren Prinzips nicht beeinträchtigt ist.

⁹¹ Das Proklamieren von poetischer Lizenz kann schon für Ovids Zeit als ein literarischer Topos bezeichnet werden. Zu Stellen vgl. Stroh 1971, 164 f. (Anm. 82) und Feddern 2018, 518–528. Zu diesem Konzept (unter den drei Bezeichnungen ποιητική ἄδεια, ἀρέσκεια oder ἐξουσία) in den Homer-Scholien s. Wilson 1997, 96.

⁹² Dazu fehlt den im Katalog dargebotenen Verwandlungsgeschichten, wie gesehen, das eigenständige Äußere, mit dem zeitliche Korrelationen in einer Textwelt überhaupt erst zu Bedeutung gelangten.

⁹³ Vgl. Kraus ²1982, 117.

⁹⁴ Vgl. Schmidt 1991, 20 f.; sehr passend Feeney 1999, 23, über Ciceros negatives Urteil beim Numa-Pythagoras-Synchronismus: „These words must have been an irresistible challenge to Ovid, a disciple of the man who had once written ψευδοίμην, αἰόντος ἅ κεν περίθωμεν ἀκουήν‘ (‘If I’m going to lie, let me at least tell lies that are going to persuade the persons who hears them’, Callim. *Hymn.* 1.65).“

⁹⁵ Ich danke Prof. Reitz für den entscheidenden Hinweis und PD Dr. Ute Tischer für weitere Anregungen.

⁹⁶ Vgl. dazu Delvigo 2013 und Stok 2016.

Eine solche Geschichtlichkeit erweist sich aber bereits im ersten Satz der „Aeneis“ als erklärungsbedürftig, wenn Aeneas umschrieben wird als *qui primus [...]/ Italiam [...]* *Laviniaque venit/ litora* („der als Erster [...] nach Italien [...] und zum Küstenstrich Lavinium kam“ – Verg. Aen. I, 1–3). Sowohl *primus* als auch *Italiam* und *Lavinia* müssen in Folge der Behauptung, dass ‚Vergil unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse sehr kundig gesprochen hat‘ (*habita temporum ratione peritissime Vergilius dixit* – Serv. Aen. I, 1), historisch erklärt werden,⁹⁷ was aber bei konkurrierenden Gründungsmythen nur bedingt möglich ist. Dementsprechend willkürlich muten hierzu die Erläuterungen an,⁹⁸ wenngleich das nicht grundsätzlich heißt, dass nicht an manch anderen Stellen auch eine rein historische Deutung plausibel ist, z. B. bei *fuit* in Bezug auf *urbs antiqua* (Verg. Aen. I, 12).⁹⁹

Auf den Grund, der zu dieser ungenauen Beurteilung führt, lässt Servius sogar selbst schließen, indem er im Kommentar zu einer späteren Stelle sein in der Einleitung beiläufig erwähntes Fiktionskonzept folgendermaßen konkretisiert:

*et sciendum est inter fabulam et argumentum, hoc est historiam, hoc interesse, quod fabula est dicta res contra naturam, sive facta sive non facta, ut de Pasiphae, historia est quicquid secundum naturam dicitur, sive factum sive non factum, ut de Phaetra.*¹⁰⁰

Entscheidend ist, dass Servius die Natürlichkeit (*contra* bzw. *secundum naturam*) als Unterscheidungsmerkmal fiktionaler Aussagen heranzieht, während dies in der rö-

⁹⁷ Vgl. ebd., 431.

⁹⁸ Die Aussage *primus* sei für Aeneas deshalb richtig, weil dort, wo der früher angekommene Antenor landete (Venetien), ja zur Zeit des Aeneas Gallia cisalpina war (in Aen. I, 1). Später aber wird dann Italien sehr vage als *pars Europae* (in Aen. I, 2) bezeichnet und der Name auf Italus, einem Sikanerkönig, zurückgeführt, der aus Sizilien zum Tiber kam (etwa auch als Erster?). Bei den *Lavinia litora*, die in der traditionellen Version auf den Namen von Aeneas' Frau, Tochter des Latinus, zurückgeht, wählt Servius schlicht die Variante, bei der man nicht ‚überflüssigerweise eine Prolepse‘ (*superfluo esse prolepsin* – ebd.) sehen muss.

Wie nachhaltig diese historisierende Deutung des Mythos noch bis in die heutige Zeit fortwirkt und welch eklatante Widersprüche dabei gerade bei den „Metamorphosen“ in Kauf zu nehmen sind, wird sich in Kap. 4.1 noch zeigen. Verblüffend sind aber allein die Ähnlichkeiten in der Wortwahl (s. die Überschrift zu Kap. 4.1.3) und in der Argumentationsweise (s. u. a. S. 113, Anm. 150). Zu Servius' unmittelbaren Einfluss s. Vallat 2013, 74–80.

⁹⁹ Es gibt aber auch Fälle, an denen Servius diese Haltung nicht konsequent vertritt und so womöglich eine gewisse Verlegenheit erkennen lässt. Vgl. Stok 2016, 431. Z. B. veranschaulicht er nur eher beiläufig als Kritik an einem anderen Autor das *contra hanc historiam ficta* (in. Aen. I, 267) durch *illud ubi dicitur Aeneas vidisse Carthaginem* („jene Stelle, an der gesagt wird, Aeneas habe Karthago gesehen“ – ebd.) und rechnet vor, dass dies nicht möglich sei. Dass er selbst dies in seiner Argumentation voraussetzt, wird aber vornehm übergangen.

¹⁰⁰ ‚Man muss wissen, dass zwischen einer *fabula* und einem *argumentum*, d. h. einer *historia*, dieser Unterschied besteht, dass eine *fabula* ein erzählter Sachverhalt in naturwidriger Weise ist, sei er geschehen, sei er nicht geschehen, wie der über Pasiphae, eine *historia* ist alles, das der Natur entsprechend erzählt wird, sei es geschehen, sei es nicht geschehen, wie das über Phaetra [Erzählte]“ (in Aen. I, 235).

mischen Rhetorik sonst am Wahrheitsbezug festgemacht wurde.¹⁰¹ Die Konsequenz davon ist, dass das *argumentum*, das eigentlich ein Hybrid ist, in dem Fiktivität und Möglichkeit vereint sind,¹⁰² synonym zur *historia* steht, sodass alle Dinge und Personen einer erzählten Welt nur in einer Dichotomie *fabula* vs. *historia* verortet werden können.¹⁰³ Die in dieser Auffassung liegende Unschärfe manifestiert sich sehr deutlich an der Vielfalt und Unbestimmtheit der Bezeichnungen, mit denen – zweifellos unter großer Aufmerksamkeit für Interdependenzen zwischen Textwelt und außertextlichen Realitäten – die konkreten Fälle besprochen werden.¹⁰⁴

Wenn jedoch die solchermaßen fundierte Kommentierung bei einem in dieser Hinsicht traditionellen Epos wie der „Aeneis“ interpretatorisch an ihre Grenzen kommt, kann sich diese nur umso mehr als unzulänglich bei den „Metamorphosen“ erweisen. Darin ist Natürlichkeit als Fiktionskriterium weder in thematischer Hinsicht postulierbar noch, das zeigt am. III, 12 mit Nachdruck, poetologisch vorauszusetzen, gerade weil der Erzähler die Bezogenheit seiner Aussagen auf die außertextliche Welt provokant herausstellt und die Durchlässigkeit der *borders of fiction* konsequent beweist.¹⁰⁵ Was den Servius-Kommentar aber für die hier verfolgte Fragestellung so wertvoll macht, ist, dass durch dieses definitorische Defizit indirekt die Möglichkeit angedeutet wird, wie Anachronismen im Kontext fiktionaler Aussagen genauer kategorisiert werden können: indem das zwischen *fabula* und *historia*, d. h. zwischen Unmöglichkeit und Wirklichkeit stehende Dritte als signifikantes Kriterium profiliert wird.¹⁰⁶

So gesehen liefern Servius und das aus seinem Kommentar abgeleitete Desiderat stellvertretend für einen weit größeren und komplexeren Diskurs ein wertvolles Verbindungsstück zwischen antiker bzw. spätantiker Literaturkritik und moderner Erzähltheorie sowie Sprachphilosophie.

101 S. dazu den Überblick bei Feddern 2018, 22–25, basierend auf den Thesen von Hose 1996. Ob diese Unschärfe wirklich erst in der Spätantike gegeben war, so Eigler 1996, was heißt, dass die Begriffe zuvor immer mit definitorischer Exaktheit gebraucht worden wären, darf aber bezweifelt werden.

102 S. o. S. 33, Anm. 23. Diese Zwischenkategorie für ein *genus narrationis* wird z. B. in der „Rhetorik an Herennius“ bezeichnet als *ficta res quae tamen fieri potuit* („ein erfundener Sachverhalt, der dennoch geschehen hätte können“ – Rhet. Her. I, 13), in den Homer-Scholien als ὁ κατὰ φαντασίαν τῆς ἀληθείας [λόγος] (ad Il. XIV, 342–344). Vgl. Lazzarini 1984, 118–121.

103 Schon das Pasiphae-Beispiel zeigt aber, dass dies nicht aufgeht, weil diese Figur ja trotzdem reale menschliche Züge hat, die sie als Frau, Mutter, Königin eben auch mit Phaedra, dem Beispiel für *historia/argumentum*, teilt.

104 Für Beispiele s. Casali 2008; Delvigo 2013, 23–28 und Vallat 2013, 53–74.

105 Vgl. Kirstein 2015a, 261–263.

106 Wie noch zu sehen sein wird, wird dies bestätigt sowohl in philosophischer Hinsicht bei den fiktiven Objekten (s. u. Kap. 3.2.5 und 3.3) als auch in sprachlogischer und, daraus folgend, ästhetischer Hinsicht im Umfeld der Metapher (s. u. Kap. 7.2.1).

3.2 Fiktion und Fiktionalität im Lichte moderner Theorien

Im Umgang mit Fiktion lassen lateinische Autoren des 1. Jh. v. Chr. in der Theorie wie auch in der konkreten Umsetzung ein grundlegendes Problembewusstsein erkennen.¹⁰⁷ Insbesondere bei Servius hat sich gezeigt, dass die bisherigen Beobachtungen und Bezeichnungen im Folgenden nur mehr zu präzisieren, d. h. narratologisch wie fiktionstheoretisch zu fundieren sind.¹⁰⁸

3.2.1 Grundsätzliches und Begriffliches

Literarische Erzeugnisse jeglicher Couleur sind künstlich geschaffene Produkte, die es ohne die formende Hand eines Autors nicht gäbe.¹⁰⁹ Für deren Rezeption ist deswegen entscheidend zu wissen, in welche Beziehung die darin vor Augen geführte Textwelt zu der außersprachlichen Welt, der Realität, zu setzen ist.¹¹⁰ Wie komplex und auf Missverständnissen beruhend diese Interaktion von Autor mit der von ihm intendierten Aussage zum einen und der Rezeptionserwartung und -fähigkeit auf Seiten des Lesers/Hörers zum anderen ist, zeigen schon die gerade besprochenen Beispiele.¹¹¹

107 Dies konnte zuletzt wesentlich durch die Studie von Feddern 2018 untermauert werden; entgegen manch gleichzeitig erschienenen verkürzten und z. T. unzutreffenden Darstellungen, vgl. z. B. Hempfer 2018, 92–94 oder Franzen et al. 2018, die eine „Geschichte der Fiktionalität“ – sei es auch nur in Form von „Perspektiven“ – geben möchten, aber zwischen der aristotelischen „Poetik“ und der mittelalterlichen Literatur eine Lücke von mehr als einem Jahrtausend an enormer literarischer Produktivität lassen. Wie gerade Cicero, Ovid, Lukian, Servius und die Scholien zeigen, ist das für ein eigentliches Verständnis von Fiktionalität und ihrer Entwicklung fatal; zumal der enthaltene Aufsatz zur aristotelischen „Poetik“ von Rösler 2018 (wie auch die ähnliche Version Rösler 2014, die selbst eine leicht überarbeitete Version eines früheren Aufsatzes ist) in einigen Punkten kritikwürdig ist. Vgl. Feddern 2018, 15–28.

108 Entscheidende Denkanstöße hierfür im Kontext der „Metamorphosen“ gingen aus von Kirstein 2015a, zuerst als Vortrag, dann als Publikation. Die Definitionsarbeit ist auch insofern erforderlich, als einige Bezeichnungen sowohl umgangs- und fremdsprachlich als auch in den wissenschaftlichen Disziplinen unterschiedlich oder unpräzise gebraucht werden. Vgl. Klauk/Köppe 2014, 30.

109 Und sind – das wäre mit Platons Schriftkritik noch zu ergänzen –, wenn sie die Hand ihres Urhebers verlassen haben, als an sich wehrlose Objekte dem Ge- oder Missbrauch durch Dritte ausgesetzt (vgl. Plat. Phaidr. 275d9-e5). Vgl. auch Zipfel 2001, 38f. und (mit Ovid-Bezug) Zanker 2016, 201. Zur Ausgestaltung dieses Motivs in den „Metamorphosen“ s. u. S. 346, Anm. 604.

110 Vgl. Kuhn 2018, 20. Als Überblick lesenswert das ganze Kapitel zu „Paratext- und Fiktionstheorie“ (S. 19–77). Grundlegend zu diesem Thema ist die mittlerweile als Standardwerk zu bezeichnende Studie von Zipfel 2001; aufschlussreich, gut fundiert und mit zahlreichen theoretischen Problematisierungen und Präzisierungen Konrad 2014 und Hempfer 2018, 38–106.

111 Dort werden angesichts einer als falsch empfundenen Rezeptionshaltung wiederum selbst nur vage und z. T. ironisierende Urteile über eine richtige Handhabung von Literatur gegeben.

Ein literarisches Medium, das die reale Welt auf identische Weise abbildet, ist faktual zu nennen, der Status des Textes wird als Faktualität bezeichnet.¹¹² Ein Amtsbrief z. B., eine Zeitungsnachricht oder eine wissenschaftliche Publikation sind faktual, weil sie in ihren Texten Dinge der Realität gewissermaßen neutral als reale Dinge, als Fakten schildern.¹¹³ Die ihnen eigene Kommunikationsabsicht erfordert es, auf Seiten des Lesers als wahrhaftig – in den Worten Ciceros/Ovids *ut testes* – rezipiert zu werden.¹¹⁴ Die Gegenstände, die in der Textwelt eines faktualen Textes vorkommen, können verkürzt real oder faktisch genannt werden, die abstrakte Eigenschaft all dieser Dinge ist ihre Faktizität.

Im Gegenzug werden all diejenigen Texte, in denen Gegenstände abweichend von der außertextlichen Welt gemäß der dafür zugestandenen Konvention – frei nach Ovid dem *mos scribendi vel audiendi poetas* –¹¹⁵ präsentiert werden, als fiktional bezeichnet. Die sie auszeichnende Eigenschaft ist Fiktionalität.¹¹⁶ Die „Metamorphosen“ sind demzufolge in idealtypischer Weise fiktional bzw. ein fiktionaler Text.¹¹⁷ Die darin erzählte Welt mitsamt ihren Entitäten ist fiktiv, was in der Gesamtheit als Fiktion bezeichnet werden kann.¹¹⁸ Alle dort verhandelten Dinge und vorkommenden Personen etc. sind unterschiedslos fiktiv, ihr Status ist die Fiktivität.

Anders als in der umgangssprachlichen Verwendung bedeutet „fiktiv“ nicht zwingend, dass der damit bezeichnete Sachverhalt erfunden sein muss, sondern lediglich, dass er Teil eines fiktiven Geschehenszusammenhangs ist, der in einem fik-

112 Gelegentlich findet sich anstelle von „faktual“ auch „authentisch“, vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 15. Diese grobe Vereinfachung lässt sich aus epistemologischer sowie semasiologischer Sicht leicht problematisieren: „Gibt es Wirklichkeit überhaupt?“ Und: „Kann Sprache als arbiträres und konventionalisiertes Medium überhaupt Wirklichkeit abbilden?“ Vgl. Konrad 2014, 64–72.

113 Auch hier geht es um prototypische Fälle, für die es immer auch Ausnahmen oder grenzgängerische Phänomene gibt. Vgl. Zipfel 2009, 287–289. Ob dann die genannte Amtsmitteilung, die Nachricht der Zeitung oder die Forschungsthese richtig oder falsch ist, ist nicht entscheidend, da dies auf einer anderen logischen Ebene verhandelt wird. Faktualität und *vice versa* Fiktionalität umschreiben nur die auf Konventionen beruhende Beziehung der Textwelt zur tatsächlichen Welt. Vgl. Zipfel 2001, 113f.

114 Vgl. Konrad 2014, 341.

115 Nach Ov. am. III, 12, 19: ‚die übliche Art, zu schreiben oder Dichter anzuhören‘.

116 Lüge und Täuschung als Missbrauch einer faktualen Konvention, z. B. bei absichtlichen Falschnachrichten, sind demnach anders als noch im Diskurs der (griechischen) Antike kein genuin fiktionales Problem, auch wenn sie selbst fiktiv sind. Natürlich kann in einem fiktionalen Text davon erzählt werden, wie jemand auf Lügen zurückgreift – man denke nur an die Odysseus-Figur. Vgl. Zipfel 2001, 282f.

117 Die „Metamorphosen“ entsprechen damit der analytisch exakten (autonomistischen) Fiktionalitätsdefinition (F-Def 7b) bei Konrad 2014, 357: Der Autor Ovid verbalisiert in einer zwischen ihm und dem Leser existierenden Konvention seine Intention, dass er den Leser zu einer Imagination auffordert, in welcher Äußerungen imaginiert sind, die zugleich als logische Grundlage für den Inhalt dieser Imagination dienen; und er weist mit entsprechenden Signalen auf diese Intention hin.

118 Allerdings wird die Bezeichnung „Fiktion“ auch im Deutschen nicht nur in diesem Sinn, sondern u. a. auch als Oberbegriff für das Gesamtphänomen verwendet. Vgl. Kuhn 2018, 20f.

tionalen Text steht.¹¹⁹ Wenn z. B. in den „Metamorphosen“ die *circumflua Thybridis alti insula* vorkommt,¹²⁰ ist es offensichtlich, dass dieser Ort nicht erfunden ist. Dennoch ist diese in hochgradig künstlicher Sprache erwähnte Insel fiktiv, als sie von einem fiktionalen Narrativ, den „Metamorphosen“ und ihrem epischen Erzähler, vorgebracht wird. Gleiches gilt für alle anderen Personen oder Dinge, die in der Realität zu Ovids Zeiten existiert haben mochten: So sind deswegen ein Caesar (z. B. met. XV, 845) oder ein Augustus (z. B. met. XV, 860) in den „Metamorphosen“ als fiktiv zu bezeichnen, da ihre Historizität¹²¹ entsprechend der oben vorgestellten Definition einen ontologischen Status in der realen, außertextlichen Welt beschreibt, wohingegen deren Fiktivität die textanalytisch präzise Deskription ihrer Existenz in der Fiktion des Textes ist.¹²² Exakt dieser Aspekt ist es z. B. auch, den Ovid mit seinem Katalog in am. III, 12 unterstreicht, wenn er den Lobpreis auf seine Geliebte auf dieselbe Stufe wie die Lyra von Sagengestalten stellt, die Steine bewegen kann: Sie sind beide, der Lobpreis und die Lyra, fiktiv.¹²³

Zusammenfassend betrachtet und hierarchisch gegliedert heißt das: Die Unterscheidung Faktualität/Fiktionalität bezieht sich auf das Text-Realität-Verhältnis und beruht auf ex- oder implizit vereinbarten Konventionen im Umgang damit. Texte sind folglich faktual oder fiktional, wenn sie entweder die außersprachliche Wirklichkeit realitätsgetreu abbilden oder eine eigene Wirklichkeit nicht gemäß der Realität vorstellen. Dementsprechend ist die darin repräsentierte Welt also Fakt/Realität oder Fiktion; ersatzweise kann auch von faktischer/realer und fiktiver Welt gesprochen werden. Die Entitäten in der jeweiligen Welt zeichnet ihre Faktizität resp. Fiktivität

119 Vgl. ebd., 22f. und Kirstein 2015a, 258f. Die Grundbedeutung von lat. *ingere* als ‚formen, gestalten‘ kommt dem sehr nahe. Anders wird die Konzeption bei Feddern 2018, 48, gebraucht.

120 Ov. met. XV, 624f.: ‚die rings umströmte Insel des tiefen Tibers‘.

121 Was hier als gleichbedeutend zur oben genannten Faktizität verstanden werden kann. Dazu sehr treffend Arweiler 2009, 567: ‚Behauptete Historizität einer Aussage ist aber weder eine Erklärung innertextueller Funktion noch folgt ihre Bestimmung überzeitlich gültigen Kriterien oder ist selbstverständlich eine Hilfe für die Texterklärung.‘ Sehr passend daneben schon Goethe 1999, 792: ‚Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen.‘ Eine dichterische Version dieser Aussage findet sich auch in „Faust II“ (7427–7433).

122 Ganz abgesehen davon, dass es bei Caesar in der Passage gerade darum geht, dass Venus inmitten des Senats, natürlich unsichtbar, dessen Seele in den Sternenhimmel versetzt, um sie davor zu bewahren, sich ganz epikureisch in Luft aufzulösen (vgl. met. XV, 843–846). Zu Caesar bei Lucan s. Kersten 2018, 12f. Innerhalb der Fiktion kann noch weiter zwischen den beiden Polen „Realistik“ und „Phantastik“ unterschieden werden, um differenzierter den Grad von Möglichkeit und Unmöglichkeit beschreiben zu können, was aber für die „Metamorphosen“ nicht nötig sein dürfte. Vgl. Zipfel 2001, 106–113.

123 Ob es diese Corinna dann tatsächlich, also in der außertextlichen Welt gab, steht, wie hier gut erkennbar ist, auf einem anderen Blatt. S. dazu auch Feddern 2018, 487f.

aus, sie sind folglich als konkrete Realisierungen darin entweder faktisch/real oder fiktiv.¹²⁴

Der entscheidende Schritt im Anschluss ist nun, da bis hierhin alle Dinge fiktiv sind und über kein Unterscheidungsmerkmal untereinander verfügen,¹²⁵ die fiktive Welt selbst in Augenschein zu nehmen. Welche Eigenschaften, so ist zu fragen, haben nämlich dann die realen Gegenstände der außertextlichen Welt, wenn sie gewissermaßen aus ihrer eigentlichen Umgebung in eine fiktionale versetzt werden und statt Faktizität nun Fiktivität ihr Status ist? Und weiterhin, welche Bedingungen müssen für diesen Übergang vom Faktischen zum Fiktiven gegeben sein?

Ehe dies aber geschieht, seien noch Grundbegriffe der Erzähltheorie eingeführt bzw. in Erinnerung gerufen,¹²⁶ die für die folgenden Überlegungen und insbesondere für die Textanalyse essentiell sind.

3.2.2 Exkurs: Narratologisches

Der Anachronismus ist in seiner Manifestation nur in einer konkreten Textwelt zu analysieren, also in der fiktiven Welt dieses Textes. Deshalb sind für eine solche textimmanente Perspektive die realen Aspekte der „Metamorphosen“ – d. h. der historische Dichter Ovid, die Adressaten im augusteischen Rom, das Buchmaterial, die gesellschaftlichen Umstände etc. – von sekundärer Bedeutung. Primär geht es um die Frage, wie eine narrative Instanz die Geschehnisse dieser Fiktion auf zeitlich widersprüchliche Weise berichtet.¹²⁷

3.2.2.1 Allgemeine Terminologie

Diese Erzählinstanz, die weiterhin Ovid genannt werden kann, spricht im Falle der „Metamorphosen“ mit Ausnahme vor allem des Proöms und des Epilogs aus der Sicht eines nicht an der Handlung teilnehmenden Unbeteiligten. In narratologische Ter-

124 Bei fiktionalen Texten und insbesondere den „Metamorphosen“ sollte daher nicht unterschiedslos von „fiktionalem Geschehen“, „phantastischem Geschehen“, „fiktiven Adressaten“, „realen Rezipienten“ o. ä. gesprochen werden, vgl. Horstmann 2014, 74, 116, 95, 126 (in dieser Reihenfolge).

125 Inwiefern eine solche autonomistische Position, mit der die Autonomie der fiktiven Welt gegenüber der Wirklichkeit behauptet wird, defizitär ist, erörtert ausführlich Konrad 2014, 222–264.

126 Als Meilensteine im Kontext der „Metamorphosen“ können die deutlich zu wenig rezipierten Arbeiten von Tronchet 1998 und Nikolopoulos 2004 angesehen werden. Besonders letzterer erläutert, ohne das frühere Buch zu berücksichtigen, im ersten Teil (ebd., 11–132) die hauptsächlich auf Genette zurückgehende begriffliche Unterteilung und Kategorisierung sehr anschaulich und an zahlreichen Beispielen aus dem Text (zur Beurteilung s. auch Schmitzer 2007, 164 f.).

127 Ein anderer Ausgangspunkt für die Deutung liegt demzufolge dort vor, wo die Aussagen des Textes auf ihren (politischen) Aussagegehalt im augusteischen Rom untersucht werden, wie es in umfassender Weise bei Schmitzer 1990; Urban 2005 und (vornehmlich bei den „Fasten“) bei Barchiesi 1997 geschieht.

minologie übersetzt ist er extradiegetisch, steht außerhalb der (erzählten) Geschichte, und heterodiegetisch, weil er darin auch nicht involviert ist bzw. war.¹²⁸ In Proöm und Epilog dagegen ist er Teil des Erzählten, also homodiegetisch, gleichwohl aber extradiegetisch, als er Rahmenerzähler bleibt.¹²⁹ Letztere Bezeichnung kann wie auch „Haupt“- oder „Primärerzähler“ für Ovid als die erste Erzählinstanz synonym verwendet werden.

Hieran schließt sich die grundsätzliche Unterscheidung zwischen der „Darstellung“/„Erzählung“ und der „Diegese“/„erzählte Welt“ an.¹³⁰ Ersteres meint die Art und Weise, wie der Erzähler seinen Stoff ausführt, wobei der tatsächliche Vortrag des Textes vor einem realen Publikum, also das „Erzählen“, hier keine Beachtung finden braucht.¹³¹ Der Terminus „Darstellung“, eigentlich Oberbegriff für „Erzählung“ und „Erzählen“, kann deswegen unterschiedslos für „Erzählung“ verwendet werden.¹³² Das zweite Begriffspaar „Diegese“/„erzählte Welt“ beschreibt das Objekt, das Was der Erzählung.¹³³ Nahezu synonym kann hierzu die „Handlung“ gesetzt werden, mit dem hier eher geringfügigen Unterschied, dass „Diegese“ das Gesamt der erzählten Welt meint, „Handlung“ aber nur alle darin vorkommenden handlungsfunktionalen Elemente.¹³⁴ Bei den „Metamorphosen“ ist z. B. das Proöm Teil der Diegese, es ließe sich aber darüber streiten, ob es auch Teil der Handlung ist.

128 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 78 und 84 f.

129 Vgl. Nikolopoulos 2004, 118 f. Als Erzähler und „Hauptfigur“ zugleich könnte dieser homodiegetische Erzähler in Proöm und Epilog auch als autodiegetisch bezeichnet werden, vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 85. Ein „Individuum“ (Horstmann 2014, 163) ist er deswegen aber mitnichten, gerade wenn das eigene Buch aufzuzeigen versucht, wie *dividuus* der Erzähler ist.

130 S. die Übersicht über die Vielzahl an z. T. sehr unterschiedlich verwendeten Bezeichnungen bei Martínez/Scheffel ⁹2012, 28. Auf die u. a. von de Jong verwendete Unterscheidung *fabula-story-text*, die mancherorts in die Klassische Philologie Eingang gefunden hat, wird wegen der Verwechslungsgefahr mit der oben bereits eingeführten *fabula* als antiker Kategorie für unmögliche Geschichten nicht zurückgegriffen. Vgl. de Jong 2007, 2 f.

Die Unterscheidung zwischen „Erzählung“ und „erzählte Welt“ ist, nebenbei bemerkt, das erste Mal in Platons „Politeia“ erkennbar. Vgl. Feddern 2018, 197 f. Für eine diesbezügliche Auseinandersetzung bei Aristoteles s. u. S. 59 f., Anm. 179.

131 Das findet, wie oben gesehen, primär nicht in der fiktiven Welt statt. Natürlich gibt es innerhalb der Textwelt der „Metamorphosen“ zahlreiche Beispiele für das Erzählen vor einem Publikum, s. dazu die Aufschlüsselung im Appendix A bei Wheeler 1999a, 207–210 und (ohne Bezugnahme auf Wheeler) bei Lenzi 2015, 171–200. Und außerdem ist die Frage, mit welchen Mitteln die „Metamorphosen“ ausgestattet sind, um bei einem realen Vortrag auf ein reales Hörerpublikum einzuwirken, von nicht geringer Relevanz. Vgl. grundsätzlich Wheeler 1999a.

132 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 26 f.

133 Genette nennt es zuweilen auch das „diegetische Universum“. Vgl. z. B. Genette ³2010, 152.

134 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 25 f. Anzumerken ist, dass das in „Diegese“ anklingende altgriechische δῆγησις ‚Darlegung, Ausführung‘ eben nicht der Diegese in der narratologischen Terminologie entspricht, sondern dass das antike Wort (δῆγησις) der „Erzählung“ gleichkommt und die (narratologische) Diegese das bedeutet, was bei Aristoteles mit μῦθος oder anderen Umschreibungen gemeint ist (S. dazu ebenso S. 59 f., Anm. 179). Vgl. zum Hintergrund Klimek 2010, 32 f.

Mit Blick auf Anachronismen ist die Feststellung wichtig, dass der Haupterzähler außerhalb der von ihm berichteten Welt steht, also extradiegetisch ist.¹³⁵ Denn durch diese Stellung ergibt sich ein hierarchisches Verhältnis, aus dem die Diegese als etwas Mittelbares hervorgeht. Der Bericht des Erzählers ist nicht nur selektiv in Bezug auf jegliches mitgeteilte Wissen, sondern folgt zudem einem eigenen Anordnungsprinzip. So kann die zeitliche Struktur der Erzählung vom Ablauf der Ereignisse in der erzählten Welt durchaus verschieden sein, ohne dass eine von beiden Ebenen oder beide zusammen unlogisch wären. Derartige Rückgriffe und Vorwegnahmen auf der Darstellungsebene werden unter dem Oberbegriff Anachronie zusammengefasst. Sie müssen sprachlich markiert sein – in der einfachsten Form durch „vorher“ und „nachher“ –, sodass sie im logischen Handlungsgefüge verortet werden können. Dieses auch als Analepsen und Prolepsen bezeichnete Abweichen von der Chronologie ist aus diesem Grund nicht mit dem Anachronismus zu verwechseln, der ontologisch ein Phänomen der erzählten Welt ist und nicht von der Erzählordnung abhängt.¹³⁶ In diesem Fall, d. h. dem Anachronismus, gibt es deshalb keine expliziten narrativen Markierungen wie ein „Früher“ oder „Später“.

Betrachtet man diese Abhängigkeit der Diegese von der Darstellung umgekehrt aus Sicht der erzählten Welt, gewissermaßen durch die Augen der Figuren, zeigt sich, dass der Erzählung bezüglich der für diese Welt geltenden Gesetzmäßigkeiten eine absolute Wahrheit innewohnt.¹³⁷ Der Erzähler kann deswegen, obwohl er selbst Teil eines fiktionalen Narrativs ist, für die ihm untergeordnete Welt ein faktualer Gewährsmann genannt werden. Wenn beispielsweise in der „Ilias“ berichtet wird, dass sich ein Pferd mit Achill unterhält, kann jener Held, der selbst ein Teil der erzählten Welt ist, nicht ohne Weiteres gegen die Unmöglichkeit dieses Sachverhaltes protestieren.¹³⁸ Für den Achill der „Ilias“ ist dieses Ereignis wahr, weil er als Figur der Diegese maximal so viel Wissen besitzt wie der Erzähler, aber meist nur das weiß, was ihm und seiner Umgebung zugestanden wird.

Alles, was von einer Darstellung in Bezug auf die Diegese behauptet wird, ist hierfür Fakt, ungeachtet dessen, wie phantastisch oder unlogisch das Geschehen ist, und auch unabhängig davon, welche außerdiegetischen oder außertextlichen Beurteilungen im Widerspruch dazu stehen.¹³⁹ Diese Beobachtung ist für die „Metamor-

135 Die Figur des Anius als Teil der Diegese der „Metamorphosen“ (z. B. met. XIII, 632) kann deswegen nicht als extradiegetisch bezeichnet werden (so bei von Albrecht 2000a, 192). Vgl. Nikolopoulos 2004, 108.

136 S. dazu Genette ³2010, 18, bei dem narrative Anachronien als „die verschiedenen Formen von Dissonanz zwischen der Ordnung der Geschichte und der Erzählung“ definiert sind. Sprachlogisch wird dies dann noch genauer in den Kap. 3.3.1–3.3.3 diskutiert.

137 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 99–101.

138 So in Hom. Il. XIX, 404–417. Dass das Pferd durch göttliche Hilfe (Hera) zu menschlicher Sprache gelangt und später von den Erinnyen am Sprechen gehindert wird, ändert daran nichts.

139 Eine absolute Wahrheit von Ovids Erzählung zu behaupten, bedeutet zunächst demnach nur – um Missverständnissen vorzubeugen –, dass die erzählte Welt und die Figuren in ihr nicht über ihren

phosen“ sehr wichtig, da über die Hälfte der Handlung nicht vom Haupterzähler selbst, sondern als Figurenrede, wozu auch Briefe zu zählen sind, berichtet wird.¹⁴⁰ Allgemein wird dies als Binnenerzählung bezeichnet, die Erzählerfiguren werden entsprechend ihres Standpunktes noch einmal eigens unterteilt. Der von Genette gewählte Überbegriff „Metadiegeese“ – englisch auch *metanarrative* –¹⁴¹ für die Binnenerzählung ist jedoch missverständlich¹⁴² und im Folgenden durch den alternativen Terminus „Hypodiegeese“ ersetzt.¹⁴³

Die nach dem Primärerzähler nächste, also sekundäre Instanz wird intradiegetisch genannt. Diese wie auch die folgenden können ebenso nach dem Grad der Involviertheit als hetero- oder homodiegetisch kategorisiert werden. In den „Metamorphosen“ überwiegt interessanterweise der intradiegetisch-homodiegetische Typ, bei dem Figuren Geschichten erzählen, in denen sie selbst beteiligt sind bzw. waren.¹⁴⁴ Wenn in der Figurenrede die sprachliche Äußerung einer weiteren Figur wiedergegeben wird, ist von einem hypodiegetischen Erzähler die Rede. Und für den – auch in den „Metamorphosen“ gelegentlich vorkommenden – Fall, dass darin noch einmal Reden eingelegt sind, wird ein weiteres „hypo-“ hinzugesetzt und von einer hypohypodiegetischen Ebene gesprochen usw.¹⁴⁵ Besonders angesichts der mitunter sehr hohen Komplexität an Erzählstrukturen,¹⁴⁶ von denen sogar die Mehrzahl der mindestens intradiegetischen Erzähler eigene Erlebnisse mitsamt ihren Urteilen, Emotionen und gedanklichen Konsequenzen berichten, ist für Ovids Erzählung die

eigenen Status als Objekt einer Darstellung reflektieren, sondern sich in den Grenzen derjenigen Welt bewegen müssen, der sie angehören.

140 Laut Wheeler 1999a, 163, sind es 52% insgesamt; sehr übersichtlich die Tabellen bei Tronchet 1998, 133 (homodiegetische Erzähler) und 139 (heterodiegetische E.). Aufschlussreich ist auch die eindeutige Zunahme der intradiegetischen Erzähler im Verlauf des Werkes. S. die Graphik bei Wheeler 1999a, 163.

141 So auch der Untertitel von Nikolopoulos 2004: „Metanarrative in Ovid’s *Metamorphoses*“.

142 Wörter mit präfigiertem „meta-“ haben in den meisten Fällen einen übergeordneten Diskurs zum Inhalt; Metasprache beispielsweise das in jeder Textanalyse übliche Sprechen über Sprache mittels Sprache oder Metalyrik das Verhandeln von Dichtung mittels Dichtung, wie es Ovid als Metapoetik par excellence in am. III, 12 vorführt. Vgl. Klimek 2010, 40 f. Im Fall der Metadiegeese aber soll die exakt gegenteilige Bezugsrichtung bezeichnet und eine Diegeese beschrieben werden, worin selbst wiederum eine Diegeese eingelegt ist.

143 Vgl. ebd., 39–41.

144 Vgl. Nikolopoulos 2004, 119. In Zahlen: 59,5% der Binnenerzähler sind homodiegetisch, ihre Reden könnten (in den Worten von Nikolopoulos) als autobiographisch bezeichnet werden.

145 Vgl. Martínez/Scheffel 2012, 78 f. Nach den Zahlen von Nikolopoulos 2004, 77, sind 28% der gesamten Binnenerzählung direkte Reden dritten Grades (also von mindestens hypodiegetischen Erzählern vorgetragen).

146 Zum Extremfall eines hypohypohypodiegetisch-homodiegetischen Erzählers s. Barchiesi 2002, 188 f.

Gleichsetzung oder unterschiedslose Beurteilung von extra-, intra- oder hypodiegetischen Sprechern gänzlich unangebracht.¹⁴⁷

3.2.2.2 Zur Metalepse als Sonderfall

„Metalepse“ und in diesem Zusammenhang auch Intertextualität sollen wegen der vermeintlichen Überschneidungen mit Anachronismen gesondert betrachtet werden.¹⁴⁸ Präzisiert als „narrative Metalepse“ versteht Genette darunter ursprünglich „jedes Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum [...] oder auch [...] das Umgekehrte“.¹⁴⁹

Hierfür noch einmal zurück zum eben erwähnten „Ilias“-Beispiel mit dem sprechenden Pferd: In der hypothetisch anzunehmenden Welt des Erzählers Homer, die hinsichtlich ihres Wissens um logisch-physikalische Gesetze einer historischen Welt des realen Autors Homer und des realen Publikums gleicht,¹⁵⁰ ist es nach damaligem wie heutigem Wissensstand nicht möglich, dass Tiere in Hexametern sprechen und von Menschen verstanden werden. Beide Ebenen trennt nicht nur der Umstand, dass die Diegese durch die Erzählung formal determiniert, abhängig ist – wodurch ein Redner in der „Ilias“, wer auch immer er/sie/es ist und welcher Gedanke auch immer ausgedrückt werden soll, gleichsam gezwungen ist, in einem hexametrischen Kunstgriechisch zu sprechen –, sondern sie trennt in viel fundamentalerer Weise, dass sie eine logisch-gesetzmäßige Distanz gegenüber der jeweils anderen Wissensstufe auszeichnet. Ein Übergang bzw. ein Übertreten aus der einen Ebene in die andere ist nicht ohne weiteres möglich,¹⁵¹ weil „eine bewegliche, aber heilige Grenze zwischen [den] zwei Welten“¹⁵² vorhanden ist.

Erst wenn diese Grenze überschritten und der logische Bruch vollzogen ist, liegt eine narrative Metalepse im eigentlichen Sinn vor, die wegen der hierarchischen

147 Vgl. Surkamp 2002, 175. Zu funktionalen Deutungen der Hypodiegese in den „Metamorphosen“ s. Nagle 1989 und Barchiesi 2001, 49–78.

148 Dass die Bezeichnung „Metalepse“ nicht dem üblichen Sprachgebrauch bei „meta“-Wörtern und ebenso wenig der homonymen Figur aus der antiken Rhetorik entspricht, geht wiederum auf ihre Prägung durch Genette zurück. Vgl. Nauta 2013a, 230. Eine Begriffsgeschichte beginnend bei der antiken Rhetorik bis zur modernen Verwendung findet sich zusammengefasst bei Nauta 2013b.

149 Genette ³2010, 152.

150 Ungeachtet der Frage natürlich, ob ein realer Homer überhaupt festzustellen ist.

151 Schließlic müssten für einen solchen „Transit“ diejenigen Gesetze, die auf der einen Ebene existieren, auch auf der anderen gelten und umgekehrt, sodass die bestehenden logischen Prämissen, auf denen die jeweilige Welt gegründet ist, zunichtegemacht wären: Pferde würden in der extradiegetischen Welt sprechen oder es gäbe eine Illusionsstörung in der Diegese der „Ilias“, was an diesem Punkt der Handlung sicher nicht die Absicht des Dichters ist (Achill zieht in den Kampf und wird an sein Schicksal erinnert).

152 Ebd., 153. „Beweglich“ deshalb, weil sie je nach Konvention und Tradition verschieden ist. Im homerischen Epos ist sie z. B. anders als in der Komödie des Aristophanes.

Struktur der einzelnen Ebenen auch vertikal genannt wird.¹⁵³ Ausgehend hiervon fand mittlerweile aber auch eine weiter gefasste Definition sowohl in die wissenschaftliche Umgangssprache als auch in die theoretische Diskussion Eingang, wonach andere Paradoxien oder sonstige Überschneidungen der außertextlichen Wirklichkeit mit der Diegese unter dieser Bezeichnung subsumiert und besprochen werden.¹⁵⁴ In diesem Lichte könnte auch der Anachronismus auf den ersten Blick als zeitlich-paradoxes Erzählmuster als metaleptischer Eingriff erscheinen: Wird doch dabei Wissen aus einer irgendwie übergeordneten extradiegetischen Welt in einer Diegese repräsentiert, in der es eine solche Entität nach der allgemeinen Auffassung von dieser Welt nicht geben darf.

Diese definitorische Ungenauigkeit ist aber eher hinderlich für ein wirkliches Verständnis zum einen der Metalepse, deren Verwendung in den „Metamorphosen“ sehr aufschlussreich sein kann,¹⁵⁵ und zum anderen des Anachronismus: In dieser großzügigeren Definition wäre nämlich eine Metalepse jegliche sprachliche Anspielung, sei sie intertextueller, kultureller oder allgemein-allusiver Art, besäße aber kaum einen Aussage- oder Erkenntniswert hinsichtlich des poetischen Verfahrens.¹⁵⁶

Im Folgenden soll daher anhand der enger gefassten Definition als ein textinternes, logikwidriges Überschreiten einer diegetischen Grenze¹⁵⁷ eine tatsächliche ‚Abgrenzung‘ als Definition präferiert werden. Diese so verstandene Metalepse kann ausgehend davon, wie deutlich die Interferenz zwischen den Ebenen im Text vollzogen wird, in eine „ontologische“ und eine „diskursive“ Form unterteilt werden.¹⁵⁸

Der erste Fall liegt dann vor, wenn die Trennung der beiden Welten und deren hierarchisches Verhältnis zueinander vollkommen aufgehoben ist: Etwa wenn Achill in dem „Ilias“-Beispiel die erzählte Welt verlasse und den Erzähler zwingen würde, gleich mit dem 23. Gesang weiterzumachen.¹⁵⁹ Die diskursive Metalepse andererseits bezeichnet das nur angedeutete, imaginierte Eindringen der einen Ebene in die andere: Wenn z. B. ein Primärerzähler sehr stark an seiner Erzählung Anteil nimmt und

153 Möglich ist das bei der extradiegetischen Ebene beginnend bis zur extremen Ausprägung der Hypodiegese. Vgl. die Graphik bei Klimek 2010, 70.

154 Für eine Diskussion in Abgrenzung zu anderen Phänomenen s. ebd., 41–69. Auch Genette greift in einem späteren Aufsatz sein im Rahmen der Erzähltheorie entwickeltes und in der Zwischenzeit breit rezipiertes Konzept wieder auf, wobei die frühere Exaktheit einer allgemeineren kulturwissenschaftlichen Beschreibung von Interferenzen weicht. So zählt er dort z. B. auch Fälle dazu, wenn eine fiktive Figur eng mit deren Schauspieler assoziiert wird. Vgl. Genette 2004, 120 f.

155 S. dazu z. B. Tronchet 1998, 177; Krupp 2009, 124 f. und Nauta 2013a, 235.

156 Zu einer Diskussion dieser Problematik s. Hanebeck 2017, 69 f.

157 Vgl. Klimek 2010, 70–72.

158 Vgl. ebd., 65 f. Für eine Übersicht zu anderen Einteilungen und Bezeichnungen s. Hanebeck 2017, 81–84.

159 Ein derartig radikaler Bruch ist in einer Darstellung, die ihre Diegese als in sich wahre Welt zu präsentieren beabsichtigt, nicht zulässig und selten zu finden. Im konkreten Fall wäre es kaum mit der Stellung Homers als Wissensvermittler und kulturelle Autorität vereinbar. Vgl. dazu Latacz 2018, 254–259.

mittels Apostrophe direkt mit den Figuren kommuniziert, die aber – deswegen ist die Metalepse nur angedeutet – dessen Worte nicht wahrnehmen oder sonst irgendwie darauf reagieren.¹⁶⁰ Die jeweils spezifische logische Eingrenzung der extra- wie intradiegetischen Welt wird hierbei nur oberflächlich und vorübergehend aufgegeben oder überschritten, während das Fundament der jeweiligen Ebene und die sie trennende „heilige Grenze“, womit die Unterordnung der erzählten Welt unter die der Darstellung und umgekehrt garantiert ist, unberührt bleibt. Ausgangs- und Endpunkt des sich verändernden Erzählerstandpunktes sind mindestens implizit erkennbar.

Für die ontologische Variante kommt der Anachronismus als unstimmiger Zeitbezug nicht infrage, weil dabei weder irgendeine Erzählerfigur seine diegetische Ebene verlässt noch dieses paradoxe Element innerhalb einer diegetischen Ebene durch die in ihr agierenden Figuren als problematisch erkannt oder kritikwürdig empfunden wird. In den „Metamorphosen“ berichtet Ovid beispielsweise, dass Theseus und sein Gefolge in den mit *atria* bezeichneten Eingangsbereich der Höhle des Flussgottes Acheloos irgendwo in Zentralgriechenland eintreten.¹⁶¹ Die faktuale Stellung des Erzählers und seiner Erzählung bleibt durch dieses Detail – in der spezifischen Bedeutung ‚Atrium‘ ein typischer Bestandteil eines römischen Hauses – intakt, und auch die Handlungsteilnehmer stören sich daran nicht. Wie alle anderen Begebenheiten dieser Welt ist dieses *atria*, einmal angenommen, dass das Wort im eigentlichen Sinn gebraucht ist,¹⁶² nach den in der erzählten Welt geltenden logischen Gesetzen kein fremdes Objekt, sondern durch den Umstand, dass der Haupterzähler es schildert, integraler Bestandteil der diegetischen Wahrheit.

Das macht auch deutlich, dass die diskursive Variante der Metalepse für eine Beschreibung anachronistischer Merkmale nicht in Betracht gezogen werden kann. Der extradiegetische Erzähler lässt an der für ihn üblichen heterodiegetischen Distanz keinen Zweifel: Es gibt kein vorgetäushtes Eindringen oder eine sonst irgendwie angespielte Anteilnahme am Geschehen. Ebenso wenig findet auf der Ebene der Diegese eine in irgendeiner Weise differenzierte Auseinandersetzung mit diesem baulichen Charakteristikum statt, der nur angedeutet oder imaginiert wäre, aber wieder relativiert werden müsste.

3.2.2.3 Intertextualität vs. Anachronismus

Ähnlich den nicht nur in antiker Literatur so zahlreichen Bezügen und Anspielungen auf andere Werke erweist sich so auch der Anachronismus erst auf einer außerdiegetischen Ebene als auffällig oder relevant. Gerade diesen Aspekt gilt es, zur klaren Unterscheidung von der Metalepse hervorzuheben, denn

¹⁶⁰ Für (z. T. großzügig als Metalepse ausgelegte) Beispiele aus antiker Literatur s. u. a. de Jong 2009 und Nauta 2013a.

¹⁶¹ Ov. met. VIII, 562.

¹⁶² Zur weiteren Erörterung dieses Problems s. u. Kap. 7.1.3.

[a]lle narrativen Metalepsen [...] betreffen immer nur die Ebenen der Darstellung, d. h. unterschiedliche Erzählebenen (‚Extra-‘, ‚Intra-‘ oder ‚Hypodiegesen‘).¹⁶³

Sowohl bei metaliterarischen Phänomenen wie Intertextualität als auch bei anachronistischen Objekten spielen hingegen die logischen Beziehungen der Ebenen untereinander bei der Darstellung keine Rolle, da beide in jeder möglichen diegetischen Stufe vorkommen können. Es ist an sich zunächst¹⁶⁴ nicht entscheidend, ob eine primäre oder quartäre Erzählerfigur in der Höhle eines griechischen Flusses ein Atrium beschreibt oder ob thematisch oder sprachlich auf einen Prä- oder Subtext angespielt wird. Wichtig ist nur, dass sich das Bedeutungsmerkmal überhaupt in einem Text findet.¹⁶⁵

Weiterhin wird bei diesen beiden genannten Fällen das Welt- und Literaturwissen eines realen Lesers mit den logischen Gesetzen und Informationen einer erzählten Welt in Beziehung gesetzt, und das erfolgt nicht im Kontext der Erzählung, dem Wie einer Stoffdarbietung,¹⁶⁶ sondern im Zuge der leserseitigen Erschließung und interpretatorischen Aneignung dieser erzählten Welt.¹⁶⁷

Um dies an den „Metamorphosen“ zu exemplifizieren: Im 13. Buch stützt Odysseus – er ist ein intradiegetisch-homodiegetischer Erzähler – einen Teil seiner Argumentation, als er mit Aias um die Waffen Achills streitet, auf Informationen, wie sie einem mit dem Epos vertrauten Leser durch die „Ilias“ bekannt sind.¹⁶⁸ Wenn dies aber als Bezugnahme von Odysseus auf die „Ilias“ ausgelegt wird, obwohl er hier

163 Klimek 2010, 53.

164 Im Falle des Anachronismus ist dann natürlich im konkreten Fall noch genauer zu fragen, ob die Figur in den jeweiligen Grenzen ihrer Welt dieses Wissen überhaupt haben kann. S. dazu u. Kap. 5.2.

165 Der bei Nauta 2013a, 252, verwendete Begriff „metapoetical metalepsis“ hat Züge eines Oxymoron, weil beide Wörter in ihrer primären Bedeutung eine sich konträre Referenzrichtung haben: Metapoetik als übergeordneter, außerhalb der (als Primärtext vorliegenden) Poesie verhandelter Diskurs, und Metalepse als innerpoetisches, interdiegetisches Phänomen. Eine Metalepse kann hingegen metapoetisch sein, wenn sie gewissermaßen wirklich, d. h. im strengen Sinn, metaleptisch ist. Allein dadurch, dass Metapoetik vorliegt, ist sie das nicht.

166 S. o. Kap. 3.2.2.1.

167 Die „Belesenheit“ von diegetischen Figuren – vgl. dazu die gern zitierte, aus der Einführung zu dessen Dramenübersetzung stammende Aussage von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: „Diese Medea [Senecas, Anm. d. Verf.] hat offenbar die Medea des Euripides gelesen“³1910, 162) – ist daher nur im umgangssprachlichen und ungenauen Sinn metaleptisch (weitere Beispiele bei Nauta 2013a, 226). Nach der präziseren Definition ist sie das nicht, weil ein logikwidriger Sinnzusammenhang in der Diegese nicht vorhanden ist. Zudem sind metonymische Ausdrucksweisen, so reizend sie für manch einen Anlass sein mögen, neben ihrer Ungenauigkeit für eine wissenschaftliche Metasprache, d. h. zur Beschreibung eines Textphänomens, als Form uneigentlichen Sprechens eher zu meiden. Vgl. Klimek 2010, 44.

168 Vgl. Ov. met. XIII, 271–274. Odysseus betont an dieser Stelle, dass nicht Aias, der von Hektor schon bezwungen worden war, die Trojaner von den Schiffen weggetrieben hat, sondern dies dem Patroklos in der Rüstung des Achill zu verdanken ist – zu finden in der „Ilias“ am Ende des 15. und am Anfang des 16. Gesangs.

Handlungsträger und Sprecher in den „Metamorphosen“ ist,¹⁶⁹ werden Leser- und Figurenwissen pauschal auf die gleiche Stufe gestellt.¹⁷⁰ Odysseus argumentiert hier aber weder mit Anachronismen noch sind die sehr deutlichen intertextuellen Bezüge, die sich nicht nur hier, sondern zweifellos durchgehend in den „Metamorphosen“, ja in Literatur schlechthin beobachten lassen,¹⁷¹ metaleptisch. Denn ein möglicher impliziter Verweis auf andere Texte hat grundsätzlich keine Bedeutung für die Figuren und deren Handeln in der erzählten Welt, die Intertextualität dringt also nicht bis dorthin vor – hierzu müssten diese schließlich genauso viel Literaturwissen wie ihr Erzähler aufbieten und alle Referenztexte kennen.¹⁷²

In diesem Merkmal sind sich Intertextualität und Anachronismus ähnlich, da beide unbewusst in der bzw. für die fiktive Realität stattfinden, aber erst in der tatsächlichen Welt erkannt und gedeutet werden können: als Paradoxie eines unstimmgigen Zeitbezugs und als Anspielungsreichtum dessen, was in einem Text gedacht, gehandelt oder gesprochen wird.¹⁷³

Der Unterschied von Intertextualität und Anachronismus ist aber fundamental: Einerseits umfasst jene eine aus einem Ausgangstext und dessen Erzählerstimme stammende Referenz auf eine andere Textwelt, die meist durch sprachliche oder thematische Ähnlichkeit hergestellt wird; anachronistische Sachverhalte beziehen sich andererseits primär weder auf andere Texte oder bringen irgendeine Bezugnahme abgesehen von ihrer inhaltlich-widersprüchlichen Existenz in der erzählten Welt zum Ausdruck; noch basieren sie in der Darstellung der Diegese auf einer Anspielung, da sie als fiktive Tatsachen mehr oder weniger ausdrucksstark darin repräsentiert sind.

169 Vgl. Bömer ²2006, ad met. XIII, 273f.: „Ulixes beruft sich jetzt auf die Ilias.“ Anders Hardie 2015, ad loc., dessen Darstellung neben der Nennung von Parallelstellen auf die argumentativen Repliken fokussiert ist. Das Urteil Bömers, dass sich Odysseus ausgerechnet auf die „Ilias“ und nicht auf mögliche weitere Ovid zugängliche epische, dramatische, wissenschaftliche oder gar andere künstlerische Quellen berufen sollte, sofern er sich denn überhaupt berufen würde, dürfte eher Auskunft über den interpretatorischen Standpunkt des Kommentators geben als über das Kommentierte selbst.

170 Zudem führt Odysseus in der vorliegenden Stelle einerseits lediglich solches Wissen an, das in seiner Diegese existent oder möglich ist – diese Begebenheiten um Aias und Patroklos geschehen schließlich vor den Augen zweier Heere –, andererseits findet sich kein expliziter Hinweis darauf, dass er eine schriftliche Aufzeichnung oder eine Quelle heranzieht, womit die „Ilias“ als eine Entität in der innertextlichen Realität repräsentiert wäre. Erst in diesem Fall aber liegt ein zeitlich paradoxes, wohlgekannt nicht-metaleptisches Berufen auf die „Ilias“ vor.

171 Wie es einem globalen Konzept von Intertextualität entspricht, nach dem jeder Text ein Hypotext ist und Vorgänger hat. Weiteres dazu bei Hempfer 2018, 143–154.

172 Für eine allgemeine Übersicht zum theoretischen Diskurs über Intertextualität s. Herwig 2002. Dort sind als Text-Modi für intertextuelles Verweisen vorgeschlagen (S. 171): zitieren (Palintextualität), thematisieren (Metatextualität), imitieren (Hypertextualität). Alle diese Verfahren geschehen in ihrer primären Manifestation als eine Autor-Leser-Interaktion, sodass die innertextlichen Grenzen per se nicht überschritten werden. Dass Intertextualität sekundär als Begleiterscheinung über einen Anachronismus oder eine Metalepse hergestellt wird, wenn jene Phänomene primär vorliegen, ist damit aber keineswegs ausgeschlossen.

173 Vgl. Hempfer 2018, 153.

Während die Worte des Odysseus in den „Metamorphosen“ in einem intertextuellen Dialog, der offenbar nicht in der erzählten Welt stattfindet, mit der „Ilias“ gelesen werden können, bedarf die Tatsache, dass ein Flussgott, der in einer Höhle sein beschauliches Zuhause mitsamt Empfangshalle eingerichtet hat, keiner Referenztexte, um als Phänomen existent zu sein.¹⁷⁴

Zur Veranschaulichung sei dies noch einmal an einem komplizierteren Fall vorgestellt, der schon in den Scholien als ἀναχρονισμός bezeichnet wird, weil auch dort eine Unterscheidung von Intertextualität und Anachronismus nicht vorgenommen wird.¹⁷⁵

Zu Beginn von Sophokles' „Trachinierinnen“ verweist die Protagonistin Deianira auf einen λόγος ἀρχαῖος, demgemäß ein Mensch weder gut noch schlecht genannt werden kann, ehe er nicht gestorben ist. Diese sehr deutliche Ähnlichkeit mit der Sentenz, die für den athenischen Staatsmann Solon u. a. durch Herodot überliefert ist, wird im Scholion sowohl metonymisch, weil Aussage mit dem Verursacher gleichgesetzt ist, als auch historisch-faktual, weil sowohl die Dramenfigur Deianira als auch die Existenz dieser Sentenz als vermeintlich äquivalente historische Fakten nebeneinander gestellt werden, als Anachronismus bezeichnet.¹⁷⁶

Wie aber schon bei Odysseus in den „Metamorphosen“ ist auch hier ausgeschlossen, dass eine „Erwähnung geschichtlicher Personen“¹⁷⁷ oder Umstände vorliegt, d. h. dass diese Entitäten in der Welt der Diegese als solche bezeichnet werden. Solon ist – aus gutem Grund! – nicht namentlich genannt, es wird allenfalls mittels Intertextualität auf die mit ihm assoziierte Aussage referiert, die hinter dem λόγος ἀρχαῖος vermutet werden kann, hier aber nicht einmal vermutet werden muss.¹⁷⁸

Eine Äußerung Deianiras, die ihn wirklich – etwa durch einen Satz wie: „Schon der berühmte Solon pflegte zu sagen“ – erwähnen und auf der epistemischen Stufe diegetischer Figuren als existent ausweisen würde, wäre von völlig anderer Qualität.¹⁷⁹

174 Dass für das Erkennen eines Anachronismus ein spezifisches Weltwissen vorauszusetzen ist – hier insbesondere, dass menschliche Eigenschaften und römische Lebensgewohnheiten nur in der Fiktion auf Flüsse übertragbar sind –, und dass sich dieses Wissen zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus literarischen Quellen speist, ist wie bei jeglicher Rezeption von Kunst natürlich nicht zu vergessen.

175 Vgl. Stemplinger 1956, 104 und neuerdings auch Junghanß et al. 2019, 7.

176 Vgl. Soph. Trach. 1–3 und Hdt. I, 30–32. Weitere ähnliche Stellen, die diesen λόγος bezeugen oder aufgreifen, sind genannt bei Kamerbeek 1970, 31. In den Scholien selbst steht nach der Beurteilung ὁ τρόπος ἀναχρονισμός: μεταγενέστερος γὰρ ὁ Σόλων („Die Wendung ist ein Anachronismus: Solon ist nämlich später geboren“) eine ziemlich exakte Inhaltszusammenfassung von Herodots Solon-Geschichte. Vgl. sch. Trach. 1a bzw. Xenis 2010, 58.

177 Stemplinger 1956, 104.

178 Hieran zeigt sich erneut sehr deutlich die Problematik uneigentlichen, metonymischen Sprechens in literaturwissenschaftlicher Metasprache (s. o. S. 57, Anm. 167).

179 Wie wichtig dieser Unterschied ist, betont auch Aristoteles bei der Besprechung eines Anachronismus – seine Beobachtungen an der Tragödie können problemlos auf die unterschiedlichen Wissens Ebenen in einem Epos übertragen werden (Hervorh. durch d. Verf.): τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μὴ, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους

Dass sie aber ähnliche Gedanken ausdrückt wie jener historische Solon, steht logisch auf derselben, nämlich historischen, Stufe, wie der Umstand, dass sie ein in jambischen Trimetern gebundenes Attisch spricht, welches sie, wenn man diese ungenaue Sichtweise konsequent zu Ende denkt, ebenso wenig sprechen dürfte.¹⁸⁰ Die Ähnlichkeiten könnten sicherlich markanter nicht sein, noch dazu für ein athenisches Publikum als ursprünglichen Erstadressaten. Allein aber wegen des Verweises, verstanden als metatextuelles Verfahren, liegt kein Anachronismus vor.¹⁸¹ Das ist aufgrund der nicht-mittelbaren Sprechsituation im Drama zwar weniger klar als bei einem erzählenden Text, aber nicht gleichzusetzen.¹⁸² Abgesehen davon, dass in einer solch historisch geprägten Perspektive die vorrangige Relevanz von Deianiras Monologeinleitung für ihre Disposition als Figur und, da diese Worte gleichzeitig den Beginn der Tragödie überhaupt markieren, für die Handlung des ganzen Stückes zu kurz kommt,¹⁸³ scheint so die eigentliche Erschließung der zeitlichen Überschneidung nicht weiter erforderlich.¹⁸⁴

Zu fragen ist aber stattdessen, warum gerade eine solche Äußerung „besonders“ anachronistisch wirkt und diesbezüglich zu einer Auseinandersetzung herausfordert.¹⁸⁵ Deianira äußert als Figur eines mythischen Umfeldes zunächst wie jede andere

τὸ μὴ εἶδέναι πῶς ὁ Λαῖος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες [...] (Die Redeteile [sollten] aber nicht aus widersinnigen Teilen zusammengesetzt werden, sondern am ehesten gar nichts Widersinniges haben, und wenn, dann außerhalb der erzählten Welt wie Ödipus hinsichtlich des Nicht-Wissens der Todesumstände von Laios, aber nicht innerhalb der Handlung wie in der „Elektra“ [sc. des Sophokles] diejenigen, die von den pythischen Spielen berichten [...]) – Aristot. poet. 1460a27–32). Zu diesem Beispiel s. Rood et al. 2020, 80–83.

Ähnlich auch das Urteil von Servius zur *anticipatio*: *si ex persona poetae fiat, tolerabilis est, si autem per alium, vitiosissima est* (Wenn sie von der Warte des Dichters aus erfolgt, ist sie zu dulden, wenn aber durch einen anderen, ist sie sehr fehlerhaft – Serv. in Aen. VI, 359). S. dazu Stok 2016, 424 f.

180 Ebenso absurd wäre es, wenn man behaupten würde, die sophokleische Deianira hätte diese Sentenz kennen dürfen, weil der sophokleische Ödipus, der laut extradiegetischer Genealogie vor Deianira gelebt haben muss, in „seinem“ Drama bereits Dinge äußert, die einer Paraphrase von diesem Solon-Diktum gleichen. Vgl. Soph. *Oid. T.* 1529–1538 (mit Jebb 2004, 6). Zu ähnlichen Debatten in den Scholien s. Wilson 1997, 97 und Rood et al. 2020, 65–69.

181 Ähnlich auch Hegel ²1989, 359, in seinen „Vorlesungen zur Ästhetik“. Auch die gleichnamige Hauptfigur im „Aias“ drückt einen Gedanken aus (Soph. *Ai.* 679 f.), wie er in ähnlicher Form Bias von Priene zugeschrieben wird. Vgl. Jebb 2004, 6. Zu weiteren als Anachronismus in dieser Art bezeichneten Beispielen s. Schwenk 1895, 18. Für die weitere Diskussion s. u. Kap. 3.3.

182 Zur diesbezüglichen Kritik von Velleius Paterculus s. u. S. 271 f., Anm. 249.

183 Vgl. Kamerbeek 1970, 31: „The thought is of the very stuff that Tragedy is made of.“

184 Indes könnte man sogar aus rein historischer Perspektive argumentieren, dass Deianira zwar Solon nicht gekannt habe, aber das Philosophieren mittels Sentenzen und Redensarten älter als sie selbst gewesen sein dürfte. Vgl. Jebb 2004, 6.

185 Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt dabei auch, dass anders als der antike zeitgenössische Zuschauer sowohl antike bzw. spätantike Kommentatoren, deren Urteile wohl in die Scholien eingeflossen sind, als auch moderne Philologen das Drama grundlegend verschieden rezipieren. Sie rekonstruieren die Rahmenbedingungen des Stückes notwendigerweise aus einer historischen Perspektive, sie stellen das Stück selbst als Faktum in einen literaturgeschichtlichen oder anderweitigen

diegetische Person auch Gedanken und verhandelt, literarisch überformt, menschliche Grundprobleme, die weder zeitlich noch kulturell historisch eingeordnet werden müssen. Sie bringt dabei aber so explizit einen zeitlich festlegbaren Standpunkt zum Ausdruck, der vorrangig einem zeitgenössischen Publikum, aber weniger einer Mythengestalt zu eigen sein kann.¹⁸⁶

Schon in den Augen eines Atheners aus dem 5. Jahrhundert ist die Sentenz, dass das Leben eines Menschen nicht vor dessen Ende beurteilt werden kann, ein *λόγος ἀρχαῖος* – gleich, ob er nun direkt auf Solon bezogen wird, was vor allem in geschichtlich-philologischer Retrospektive am evidentesten erscheint, oder bloß als ‚altes Sprichwort‘ aufgefasst wird, wie sie in besonderem Ausmaß in jeder antiken Tragödie vorkommen.¹⁸⁷ Mit der expliziten Benennung als Sentenz oder narrativen Zusammenhang und zudem mit der quasi-historischen Einordnung, dass es sich um etwas Altes handele und somit im Wissensbereich der erzählten Welt traditionsgemäß einen festen Platz innehaben muss, erweist sie sich aber als zeitgenössisch denkende, nicht-historische Figur.

Die Eleganz dessen, dass zu Beginn eines Stückes, das den Inhalt eben jener Sentenz tragisch-performativ ausdeutet, eine der davon betroffenen Figuren auf diese Weise dramatisch doppelt ironisiert wird, verwundert bei Sophokles keineswegs. Einerseits wähnt sich Deianira im Wissen um eine grundlegende menschliche Wahrheit, ohne die eigene Person und die eigene Zukunft darin miteinzubeziehen – sie bezieht das Sprichwort vor allem auf ihre Vergangenheit vor dem Kennenlernen von Herakles –, während sie andererseits scheinbar aus derselben kognitiven Perspektive wie der Zuschauer spricht, obwohl dieser den primären dramatisch-ironischen Wissensvorsprung hat, dass er ihre bevorstehende Katastrophe entweder kennt oder absehen kann.¹⁸⁸

3.2.2.4 Definitiorische Konsequenzen

Kurz zusammengefasst ist demnach einerseits die Metalepse als ein sozusagen liminales, *interdiegetisches* Phänomen von Anachronismen abzugrenzen und andererseits Intertextualität als erweiterter Bedeutungshorizont eines Textes durch einen anderen Text.

Ein Anachronismus tritt innerhalb der intakten Grenzen zwischen den erzählten Welten wie auch der hypothetisch vorauszusetzenden extradiegetischen Position des Haupterzählers in Erscheinung, sodass er nicht metaleptisch ist; er ist weiterhin keine

Zusammenhang und verfügen über die Möglichkeit, textliche und motivische Strukturen in wiederholter und selektiver Lektüre zu erkennen und mit anderen Quellen zu vergleichen.

186 Dies würde bei Hegel unter den Begriff der „Natürlichkeit“ fallen. Vgl. Hegel ²1989, 358f. Weiteres zu sprachlicher Explizit- bzw. Konkretheit als hierbei relevante Aspekte s.u. Kap. 7.1.3.3.

187 Nebenbei bemerkt ist *ἀρχαῖος* im Vers eher auf das Partizip *φανεῖς* zu beziehen als auf *λόγος*. Vgl. Kamerbeek 1970, 31.

188 Vgl. dazu die Einleitung von Goward (S. [35f.]) in Jebb 2004.

primäre Bezugnahme auf einen Referenztext, wodurch er an sich nicht intertextuell ist.¹⁸⁹ Das Beispiel von Acheloos' Höhle zeigt dies sehr gut: Diese wird gewissermaßen im Standardmodus epischen Erzählens beschrieben, in dessen ovidischer Ausprägung Tiere nicht nur eine gut homerische Sprachfähigkeit, sondern sogar Schreibkompetenz haben sowie Figuren und Landschaften mit solchen Attributen versehen sind, wie es der Aussageabsicht des Erzählers entspricht.¹⁹⁰

3.2.3 Fiktive Welten und außertextliche Realität

Doch welche Eigenschaften – um zur ursprünglichen Frage zurückzukehren – zeichnen nun reale Objekte in jener erzählten, fiktiven Welt aus?¹⁹¹ Der Befund, dass alles darin fiktiv sei, ist als solcher unbefriedigend, weil damit weder ein Unterscheidungskriterium zwischen real und erfunden besteht noch dem Umstand Rechnung getragen wird, dass jede fiktive Welt immer auf die außertextliche Welt bezogen ist.¹⁹² Eine gegenseitige Dependenz ist daher, ohne dies weiter ausführen zu müssen, schon in sprachlich-konzeptueller Weise vorauszusetzen.¹⁹³

Die fiktive innertextliche Wirklichkeit, die von der jeweiligen fiktionalen Erzählung als eigene Welt kreiert wird,¹⁹⁴ ist zwar durch alles bestimmt, was ein Erzähler explizit über sie mitteilt,¹⁹⁵ die überwiegende Mehrheit des relevanten Wissens ist aber implizit und wird intuitiv ergänzt, z. B. wenn allgemeine Naturgesetze wie Schwerkraft, die Abfolge von Zeit oder stoffliche Eigenschaften gleichermaßen gültig oder spezifische Kulturtechniken oder Verhaltensgewohnheiten in den Ablauf einer Handlung integriert sind.¹⁹⁶ Das konkrete Bild dieser Fiktion, wie es sich dann ein Leser im Zuge der Rezeption imaginiert, beruht daher auf einer Synthese aus realem

189 Vgl. die ähnliche Folgerung hinsichtlich fiktionaler Kriterien bei Kirstein 2015a, 263.

190 S. dazu Kraus ²1982, 120, und hinsichtlich der Ästhetik der „Metamorphosen“ u. Kap. 7.2.1.

191 Für etwaige theoretische Probleme damit vgl. Konrad 2014, 233–237 und Kirstein 2015a, 260 f.

192 S. dazu Zipfel 2001, 82: „Geschichten, die in keiner Relation zu unserer Wirklichkeitskonzeption stehen, könnten wir weder erzählen noch verstehen, wir könnten sie uns nicht einmal vorstellen.“

193 Ovids unermessliche *fecunda licentia vatium* (am. III, 12, 41) müsste deshalb noch auf einer sehr grundsätzlichen Ebene mit dem Zusatz eingeschränkt werden, dass sie Unmögliches, Phantastisches nur insofern ausdrücken kann, als es mit Mitteln und Begriffen verbalisiert ist, die letztlich einer nicht-fiktiven Realität entstammen und die dort wiederum dechiffriert und verstanden werden können. Für „Zugänglichkeitsrelationen“ zur fiktiven Welt s. grundsätzlich Gutenberg 2000, 45. Die „Absenz von Anachronismen“ (ebd.) ist dabei im Kontext der „historischen Kompatibilität“ genannt.

194 Vgl. auch Hempfer 2018, 66 f.

195 Vgl. Zipfel 2001, 84 f. Mit Begriffen der *possible worlds theory* (PWT) kann diese Wirklichkeit auch als *textual actual world* (TAW) bezeichnet werden. Vgl. Gutenberg 2000, 44–48.

196 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 132 f.

Faktenwissen des Rezipierenden bzw. Interpretierenden und den vom Erzähler explizit oder implizit dargebrachten Eigenschaften.¹⁹⁷

Deswegen ist es ein wesentliches Bestimmungskriterium fiktiver Welten, dass das, was darin gegenüber der Realität anders ist, auch als solches gekennzeichnet werden muss. Andernfalls gilt das sogenannte Realitätsprinzip, engl. *reality principle*, aufgrund dessen die für das Verständnis notwendigen, aber in einem Text nicht explizierten Informationen mithilfe des Weltwissens des Lesers aus der Wirklichkeit zu einem Gesamtbild zusammengesetzt werden.¹⁹⁸ Eine Essenszene unter Freunden muss beispielsweise, selbst wenn sie in einer gänzlich surrealen Umgebung stattfindet, nicht in allen Details ausgemalt sein, um als in sich kohärentes Ereignis aufgefasst zu werden. Soll jedoch dessen Fiktivität deutlich werden, bedarf es der Ausstattung mit Charakteristika, die in Opposition zu einer möglichen oder in der Realität eindeutig anders bezeugten Vorstellung davon stehen.¹⁹⁹

Nur eine andere definitorische Gewichtung liegt dort vor, wo das Realitätsprinzip als *principle of minimal departure* bezeichnet wird.²⁰⁰ Demzufolge wird bei der konzeptionellen Gestaltung eines Textes auf Seiten des Autors sowie während der Lektüre bei all den im Sinnzusammenhang erforderlichen, aber nicht *expressis verbis* realisierten logischen Prämissen die eigene, der Realität angehörige Erfahrung als der unmittelbar verfügbare Deutungshorizont und minimaler Ausgangspunkt zur Vollständigkeit herangezogen.

Die Haltung, eine unvollständige Textwelt mit faktischen Komponenten auszufüllen, ist so gesehen der Normalfall und wird bei faktualen Texten in der Regel, ohne reflektiert zu werden, auf genau diese Weise praktiziert.²⁰¹ Umgekehrt wird in fiktiven Welten dieser semantische Null-Modus, in dem das außertextliche und das inner-textliche Weltwissen in einer identischen Beziehung zueinander stehen, also faktual ist, zwar durch fiktive Elemente eingeschränkt, aber nicht vollkommen aufgehoben. Überall dort, wo die Fiktivität spezifischer Begebenheiten dem Realitätsprinzip nicht widerspricht, bleibt es bestehen und wird nur durch das neue Detail erweitert.²⁰²

197 Vgl. Köppe 2014, 192. Darüber hinaus kann sich auch das, was ein Erzähler mitteilt, sowohl gegenüber der Textwelt als auch der Realität als falsch erweisen, Stichwort „unzuverlässiger Erzähler“. Zur Fiktion als *Make-Believe* s. Bareis 2014.

198 Vgl. Pavel 1983, 49f. und Zipfel 2001, 85.

199 Als Beispiel dafür könnte genannt werden, dass in der Midas-Geschichte all das, was ein Essensteilnehmer mit seinem Körper berührt, zu Gold wird (vgl. Ov. met. XI, 123f.).

200 Vgl. Zipfel 2001, 85f.

201 Vgl. ebd., 85–87. U.a. deswegen bedarf es bei fiktionalen Texten einer historisch gewachsenen Konvention, nach der im gegenseitigen Einverständnis von Autor und Leser nicht-reales Sprechen möglich ist. Für Theorien, die dieses Autor-Leser-Verhältnis im Umgang mit Fiktionalität beschreiben, s. Kuhn 2018, 37–43.

202 Wenn Jupiter sich z. B. im zweiten Buch der „Metamorphosen“ in einen Stier verwandelt, dann ist diese übernatürliche Fähigkeit – solange sonst nichts weiter bekannt ist – nur konkret auf diese eine Figur in dieser Passage zu beziehen, die anderen Kühe in der Diegese sind wie auch in der Realität keine Menschen in Tiergestalt und die anderen Menschen oder Götter keine verhinderten Stiere (vgl.

Die Eigenschaften aller sonstigen sogenannten Realien können deswegen, wenn ihre unvollständige, nur implizite Zeichnung das erfordert, problemlos mit den aus der Realität stammenden prototypischen Vorstellungen zu einem stimmigen Gesamtbild zusammengestellt werden.²⁰³ Das zusätzliche fiktive Bedeutungsregister kann hingegen dann manche dieser Einzelheiten ersetzen, einschränken oder erweitern.

Bei den „Metamorphosen“ mit einem mehr als zweitausend Jahre zurückliegenden Abfassungsdatum ist einerseits das, was der reale Autor und dessen Publikum als Verstehenshorizont für implizites Wissen aufgeboten haben mochten, und andererseits das, was z. B. ein Leser des 21. Jahrhunderts hierfür an Erfahrung mitbringt, fundamental verschieden.²⁰⁴ Um eine solche Verallgemeinerung zu problematisieren, dass undifferenziert von *der* Realität als epistemischem Ausgangspunkt gesprochen wird, welcher einen zeitlosen Umgang mit fiktiven Welten unterstellt, ohne die Andersartigkeit der jeweiligen historisch-sozialen Rahmenbedingungen zu beachten, ist anstelle des *reality principle* bzw. *principle of minimal departure* als theoretische Verfeinerung das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, *mutual belief principle*, vorgeschlagen worden.²⁰⁵ Das besagt für diese Problemstellung nichts anderes, als dass die zeit- und epochenspezifische Determination eines Textes – also dessen spezifischer, von Autor und zeitgenössischem Publikum ‚gegenseitig geglaubter‘ Wissensstand – als eine historisch zu rekonstruierende Realität berücksichtigt und

Ov. met. II, 850). Natürlich gibt es weitere mythologische Figuren, die sich in Stiere verwandeln, u. a. der eben erwähnte Acheloos (vgl. met. IX, 81). Diese sind die in einer fiktiven Umgebung mögliche Ausnahme gegenüber dem, was nach einer prototypischen Semantik unter ‚Stier‘ verstanden wird. Vgl. auch Martínez/Scheffel ⁹2012, 135–137.

203 In der Ästhetik wird zuweilen als Unterscheidungsmerkmal realer und fiktiver Sachverhalte deren Voll- bzw. Unvollständigkeit diskutiert. S. die Zusammenfassung bei Zipfel 2001, 94–97. Die Realität wäre demzufolge vollständig – sie ist so, wie sie ist, und nicht anders –, während die Fiktion (auch die von Realität) unvollständig ist und mit zusätzlichem Inhalt ausgefüllt werden kann bzw. muss. Eine Vervollständigung impliziter Informationen nach dem Realitätsprinzip ist aber nicht nur bei fiktionalen, sondern auch bei faktualen Texten erforderlich, weil auch diese vor allem aus sprachökonomischen Gründen nicht jeden Fakt mühsam und kleinschrittig ausdrücken. Unvollständigkeit alleine dürfte deswegen kein ausreichendes Fiktionskriterium darstellen, sie ist aber ein wichtiges Charakteristikum fiktiver Welten. Vgl. Pavel 1983, 50–52 und Surkamp 2002, 163f.

204 Und hierbei ist nur das allgemeine Weltwissen gemeint. Der Gedanke ließe sich noch fortführen mit der Frage nach der individuellen Kompetenz eines heutigen Lesers im Umgang mit antiken Texten: Ist er fähig, den Originaltext zu lesen und in seiner Totalität zu begreifen? Ist sein Blick auf die fiktive Welt von vornherein nur durch eine Übersetzung vermittelt? Ist er durch seine hermeneutische, strukturalistische oder poststrukturalistische Herangehensweise an Literatur voreingenommen? usw. Vgl. Köppe 2014, 206, zum Aspekt, dass Leser ihre ganz eigenen Vorstellungen trotz der Textsignale machen können.

205 Vgl. Zipfel 2001, 87f.

von einer durch spätere soziale und kulturelle Entwicklungen geprägte Realität unterschieden wird.²⁰⁶

Da dies aber in der vorliegenden Arbeit ohnehin vorausgesetzt wird – weil nicht untersucht werden soll, wie die in den „Metamorphosen“ zu beobachtenden zeitlichen Inkonzinuitäten auf ein modernes Publikum wirken,²⁰⁷ sondern welchen Platz sie in der Diegese genau dieses Textes haben, d. h. ob und mit welcher Absicht sie vom Autor Ovid gestaltet sind, um als solche wahrgenommen zu werden –,²⁰⁸ kann auch im Folgenden vereinfachend vom Realitätsprinzip gesprochen werden.

3.2.4 Reale Dinge in fiktiven Welten

Nach der impliziten Art der Repräsentation von Realität in Texten gilt es abschließend, die explizit vom Erzähler präsentierten Sachverhalte zu betrachten. Wie bereits mehrfach festgestellt, sind fiktional vermittelte Informationen in all ihren möglichen Ausprägungen fiktiv, da sie Teil der Fiktion sind.²⁰⁹

Eine mögliche Unterscheidung, die an diesen Befund anschließt und die Objekte nach ihrem Realgehalt einstuft, geht auf die Untersuchungen Terence Parsons' zurück und hat in nachfolgenden Theorien immer wieder Aufnahme gefunden oder Modifizierungen erfahren.²¹⁰ Basierend auf der aus dem logisch-philosophischen Bereich stammenden Dichotomie fiktive vs. reale Welt gibt es zweierlei Arten von Dingen:²¹¹ zum einen diejenigen, die wie die Verwandlung von Menschen oder menschlich gezeichneten Wesen in Tiere keine direkte Entsprechung in der Realität haben und nur in der Fiktion existieren, genannt *native objects*;²¹² zum anderen *immigrant objects*, die aus der tatsächlichen Welt gewissermaßen in die Fiktion immigrieren, wozu in der Jupiter-Europa-Geschichte z. B. die Erwähnung der *tellus Sidonis* oder die anderen Kühe, unter die sich der Gott in Stiergestalt mischt,²¹³ gezählt werden können.²¹⁴

Die *native objects* in dieser Beschreibung müssen nicht zwangsläufig in jedem Text neu erdacht sein, sondern sie sind lediglich in der außertextlichen Welt nicht

206 Vgl. Köppe 2014, 197–200. Als Schutz vor „anachronistischen Leseweisen“ bezeichnet dieses Prinzip Bareis 2014, 60.

207 Hierüber wird für den philologischen Standpunkt der Forschungsüberblick weitere Auskunft geben, s. u. Kap. 4.

208 Zu dieser wesentlichen Unterscheidung s. Hempfer 2018, 23.

209 Vgl. Kirstein 2015a, 258 f.

210 Vgl. Konrad 2014, 183–185.

211 Verstanden im weitesten Sinn als spezifische Information über einen Sachverhalt, eine Figur, bis hin zu komplexen Konzepten.

212 Der Ausgangspunkt dieser Perspektive ist, wie hier gut sichtbar wird, die fiktive Welt.

213 Vgl. Ov. met. II, 840: ‚das sidonische Land‘, gemeint ist Phönizien. Die Kühe sind in met. II, 850 genannt.

214 Vgl. Parsons 1980, 51.

möglich oder nicht existent, sodass ihr Ursprung eindeutig in der Fiktion liegt.²¹⁵ Der Zusatz ist insofern wichtig, als in den „Metamorphosen“ durchgehend von göttlichen, heroischen oder menschlichen Figuren die Rede ist, die in einer langen Mythen- oder Stofftradition stehen und deswegen in gewisser Weise als existent erscheinen könnten: z. B. Jupiter in all seinen Manifestationen oder im siebten Buch die Figur der Medea. Der Umstand aber, dass sogar derselbe Autor auch eine „Medea“-Tragödie verfasst hat und diese Figur als Protagonistin oder Exemplum sehr gerne in anderen Gedichten verwendet, beweist jedoch nur, dass es weitere fiktionale Texte oder, um theatralische Darbietungen o. ä. miteinzubeziehen, Sprechhandlungen gibt, in denen immer wieder eine (wohlgemerkt) fiktive Figur mit dem Namen „Medea“ und relativ gleichbleibenden Eigenschaften vorkommt. Das macht sie aber nicht zu einer realen Person.²¹⁶ Das Gleiche gilt für Jupiter stellvertretend für alle anderen mythischen Gestalten: Dass dieser Gott in Rom auf dem Kapitol einen Tempel und überall im griechisch-römischen Siedlungsbereich Kultstätten hatte, bestätigt nur die Realität seines Kultes bzw. seiner Kultbezirke, nicht aber, dass der dadurch verehrte Gott real ist.²¹⁷ Kurz gefasst sind *native objects* – in der eingedeutschten, nachfolgend synonym verwendeten Variante von Zipfel „nicht-reale Objekte“ –²¹⁸ alle genuin einer fiktiven Welt entstammende Begebenheiten.²¹⁹

Umgekehrt nun anzunehmen, dass alles, was nicht eigens von der fiktiven Welt erschaffen wird, als *immigrant objects* bzw. als „reale Objekte“ bezeichnet werden kann, scheint auf den ersten Blick naheliegend: Die bereits erwähnte *tellus Sidonis* aus der Europa-Geschichte bezieht sich offenbar auf einen in der Realität existenten Ort, ist deshalb ein reales Objekt im fiktiven Kontext. Wie im vorangegangenen Kapitel schon erläutert worden ist, wird dieser Realitätsgehalt auch davon nicht in seinem Aussagewert eingeschränkt, dass dort in den „Metamorphosen“ wundersame, nicht-reale Vorgänge stattfinden. Denn Realität bedingt logischerweise zum einen keine

215 Vgl. ebd., 51f.

216 Sie wäre es in den „Metamorphosen“ aber beispielsweise, wenn sie sich ausdrücklich als fiktive Entität eines anderen Textes gegenüber Ovids diegetischen Figuren zu erkennen gibt – etwa mit einer gänzlich unpoetischen Aussage, die einem Quellenverweis gleichkommt: „Ich bin die Medea des Euripides“. S. o. Kap. 3.2.2.3. Parsons selbst (vgl. Parsons 2010, 38–41) diskutiert dieses Problem an Sherlock Holmes und davon ausgehenden Adaptionen.

217 Jedwede künstlerische Darstellung von ihm, egal ob mit Plastiken oder in literarischen Monumenten, geht auf den durch individuelle Gestaltungsabsicht und die in eine Tradition mündende und daher historisch fassbare Konvention der Auslegung zurück. Genau deswegen kann schon Xenophanes (s. insbesondere Fr. 15 D/K) die zeitgenössischen Gottesvorstellungen als menschengemacht kritisieren, was seinen Nachhall noch bis in die neuzeitliche Gotteskritik bei Montesquieu oder Freud hat. Vgl. die Besprechung bei Heitsch 1983, 130–133.

218 Vgl. Zipfel 2001, 102.

219 Ovids Mythenkatalog in am. III, 12 vermittelt davon einen guten Eindruck.

Fiktivität und fiktive Vorgänge müssen zum anderen – gemäß dem sonst geltenden Realitätsprinzip – einen realen Zusammenhang explizit einschränken.²²⁰

Bei genauerem Hinsehen stellt sich aber die Frage, was bei diesem so unbestimmt als Phönizien gekennzeichneten Ort, von dem man nur den Namen erfährt und dass er gebirgig und grasbewachsen ist sowie an der Küste liegt, überhaupt gegenüber dem realen Landstrich widersprüchlich sein könnte: Wenn es die Geschichte nicht erfordern würde, dass sich Europa als phönizische Königstochter am hiesigen Strand vergnügen muss, könnte die Episode problemlos an jeder beliebigen Küste in der Mittelmeergegend spielen.²²¹ Auch weist z. B. das Atrium in Acheloos' Höhle diese Eigenschaft auf: Es ist explizit erwähnt, aber abgesehen von seiner materiellen Beschaffenheit – Bims- und Tuffstein, der Boden ist mit Moos und Muscheln bedeckt –²²² wird nichts Weiteres zu Aussehen oder genauen Ausmaßen bekannt. Diese werden gemäß dem Realitätsprinzip ergänzt, sodass leicht ein Empfangsbereich imaginiert werden kann, wie ihn gewöhnlich ein wohlhabender Römer in seinem Haus besitzt.

Während aber die *tellus Sidonis* in der Diegese und Phönizien in der realen Welt als einander identisch aufgefasst werden können, weil in der ovidischen Beschreibung jegliche unterscheidenden Eigenschaften schlicht fehlen und dadurch keine fiktiven Gegentatsachen existieren, ist dieses Verhältnis beim Atrium anders. Eine realitätsgemäße Imagination von Acheloos' Heimstätte als römisches Haus ist sowohl durch das Wissen, dass dieser Fluss im Zentralgriechenland der mythischen Vorzeit fließt, als auch wegen der Verortung im natürlichen Ambiente erschwert, welches von den eben genannten baulichen Charakteristika bestätigt wird. Durch diese „semantische Opposition der epistemischen Prädikate“²²³ repräsentiert das Wort *atria*, sofern es im eigentlichen Sinn verstanden wird, in der fiktiven Welt nicht alle Bedeutungsmerkmale des außertextlichen und -sprachlichen Gegenstandes.²²⁴

Um diese Begebenheit zu beschreiben, diskutiert Parsons als Modifikation der *immigrant objects* auch den Begriff der *surrogate objects*.²²⁵ Diese haben der Form oder dem Namen nach eine reale Entsprechung, wodurch sie logisch betrachtet reale Ob-

220 Vgl. dazu auch Parsons 2010, 31: „Immigrant objects are not subject to the principle that identifies fictional characters.“ Dass sich ein Gott in einen Stier verwandelt, schränkt folglich nicht den realen Status eines Ortes ein, sondern die reale Eigenschaft eines Stieres, ein vernunftloses Nutztier zu sein.

221 Das Merkmal, dass ein Objekt einerseits namentlich und damit definitiv bezeichnet wird, andererseits aber nur wenig qualitativ konkretisiert ist, dürften sich darüber hinaus sehr viele *immigrant objects* in den „Metamorphosen“ teilen, da entsprechende Lokalitäten, Dinge oder Personen meist nur die Basis für das fein nuanciert dargestellte Handlungsgeschehen bilden. Auch Zipfel bezeichnet die realen Dinge als „Hintergrund des Erzählten“ (Zipfel 2001, 102), für die „Metamorphosen“ s. Tronchet 1998, 363f. Zu den wichtigen definitorischen Konsequenzen daraus s. u. Kap. 7.1.3.3.

222 Vgl. Ov. met. VIII, 562–564. Zur Bedeutung dieser Materialien für die erzählte Passage und für deren Stellung im römischen Alltag s. Kenney 2011, ad loc.

223 Hempfer 2018, 85.

224 Zur Diskussion darüber, wie diese Referenz konkret funktioniert, s. u. Kap. 3.3.1.

225 Vgl. Parsons 1980, 57–59.

jekte darstellen, sind aber in der fiktiven Welt verändert oder deutlich abgewandelt.²²⁶ Ein London z. B., das an der Seine liegt,²²⁷ oder eben ein Atrium in einer griechischen Flusshöhle können als Beispiele für ein solches *surrogate object* oder „pseudo-reales Objekt“²²⁸ genannt werden. Gemeinsam ist ihnen mit den nicht-realen Objekten bzw. *native objects*, dass es sie dergestalt in der tatsächlichen Welt nicht gibt, zugleich stimmen sie mit den realen Objekten bzw. *immigrant objects* aber darin überein, dass sie in einer fiktiven Umgebung stehen und auf ein außertextliches Vorbild zurückgehen.

Auch wenn diese Dreiteilung „real“, „pseudo-real“ und „nicht-real“ wohl auf eine Fehldeutung in der Nachfolge Parsons' zurückgeht, bietet sie als „produktives Missverständnis“²²⁹ den Vorteil, unter Berücksichtigung der Differenz zwischen realer und fiktiver Welt den genauen Realitätsbezug der fiktiven Objekte selbst beschreiben zu können.²³⁰ Dabei ist es sogar förderlich, dass die Grenze von *immigrant* und *surrogate objects* nicht absolut festgelegt werden kann – ab wann nämlich ist ein realer Gegenstand „so stark entfremdet“²³¹, dass er pseudo-real wird? –, weil dadurch im Zweifelsfall nach Gründen für die Zuordnung zu der einen oder der anderen Kategorie zu suchen ist und das grundsätzliche Problem stets neu aus dem konkreten Kontext hinterfragt werden muss.²³²

Für die Fiktivität sind ausschließlich die nicht- und die pseudo-realen Objekte einer jeweiligen Welt ausschlaggebend. Reale Objekte können analog zu den obigen Beobachtungen keine neue, fiktive Bedeutung in die dargestellte Umgebung einbringen,²³³ weil sie sonst statt als *immigrant* als *surrogate objects* angesehen werden müssten.²³⁴ Bei den pseudo-realen Beispielen dagegen fehlt diese begriffliche Äquivalenz: Reale Stiere verfügen nicht über die Möglichkeit einer Verwandlung wie nun speziell der Stier, dessen Gestalt Jupiter annimmt, und ein reales Atrium ist, ungleich zu Acheloos' Höhle am Fluss, typischerweise Bestandteil eines römischen Hauses und Zeichen eines urbanen oder kultivierten Wohnens.

226 Zu betonen ist, dass es für Parsons selbst nicht *immigrant* und *surrogate objects* zugleich gibt, sondern diese Begriffe aus ihrem logischen Verhältnis in der Dualität gegenüber den *native objects* gedacht sind. In einem späteren Aufsatz verwendet er z. B. zur Beschreibung dieses Sachverhalts den Begriff *surrogate objects* gar nicht. Vgl. Parsons 2010, 30 f. und Konrad 2014, 185 f.

227 Vgl. Parsons 2010, 31.

228 Vgl. Zipfel 2001, 102.

229 Ebd., 97 f. (Anm. 112).

230 Die Ähnlichkeiten zu den antiken Kategorien *historia*, *argumentum*, *fabula* sind keineswegs zufällig. S. o. Kap. 3.1.3.

231 Konrad 2014, 185.

232 Zu diesem definitonischen Graubereich s. auch u. Kap. 7.1.3.3a.

233 Vgl. Zipfel 2001, 100 f. und Kirstein 2019b, 209. Passend dazu auch Hempfer 2018, 68: „Chronotopische Entitäten der empirischen Wirklichkeit wie Städte-, Straßen-, Ländernamen usw. haben stets eine Referenz und können gerade dazu dienen, die besondere Welthaltigkeit fiktionaler Texte [...] zu ermöglichen.“ Die *tellus Sidonis* ist z. B. in der fiktiven und der realen Welt unterschiedslos die gleiche Bezeichnung für einen Landstrich an der östlichen Mittelmeerküste.

234 Zu den interpretatorischen Konsequenzen bei Ovids Exildichtung s. Kirstein 2015b, 49 f.

Die erzählte Welt als Ort, in dem Objekte aus der Realität in dieser abgewandelten, pseudo-realen Form erscheinen, ist als diegetische Realität qualitativ verschieden gegenüber der extradiegetischen Welt, in der es nur reale Dinge gibt: Sie ist eine Pseudo-Realität.

3.2.5 Zwischenfazit

In den „Metamorphosen“ stellt der Erzähler Ovid in der von ihm erzählten Welt, egal ob auf der primären Ebene oder dann mittelbar durch eine intradiegetische Figur in der Hypodiegese, Objekte verschiedener ontologischer Art dar, repräsentiert sie in dieser Welt aber als vorhandene Entitäten. Als Primärerzähler ist er der Diegese logisch übergeordnet, wie auch die Binnenerzähler gegenüber der von ihnen berichteten Welt übergeordnet sind.

Dadurch kann die primäre Erzählung von dieser Welt mittels einer Sprache, mittels Denkweisen und schlechthin unter Verwendung von Wissen erfolgen, welche grundlegend verschieden von dem des diegetischen Umfelds der Figuren sind – sofern dies bei *native objects* überhaupt auszumachen ist. Im Epos und in den „Metamorphosen“ im Speziellen sprechen deshalb zeitlich, regional und kulturell höchst unterschiedliche Figuren, z. B. Deukalion und Pyrrha, der Flussgott Acheloos und der Philosoph Pythagoras, das gleiche Latein und sie könnten prinzipiell auch problemlos miteinander kommunizieren.²³⁵

Die aus zeitlicher Sicht angemessene oder richtige und *vice versa* unangemessene oder falsche Situierung von Objekten in der erzählten Welt hat daher für die Figuren und für das Geschehen darin, sofern eine solche Auffälligkeit nicht innerhalb genau dieses epistemischen Horizonts wahrgenommen und thematisiert wird, keine Bedeutung.²³⁶ Das heißt auch, dass alle Figuren dieser Diegese, selbst wenn sich durch ihre eigene Aussage, Verhaltensweise oder Gestalt ein intertextueller Bezug herstellen lässt oder sich daran anderweitig außertextliche Wirklichkeit zu manifestieren scheint, sie selbst nur in den Grenzen des Wissens, das in ihrer Erzählebene verfügbar und verständlich ist, denken, sprechen und handeln.²³⁷ Sie können bzw. dürfen gewissermaßen nicht über ihren diegetischen Tellerrand blicken.

Dieser epistemischen Limitation entgegengesetzt ist die perspektivische Weite des Erzählers und zugleich auch des Rezipienten. Das Bild der fiktiven Welt, das sowohl der reale Autor in seinem Text anlegt und im Zuge jeder Lektüre neu entsteht, setzt

235 Dieser darstellungsbedingte Wissensvorsprung lässt sich in Anlehnung an Goethe (s. o. S. 28 f., Anm. 120) als der grundlegende Anachronismus jedes dichterischen Schaffens bezeichnen. Allerdings beschreibt dieses Urteil nur den allgemeinen Fall ohne Berücksichtigung der zu beachtenden text- und gattungsspezifischen Eigenarten.

236 Paradoxien der Erzählung wie die Metalepse oder ähnliche andere Phänomene sind deswegen generell unabhängig davon zu betrachten. Vgl. Klimek 2010, 43. S. o. Kap. 3.2.2.2–2.2.4.

237 Vgl. Lay Brander 2011, 21.

sich zusammen aus den Informationen, die der Erzähler ex- oder implizit mitteilt, und der impliziten Vervollständigung und dem Abgleich mit dem aus der spezifischen historischen Realität stammenden Weltwissen. Somit ist nicht nur jeder Blick auf den Text historisch, weil die jeweilige rezipierende Person einer konkret datier- und beschreibbaren historischen Wirklichkeit angehört, sondern auch, weil die Interpretation nur angemessen ist, wenn die tatsächlichen Produktionsbedingungen dieses Textes oder des darin untersuchten Motives, die auf den Schaffensprozess des historischen Autors eingewirkt haben, in Rechnung gestellt sind.²³⁸

Deswegen ist es wichtig, den durch die Fiktionalität des literarischen Mediums bedingten Unterschied zu betonen, dass die erzählte, fiktive Welt in einem logisch nicht-identischen Verhältnis zu der tatsächlichen Welt steht und folglich auch die Repräsentation von historisch belegbarer Realität als fiktional vermittelt verstanden werden muss. Der bereits von Cicero und Ovid vorgebrachte Einwand, Dichtung nicht historisch im Sinn einer faktenakquirierenden Methodik zu lesen, muss daher auch passenderweise gegenüber der prinzipiellen historischen Rezeptions- bzw. Interpretationshaltung, die in der Philologie der Neuzeit sehr ausgeprägt und beinahe traditionsgemäß gegeben ist,²³⁹ bestärkt werden. Ausgehend von dieser Differenzierung und unter Vermeidung begrifflicher Ungenauigkeiten wie z. B. der metonymischen Gleichsetzung von Autor/Leser-, Erzähler- und Figurenwissen wird so die spezifische Konstitution der erzählten Welt mitsamt der in ihr geschilderten fiktiven Handlung deutlicher nachvollziehbar und besser beschreibbar.

Welch zentralen Platz außertextliche Realität in fiktionaler Literatur einnimmt, zeigt sich allein daran, dass implizit mitgedachtes, für das Verständnis essentielles Wissen nach dem Realitätsprinzip meist sogar, ohne dies bewusst zu reflektieren, vervollständigt wird, solange dem keine anderslautenden, Fiktivität markierenden Aussagen widersprechen. Überdies ist die extradiegetische Realität dort, wo sie in der Diegese expliziert ist – also bei den realen Objekten bzw. *immigrant objects* –, ein so wesentlicher Bestandteil, dass sie nicht einmal ein Fiktivitätsmerkmal darstellt, weil sie den gleichen Wahrheitsgehalt aufweist wie der bezeichnete Sachverhalt außerhalb der Fiktion.²⁴⁰ Somit greift die Feststellung, dass in der Diegese der „Metamorphosen“ eine zeitgenössisch römische wie auch eine zeitlich indifferente Realität zum Vorschein kommen, an sich zu kurz, um zu ergründen, warum dann diese Realität im mythischen Kontext mitunter anachronistisch wirkt und schon seit der Antike als diskussionswürdig empfunden wird.

238 Zum Unterschied zwischen Rezeption und Interpretation s. Hempfer 2018, 23–25. Zum Gedanken s. ebd., 20 f.

239 Vgl. Arweiler 2009, 545 f.

240 Aus diesem Grund wird von der kompositionalistischen Fiktionstheorie die Ansicht vertreten, dass dichterische Texte sowohl fiktional als auch faktual sind. Vgl. Konrad 2014, 371–377. Zur besseren Unterscheidung wurde der vorliegenden Arbeit aber die autonomistische Lesart zugrunde gelegt, wonach die Erzählung als Ganze fiktional ist, die dargebrachten fiktiven Objekte sich aber nach ihrem Realgehalt unterscheiden.

Als aufschlussreich erweist sich aus diesem Grund die Kategorie der pseudo-realen Objekte, weil sie eine Ambivalenz offenbart, die auch für den Anachronismus charakteristisch zu sein scheint: ein Objekt, das in der fiktiven Umgebung nicht alle Bedeutungsmerkmale realisiert, die dem Sachverhalt in der Wirklichkeit zu eigen sind, und das so zu einem fiktiven Surrogat eines realen Objektes wird. Oder anders gesagt: ein Objekt, das, wenn es alle Bedeutungsmerkmale aus der Wirklichkeit vollumfänglich in einer fiktiven Umgebung realisiert, von seiner realen Entsprechung entfremdet ist. Das *surrogate object* besitzt nur den Abglanz des realen Sachverhalts, weil es dergestalt entweder in der Realität generell unmöglich ist oder weil diese konkrete Manifestation historisch, auf der Basis von Fakten, nicht oder anders verbürgt ist. Folgende Übersicht fasst dies noch einmal zusammen:

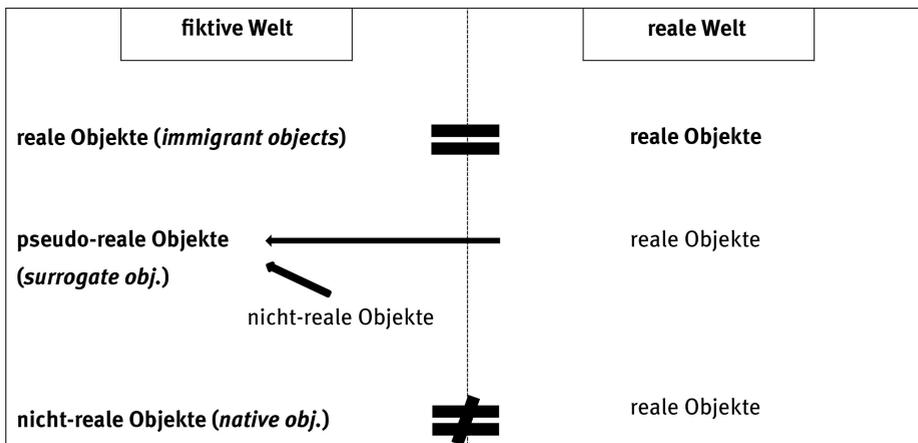


Abb. 1: Realgehalt fiktiver Dinge

An den pseudo-realen Objekten und insbesondere dem vorgebrachten Beispiel offenbart sich noch sehr wesentlich, dass eine rein zeitliche Perspektive und somit auch die Bezeichnung Anachronismus für die ganzheitliche Beschreibung dieses und ähnlicher Probleme in Dichtung nicht ausreichend, wenn nicht sogar hinderlich ist. Darin wäre nämlich stillschweigend impliziert, dass eine leserseitig gegebene historische Realität eins zu eins übertragen werden kann auf eine – überaus deutlich als solche gekennzeichnete – nicht-reale, ergo primär nicht-historische Welt.²⁴¹ Eine

²⁴¹ Die Behauptung der Historizität des Atriums z.B., die für die zeitliche Vergleichbarkeit mit den anderen Objekten in der Diegese erforderlich wäre, erweist sich doch gerade bei einer anthropomorphen Flussgottheit als absurd, auch ohne sie eigens zu Theseus, der genealogisch vage gegenüber Früherem oder Späterem abgegrenzt werden kann, oder zu einem weitaus konstruierteren griechischen, geschichtlich älteren Zivilisationsstadium in Beziehung gesetzt zu haben. Wie widersprüchlich dies ist, wenn es dennoch getan wird, zeigt der Kommentar zu einem dieser Stelle nachfolgenden Vers bei Haupt/Korn⁵1966, 43 f. (ad VIII, 566): „In der Grotte des Acheloo sind die Speisesophas aufgestellt wie in einem römischen Triclinium, während doch in heroischer Zeit bei Tisch zu sitzen, nicht zu liegen

mythische Umgebung besitzt schließlich für Künstler und für Ovid in besonderem Maße dadurch ihren Reiz, dass Objekte, die zwar das Resultat einer kulturellen Vermittlung und Tradition sind, abgesehen von einem Kernbestand an Bedeutungsrelationen immer wieder neu gedeutet, adaptiert oder aktualisiert werden können.²⁴²

Dieses Fehlen von ‚dem, was war bzw. geschah‘, was Aristoteles bekanntlich als den Gegenstand der Geschichtsschreibung definiert, deren Aufgabe τὸ τὰ γενόμενα λέγειν ist,²⁴³ und damit das Fehlen einer eindeutig für ein konkretes Objekt gültigen Wahrheit kann als Ausgangspunkt jeder fiktionalen Ausgestaltung angesehen werden.²⁴⁴ Wie Cicero u. a. in „De legibus“ am Beispiel seines „Marius“ vorführt, ist darin auch historisch Verbürgtes miteinzubeziehen, solange das fiktive Additum nicht im Widerspruch zu den hierzu existenten Fakten steht, wodurch es kontra-faktisch wäre. Dass der Marius in jenem Epos eine ominöse Jugenderfahrung hat, stellt ihn nicht nur in eine illustre Reihe mit anderen antiken Figuren oder Personen,²⁴⁵ sondern füllt offenbar eine faktische Leerstelle mit einem logisch möglichen, aber fiktiven Deutungsangebot.²⁴⁶ Die Wirklichkeit, die gegenwärtig oder historisch real erfahrbar ist bzw. war, ist in der fiktiven Wirklichkeit, die ein fiktionaler Text konstituiert, somit um die in ihr liegenden, aber faktisch nicht realisierten Möglichkeiten erweitert.²⁴⁷ Indem in dieser Episode aber lediglich die Möglichkeit konkret dieses einen Sachverhalts verhandelt wird, kann daraus im Umkehrschluss nicht auf die Tatsächlichkeit, d. h. Existenz in der Realität, dieses Omens geschlossen werden.²⁴⁸

Umgekehrt garantiert die in der historischen Realität nachweisliche Existenz eines Objektes noch nicht, dass das gleiche oder ähnliche Objekt in einem fiktionalen Text faktisch ist, sämtliche Eigenschaften seines realen Pendanten hat und unterschiedslos als ein und dasselbe behandelt werden kann. Erst eine weitere Differenzierung – einerseits als *immigrant object* bzw. als real, wofür der Caesar im letzten

Sitte war.“ Als ob es bei einem anthropomorphen Flussgott, der ein Atrium wie ein vermögender Römer zu haben scheint, tatsächlich noch darauf ankäme, dass wenigstens die Essgewohnheit so sind, wie Homer sie schildert.

242 Der Ausdruck „Kernbedeutung“ ist die abgewandelte Übersetzung von Parsons’ *nuclear properties*, mit denen er Eigenschaften meint, die *native objects* konstant in der Fiktion verschiedener Texte aufweisen. Vgl. Parsons 1980, 56. Zum Mythos s. Solodow 1988, 75.

243 Aristot. poet. 1451b4 f. Vorher verneint er dies explizit beim ἔργον der Dichtkunst, deren Aufgabe οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν (‚nicht das Berichten von dem, was geschehen ist‘ – ebd. 1451a36 f.) ist.

244 Dieses Fehlen ließe sich auch als logische Unvollständigkeit bezeichnen, wie sie von der *possible worlds theory* postuliert wird und jeglichem Objekt zukommen kann, das in einer bestimmten Hinsicht nicht festgelegt ist. Eine Diskussion dazu findet sich u. a. bei Haller 1986b.

245 Vgl. hierzu die – beliebig ausgewählten – Anekdoten zu Achill, Platon oder Alexander.

246 Analog zu der aristotelischen Bestimmung von Poesie als Darstellung des Möglichen gemäß Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit (οἷα ἂν γένοιντο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον – Aristot. poet. 1451a37 f.).

247 Zu diesem Wirklichkeitsprinzip im antiken Roman s. Krewet 2018, bes. 333–336.

248 Faktizität ist nur aus faktualen Quellen mit definitiver Gewissheit ermittelbar, folglich müsste die Darstellung bei Cicero mit authentischen Berichten verglichen werden, um die historische Wahrheit dieser Begebenheit festzustellen.

Buch der „Metamorphosen“ ein Beispiel ist, oder andererseits als *surrogate object* und demzufolge pseudo-real, wie z. B. das Atrium bei Acheloos oder bei sonstigen mythischen Figuren – gibt über dessen eigentlichen Realgehalt, und zwar in der fiktiven Welt, Auskunft. Acheloos ist hierfür ein passendes Beispiel: Er ist ein *native object*, wird aber durch den Umstand, dass er wie ein Römer, d. h. auf pseudo-reale Weise wohnt, nicht automatisch zu einer historischen Figur.²⁴⁹

An der Nichtbeachtung dieser interpretatorischen Besonderheit auf der Ebene der Objekte offenbart sich dann symptomatisch das, was als eigentliche Ursache die terminologische Vagheit beim Anachronismus überhaupt erst gestattet: eine Verallgemeinerung, die dem Umstand nicht Rechnung trägt, dass ein Geschehen auf nicht-identische Weise zu einer außertextlichen Realität erzählt wird bzw. werden kann.²⁵⁰

Weil Ovid diese Problematik zu einem einzigen Distichon verdichten konnte, scheint es das Beste, statt noch weitere Abstraktionen ins Feld zu führen, schlicht diese Verse zu wiederholen:

*exit in immensum fecunda licentia vatum,
obligat historica nec sua verba fide.*²⁵¹

3.3 Zur Definition eines fiktionalen Anachronismus

Die Konsequenzen, die aus diesen Beobachtungen für eine textanalytisch verwendbare Definition des Anachronismus zu ziehen sind, stehen ironischerweise in Opposition zu genau der Sichtweise, der die Existenz²⁵² der Wörter ἀναχρονισμός und ἀναχρονίζεσθαι überhaupt zu verdanken ist: der Kommentierung solcher Fälle in den Scholien.²⁵³

Wie sich bei der kurzen Besprechung von Deianiras Eingangsmonolog in den „Trachinerinnen“ gezeigt hat, wird in der diesbezüglichen Erläuterung ein ἀναχρονισμός ausgemacht, weil die Figur eine mit Solon assoziierte Lebensweisheit vor-

249 Das Atrium beispielsweise dann als anachronistisch zu bezeichnen, geht aus fiktionstheoretischer Sicht sogar auf eine zweifache Pauschalisierung zurück: Das eine Objekt – Atrium – ist von seiner realen Bedeutung als Teil einer Flusshöhle und somit von seiner historischen Entsprechung entfremdet, wohingegen das andere Objekt – Acheloos – nahezu keine faktische Determination besitzt, die es durch eine Referenz auf die historische Realität hin festlegt (von Parsons' *nuclear properties* einmal abgesehen, s. o. S. 72, Anm. 242).

250 Natürlich gibt es fiktionale Literatur, deren Welt nahezu identisch mit der Realität zu sein scheint. In moderner Literatur – siehe Parsons' Beispiel Sherlock Holmes – dürfte dies sogar der Normalfall sein, sieht man einmal von klassisch nicht-realen Genres wie Fantasy-Literatur o. ä. ab. Vgl. für weitere Aspekte Konrad 2014, 227 f.

251 Ov. am. III, 12, 41 f. S. o. Kap. 3.1.2.

252 Bzw. ihrem Zeugnis in den Handschriften.

253 Ein umfassender und quellenreicher Überblick zu „Anachronism und Philology“ findet sich nun bei Rood et al. 2020, 59 – 85.

bringt, obschon jener doch erst weit nach ihrer Zeit geboren sei.²⁵⁴ Ähnlich wie beim Atrium des Acheloos in den „Metamorphosen“ werden Deianira und Solon als gleichwertige Entitäten zueinander in Beziehung gesetzt.²⁵⁵

Dass „Anachronismus“ und ähnliche Umschreibungen in den Scholien hauptsächlich im historischen Sinn verwendet werden und die problematisierten ontologischen Differenzen unbeachtet bleiben, ist am Beispiel Servius' gut nachvollziehbar.²⁵⁶ Zu fragen ist dabei aber, ob in dieser Bewertung zugleich dieselbe negative Konnotation enthalten ist wie allgemein im heutigen Sprachgebrauch oder ob nicht lediglich der Umstand gemeint sei, dass im jeweils vorliegenden Fall zwei Zeitsysteme mit einer gewissen dichterischen Intention und einem ästhetischen Wert übereinander montiert und eins geworden sind.²⁵⁷

Während dieses Verfahren in der schlecht überlieferten Sicht der Dichter wahrscheinlich weder ein Anachronismus noch ein Fehler gewesen sein dürfte,²⁵⁸ ist die Perspektive der Philologen nahezu eindeutig negativ, was, wie bereits angedeutet, auch in der von vorneherein schon historisch-rekonstruierenden Interpretationshaltung seinen Grund haben und mit zunehmender zeitlicher Distanz des Urteilenden zum Beurteilten umso ausschlaggebender sein könnte.²⁵⁹ Ebenso ist in Rechnung zu stellen, dass die mythische Welt in der Darstellung Homers und Hesiods ein normatives Bild einer griechischen Vergangenheit vorstellte, von dem ausgehend literarische Adaptionen bewertet wurden: seien sie eher konservativ vorgenommen wie im Falle Pindars oder Aischylos' oder eher innovativ wie bei Sophokles bzw. radikal wie bei

254 S. o. Kap. 3.2.2.3.

255 Das aber ist genau genommen nicht der Fall, da die eine ein *native* und der andere qua Metonymie ein *immigrant object* darstellt, sodass ein nicht-reales Objekt mit den Eigenschaften eines realen bewertet wird. Die griechischen Tragiker – am deutlichsten Euripides – führen sehr deutlich vor Augen, wie sehr diese Figuren in ihrer konkreten Realisierung im Drama für einen zeitgenössischen Kontext adaptiert sind. Allgemein dazu Snell ³1955, 138–160. S. zu Euripides Janka 2004, 285 f. (Anm. 184), der feststellt, „daß Euripides seine Figuren nicht etwa im Sog seines Plots gleichsam ‚notgedrungen‘ so geformt hat, wie sie sind, sondern daß es ihm bei der Konzeption seiner Figuren offenbar gerade auf die beschriebene anachronistische Brechung der ‚mythischen Wesenheit‘ ankam. Es erscheint folglich verfehlt, den mythischen Kern euripideischer Figuren isolieren zu wollen, da dessen *personae* nahezu immer als gebrochen und widersprüchlich angelegt sind.“ Vgl. auch O'Cleirigh 1975, 149 f.

256 Für weitere Beispiele s. Stemplinger 1956, 103–105.

257 Zur „Montage“ von Zeit s. den Titel und die Einleitung des Tagungsbandes „Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen“ (Junghanß et al. 2019).

258 Das könnte bereits implizit aus der für die Tragiker ganz und gar gängigen Praxis bezüglich dieser zeitlichen Überschneidungen geschlossen werden. In den Scholien (ad Eur. Hipp. 953) wird dieser Stil u. a. bei Euripides als absichtsvolles enigmatisches Sprechen des Dichters gedeutet: *περί ἑαυτοῦ γὰρ βούλεται ἀνίξασθαι ὁ Εὐριπίδης*, S. u. Kap. 7.2.2.1.

Der Kommentar zeigt zudem, wie sehr dieses philologische Denken der allegorischen Mythen-deutung und -kritik verpflichtet ist, wo gerade das ἀνίρτασθαι als Signal für eine hinter dem Text liegende Bedeutung angesehen wurde. Vgl. Franke 2010, 416 f. und Rood et al. 2020, 65–69.

259 Passend dazu Barnes/Barnes 1989, 260: „However, anachronisms which serve worthwhile artistic purposes may nonetheless be thought vicious if these purposes are seen as subordinate to historical truth.“ Vgl. zudem Rood et al. 2020, 62.

Euripides, oder eher antiquarisch in der ästhetisch-formalen Perfektion hellenistischer Dichter.²⁶⁰

Ein deutlich negatives Urteil, um zur Ausgangsfrage zurückzukehren, wird bei Aristoteles daran erkennbar, dass er den so verstandenen Anachronismus in Sophokles' „Elektra“ beim Thema „Widersinniges“ (ἄλογον) in den Redeteilen erwähnt und als kritikwürdige Praxis gegenüber der noch vertretbaren dramatischen Ironie ausweist.²⁶¹ An der Bewertung als ἄλογον tritt diese grundsätzliche Verallgemeinerung anschaulich hervor: Sie beschränkt sich nur auf den Standpunkt des außerhalb der Erzählung Stehenden, deswegen historisch Urteilenden und setzt die Gültigkeit dieses rationalen Maßstabes in der Diegese uneingeschränkt voraus.²⁶² Für Orest dagegen, der mit diesem ἄλογον in der „Elektra“ in den diegetischen Grenzen dieses Dramas argumentiert, ist dies ebenso wenig widersinnig wie für die Figuren, die es vernehmen und sogar noch einmal referieren. Es liegt dort offenbar das Gegenteil vor, müsste gar in der Diegese als ἔλλογον aufgefasst werden.²⁶³ Die deswegen notwendige Schlussfolgerung bringt Knox sehr gut auf den Punkt:

The contemporary reference in all Attic tragedy is so obvious and insistent that the term 'anachronism', often applied to details of the tragic presentation of the mythical material, is completely misleading; in Attic tragedy of the fifth century anachronism is not the exception but the rule.²⁶⁴

Diese Beobachtung bei der Tragödie ist problemlos auf jegliches fiktionale Narrativ übertragbar, in welchem mythische Stoffe von einem dem Autor des Werkes zeitgenössischen Standpunkt aus dargebracht werden. Immer dann aber wäre es, wie Knox betont und wie sich anhand des ontologischen Status der damit bezeichneten Objekte gezeigt hat, „komplett irreführend“, von Anachronismen zu sprechen.²⁶⁵

Aus diesem Grund ergibt sich die Notwendigkeit zu einer terminologischen Unterscheidung, abweichend von der in den Scholien bezeugten Verwendungsweise:

260 Gerade in dieser Auseinandersetzung mit dem Mythos offenbart sich schon eine diskursive Dynamik, die ein rein historisches In-Beziehung-Setzen zur Tradition, zusätzlich zur Frage nach der Fiktionalität oder Faktualität, nicht adäquat zu erfassen vermag. Vgl. Snell ³1955, bes. 160; Schmitz 2010, 31f. und neuerdings zum Stoff-Begriff Zgoll 2019, 14–23. S. auch o. Kap. 3.1.3.

261 S. o. S. 59f., Anm. 179.

262 Wie subjektiv, weil durch den eigenen historischen Wissensstand limitiert dieser rational-historische Maßstab selbst wiederum ist, zeigt sich auch daran, dass die Scholiasten es für nicht anachronistisch hielten, dass – schon seit Aischylos – in den Tragödien eine ausgeprägte Schriftkultur vorhanden ist, obwohl dies in den homerischen Epen als der normativen Quelle für die heroische Zeit nicht oder nur in einem einzigen Fall und dort andeutungsweise „belegt“ ist. Vgl. Easterling 1985, 3–6.

263 Aristoteles selbst weist im Anschluss sogar darauf hin, dass der Erzählzusammenhang durch diese widersinnigen Elemente nicht beeinträchtigt ist (ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον ‚Es ist folglich unsinnig, zu sagen, dass die Handlung aufgehoben wäre‘ – Aristot. poet. 1460a33). Vgl. auch Feddern 2018, 311–313.

264 Knox ²1966, 61 (mit Easterling 1985, 1).

265 Vgl. auch Rood et al. 2020, 61f.

(1) von einer logisch möglichen zeitlichen Überschneidung, die in der prinzipiellen Stellung extradiegetischen Autoren- oder Erzählerwissens gegenüber der diegetischen Welt begründet liegt; und (2) einer logisch unmöglichen Variante, bei der zwei Objekte einer gleichrangigen Wissensstufe explizit in einem kontradiktorischen Verhältnis stehen.²⁶⁶ Dies ist, das sei zur Betonung hinzugefügt, zunächst eine rein kategoriale Erschließung, die keine ästhetische oder sonstige Wertung als richtig oder falsch enthält.

3.3.1 Anachronismus vs. Aktualisierung

Für die vorliegende Arbeit soll dies anhand der beiden Kategorien „Anachronismus“ und „Aktualisierung“ erfolgen.²⁶⁷ Die maßgebliche, zwischen diesen beiden Phänomenen zu ziehende Grenze²⁶⁸ ergibt sich entsprechend der vorangegangenen fiktionstheoretischen Herleitung analog zum Realgehalt der jeweiligen Objekte: Wie einerseits die Differenz zwischen realem, extradiegetischem und fiktivem, diegetischem Wissen maßgeblich ist für den adäquaten Umgang mit der Fiktionalität des Textes und der Fiktivität der erzählten Welt gegenüber der historischen Realität, so ist die in dieser Differenz zum Ausdruck kommende epistemische Determination andererseits entscheidend für die Frage, ob ein Objekt als anachronistisch oder lediglich als aktualisiert bewertet werden muss.

Das Verfahren selbst, d. h. wie diese zeitliche Überschneidung zustande kommt, ist in beiden Fällen identisch. Reduziert auf seinen propositionalen Kern handelt es sich um eine Aussage, die impliziert, dass eine spezifische Prädikation (F) auf ein Objekt (a) in einer gewissen Zeit (t) zutrifft.²⁶⁹ Um noch einmal Acheloos' Höhlen-

266 Was mitunter bei den „Metamorphosen“ durchaus getan wird, aber meist unter Beibehaltung des Terminus „Anachronismus“. S. z. B. Cole 2004, 414 (Anm. 142), der zwischen „*chronological*“ und „*cultural*“ (beides in Anführungszeichen) *anachronisms* unterscheidet. Für weitere Beispiele s. u. Kap. 4.1. Näheres zu Fragen der Ästhetik folgt u. Kap. 7.2.1.

267 Diese begriffliche Aufteilung hat insbesondere den Vorteil, dass die heute standardsprachliche Bedeutung des „Anachronismus“ als ‚falsche zeitliche Einordnung‘ nicht gegenüber dem anderen als Aktualisierung bezeichneten Phänomen modifiziert oder umgewertet werden muss.

268 Diese Grenze ist, wie noch zu sehen sein wird, weder „beweglich“ wie die Genette'sche Grenze noch „heilig“. Vgl. Genette ³2010, 153.

269 Vgl. Barnes/Barnes 1989, 254 f. Vgl. auch die – mit Vorsicht als „[e]ine erste allgemeine Bestimmung des Anachronismus“ ausgewiesene – Definition von Spoerhase 2007, 184: „In komplexen Darstellungen eines historischen Zusammenhangs Z , für den ein Zeitindex t wesentlich ist, finden sich einzelne Elemente E , die für einen anderen, zeitlich späteren Zusammenhang Z_{t+n} oder zeitlich früheren Zusammenhang Z_{t-n} in der Weise charakteristisch sind, dass sie (nach einem als gegeben angenommenen Wissen) für Z , *noch nicht* oder *nicht mehr* angesetzt werden können.“ Zu diskutieren ist allerdings bei fiktionaler Literatur – Spoerhase diskutiert den Anachronismus aus einem ganz anderen Anlass –, was genau diesen „komplexen“ und zudem „historischen Zusammenhang“ konstituiert. Eine hilfreiche Problematisierung dieses Aspekts in Bezug auf Dichtung erfolgt dann bei Spoerhase 2011, 266 f.

eingang als Beispiel heranzuziehen: Der Erzähler Ovid macht in den „Metamorphosen“ die Aussage, dass eine anthropomorphe Flussgottheit ein Haus bzw. eine Wohnstätte mit einem als *atria* bezeichneten Raum besitzt, womit er impliziert, dass dieses architektonische Merkmal (*a*) im zeitlich-räumlichen Handlungsfeld mythischer und heroischer Figuren (*t*) existent ist (*F*). Wie bereits bei der Diskussion von Metalepse und Intertextualität festgestellt,²⁷⁰ beruht die Aussage selbst, die in Bezug auf die erzählte Welt diese Prädikation verbalisiert, nicht auf einer Anspielung. Sie hat als Teil des Berichts, der von einer Erzählerinstanz stammt und zur Beschreibung der diegetischen Welt geäußert ist, einen faktualen Status.

Variieren kann jedoch der Grad der Deutlichkeit, gemäß der diese Prädikation (*F*) repräsentiert wird. Denn diese geht nicht auf den Status der Aussage zurück, d. h. ob sie fiktional oder faktual ist, sondern auf die mit dieser Aussage verbalisierte Bedeutung (*a*). Ein *atrium* im Singular z. B. als nominale Bezeichnung ist wie alle anderen Eigen-, Orts- oder Sachnamen die deutlichste, am wenigsten missverständliche Verweisart, weil sie maximal determiniert ist.²⁷¹ Dagegen ist bei einer Umschreibung, einer Andeutung oder ähnlichen Aussageformen die Deutlichkeit bzw. Eindeutigkeit der Referenz davon abhängig, wie vollständig und wie schlüssig die obligatorischen Seme, also Bedeutungsmerkmale des jeweiligen Objekts, dargeboten werden.²⁷² Im Fall des römischen Atriums wären das zum Beispiel: ‚Teil eines Hauses‘, ‚hat ein *impluvium* in der Mitte‘, ‚grenzt an die *fauces* und meistens an ein *tablinum*‘ etc.²⁷³ Eine zeitlich auffällige Prädikation, so ist daher zu schlussfolgern, muss so deutlich herausgestellt sein, dass die für ein Objekt konstitutiven Bedeutungsmerkmale in Beziehung gesetzt werden können zu den raumzeitlichen Qualitäten der diegetischen Umgebung.²⁷⁴

Für den konkreten Zeitkontext der Handlung (*t*), um auf das letzte Element in dieser Anachronismus- bzw. Aktualisierungsgleichung zu sprechen zu kommen,²⁷⁵ gilt somit: Wie der zeitliche Aspekt eines Objektes nur dann bedeutsam gegenüber der

270 S. o. Kap. 3.2.2.2–2.2.4.

271 Vgl. Haller 1986a, 43. Den generellen Irrtum oder andere Missverständnisse, die für jede sprachliche Äußerung möglich sind, gibt es natürlich auch bei solchen Nomina. Dieser liegt aber nicht im Wort selbst, sondern an der Wahrnehmung durch einen Rezipienten.

272 Vgl. ebd., 44.

273 Für weitere Eigenschaften s. Brothers 1996, 37–43. Angenommen, bei der Acheloos-Episode in den „Metamorphosen“ wäre das Wort *atria* nicht verwendet und der Ort nur durch eine gewöhnliche, aber detailreiche Ekphrasis vor Augen geführt – wie es an der Stelle ohnehin erfolgt (Ov. met. VIII, 562–564) –, ist es durchaus berechtigt, zu zweifeln, ob in der Beurteilung der Stelle weiterhin von Anachronismus oder Aktualisierung die Rede wäre. Denn eine Umschreibung müsste jene spezifischen, oben genannten Merkmale sehr deutlich zum Ausdruck bringen, um diese Örtlichkeit wirklich als Atrium erkenntlich zu machen oder annäherungsweise dessen Imagination aufzurufen.

274 Dies lässt sich zudem auch sprachlogisch beweisen. S. u. Kap. 7.1.3.

275 Vgl. auch den Wortlaut bei Barnes/Barnes 1989, 258: „Something is an anachronism or anachronistic if and only if it implies (1) the ascription of „*F*“ to *a* at *t*, where (2) „*F*“ is not of a sort to hold of anything at *t*, and (3) „*F*“ is of a sort to hold of something at a time other than *t*.“

Umgebung ist, wenn es mit ausreichend charakteristischen Merkmalen ausgestattet ist, ist der Zeitkontext bei einem solchen, mit den relevanten Bedeutungsmerkmalen ausgestatteten Objekt ebenso nur dann signifikant, wenn er selbst über eine ausreichend deutliche Kennzeichnung verfügt.²⁷⁶

Die maximale Form der zeitlichen Fixierung ist eine Datumsangabe – z. B. „vor, während oder nach dem Konsulat, der Olympiade“ etc. – und steht daher wohl auch nur dort, wo diese Genauigkeit erforderlich oder gewollt ist.²⁷⁷ Die minimale Festlegung geschieht andererseits allein durch das Verortetsein in einem erzählerischen Kontinuum, wodurch eine prinzipielle Relation „früher“/„später“ ermöglicht wird, sofern die erzählte Welt nicht via Pro- oder Analepse als unterschiedlich von der zeitlichen Grundstruktur ausgewiesen ist.²⁷⁸ Genealogische oder sonstige gegenseitige Dependenz einzelner Akteure können ebenso zeitliche Fixpunkte bilden, allerdings haben diese bei mythischem Geschehen nur einen begrenzten Aussagewert für den genauen Zeitpunkt, zu dem die Handlung stattfindet.²⁷⁹ Dies muss darum aber keineswegs immer einheitlich oder überhaupt expliziert sein, und manche fiktive Gestalten sind sogar trotz relativ gut bestimmbarer Genealogie zeitlich indifferent wie im Falle von göttlichen – z. B. Acheloos – oder vergöttlichten Akteuren – z. B. Hippolytus/Virbius in den „Metamorphosen“.²⁸⁰ Interpersonell stiften Genealogien bei nahe-

276 Zu ausdrucksseitiger Stärke als notwendigem Definitionskriterium s. auch u. Kap. 7.1.3.3a.

277 Zwar keine Datumsangabe, aber mit vergleichbarem Effekt ist z. B. die Jupiter-Prophezeiung in der „Aeneis“ (Verg. Aen. I, 266–272), in der die Zahlenangaben (3–30–300–333) neben ihrer Symbolik sehr eindeutig die Kontinuität der Herrschaft von Aeneas’ Geschlecht bis zu Romulus unterstreichen. Vgl. Horsfall 1974.

278 Hier könnten mit Blick auf die „Metamorphosen“ als epischen Text die als „Zielinskis Regeln“ bei Homer erkennbaren Erzählmuster diskutiert werden, nach denen parallele Handlungsstränge in den meisten Fällen (für Ausnahmen s. Danek 2009) sukzessiv vom Erzähler dargeboten werden, als ob die eine Handlung in der Zeit, die für das Erzählen der anderen Handlung notwendig ist, stehen bliebe. Allerdings sind derlei Probleme für die „Metamorphosen“ nachrangig, weil darin in erster Linie Einzelgeschichten erzählt werden, die mittels variierenden Überleitungen kausallogisch verknüpft sind. Anders als Cole 2004, 374 (Anm. 54), dies versteht, meint dies aber eine diegetische Simultaneität und keine, die durch den vergleichenden Blick mit anderen Mythendarstellungen als solche erscheint.

279 Abgesehen davon beinhalten sie nur sehr schwache normative Vorgaben dahingehend, wie genau diese Welt dann ausgestattet sein muss. Weil beispielsweise Theseus der Sohn von Aigeus ist und Hippolytus wiederum Theseus’ Sohn, ist eine Chronologie bei diesen Figuren untereinander eindeutig festgelegt, in die die mit diesen Figuren assoziierten Ereignisse über Implikationen eingeschlossen sind. Die weitere Beziehung zu deutlich früheren oder späteren Generationen, Zeiten oder gar Kulturen mitsamt dort stattfindenden Taten übersteigt aber die Aussagekraft dieses historischen Kerns.

280 Was aber dann genau diesen allenthalben postulierten „historischen Kern“ ausmacht, der für die antiken Rezipienten Vergangenheit war, wird im konkreten Fall meist beredt verschwiegen, als ob mit dieser Behauptung zugleich eine Deutung dieses semantischen Kerngehalts in einer Erzählung abgegeben wäre. Sehr vorsichtig ist etwa auch Feddern 2018, 308, der nur die sehr unwahrscheinlichen Erzählungen (= *fabulae*) als unhistorisch im Mythos ausnimmt. Die Aussage jedoch „[das] Grundgerüst der Tragödie [hier konkret Pacuvius’ *Medus*] wird jedoch als historisches Geschehen aufgefasst worden sein“, ist problematisch, weil schon eine Tragödienstruktur – von der zudem nur sehr wenig bekannt

stehenden Generationen daher einen historischen Kern. Dieser eignet sich aber, obwohl er durch ein Quellenstudium und z. T. durch Homogenisierungen zu einer einzigen Traditionslinie mehr oder weniger lückenlos von den Anfängen bis zu einem, philologisch rekonstruierbaren oder tatsächlichen historischen Zeitpunkt ermittelt werden mag, nicht für die Einordnung der Handlung in ein solches Zeitraster, das die fiktive Umgebung, das Aussehen, die Gedanken usw. einer mythischen Figur normativ festlegen könnte.²⁸¹

Die Historizität eines Ereignisses also, gleich ob nun mythisch oder, als etwas faktual Überliefertes, historisch, ist eine wahrheitsrelevante Bestimmung in der wirklichen Welt, die Rückschlüsse darauf zulässt, dass dieses Ereignis als tatsächlich vorgefallen angesehen werden kann. Vom Status des Textes hängt es dagegen ab, in welchem Verhältnis diese Wirklichkeit, in der die Historizität eines Objektes behauptet werden kann, zu der Textwirklichkeit steht, in deren Grenzen dieses historisch verbürgte Ereignis jeweils repräsentiert wird. Um aber dieses *t* in einem fiktionalen Kontext und damit in einer fiktiven Welt zu bestimmen, ist diese Historizität in der Fiktion als sozusagen welt-fremde Kategorie nur in Relation zu dem die fiktiven Objekte charakterisierenden Realgehalt aussagekräftig, nicht aber als Maßstab schlechthin.

3.3.2 Anachronismus in fiktiven Welten

So einfach und naheliegend damit eine Definition des Anachronismus ist, weil sie nur mehr den zweiten Fall, die auf einer tatsächlichen Äquivalenz beruhende Kongruenz zweier zeitlich unvereinbarer Aussagen, beschreibt, so schwierig ist es, diese gegenüber der intuitiven Gleichsetzung außer- und innertextlichen Wissens zu profilieren.²⁸²

Gemäß den angestellten Überlegungen liegt ein Anachronismus dann vor, wenn die mit der Aussage implizierte Prädikation, dass ein Objekt (*a*) eine gewisse Eigenschaft (*F*) zu einer gewissen Zeit (*t*) hat, durch andere Aussagen über diese Welt, die implizieren, dass die Möglichkeit nicht besteht, dass jenes *F* auf *a* in *t* zutrifft, sich als widersprüchlich erweist.²⁸³ Wenn z. B. Acheloos ein Atrium besäße, aber erst zu einem

ist – und der historische Kern eines Stoffes und seine Darstellung, d. h. künstlerischer Umsetzung in dieser Tragödie, nicht dasselbe sind. S. dazu Zgoll 2019, 14–23.

281 Vgl. Tronchet 1998, 363: „Est-il concevable, sans une extrême naïveté, de prendre le fil qui relie cette période à celle de César et d’Auguste pour une effective solidarité temporelle, comme si le décompte des générations pouvait avoir une quelconque pertinence?“

282 Gerade weil, wie gesehen, viele in einem dichterischen Text nicht eigens ausgeführte grundlegende Gesetzmäßigkeiten implizit durch das Realitätsprinzip vervollständigt werden, bietet sich die jeweils eigene Realität als naheliegender Maßstab zwangsläufig an.

283 S. o. S. 77, Anm. 275.

eindeutig späteren Zeitpunkt die konkreten Bedingungen, die zu einem solchen Wohnstil führen, dargestellt wären, dann ist dies anachronistisch.²⁸⁴

Bezieht man diese Festlegung direkt auf den Status fiktiver Objekte, so ist klar, dass es für einen so definierten Anachronismus keine Rolle spielt, ob dieser nun an realen, pseudo-realen oder nicht-realen Objekten zu beobachten ist. Weil die beiden kontradiktorischen Aussagen auf die erzählte, ergo fiktive Welt bezogen sein müssen, und all diese Objekte in der erzählten Welt qua Erzählung unabhängig von ihrem Realgehalt existent sind, können sie nur in ihrer diegetischen Relation als fiktive Gegenstände zueinander anachronistisch sein.²⁸⁵ Diese Determination auf eine spezifische Zeit kann neben dem expliziten Verweis auf einen Zeitpunkt in zweierlei Weise sprachlich angezeigt sein: entweder infolge einer Präsupposition, durch die das entsprechende Objekt als selbstverständlich in dieser Welt voranzusetzen ist – z. B. wenn ein Erzähler berichtet, dass eine Figur einen Gegenstand erblickt, dann ist damit präsupponiert, dass es einerseits diese Figur gibt und andererseits diesen Gegenstand;²⁸⁶ oder infolge einer Implikation, die eine logische Schlussfolgerung aus dem Dargestellten ermöglicht – z. B. wenn eine Figur geboren wird oder allgemein ein Objekt entsteht, ist darin impliziert, dass es diese bzw. dieses vorher nicht gab.²⁸⁷

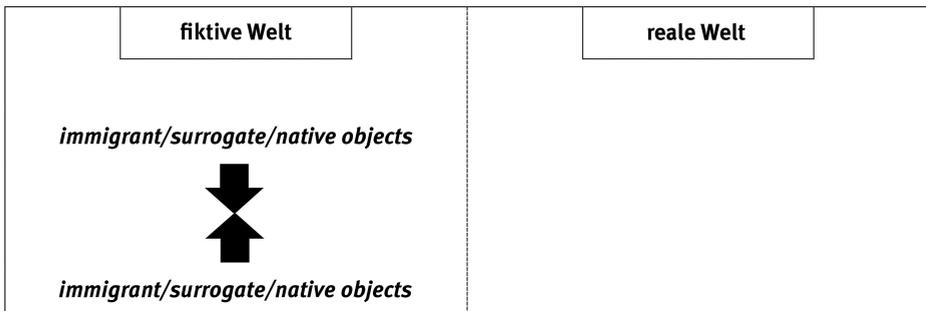


Abb. 2: Anachronismus

²⁸⁴ Diese Darstellung würde nämlich für die erzählte Welt negieren, dass die diegetische Figur Acheloos zu dieser Zeit ein Atrium besessen haben kann.

²⁸⁵ Wenn z. B. der Text die Aussage macht, dass der reale Caesar ermordet wird, zu einem späteren Zeitpunkt dann derselbe Caesar aber in der gewohnten Umgebung agiert, liegt im Prinzip der gleiche Fall vor, wie wenn ein *native* oder *surrogate object* in der erzählten Welt bereits existiert, obwohl dessen Vernichtung oder Sterben an einer eindeutig früheren Stelle schon geschildert ist.

²⁸⁶ Vgl. Ehrhardt/Heringer 2011, 46f.

²⁸⁷ Vgl. ebd., 44f. Genauer genommen handelt es sich um eine „strikte Implikation“ (engl. *entailment* oder *strict implication*), die eine Folgerungsbeziehung ausdrückt. Vgl. Bußmann ⁴2008, 279.

Anachronismus in dieser Definition, um dies abschließend zusammenzufassen, ist die logische Negation zweier zeitbezogener Aussagen in derselben diegetischen Wissensstufe.²⁸⁸

3.3.3 Aktualisierungen in fiktiven Welten

All jene Phänomene, bei denen durch die logische Privilegierung der Erzählerinstanzen zwei Aussagen mit divergierenden zeitlichen Implikationen gemacht werden – und deswegen prinzipiell möglich sind –, werden im Gegensatz dazu unter dem Terminus „Aktualisierung“ erfasst.²⁸⁹

3.3.3.1 Aktualisierung

Es sei zunächst noch einmal betont, dass von den vielen Bezeichnungen, die hierfür hervorgebracht worden sind, „Anachronismus“ sich als die unpassendste erweist – entgegen der umgangssprachlichen, aber auch nicht selten in der wissenschaftlichen Sprache zu findenden Verwendung.²⁹⁰ Weitere Termini, die in diesem Zusammenhang mit einer gewissen Häufigkeit auftauchen, lauten „Modernisierung“,²⁹¹ „Familiarisierung“²⁹² oder – bezogen auf Ovid als lateinischen Dichter – „Romanisierung“. Allerdings wird im Folgenden einzig von „Aktualisierung“ die Rede sein, weil dies die neutralste Variante zu sein scheint und eine zusätzliche Wertung – obwohl auch die genannten Bezeichnungen sicherlich zunächst deskriptiv gebraucht sind – am wenigsten zum Ausdruck gebracht wird.²⁹³

288 Eigentlich müsste es noch präziser heißen: *mindestens* in derselben Ebene, da auch eine diegetische Wahrheit von einer hypodiegetischen Aussage negiert werden kann. Allerdings nur in dieser Richtung, d. h. von der untergeordneten Ebene in Bezug auf die übergeordnete. Im anderen Fall liegt kein Anachronismus, sondern eine Aktualisierung vor.

289 Allerdings sind innerhalb eben dieses Prinzips wiederum verschiedene konkrete Ausprägungen erkennbar, sodass „Aktualisierung“ sowohl Überbegriff als auch Kategorie für ein Phänomen ist.

290 Beispiele, an denen das noch einmal zur Sprache gebracht wird, finden sich unten in Kap. 4.1.2.

291 Um nur je ein Beispiel von vielen zu nennen, spezifiziert Cole 2004, 414 (Anm. 142), die „*cultural anachronisms*“ noch weiter und spricht von *modernization* und *romanization*.

292 Vgl. u. a. Janka/Stierstorfer 2015, 6.

293 So könnte in der „Familiarisierung“ oder der englischen Formulierung als „rendering sth. familiar“ (u. a. Solodow 1988, 81) auch noch ein didaktischer Aspekt mitschwingen, den Mythos durch dieses Vertraut-Machen besser für den Leser nachvollziehbar zu machen (s. dazu die Bemerkung bei Wheeler 1999a, 196); in der „Modernisierung“, dass etwas Überkommenes auf den neuesten Stand gebracht, wenn nicht sogar radikal neu gedacht werde; und in der „Romanisierung“, dass mit einer Aktualisierung ein gewisser ideologischer Standpunkt vertreten werde, wobei des Weiteren eine „Romanisierung“ verstanden als *interpretatio Romana* noch eine andere Bedeutung hat. Zur Diskussion s. Bettini 2016. Zur Problematisierung der „Romanisierung“ s. Le Bohec 2008. Ebenso ist die Aussage, dass Ovid den Mythos „verbürgerlicht“ (Kraus ²1982, 117), keine Beschreibung, sondern vielmehr schon Interpretation.

Darüber hinaus wird gelegentlich auch von einer „Übertragung“ oder einer „Versetzung“ der eigenen Zeit oder des eigenen Standpunkts ins Mythische oder Ähnlichem gesprochen, das wie die anderen eben diskutierten Begriffe gleichermaßen zutreffend, aber doch ebenso ungeeignet ist.²⁹⁴ Denn einerseits ist es der nach Goethe in jeder Poesie liegende Anachronismus, dass ein Dichter in seiner spezifischen kulturellen Bedingtheit den jeweils ihm vorliegenden Stoff behandelt und zeitgenössische Konzepte oder Diskurse in der erzählten Welt thematisiert, sodass im Normalfall derlei Übertragungen ein zwangsläufiges, gar konstitutives Charakteristikum von Dichtung darstellen;²⁹⁵ die Allgemeinheit einer solchen Bezeichnung erweist sich in diesem Lichte als ungeeignet, um das Spezifische dieses Verfahrens zu benennen, welches, wie gesehen, ohnehin auf das gleiche Prinzip zurückzuführen ist wie beim tatsächlichen Anachronismus. Andererseits erweckt das Sprechen von einer „Übertragung“ den Eindruck einer für den Mythos eigentlich nicht vorhandenen Geschlossenheit und Starrheit,²⁹⁶ in die das Übertragene als etwas Nicht-Zugehöriges eindringt, was mit Aktualisierung als dem bevorzugten neutraleren Terminus vermieden werden kann.²⁹⁷

Im Unterschied zum Anachronismus gibt es in Bezug auf dieses aktualisierte Objekt keine anderslautenden Aussagen des Erzählers über diese Welt, durch die es sich in ihrer konkret vorliegenden Manifestation als unmöglich erweisen würde. Um noch ein letztes Mal Acheloos' *atria* als Beispiel zu bemühen: In den „Metamorphosen“ gibt es keine explizite Bemerkung dazu, dass ein Flussgott ein Atrium *nicht* haben und ein athenischer Heros wie Theseus darin *nicht* eintreten kann. Wegen der fehlenden Verneinung in der mythischen Umgebung ist dieses *atrium* weder im eigentlichen noch im übertragenen Sinn anachronistisch.

Während aber für den Anachronismus allein entscheidend ist, dass eine Prädikation durch eine andere verneint und dadurch als unmöglich ausgewiesen wird, ist es umgekehrt bei einer Aktualisierung nicht zwingend erforderlich, ihre Möglichkeit explizit auszudrücken, d. h. zu bejahen. Denn dafür ist das Vorhandensein, ergo die realisierte Möglichkeit, ein hinlänglicher Beweis und die Angabe eines Grundes fakultativ, z. B. wie es genau dazu kam, dass man *atrium*-Häuser baute und bewohnte.²⁹⁸

Wenn aber der logische Widerspruch in der erzählten Welt selbst nicht vorliegt, dann bleibt zu fragen, wodurch ein Objekt in einer fiktionalen Erzählung als „aktuell“

²⁹⁴ Vgl. zum Letztgenannten Kroll 1924, 184.

²⁹⁵ Zu Goethe s. o. S. 28 f., Anm. 120. Siehe ebenso S. 18, Anm. 60 zu der ähnlichen Bemerkung von Eustathios in Bezug auf Homer und die antiken Kommentatoren.

²⁹⁶ Vgl. Erdbeer 2001, 637.

²⁹⁷ Dass dabei in sprachlogischer Sicht ein Übertragungsprozess eine Rolle spielt, ist mit allem Nachdruck zu betonen und wird an späterer Stelle im Kapitel zu den Aktualisierungen noch einmal eigens betrachtet (s.u. Kap. 7.1). Gerade auch deswegen ist ein solch ungenaues Sprechen von „Übertragung“ aber eher zu vermeiden.

²⁹⁸ Auch wenn für das *atrium* eine solche Möglichkeit in den „Metamorphosen“ sogar angedeutet ist, weil gesagt wird, dass man damals, im silbernen Zeitalter, zum ersten Mal in – wenn auch rudimentäre – Häuser eingetreten sei (met. I, 121): *tum primum subiere domos*.

wahrnehmbar ist bzw. was der Vergleichspunkt ist, gegenüber dem sich eine solche Eigenschaft als signifikant anders erweist. Notwendigerweise muss die Bewertung der Prädiktion, dass *F* auf *a* in *t* in auffälliger Weise zutrifft, auf der Basis extradiegetischen oder anders gesagt der Realität entstammenden Wissens erfolgen, da andernfalls per definitionem ein Anachronismus vorläge.²⁹⁹ Bei den „Metamorphosen“ ist dies die Realität des Autors Ovid, welche sich wiederum unterteilt einerseits in den spezifischen historischen Zustand der Realität, aus welcher die realen und pseudo-realen Objekte stammen, die Teil der fiktiven Welt geworden sind, und andererseits in die zu dieser Zeit herrschende Vorstellung davon, wie die fiktive Realität des Mythos aus poetischer Sicht zu gestalten ist, d. h. in welcher Weise die nicht-realen Objekte samt ihrer Umgebung darzustellen sind. Diese beiden Faktoren beruhen somit für einen modernen Interpreten auf einer doppelten Rekonstruktion historischer Verhältnisse, wobei es sich im einen Fall um die primär gegebene Realität und im anderen um eine sekundäre, fiktive Realität handelt, die gemäß der literarischen Tradition und der Konvention eine spezifische Ausprägung erfahren hat.

Die geschichtliche Realität zur Zeit der Abfassung der „Metamorphosen“ ist als eine Zeit, die wohl einer der Hauptuntersuchungsgegenstände der historischen und philologischen Forschung war und weiterhin ist, zweifellos genauer und besser fassbar als die ohnehin vagen und meist nur indirekt ermittelbaren ästhetischen sowie gattungstypischen Normen der Zeit, welche dann für die jeweilige Ausgestaltung relevant gewesen sein mochten.³⁰⁰

Dennoch liegt im Fall der „Metamorphosen“ ein sehr wichtiger Bezugs- und Vergleichspunkt in Form von Vergils „Aeneis“ tatsächlich vor. Dies gründet sich sowohl in den formalen und teilweise thematischen Parallelen als auch im vom homerischen Epos ausgehenden und von der „Aeneis“ vermittelten Einfluss darauf, was in einer epischen Darstellung der mythischen Welt als angemessen – gr. *πρέπον* bzw. lat. *decorum* – angesehen werden kann.³⁰¹ Das muss nicht als exemplarische

299 Vgl. auch den Ansatz von Lay Brander 2011, 19–22, die hierfür die von Ricœur diskutierten Mimesis-Modelle ins Spiel bringt. Mimesis I ist demnach die hypothetisch als gegeben vorauszusetzende fiktive Welt in ihrer semantischen Festlegung, Mimesis II diese Welt in ihrer konkreten Darstellung durch einen Text und Mimesis III die leserseitige Aneignung.

300 Dass z. B. das Atrium ein charakteristischer Bestandteil eines römischen Hauses war, ist sogar besonders gut bezeugt, weil die hierfür vorliegenden Quellen nicht nur literarischer Natur sind – man denke an Vitruvs „De architectura“ (z. B. Vit. VI, 3) –, sondern sich auch auf gut erhaltene archäologische Funde stützen können, vgl. Brothers 1996, 33f. Inwiefern aber mythische Figuren in fiktiven Welten über derlei Behausungen verfügen bzw. verfügen dürfen, ist hauptsächlich durch den Vergleich mit literarischen Vorgängern beurteilbar, deren Eignung als Quelle nicht unproblematisch ist. Überlieferungsbedingt bilden diese bekanntlich nur einen kleinen und unter ganz bestimmten Gesichtspunkten selektierten Ausschnitt der tatsächlich damals im Umlauf befindlichen Literatur ab. Zum ändern sind sie lediglich mittelbare Zeugnisse, als sie selbst Ausdruck eines zeit- und gattungsspezifischen Formwillens sind, welcher nicht schlechterdings als normativ für ein spezifisches Phänomen angesehen werden kann, wenn es in einer anderen Gattung oder gemäß einem anderen individuellen oder kollektiven Anspruch an Dichtung ausgestaltet wird.

301 Zu dieser Stellung s. Quint. inst. X, 1, 85f. Vgl. auch von Albrecht ³2012, 66f.

Vorgabe für jedes Objekt im Detail verstanden werden, eher als allgemeiner Rahmen verbunden mit einer Stilhöhe, aus dem sich eine perspektivische Festlegung ergibt, mit der ein Rezipient eines in der Tradition epischen Dichtens stehenden Gedichts erfahrungsgemäß auf jene mythische Welt blickt.³⁰² Denn angesichts einer solchen Erwartung, gemäß der eine fiktive Realität auf gewisse Weise zu imaginieren ist, kann ein Dichter entweder traditionsgemäß erzählen, sodass er einen in den maßgeblichen Vorgängerwerken bestehenden Zustand gewissermaßen antiquarisch und insignifikant nachzeichnet, oder innovieren und aktualisieren, wodurch die erzählte Welt als auffällig, d. h. merkmalfalt anders erscheint.³⁰³

Überträgt man dies auf die Differenzierung des Realgehalts fiktiver Objekte, so ergeben sich für die Aktualisierung Folgendes: Die *immigrant objects*, d. h. reale Objekte in der Fiktion, können nicht aktualisiert werden, sie sind schließlich genau deswegen real, weil sie die außertextliche Realität in der Diegese auf identische Weise nachbilden. Wird z. B. der reale Caesar beschrieben, dann verfügt er über Charakteristika, die für ihn in der Realität bezeugt sind, aber er kann zwangsläufig keine Eigenschaften besitzen, die diesen explizit vom Erzähler gegebenen oder implizit nach dem Realitätsprinzip zu ergänzenden Angaben widersprechen.³⁰⁴

Umgekehrt kommt Nicht-Realität ebenso wenig für das Phänomen der Aktualisierung in Betracht, wenn sie über ihren Kerngehalt an semantischen Beziehungen hinaus nicht Anteil nimmt an der historischen Realität, wenn sie also gewissermaßen neutral berichtet wird. Pegasos z. B., das geflügelte Pferd, auf dem unter anderem Perseus durch die Lüfte reitet,³⁰⁵ ist ein *native object*, weil es ein solches Tier in der Realität nicht gibt, trotz der nicht zu leugnenden Ähnlichkeit mit realen Pferden. Wird diese Kreatur nun lediglich damit beschrieben, dass sie die Gestalt eines Pferdes hat und durch die Lüfte fliegen kann, oder mit Charakteristika ausgestattet, die keinen unmittelbaren Bezug zur Realität des Autors haben (etwa Größe der Flügel, Farbe des Fells oder eigentümliche Verhaltensweisen), lässt dieses nicht-reale Objekt keine irgendwie aktuelle oder aktualisierte Zeichnung erkennen.³⁰⁶ Gleiches gilt für alle anderen nicht-realen Objekte, solange der explizite Bezug zur außertextlichen Welt fehlt und sie nur derartige Merkmale besitzen, wie sie für das allenthalben als historischen Kern bezeichnete mythische Substrat konstitutiv sind.

302 So zeichnet sich die Welt des Epos und der Tragödie – gemäß Aristoteles (s. Aristot. poet. 1449 und 1454) – eher durch würdevollen Ernst und eine moralische Güte (oder deren zur Disposition gestelltes ostentativ widernatürliches Gegenteil) aus.

303 Weiteres dazu auch unten in Kap. 7.1.3.

304 Außertextliche Wirklichkeit kann daher nur in der fiktionalen Vermittlung für die diegetische Realität relevant sein, nicht aber allein dadurch, dass sie historisch-philologisch ermittelbar ist. Ganz analog demnach zu den in den vorherigen Kapiteln entwickelten Gedanken zur Historizität und, wie noch zu sehen sein wird, zum sprachlogischen Prinzip der Aktualisierung. S. dazu u. Kap. 7.1.

305 Vgl. z. B. Ov. met. IV, 786.

306 Vgl. Haller 1986a, 45, der ähnliche Überlegungen bei Pegasos, aber in Verbindung mit Bellerophon anstellt.

Weder Realität noch Nicht-Realität sind somit für sich genommen Indikatoren einer Aktualisierung von fiktiven Welten, weil beide, wenn sie sich an fiktiven Objekten manifestieren, einzig die Relation zu ihrem originären Wirklichkeitsbereich herstellen – was real ist, ist real und *vice versa*. Folglich muss das, was an sich nicht-real ist, mit realen Eigenschaften in Verbindung gebracht werden und das, was real ist, mit nicht-realen, um jeweils den ursprünglich gegebenen Bezug auf diese eine einzige Wirklichkeit bzw. Nicht-Wirklichkeit einzuschränken und zu transzendieren. Exakt diese Doppelnatur besitzen die *surrogate objects*: Sie sind wie die *natives* nur in nicht-realen Welten möglich, sie teilen aber mit den *immigrants* Merkmale, die in der Realität existieren, also real sind.³⁰⁷

Eine Aktualisierung liegt demzufolge dann vor, wenn ein fiktives Objekt von dem ihm eigenen Realitätsbezug entfremdet ist, wodurch es pseudo-real wird: nicht-reale Objekte, indem sie mit realen, historisch verifizierbaren Eigenschaften ausgestattet sind; reale Objekte, indem sie mit nicht-realen oder auch in der fiktiven Welt unmöglichen Eigenschaften versehen sind. Den Referenzrahmen, an dem der jeweilige Realgehalt ersichtlich ist, bildet für reale Objekte die historische Realität – im Fall der „Metamorphosen“ Ovids Lebenszeit während der Abfassung – und für nicht-reale Objekte die für eine Gattung maßgebliche Art der Mythendarstellung, die im Bereich des römischen Epos am deutlichsten an Vergils „Aeneis“ nachvollziehbar sein dürfte, obschon auch dieser Maßstab nicht verabsolutiert werden darf.³⁰⁸

Nur aus der Zusammenschau dieser beiden epistemischen Welten erschließen sich deswegen die pseudo-realen Objekte und gleichermaßen nur als eine solche Vereinigung lässt sich eine Aktualisierung erklären, welche in der diegetischen Umgebung einer fiktiven Welt dargeboten ist, aber mit dem extradiegetischen Wissen um historisch und literarisch festgelegte Strukturen in Beziehung gesetzt wird.

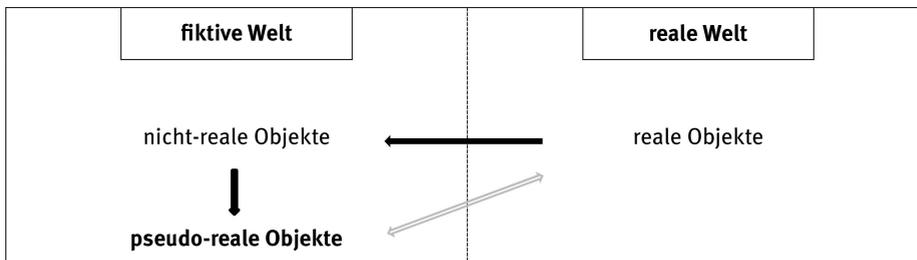


Abb. 3: Aktualisierung

³⁰⁷ Vgl. auch Kirstein 2015a, 260. Eine einseitige Betonung nur eines einzigen Aspektes – dass das Objekt unmöglich ist oder dass es ein reales Pendant hat – beschreibt ein Phänomen, welches erst durch die Vereinigung der beiden Wahrheitsbereiche in Erscheinung tritt, daher nur defizitär.

³⁰⁸ S. dazu u. Kap. 7.1.3.3.

3.3.3.2 Poetischer Synchronismus

Ein Sonderfall der Aktualisierung, aber eben dadurch nicht mehr als solche zu bezeichnen, ist es, wenn in der fiktiven Welt zwei Objekte als gleichzeitig oder als in einer zeitlichen Nähe stattfindend dargestellt werden, obwohl dies gemäß ihrer jeweiligen historischen oder mythhistorischen Verortung nicht möglich ist: Dies wird im Folgenden als Synchronismus verstanden. Zur Abgrenzung gegenüber dem in der Antike üblichen Verfahren der vergleichenden Darstellung und um zu verdeutlichen, dass diese Form des Synchronismus nur im Umfeld fiktionaler Textaussagen möglich ist, erhält dieser den Zusatz „poetisch“.³⁰⁹

Da die historische Realität nur in einem mittelbaren Verhältnis zur fiktiven Realität steht, beide Objekte allerdings durch ihre Eigenschaft, historisch auf einen gewissen Zeitpunkt hin determiniert zu sein, synchronistisch sind, besteht der Widerspruch ebenfalls nur in Bezug auf das extradiegetische Wissen, nicht aber innerhalb der Diegese. Darin sind sich Aktualisierung und poetischer Synchronismus gleich.³¹⁰

Überträgt man diese Überlegungen auf den Realgehalt fiktiver Objekte, so scheint der poetische Synchronismus vor allem für *immigrant objects* relevant zu sein, schließlich steht die historische Realität gegen die fiktive Vereinigung dieser beiden eigentlich nicht zusammen vorkommenden Objekte. Das augenscheinlichste Beispiel hierfür ist eine Darstellung, in der aus welchen Gründen auch immer behauptet wird, dass Numa von den Lehren Pythagoras' beeinflusst wird. Beide entstammen, wie Cicero in *rep. II*, 28 f. mit seiner Rechnung demonstriert, einem eindeutig bestimmbar historischen Zusammenhang und treten mit diesem Charakteristikum, ein reales Objekt mit einem faktisch festlegbaren Platz im Zeitkontinuum zu sein, in die fiktive Welt ein. Für den diegetischen Handlungszusammenhang selbst ist die historische Unmöglichkeit unbedeutend, solange es nicht durch explizit mitgeteiltes Wissen oder von den Figuren selbst geltend gemacht wird.

Darüber hinaus ist in diesem Kontext bemerkenswert, dass pseudo- und nicht-reale Objekte synchronistisch sein können, sofern sie in irgendeiner Weise historisch systematisiert sind oder in einer Beziehung zu einem realen Objekt stehen, das dieses Merkmal aufweist.³¹¹ Bei den pseudo-realen Fällen ist dies schon allein dadurch ge-

309 So spricht schon Gellius (*Gell. XVII*, 21, 1) von *συγχρονισμούς* (womit es laut ThLG einmalig für das Griechische bzw. für die Antike überhaupt belegt ist) und meint eine historische Darstellung, die die in verschiedenen Kulturen zur gleichen Zeit lebenden Persönlichkeiten zusammenstellt. Der Hinweis zur Stelle stammt aus Pausch 2004, 1f. (obschon der Satz dort nicht mehr zitiert wird). Zu Beispielen von synchronistischen Verfahrensweisen in der Antike und in den „Metamorphosen“ s.u. Kap. 6.1.

310 Käme dies indes durch das explizit von einem Erzähler über diese Welt mitgeteilte Wissen zustande, wäre dies anachronistisch, weil die einander widersprechenden Informationen logisch gleichwertig wären.

311 Im Falle des Mythos und seiner nicht-realen Aktanten beruht dies noch viel mehr auf einer philologischen Rekonstruktion, als dies bei einer realgeschichtlichen Abhandlung der Fall ist, jedoch sind gerade die Bemühungen um eine solche historische Erfassung und Vereinheitlichung seit dem Hellenismus enorm und gerade vor und in Ovids Zeit eifrig betrieben worden. Vgl. mit Bezug auf die „Metamorphosen“ Cameron 2004, 261–303.

geben, dass für sie in der Realität ein Objekt in abgewandelter Form tatsächlich auch existiert. So erweist sich die Pythagoras-Figur in den „Metamorphosen“, wie an späterer Stelle noch zu beobachten sein wird, als eine so hochgradig pseudo-reale Person, dass sie zwangsläufig nur als *surrogate* infrage kommt.³¹² Doch ungeachtet dessen, d. h. ungeachtet der fiktiven Entfremdung zu einem pseudo-realen Objekt, bleibt die historische Festlegung der realen Entsprechung „Pythagoras“ dieselbe, sodass letztlich das für einen poetischen Synchronismus entscheidende Kriterium gültig bleibt.³¹³

Bei *native objects* tritt dies noch deutlicher hervor, da sie ohnehin nicht mit einem Objekt in der Realität übereinstimmen und abgesehen von ihrer logisch-temporalen Minimalstruktur, die sich an genealogischen Beziehungen erkennen lässt, alle weiteren realen Informationen aus größtenteils fiktionalen Narrativen extrahiert und systematisiert sind.³¹⁴

Egal wie unglaublich und unmöglich ein nicht-reales Objekt ist, solange diesem in der außertextlichen Welt ein geschichtlicher Status zugeschrieben wird, kann eine fiktionale Darstellung dies entweder in Übereinstimmung mit dem rekonstruierten Fakt oder in entgegengesetzter oder unabhängiger Weise in Bezug auf ein anderes historisches oder quasi-historisches Ereignis wiedergeben. Dass dies nicht bei jedem *native object* in gleicher Weise von Bedeutung ist, versteht sich angesichts dessen, dass hierfür die realweltliche Aneignung bzw. Sinnstiftung des entsprechenden nicht-realen Objektes maßgeblich ist, von selbst.³¹⁵ Aus den „Metamorphosen“ könnte als Beispiel hierfür Erichthonios genannt werden. Er ist einer der ersten mythischen Könige Athens und nach der Legende ein möglicher Stifter der Panathenäen, der bei Ovid aber noch ein Kind ist, als bereits ein Fest stattfindet, das sehr deutliche Ähnlichkeiten mit dem eigentlich noch zu stiftenden Kult hat.³¹⁶ Auch wenn es diese Figur mit Schlangen am oder um den Unterleib so nicht gegeben hat und nicht einmal ihr Name einheitlich überliefert ist, ist die historische Zuschreibung, sie habe zu einer gewissen Zeit geherrscht und dabei die Panathenäen begründet,³¹⁷ durch ihre Überlieferung ein Faktum, gegenüber dem sich die Version der „Metamorphosen“ als synchronistisch erweisen kann.

Der Unterschied zur Aktualisierung ist daher beim poetischen Synchronismus der, dass bei einem fiktiven Objekt nicht der ursprüngliche Realitätsbezug durch ein

312 S. u. Kap. 6.4.

313 Vgl. Kirstein 2015a, 260.

314 Ein sehr anschauliches Beispiel für eine solche Systematik ist das Marmor Parium, das von Athens ersten mythischen König Kekrops an bis ins dritte Jahrhundert die betreffenden Personen und Ereignisse zueinander in Beziehung setzt.

315 Einer eher randständigen Quellnymphe, die in keinem weiteren Bezug zur geschichtlichen Wirklichkeit steht, ist zweifellos weniger Historizität abzugewinnen als einem mythischen athenischen König, der einen Kult gestiftet oder dem die Einführung eines spezifischen Brauches zugeschrieben wird.

316 S. u. Kap. 6.3.

317 Vgl. Marm. Par. IX.

gegenteiliges Additum eingeschränkt wird, sondern dass zwei Objekte nebeneinanderstehen, wie es gemäß ihrer Verortung in einem historischen realen Maßstab nicht möglich ist.³¹⁸ Folglich ist der poetische Synchronismus der einzige Fall, in dem eine Mythen-Historie, die, wie noch zu sehen sein wird, lange Zeit und vereinzelt immer noch als der Maßstab schlechthin für die philologische Bewertung einer Mythendarstellung angesehen wurde, tatsächlich relevant ist.³¹⁹ Anachronismus in fiktionalem Kontext dagegen, um dies abschließend noch einmal zu betonen, findet auf der Basis der expliziten Aussagen über die diegetische Welt statt, wovon Historizität als etwas Extradiegetisches prinzipiell ausgeschlossen ist. Die Realität sowie die Nicht-Realität des fiktiven Objektes steht dabei nur in mittelbarem Zusammenhang zur geschichtlichen Wirklichkeit.

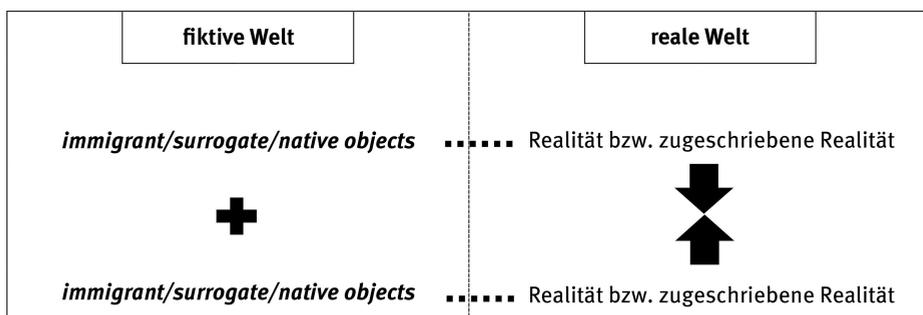


Abb. 4: Synchronismus

3.3.3.3 Ovidisierung?!

Ein letzter diskussionswürdiger Aspekt scheint noch dort vorzuliegen, wo ebenso ein Aktualisieren der Mythentradition festgestellt werden könnte, wobei aber die Innovation nicht darin besteht, dass eine nicht-reale Figur zeitgenössische und damit reale Attribute aufweist, sondern dass die vorliegende Darbietung lediglich anders als bisherige Versionen ist.

Um dies am Beispiel des Pegasos zu illustrieren: Angenommen, dessen Fellfarbe wäre in jeglichen literarischen Bearbeitungen schwarz, die Norm für eine Darstellung dieses *native objects* wäre hierdurch also eindeutig vorgegeben. Wenn Ovid aber seinen Erzähler den Pegasos als rotbraun beschreiben ließe, wäre der Mythos in gewisser Weise abgewandelt und so gesehen auf einen aktuellen oder besser individuellen

³¹⁸ Konsequenterweise wird das fiktive Geschehen dadurch, dass es synchronistisch ist, auch nicht auf einen Erzähler- oder Rezipientenstandpunkt hin aktualisiert. In einer sekundären, metapoetischen Lesart kann dies als eine diskursive Stellungnahme auf eine spezifische Realität verstanden werden, gerade wenn man an die u. a. von Cicero überlieferte Diskussion von Numas Pythagoreismus denkt.
³¹⁹ S.u. Kap. 4.1.1. Aus diesem Grund wurden Fälle, die hier als poetische Synchronismen zu betrachten sind, wohl meist als Anachronismen aufgefasst.

Stand gebracht. Sofern aber diese Fellfarbe bei Pferden oder die Farbe generell über keine zusätzliche Bedeutung verfügt, durch die sie mit der historischen Realität verknüpft wäre,³²⁰ wird Pegasos als nicht-reales Objekt nicht einer Realität teilhaftig, durch die er pseudo-real werden würde.³²¹

Man könnte für derartige Phänomene, die eine zeitlich indifferente, anderweitig sich Ausdruck verschaffende Innovation von Traditionen erkennen lassen, stattdessen eher von einer „Ovidisierung“³²² sprechen. Weil dies aber ein so augenscheinliches, uneinheitliches und meist im Kontext des ovidischen Stils behandeltes Thema ist, wäre es wenig zielführend, dies mit einer eigenen Bezeichnung zu erfassen und möglicherweise die Spezifika des Einzelbeispiels aus den Augen zu verlieren.³²³

320 Soweit dies mit unserer Kenntnis von der Wirklichkeit zur Abfassungszeit der „Metamorphosen“ erschlossen werden kann.

321 Anders wäre das, wenn der Einsatz dieser Farbe unmissverständlich auf einen solchen realen Zusammenhang hinweisen würde oder wenn Pegasos mit einem anderen eindeutigen Merkmal ausgestattet wäre – z.B. mit einer Panzerung wie der bei Parthischen Pferden in der Schlacht bei Carrhae 53 v. Chr. Dann würde gewissermaßen eine „Pseudo-Realisierung“ erfolgen, durch die bei der Aktualisierung ein nicht-reales Objekt seinen neutralen, zeitlich unauffälligen Status sozusagen ablegt und um reale Aspekte ergänzt. Vgl. Junkelmann ²1996, 36.

322 Ähnlich dem „Ovidianizes“ bei Tissol 2002, 334.

323 Für einen Überblick s. die Einleitung in Barchiesi ⁴2013. Die Diskussion wird weiter unten in Kap. 7.1.3.2. wiederaufgegriffen.

4 Anachronismus und Verwandtes im Urteil der Ovid-Philologie

4.1 „Dem Dichter ist [...] die Phantasie durchgegangen“ – ein Forschungsüberblick

Das im Titel stehende Zitat¹ aus Bömers „Real-Encyklopädie“ der Metamorphosen² ist ein prägnantes Beispiel für die Perspektive, mit der Ovids Verwandlungssagen in ihrer ambigen und unkonventionellen Darbietung immer wieder bewertet wurden und z.T. noch werden. Von der an Bömer schätzenswerten Deutlichkeit im Urteilen abgesehen,³ ist es doch erstaunlich, dass sich die Phantasie gerade eines solchen Dichters als übertrieben erweisen sollte, die von diesem selbst bzw. dessen Sprecher-Ich als *fecunda licentia vatum* stolz als ins Unermessliche gehend proklamiert wird.⁴ Ebenso bemerkenswert ist, dass der an dieser Stelle entdeckte Mangel hauptsächlich daran liegt, dass „ein Anachronismus“ vorliegt und „der Kritik [...] außerdem ein Blick auf die sozialen Verhältnisse nicht stand[hält]“⁵; ganz so, als ob es Ovids Anspruch an dieser Stelle wäre, ein wahrheitsgemäßes Abbild der sozialen Verhältnisse zur wohlweißlich mythischen Gründungszeit Milets zu geben.⁶ Dass dem Dichter „die Phantasie durchgegangen“ sei, legt somit auch Zeugnis davon ab, wie sehr die ästhetische Wirkung daran bemessen wird, dass einer ganz spezifischen Erwartung, sei diese nun interpretatorisch geboten oder nicht, entsprochen wird.⁷ Bei deren Verfehlung ist folgerichtig auch die Darstellung kritikwürdig und ein Zeichen von Nachlässigkeit oder Übertreibung.⁸

Aus diesem Grund auch ist die Beurteilung der Anachronismen ein Spiegel der Deutung der „Metamorphosen“ überhaupt, da sich am Extremfall nur die grundsätzlichen Schwächen und Stärken einer Methodik und ihrer interpretatorischen Prämissen offenbaren. Der nun folgende, weitgehend chronologische Überblick wird dies bestätigen.⁹

1 Bömer 1977, ad met. IX, 718, zu der an dieser Stelle sehr deutlichen Aktualisierung (dort als Anachronismus bezeichnet).

2 Klein 2005, 190.

3 Vgl. Dräger 2006, 1178.

4 S. o. Kap. 3.1.2.

5 Bömer 1977, ad met. IX, 718.

6 Thematisch geht es hier um den Hermaphroditismus bei Iphis (Ov. met. IX, 666–797).

7 Zur Feststellung, dass dies mehr Rezeption als Interpretation ist, s. o. S. 70, Anm. 238.

8 Diese wird von Bömer, ähnlich wie Cicero in seinem Kommentar zur Begegnung von Numa und Pythagoras (s. o. Kap. 2.2.1.1), via Genealogien nachgerechnet, als historisches Faktum gesetzt und offenbar als die zu erfüllende Norm für das künstlerische Abbild festgelegt, obwohl eine Historizität in der erzählten Welt aus gutem Grund keine Rolle spielt.

9 Auch wenn ein überwiegender Teil dieser Besprechung als ein „wearying chronicle of outmoded, predominantly German findings“ (Holzberg 2005, 697) aufgefasst werden könnte, erfordert es allein der

4.1.1 Arbeiten bis in die 1930er Jahre

Die einzige Monographie, die ausschließlich den Anachronismen gewidmet ist, stellt bislang Eberts 1888 erschienenes Buch „Der Anachronismus in Ovids Metamorphosen“ dar. Dadurch könnte der Eindruck entstehen, dass dieses Thema trotz stetigen Anwachsens der Forschungsliteratur¹⁰ so zufriedenstellend behandelt worden ist, dass es nur mehr durch Einzelbeobachtungen ergänzt oder bei Überschneidungen mit anderen Phänomenen diskutiert werden müsste.¹¹ Bei genauerem Hinsehen zeigen sich jedoch gravierende Probleme.

Ausgehend von der knappen Definition des Anachronismus als „Verstoss gegen die Zeitverhältnisse“¹² beginnt Ebert einen gelehrten Streifzug durch die Literaturgeschichte und setzt ein bei der Geschichtsschreibung (Livius und Prokop), um ganz ähnlich wie Cicero in „De legibus“ auf die verschiedenartige Verpflichtung zur Wahrheit bei einem Historiographen und einem Dichter hinzuweisen.¹³ Wichtig sei jedoch, so sein Fazit, auch für den Dichter, „Mass zu halten“ und das „Abweichen von der historischen Wahrheit“ nicht so weit zu führen, dass „der Genuss des Kunstwerkes beeinträchtigt wird.“¹⁴

So wird zwar die künstlerische Freiheit stets betont und sogar auf die besondere Ausprägung des „geschichtlichen Sinns“ in der eigenen Zeit hingewiesen, weswegen eine vermeintlich anachronistische Darstellung in früheren Zeiten aus ihrem Kontext heraus zu verstehen und nicht generell fehlerhaft ist;¹⁵ jegliches Beispiel wird aber dennoch aus der gegenwärtigen, historistischen Position als falsch oder vertretbar „in allen Abstufungen von den unmerklichsten bis zu den schreiendsten“¹⁶ bewertet. Allein, dass historische Wahrheit eine für den Kunstgenuss ausschlaggebende Kategorie ist, lässt erahnen, wie sehr dieser Maßstab als ein der Ästhetik des Textes überlegener vorausgesetzt ist,¹⁷ von dem ausgehend die doch sehr überzeugend wirkenden Urteile abgegeben werden.¹⁸

Umstand, dass diese vermeintlich aus der Mode gekommenen Argumente oder Methoden nach wie vor bzw. immer noch (und über Länder- und Sprachgrenzen hinweg) Anhänger finden oder unhinterfragt wiederholt werden, ein solches „chronicle“ zur Niederschrift zu bringen.

10 S. dazu o. S. 1, Anm. 2.

11 Noch Wheeler stellt beispielsweise in einer Anmerkung fest: „The most comprehensive study of Ovid’s Romanizing point of view is Ebert“ (Wheeler 1999a, 237 (Anm. 7)). Zur *Romanization* s. o. Kap. 3.3.3.1 und u. Kap. 7.2.2.1c.

12 Ebert 1888, 1. Andere Umschreibungen hierfür sind u. a. „mit den Zeitverhältnissen nicht übereinstimmen“ (S. 1), „Übertragung von Neuerem auf frühere Zeiten“ (S. 1), „zeitliche Verschiebungen“ (S. 2). Der allgemeine Überblick geht bis Seite 12.

13 Vgl. ebd., 1f. Von der Konzeption ähnlich und ebenso mit antiken Beispielen Braun 1942.

14 Ebert 1888, 2–4.

15 Vgl. ebd.

16 Ebd., 4.

17 Dies ist implizit immer vorausgesetzt, wird aber z. T. auch direkt geäußert, z. B. auf Seite 3 oder auf Seite 12, wo es in Anlehnung an Gustav Freytag „als Fortschritt unserer Zeit“ gilt, dass „man es mit der scenischen Ausstattung genauer nimmt“. Vgl. auch Tronchet 1998, 361.

Dass Ebert die bislang umfassendste Zusammenstellung an Anachronismen vorgelegt hat, ist sicherlich seiner „eigentlichen Aufgabe“ zu verdanken, „den Anachronismus in Ovids Metamorphosen nachzuweisen.“¹⁹ Diese beinahe detektivische Haltung gründet sich zum einen auf der Vorstellung von einer organischen Einheit des griechischen Mythos und zum anderen in der Ansicht, diese Einheit strikt historisch bewerten und Fremdes, in diese Welt Eindringendes identifizieren zu können.²⁰ Der Mythos, das Resultat einer jahrhundertelangen und sogar sehr gut in der griechischen Dichtung und Prosa nachvollziehbaren Aneignung, Kritik und Umdeutung, wird gegenüber Ovids Adaption als etwas Abgeschlossenes betrachtet, das allein dadurch, dass es vermeintlich griechisch ist, älter ist.²¹ So unspezifisch allein dies ist, so erweist sich dies als umso trügerischerer Ausgangspunkt für interpretatorisches Arbeiten, wenn schon die Dichtung selbst sich diesem Anspruch, und damit auch den Erwartungen eines dem Historismus entstammenden Rezipienten, wiederholt entzieht.²²

Allgemeine Wertungen, wonach z. B. „in gewaltsamer, wenig poetischer Weise“²³ erzählt werde, sind neben einigen eher willkürlichen methodischen Festlegungen die Folge: Anachronismen nach der oben erarbeiteten Definition sind etwa als „unerlaubte Widersprüche“ von vornherein ausgeschlossen und deren Zusammenstellung „wäre wertlos“, obwohl ihre Häufigkeit herausgestellt bzw. die eigene Fähigkeit, diese zahlreich nachweisen zu können, wie selbstverständlich impliziert wird.²⁴ Dass im Gegenteil aber die Häufigkeit eines Befundes ein Indiz für dessen Zugehörigkeit zum

18 Um nur eine Auswahl zu geben: „Störend muss z. B. der Anachronismus wirken“ (S. 3), „So dürfte denn auch dem Dichter der Tadel nicht erspart bleiben“ (S. 3), „Was sich Dichter hier im kleinen Masstabe erlauben, erlaubt sich die Sage im grossen“ (S. 5). Nicht verwunderlich ist es, dass mehr oder minder zeitgleich ähnliche Abhandlungen zum Anachronismus bei anderen lateinischen Dichtern und Schriftstellern erschienen sind, s. dazu Stemplinger 1956, 103 (Anm. 3).

19 Ebert 1888, 12.

20 Dies geht dann sogar so weit, dass der Umstand, dass in den „Metamorphosen“ die meisten der dargestellten griechischen und römischen Sitten nicht unterscheidbar sind, mit der gemeinsamen Stammesverwandtschaft (!) der Griechen und Römer begründet wird, die auf die Zeit „vor ihrer Abzweigung von dem gemeinsamen Urvolke“ zurückgehe und noch durch den späteren Kulturtransfer von Griechenland nach Rom bestärkt worden sei. Vgl. ebd., 13 f.

21 Als ob es in der augusteischen Zeit keine griechische Kultur im Mittelmeerraum mehr gegeben hätte. Dazu wohl am passendsten Otis ²1970, 124: „Ovid is not simply contrasting Greek and Roman ideas. He has cast all his material – whether Roman-Virgilian or Hellenic-Hellenistic in its sources – into much the same mould and style. [...] To put it another way: Ovid’s Jupiter is not Roman when he presides over the gods and Greek when he seduces Europa.“ Vgl. auch Holzberg 1997, 157.

22 Wie groß diese Kluft sein kann, führt folgende Aussage emblematisch vor: „In der heroischen Zeit war es allgemeine Sitte der Griechen“ (Ebert 1888, 25). Ähnlich auch bei Haupt/Ehwald (s. o. S. 71 f., Anm. 241) und Bömer ²2006, ad met. XII, 155 f.: „In heroischer Zeit speiste man sitzend.“

23 Ebert 1888, 15.

24 Ebd., 14. Er bezieht sich dort auf die von ihm vorher geäußerte Festlegung: „Vor allem ist nie, auch in der Kunst nicht, gestattet, dass das Werk in sich einen Widerspruch enthält“ (S. 3). Warum dann ein Zeitverstoß im einen Fall gestattet und im anderen Fall nicht (er spricht auch dort von „Verstöße gegen die Zeit“ S. 14), erschließt sich daraus nicht. Im Register bei Siebelis/Polle ³1875 ist ebenso – bei nur einem einzigen Anachronismus-Beispiel – von einem „Widerspruch in der Sage“ die Rede.

Textganzen wäre, macht die Klassifizierung als „unerlaubt“ schon aus sich heraus zweifelhaft.²⁵

Methodisch ungenau wirkt gleichfalls der Umgang mit dem, was als poetisch erlaubte Anachronismen angesehen wird: Epische Gleichnisse seien zwar „nicht so beweiskräftig“ wie andere Beispiele, werden aber angeführt, weil „etwas in eine Zeit getragen wird, was ihr fremd ist“²⁶, wobei an der jeweiligen Stelle dann darauf hingewiesen sei, dass es sich um einen Vergleich handle.²⁷ Auf gleiche Weise werden temporal markierte Aussagen, die der Erzählerstimme klar zugewiesen sind,²⁸ für diese Art der Beweisführung in Beschlag genommen.

Letztlich bekräftigen die sehr deutlichen, aber nicht ausreichend begründeten Wertungen vornehmlich den eigenen Standpunkt des literaturhistorisch bzw. historisch Urteilenden.²⁹ Eine tatsächliche Beschreibung, geschweige denn Deutung der Einzelbeispiele und eine Untersuchung der Frage, wie das Phänomen Anachronismus/Aktualisierung in seiner Stellung für die „Metamorphosen“ im Ganzen zu bewerten ist, bleibt aus.³⁰

Blickt man in weitere aus dieser Zeit stammende Abhandlungen, stellt sich ein sehr ähnlicher Eindruck hinsichtlich Methodik und Betrachtungsweise ein. In der von Moritz Haupt begonnenen und im Laufe der Jahrzehnte mehrmals von weiteren Herausgebern wiederaufgelegten „Metamorphosen“-Ausgabe ist u. a. von „starkem“ oder „kühnem Anachronismus“³¹ die Rede und wie auch bei Ebert ist dieser Standpunkt des Urteilens ein strikt historischer, der jede Vermischung, Übertragung oder schlicht

²⁵ Gerade wenn nicht geklärt ist, ab wann und von wem diese Erlaubnis dann zu erteilen wäre.

²⁶ Ebert 1888, 19.

²⁷ Dies unterbleibt aber teilweise bzw. wird mit Ausdrücken wie „anspielen“ (u. a. S. 18) oder „sehr offen gegenüber stellen“ (S. 15) umschrieben.

²⁸ Auf diesen Unterschied weist schon Magnus in einer Rezension der „Metamorphosen“-Ausgabe von Haupt/Ehwald hin, vgl. Magnus 1916, 1616. Womöglich stand Ebert hinsichtlich der Gleichnisse der Sichtweise Moritz Haupts (s. u.) nahe, in einer Anmerkung weist er z. B. darauf hin, dass es u. a. in dessen Ausgabe vielfache Hinweise auf Anachronismen gebe. Vgl. Ebert 1888, 15. U. a. auch bei Frécaut 1972, 64 f., findet sich diese Auffassung über vermeintlich anachronistische Gleichnisse.

²⁹ Vgl. auch Solodow 1988, 6.

³⁰ Ob der Vergleich bzw. die Feststellung der Ähnlichkeit von Ovid mit den Dichtern mittelalterlicher Heldenepik, auf die Eberts „Nachweis“ hinausläuft – dies wird am Beginn der Besprechung der „Metamorphosen“ behauptet und als interpretatorischer Abschluss wiederholt (vgl. Ebert 1888, 15 und 35) –, überhaupt zweckdienlich ist, ohne vorher die Ästhetik der jeweiligen Texte in Augenschein genommen zu haben, muss entschieden bezweifelt werden.

³¹ Haupt/Korn ⁵1966, 120 (ad IX, 719) und 380 (ad XIV, 324 f.). In der Ausgabe von Siebelis/Polle (Band I: ¹⁰1878; Band II: ⁸1875) wird an den Stellen, die im Register als „Anachronismen“ angeführt werden, deutlich zurückhaltender, hauptsächlich deskriptiv u. a. von Entlehnung aus einer späteren Zeit (Band I, 111 (ad met. VI, 221 f.)) oder von einer „Einmischung römischen Gebrauchs“ gesprochen (Band II, 76 (ad met. XIII, 252)). Interessant ist aber die an einer Stelle für den sog. Anachronismus bemühte Erklärung als „Ausnahmefall“, der durch die „Nothlage“ im Geschehenszusammenhang bedingt sei (Band I, S. 81 (ad met. IV, 705)). Auch wenn sich diese Begründung hier sehr gut anzubieten scheint, ist sie doch für das Gesamtgedicht kaum aufrechtzuerhalten, weil Ovid über die ganzen „Metamorphosen“ hinweg diese Aktualisierung (bei der Mitgift) vornimmt. Dies bespricht auch Ebert 1888, 22.

Aktualisierung der in all ihren Facetten als historisch empfundenen heroischen Zeit als Abweichen von der Wahrheit ansieht – ungeachtet verschiedener Erzählebenen oder Zeitmarkierungen.³² Eine eher nebenbei geäußerte Bemerkung in der Einleitung bringt dies gut auf den Punkt: „Er reiht, durch kleine Widersprüche und Anachronismen mit Recht ungestört, seine Erzählungen zu einem chronologischen Faden auf;“³³ Die Widersprüche, bei denen Ebert andeutet, sie könnten sich „in grösserer Zahl“³⁴ nachweisen lassen, müssen klein und wie die Anachronismen unberechtigt bleiben, um das vermeintlich wichtigere Prinzip der Chronologie nicht zu sehr als widersprüchlich ausweisen oder es in seiner absoluten Gültigkeit einschränken zu müssen.³⁵

Ebenso als unbedeutend und in geringer Anzahl vorhanden bezeichnet Peters in einem knappen Absatz zu dieser Thematik diejenigen Fälle, in denen bei den „facta“ eine Vermischung von Römischem mit Griechischem erkennbar sei.³⁶ Gleichnisse zählen genauso dazu wie andere Beispiele. Viel schwerwiegender sei es für ihn jedoch, dass die Färbung bzw. die Ausgestaltung der Gefühle und der Geschichten römisch sei und dass die Götter so wie der Dichter dächten und fühlten, aber keine göttliche Wesensart zur Schau stellten, sondern sich eher wie römische Adlige verhielten.³⁷

32 Hierzu zählt der bereits von Magnus kritisierte Kommentar (s. o. S. 93, Anm. 28) zu einem Gleichnis, wobei auch auf weitere einschlägige Gleichnisse verwiesen wird. Vgl. Haupt ¹¹1969, 153 (ad met. III, 111). Eine Richtigstellung mit dem Hinweis auf Magnus hat von Albrecht unter seiner Herausgeberschaft bei der Stelle angefügt. Vgl. hierzu auch von Albrecht 1981, 2332.

33 Haupt ¹¹1969, 9. S. hierzu auch die Kritik an einer anderen ähnlichen Vorstellung (Pfeiffer 1934, 48: „aber auch die ‚Metamorphosen‘ [...] hielten vom ersten Wandel des Chaos in den Kosmos bis zum letzten Wandel des politischen Chaos in den neuen Kosmos der augusteischen Ära im großen die zeitliche Abfolge fest“) von Schmidt 1991, 41 f.

34 Ebert 1888, 14.

35 Und das, obwohl das Aufspüren dieser Widersprüche implizit den eigenen Scharfsinn unter Beweis zu stellen scheint, was an einigen Stellen nicht versäumt wird unter Beweis zu stellen. Vgl. Haupt ¹¹1969: „Dabei hat er nicht bedacht, oder auf Leser gerechnet, die über der Freude an seinen mannigfachen Erzählungen den Widerspruch übersehen“ (95, ad met. II, 171f.), „Ovid vergißt“ (110, ad met. II, 377), „erinnert er sich nicht daran“ (112, ad met. II, 401–530).

36 Vgl. Peters 1908, 79: „Uno verbo tangam, quomodo Ovidius Romanas res cum Graecis miscuerit. [...] Sed haec tantum pauca nec magni momenti esse vides ita ut hac in re etiamsi poeta confusionem temporum non vitaverit, tamen re vera eam haud saepe admiserit.“ („Kurz möchte ich darauf zu sprechen kommen, wie Ovid römische Dinge mit griechischen vermischt. [...] Aber dass diese Dinge nur wenige und von geringem Gewicht sind, sieht man daran, dass er dabei, auch wenn der Dichter eine Vermengung der Zeiten nicht gemieden hat, diese dennoch nicht häufig beging.“)

37 Vgl. ebd., 79 f.: „Multo gravius est quod totus color affectuum et historiarum Romanus est, quod dei et deae Ovidianae idem sentiunt et putant atque poeta, quod minime naturam deorum prae se ferunt, sed potius mores iuvenum divitum et nobilium Romanorum.“ („Viel schwerwiegender ist es, dass die ganze Färbung der Affekte und der Einzelgeschichten römisch ist, dass die ovidischen Götter und Göttinnen dasselbe fühlen und meinen wie der Dichter, dass sie sehr wenig ein göttliches Wesen an den Tag legen, sondern viel eher die Gewohnheiten der reichen und vornehmen römischen Jünglinge.“). Ebenso werden bei Rohde 1929, 13, Aktualisierungen im selben Zug wie die Bildebene von

Anachronismen verdeutlichen in dieser Beurteilung offenbar den fehlenden Respekt Ovids sowohl gegenüber der vermeintlichen historischen Wahrheit als auch der paganen Götterwelt, wobei in der Zusammenschau mit Haupt und Ebert gut ersichtlich wird, wie subjektiv die jeweilige zahlenmäßige und ästhetische Gewichtung letztlich ist.

Das Phänomen selbst wird dabei immer nur so vage definiert oder so weit ausdifferenziert, wie es die eigene Themenstellung erfordert, und allein durch sein teils als schwerwiegend, teils als geringfügig bewertetes Abweichen von einer idealtypisch vorausgesetzten Welt, nicht aber als an sich bedeutsam besprochen. Am deutlichsten zeigt sich dies bei Kroll, der dem Kapitel „Originalität und Nachahmung“ einen Exkurs zum Anachronismus anhängt, hierzu aber ausschließlich Vergils „Aeneis“ bespricht und nur im letzten Absatz einige weitere Beispiele nennt. Folgendes wird aber gewissermaßen warnend vorausgeschickt: „Beispiele aus Späteren zu häufen hat wenig Zweck: Sie mischen unbedenklich Griechisches und Römisches und vereinigen homerische und vergilische Motive.“³⁸ Zwar ist der Fokus durch die Diskussion der Originalität römischer Dichtung von vornherein auf den Unterschied zum griechischen Original hin, d. h. hauptsächlich auf Homer, eingeschränkt,³⁹ aber hinter der Beurteilung als unbedenkliches Vorgehen bzw. unbedenkliches Versetzen steht wiederum das bereits mehrfach beobachtete Bemängeln einer fehlenden historisch-kulturellen Akkuratess des Dichters, ohne eine ästhetische Dimension von vornherein geltend zu machen.⁴⁰ Jedoch ist bei aller Historismus-Kritik zu betonen, dass die abschließende Bemerkung Krolls auf ein weitaus differenzierteres Verständnis dieser Problematik schließen lässt: Er betont am Ende seines Exkurses zusammenfassend,

Gleichnissen als Beispiele für „argumenta inter se pugnantia“ angeführt, die daher rührten, dass der Dichter nach der Art und Weise seiner eigenen Zeit spreche – „ex sui temporis ratione“.

38 Kroll 1924, 184. Vor dem Doppelpunkt im Zitat steht ein Fußnotenverweis, in dem er u. a. auf Ebert 1888 verweist. Erwähnenswert ist auch die um einige Jahrzehnte spätere Deutung von Vergils epischem Stil als Anti-Antiquarismus bei Sandbach 1965/66.

39 Problematisch, weil wohl schon mit jeder beliebigen attischen Tragödie relativierbar, ist allerdings der den Exkurs einleitende Satz (Kroll 1924, 178): „Alle Dichtung, die ihren Stoff aus der Heroenzeit nahm, entlehnte die Farben zur Zeichnung des kulturellen Hintergrundes aus dem homerischen Epos.“ Es ist wohl gemerkt von „aller Dichtung“ und den „Farben zur Zeichnung des kulturellen Hintergrundes“ die Rede, was auch bei großzügiger Auslegung des Entlehnens und des kulturellen Hintergrundes konträr zu dem doch sehr apodiktischen Tenor dieser Behauptung ist. S. dazu auch Solodow 1988, 241 (Anm. 19).

40 Auch für Vergil versucht Kroll Abweichungen von Homer z. T. historisch zu verifizieren, um dann doch auch einer künstlerischen Gestaltungsabsicht Geltung zu verschaffen. So sagt er zur deutlich größeren Präsenz an Gold in der „Aeneis“ im Vergleich zu Homer, dass Vergil möglicherweise „von alten Goldschätzen in Italien, wie sie sich namentlich in früheren Gräben, wie dem in Praeneste, finden, Kunde hatte; sicher aber gab den Ausschlag der Wunsch, der Heroenzeit Glanz zu verleihen, ohne daß ängstlich nach der Wahrscheinlichkeit gefragt wurde.“ (Kroll 1924, 179) Die Wahrscheinlichkeit definiert sich hier ähnlich wie schon bei Servius ausschließlich historisch, womit aber nicht nur das aristotelische εἰκός in dessen Dichtungsdefinition zu absolut ausgelegt wäre. S. o. S. 72, Anm. 246 und Kap. 3.1.3.

dass die „*docti poetae* der Alten“ von „einer Pedanterie, wie wir sie von modernen Dichtern gewöhnt sind“⁴¹, weit entfernt seien, womit einer solchen Darstellungsweise, die im Kontrast zu dieser Pedanterie steht, sehr wohl eine gewisse Berechtigung eingeräumt ist.

Eine solche komplexere Sicht zu Aktualisierungen bzw. „Vermischungen von Griechischem und Römischem“ findet sich dagegen schon in Lafayes einflussreicher Abhandlung.⁴² Dessen grundsätzliche Lesart der „Metamorphosen“ könnte, bezogen auf die hier zu diskutierende Thematik, zunächst als traditionell bezeichnet werden, weil er wie Ebert und Haupt das Römische in der mythischen Welt als befremdend ansieht, demgemäß der Leser insbesondere durch Vergleiche dazu angehalten werde, die Illusion einer mythischen Welt zu verlassen, um sich mit der eigenen Gegenwart auseinanderzusetzen.⁴³ Historische Abgeschlossenheit und mythische Homogenität werden mit der zeitgenössischen, für den modernen Philologen ebenso historischen Gegenwart des Autors vermenget. Dementsprechend sei es ein Fehler gegenüber der fiktiven Chronologie, dass das sog. heroische Geschehen dem des augusteischen Rom gleiche.⁴⁴ Es ist für Lafaye sogar möglich, Ovids Ungeduld zu erkennen, weil er nicht auf das 14. Buch der „Metamorphosen“, ab dem italische Mythen und italische Geschichte thematisiert werden, warten könne und immer wieder unweigerlich auf Rom zu sprechen kommen müsse.⁴⁵

Doch ungeachtet dieser Ausdrucksweise bemüht sich Lafaye anders als die zuvor genannten Philologen um eine weiterreichende Erörterung dieses Befundes anhand ähnlicher Beispiele bei Kallimachos. Dass dieser so dichte, obwohl er ein unbestrittener Kenner vergangener Ereignisse sei, ist Anlass für folgende scharfsinnigen Bemerkungen:

Est-elle beaucoup plus hardie qu'une foule d'autres, sans lesquelles l'art n'existerait pas? Y a-t-il même jamais eu, dans aucun temps, un poète qui ait pu s'en affranchir complètement, et alors dans quelle mesure est-elle acceptable? Il faudrait ignorer combien la question est délicate pour reprocher sévèrement à Ovide d'avoir mêlé l'antique et le moderne et pour ne pas goûter nous-mêmes, comme ses premiers lecteurs, la saveur particulière de ce mélange.⁴⁶

⁴¹ Ebd., 184. Mit „modernen Dichtern“ werden am ehesten Vertreter des poetischen Realismus gemeint sein, die in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts und bis ins 20. Jahrhundert hinein in bürgerlich-konservativen Kreisen stark rezipiert wurden. Zu einer tatsächlich modern zu nennenden Ästhetik zu dieser Zeit s.u. Kap. 7.2.2.2.

⁴² Vgl. die Einleitung von Albrechts zum Nachdruck des Lafaye-Textes (von Albrecht 1971, V*).

⁴³ Vgl. Lafaye 1904, 113 f.: „nous avons un peu de peine ensuite à remonter le cours des siècles pour revenir à Lycaon ou à Cadmus.“

⁴⁴ Vgl. ebd., 110.

⁴⁵ Vgl. ebd., 113: „Il n'a pas la patience d'attendre le quatorzième chant; il faut qu'il les revoie de temps en temps comme si l'Olympe même était pour lui un lieu d'exil.“ Zu einer treffenden Bewertung dieser Sichtweise s. Tronchet 1998, 361.

⁴⁶ Lafaye 1904, 114.

Die von ihm als „anachronisme des idées et du langage“⁴⁷ bezeichnete Aktualisierung steht so gesehen in einer Reihe von Darstellungstechniken, die in jeder Kunst Anwendung finden und zudem einen so essentiellen Rang in ihr einnehmen, dass sie zeitunabhängig und unvermeidbar sind.⁴⁸ Daran wird deutlich, dass ein bloßes Nachweisen, wie es Ebert explizit als seine Zielsetzung formuliert, eigentlich nur der vorbereitende Schritt dafür ist, jene Angemessenheit bzw. jenen Grad des Akzeptierbaren und, wodurch er festgelegt ist, zu ergründen, sodass der besondere Effekt dieser Mischung, die „saveur particulière de ce mélange“, benannt werden kann.⁴⁹

Was die tatsächlichen Anachronismen betrifft – Lafaye spricht von den „sogenannten Anachronismen“⁵⁰ – besteht kein Zweifel an ihrer Fehlerhaftigkeit. Beachtenswert ist dabei allerdings, dass auch diese Fehler mit einem ganzen Bündel an Hypothesen zu erklären versucht werden: mit der von Ovid selbst andernorts angesprochenen Fehlerhaftigkeit und Unabgeschlossenheit der „Metamorphosen“,⁵¹ mit dem innertextlichen Abstand der widersprüchlichen Elemente, mit der Vielzahl verschiedener Quellen, mit der großen Anzahl an Figuren und Genealogien, mit der fehlenden Achtsamkeit des Autors, mit dessen durch die alexandrinischen Dichter erwecktem Interesse, höchst kunstvolle Arrangements möglichst einfach aussehen zu lassen, und zuletzt mit dessen Erinnerungsgabe, die stark ausgeprägt und von seltener Schnelligkeit ist.⁵² Angesichts einer solchen Vielzahl an Gründen erscheint es Lafaye konsequenterweise ganz im Gegenteil verwunderlich, dass es nicht noch viel mehr derartige Widersprüche gibt.⁵³

Das Quantitätsargument, das bereits bei den anderen besprochenen Abhandlungen in verschiedener Ausprägung beobachtet worden ist, wird hier sogar positiv umgedeutet, um die Brillanz des Dichters zu unterstreichen, der trotz dieser offenbar beträchtlichen Schwierigkeiten ein lesbares Gedicht zu Papier gebracht habe.

47 Ebd.

48 Wiederum in Analogie zu Goethes Diktum, „daß alle Poesie eigentlich in Anachronismen verkehre“ (s. o. S. 28 f., Anm. 120).

49 Der Hinweis, dass man die eigentliche Problematik nicht ignorieren dürfe, indem man Ovid aus dem eigenen ästhetischen Empfinden heraus heftig kritisiert, offenbart außerdem, dass schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts wahrgenommen wurde, dass methodisch verallgemeinernde Deutungen eher der Legitimation des eigenen Standpunkts im Untersuchungsobjekt zu dienen scheinen.

50 Vgl. ebd., 81: „On a relevé dans les *Métamorphoses* ce qu'on appelle des anachronismes; entendons par là des fautes qui troublent la suite hypothétique établie par Ovide lui-même entre les fables.“ Die tatsächlich von einem Erzähler dargebrachte Welt gilt als „hypothétique“, während die Wissensebene des Rezipienten bzw. Interpreten als faktisch angenommen wird. An späterer Stelle spricht er auch explizit von einem Fehler (pèche) gegen die „chronologie réelle des temps historiques“ (ebd., 110).

51 Vgl. dazu die einschlägigen Stellen in *trist.* I, 7. Zur Deutung dieser und anderer Aussagen Ovids zu seinen „Metamorphosen“ s. die nach wie vor überzeugenden Bemerkungen von Kraus² 1982, 120–122. Mit direktem Bezug zum Anachronismus vgl. Tronchet 1998, 360.

52 Vgl. Lafaye 1904, 81 f.

53 Ebd., 81. Noch z. B. Cole 2004, 414 (Anm. 142), beruft sich auf diese Argumentation als „Lafaye's verdict“. Zu Cole s. u. Kap. 4.1.2.

Die Schwächen dieser fraglos zugespitzten Position treten aber allein dadurch zu Tage, dass der eigentliche Befund für die Behauptung, dass sich dieses Phänomen oft oder selten niederschlägt, so evident zu sein scheint, dass er gar nicht bewiesen werden muss, z. B. durch eine konkrete, numerisch nachvollziehbare Auflistung.⁵⁴ Und abgesehen von dem fehlenden quantitativen Textzeugnis, auf das sich eine These tatsächlich stützen könnte, ist es noch gravierender, dass die Festlegung, ab wann diese Auffälligkeit im Text durch ihre bloße zahlenmäßige Manifestation signifikant ist, vollkommen beliebig ist.⁵⁵ Auch die kolportierte Menge an Stoffen und Genealogien, gemessen an denen der Anachronismus in zu vernachlässigender Häufigkeit vorkommt, entzieht sich einem objektivierbaren Urteil.

Folglich wird ein ungenau erfasstes und beschriebenes Phänomen mit einem ungenauen, weil willkürlichen Maßstab aufgrund eines ungenauen, weil subjektiven Vergleichspunktes als nicht signifikant bewertet, damit dieser Befund – das steht womöglich zuvorderst in dieser Ursachenkette – im eigenen hermeneutisch-historischen Weltbild seinen ihm zugehörigen Platz finden kann.⁵⁶

4.1.2 Beginn einer „objektiver[n] Würdigung“ – Arbeiten ab den 1930er Jahren

Eine wesentliche Änderung in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Anachronismus und Aktualisierung in den „Metamorphosen“ vollzieht sich parallel zur allgemein günstigeren bzw. objektiveren⁵⁷ Beurteilung Ovids, die schon bei Lafaye in Ansätzen erkennbar und in den nachfolgenden Jahrzehnten von wegweisenden neuen Impulsen geprägt worden ist.⁵⁸

⁵⁴ Lafaye führt selbst lediglich ein einziges Beispiel (Atlas) an und nicht einmal das vollständig, weil er nur zwei Stellen, eine aus dem zweiten und eine aus dem vierten Buch, nennt. Vgl. Lafaye 1904, 81. Ähnlich unbefriedigend ist die Erklärung Grimal, mit der er zugleich Lafayes Einwand kommentiert, beim Anachronismus der Atlas-Figur: Einerseits will er zwei verschiedene Atlas-Figuren ausmachen, um letztlich doch auch die Inkonsistenz zu erkennen, die vielleicht bei einer nochmaligen Durchsicht hätte vereinheitlicht werden können. Vgl. Grimal 1958, 247 f. Zur Kritik an beiden vgl. Tronchet 1998, 372. Zu Atlas s. u. Kap. 5.1.2.4.

⁵⁵ Ab wann nämlich, so ließe sich in Anlehnung an den *sortes* fragen, wird der Haufen zum Haufen – und wie kann das überhaupt ermittelt werden, wenn er nicht einmal quantitativ beschrieben wird?

⁵⁶ Die erste oder eine der ersten Abhandlungen, die eine Absicht in den von Anachronismen erzeugten Unterbrechungen der Chronologie sieht, ist wohl Crump 1931, 200, was im Allgemeinen mit den nachfolgend beschriebenen Tendenzen übereinzustimmen scheint.

⁵⁷ Das Zitat im Titel stammt aus Buchheit 1966, 81, und ist dort bezogen auf die „Beurteilung der Komposition“ der „Metamorphosen“.

⁵⁸ Vgl. ebd., 80–82, mit zahlreichen bibliographischen Angaben. Ebenso interessant ist die etwas ausführlichere Diskussion bei Doblhofer 1960, 63–69. Erinnerung sei stellvertretend an Heinzes 1919 und Dillers 1934 erschienene Abhandlungen.

Diese Entwicklung spiegelt sich bereits sehr nachhaltig in Walther Kraus' RE-Artikel zu Ovid wider, der 1942 in der Enzyklopädie veröffentlicht wurde und als erster, äußerst wichtiger Beitrag an dieser Stelle vorgestellt werden soll.⁵⁹

Das in den früheren Arbeiten absolut scheinende Prinzip der mythischen Geschichtlichkeit und die oft postulierte Abgeschlossenheit einer „heroischen Zeit“ tritt bei Kraus angesichts der Erkenntnis zurück, dass Ovids Streben nach Veranschaulichung und geistig-pointierter Durchdringung seines Materials wenig Sinn „[f]ür die geheimnisvolle geschichtliche Wirklichkeit des Mythos“⁶⁰ erkennen lässt. Unter Betonung der rhetorischen Schulung Ovids, durch die er das in einem Stoff liegende Potenzial erkennen und auf seine Wirkung hin bestmöglich künstlerisch zum Vorschein bringen konnte, ziehe er durch die Wahl der Geschichten einerseits und durch die spezifische Art der Darbietung andererseits die Sagen „in die Sphäre des Nahen, unmittelbar Verständlichen. Er modernisiert und verbürgerlicht bis an die Grenzen der Travestie.“⁶¹

Dass dieses Verfahren nicht als Anachronismus, sondern als Modernisierung und Verbürgerlichung bezeichnet wird – von ihrem Prinzip her mit der Aktualisierung gleichzusetzen –,⁶² zeigt sehr deutlich die Verschiebung von einem hauptsächlich historischen Standpunkt hin zu einem Versuch, die beobachteten Eigenarten aus einer primär ästhetischen Perspektive zu beschreiben und somit deren Wert als etwas Eigenständiges anzuerkennen.⁶³ Formal bedingt ist die Beschreibung auf Prinzipielles und nur wenige, besonders illustrative Beispiele beschränkt, darunter auch der *locus classicus* in met. I, 169–176, der in nahezu jeder Arbeit zu dieser Thematik diskutiert wird.⁶⁴

Weiterhin zu erwähnen ist Kraus' treffender Kommentar, der sich an die Beobachtung anschließt, dass in den „Metamorphosen“ noch im Absurdesten auf die Folgerichtigkeit der entsprechenden Wirkung geachtet wird:

⁵⁹ Die 1968 in überarbeiteter Fassung im WdF-Band zu Ovid neu abgedruckte und unveränderte zweite Auflage wird hier zitiert.

⁶⁰ Kraus²1982, 117. Er verweist hierbei interessanterweise auf just solche Stellen in Ovids Œuvre (nicht jedoch auf am. III, 12), in denen die Unglaubwürdigkeit des Mythos unterstrichen wird. Weiteres dazu findet sich oben in Kap. 3.1.2.

⁶¹ Ebd.

⁶² S. o. Kap. 3.3.3.1.

⁶³ Aus den Beispielen, die Kraus gibt (vgl. ebd., 117 f.), wird auch noch einmal deutlich, wie wenig sich zur Beschreibung dieser Stellen die Bezeichnung „Anachronismus“ eignen würde, weil die hierin vorausgesetzte Zeitlichkeit meist nachrangig oder gar nicht vorhanden ist, z. B. bei einem Flussgott, der als Vater zu seiner Tochter spricht, oder bei Kirkes mondänen Allüren.

⁶⁴ Einzelne Titel anzuführen wäre daher ein uferloses Unterfangen. Erwähnenswert ist, dass schon Raffaele Regio auf diesen Aspekt hinweist („videtur autem Ovidius alludere ad Palatium Romanum: in quo imperatores cum principibus habitabant“ – „Es scheint aber Ovid auf den römischen Palatin anzuspielen: Auf diesem wohnten die Kaiser zusammen mit der führenden Gesellschaftsschicht“ – Regius 1517, 6' (ad met. I, 173)). Vgl. für weitere Angaben die m.W. jüngste Monographie dazu Lenzi 2015.

[W]enig ernst ist es ihm mit Realität und Konsequenz, sofern sie außerhalb des unmittelbar poetisch Wirksamen liegen. Die Geographie ist ihm ebenso gleichgültig [...] wie die Chronologie,⁶⁵

Sowohl die Betonung des künstlerischen Prinzips als auch das Absetzen der poetischen Wirksamkeit gegenüber einer außertextlichen Wirklichkeit, womit de facto – obwohl es nicht als solches geäußert wird – auf die Gestaltungsmöglichkeiten hingewiesen wird, die in einem fiktionalen Umfeld im Gegensatz zu einer historisch festgelegten Realität stehen, sind deutliche Anzeichen für die philologische Aufwertung des ovidischen Œuvres. Dessen beabsichtigte Priorisierung des Poetischen wird sogar bei wohl einem der strittigsten Fälle der „Metamorphosen“ verteidigt, der auch heute noch Anlass gibt, wegen des Anachronismus von einer Interpolation auszugehen.⁶⁶

Die Anachronismen jedoch – das macht der beiläufige Hinweis auf die als „Flüchtigkeit“ erklärten Widersprüche deutlich, die, wie Kraus notiert, in der Ausgabe von Haupt/Ehwald erwähnt sind –⁶⁷ fallen hier explizit nicht darunter, so wie auch das Denken bzw. Erwarten von historischer Richtigkeit in gewisser Weise insofern zum Tragen kommt, als in der stofflichen Anordnung „gewaltsam [...] angeknüpft“ und „ein gewaltsamer Übergang“⁶⁸ ausgemacht wird. Die von ihm bei Ovid beschriebene Gleichgültigkeit gegenüber der Chronologie ist allerdings nicht mit letzter Konsequenz als die Absage an ein implizit vorhandenes Ordnungsprinzip zu verstehen, sondern als dessen innovative Modifizierung und Relativierung, sodass auch dies ganz dem ausgewogenen Tenor des Artikels entspricht.⁶⁹

Von den in der Folge dieses Übersichtsartikels publizierten Interpretationen ist hier als erste der 1966 erschienene Aufsatz von Buchheit zu „Mythos und Geschichte“ in den „Metamorphosen“ zu nennen, der sowohl die bis zu dieser Zeit erfolgte Entwicklung in der Ovid-Forschung überblicksweise nachzeichnet und reflektiert als

⁶⁵ Kraus ²1982, 120. Allerdings ist es leicht widersprüchlich, wenn Kraus wenige Seiten respektive Spalten vorher noch davon spricht, dass Ovid es unternahm, „[d]ie Masse des [im RE-Artikel jedoch richtig: der] Metamorphosen chronologisch zu ordnen“ (S. 109) und „das Prinzip des durchgängigen historisch-chronologischen Zusammenhangs durchzuführen“ (S. 111).

⁶⁶ Die Rede ist von Pythagoras' Verweis in met. XV, 426–430 auf den Niedergang von u. a. Sparta, Mykene und Athen, obwohl besonders letztere Stadt sich zur Zeit des historischen Pythagoras – im 6. Jh. v. Chr. – allmählich erst überhaupt zu einer überregionalen Macht entwickelte. Zur Diskussion der Stelle s. Tarrant 2000, 433–435. Hierzu Kraus' abschließendes Urteil: „Derlei ist natürlich nicht als Flüchtigkeit anzusehen [...]; es ist kennzeichnend für die Verwegenheit, mit der O. alles dem Gesichtspunkt der rhetorischen Wirkung unterordnet, deren er sich sicher weiß“ (Kraus ²1982, 120). S. auch u. S. 161, Anm. 184.

⁶⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸ Beide Zitate ebd., 111.

⁶⁹ Natürlich kann ein Text diesen Eindruck eines gewissen geographischen und temporalen Desinteresses nur aus einem ihm prinzipiell zugestandenem oder von ihm erwarteten Ordnungsprinzip entfallen – und zwar dort, wo dies angesichts des Bedeutungsgehalts der fiktiven Objekte möglich ist. Vor diesem Hintergrund lässt sich der oben festgestellte Widerspruch in Kraus' Urteil (s. o. S. 100, Anm. 65) problemlos auflösen. S. dazu Wheeler 2002, 181.

auch eine motivspezifische Erörterung der Funktion zeitgeschichtlicher Elemente in der Welt der „Metamorphosen“ gibt.⁷⁰

Dabei wird die bei Kraus eingeschlagene Denkrichtung wiederaufgegriffen, wenn die Darstellungsabsicht Ovids als eine in der Evolution vom Chaos zum Kosmos stattfindende Antizipation des augusteischen Roms gewertet wird.⁷¹ Gleichwohl aber offenbart die Zielsetzung, zeitgeschichtliche Anspielungen und die Parallelisierung von Augustus und Jupiter nachweisen zu wollen, ähnlich wie bei Eberts „Beweisführung“ ein methodisches Problem, das einer grundlegenden Beschreibung der Aktualisierungen eher hinderlich ist.

Denn dem Phänomen selbst wird vor allem dann Signifikanz beigemessen, wenn es der Argumentation dient, d. h. wenn sich daran zeigen lässt, dass mit der Repräsentation zeitgenössischer Objekte in der Welt des Mythos der politische Zustand zur Abfassungszeit des Gedichts vorweggenommen wird. Das genaue Funktionieren dieses Verweises auf der sprachlichen Ebene, ob dies als Gleichnis, Metapher, in Form eines Erzähler- oder Figurenkommentars etc. geschieht und mit welcher Deutlichkeit dies aus seinem narrativen Kontext hervorgeht, spielt hierfür eine untergeordnete Rolle.⁷² Und die Wahl der Beispiele bzw. des einen Beispiels muss als selektiv und unvollständig erscheinen, wenn aus der mit nicht wenig Aufwand von Ovid beschriebenen Szenerie in met. I, 168–176 lediglich der Verweis auf die *Palatia caeli* herausgegriffen wird.⁷³ Aus methodischer Sicht ist außerdem problematisch, dass Aktualisierungen, noch bevor sie eingehender beschrieben werden, bereits nach ihrer Funktion interpretiert sind, sodass gleichzeitig impliziert ist, dass jedes Beispiel in den „Metamorphosen“ dieser dichterischen Intention entspricht.⁷⁴ Ob dies aber in

70 Des Weiteren sei der Artikel von Buchheit wegen seiner ausgewogenen Themenstellung auch stellvertretend für andere zeitgleiche oder frühere Arbeiten betrachtet, die die von ihm diskutierten Stellen schon vorher in ähnlicher Weise besprechen (Doblhofer 1960; von Albrecht 1963 und Ludwig 1965).

71 Vgl. Buchheit 1966, 84f. Das bei Kraus eher allgemein beschriebene Prinzip der effektvollen Inszenierung ist hier somit auf ein Motiv hin konkretisiert.

72 So ist die Aussage ungenau, „daß Ovid ausdrücklich die Himmelsburg Jupiters als *Palatia caeli* bezeichnet“ (ebd., 85), da weder von einer Himmelsburg die Rede ist noch diese „ausdrücklich“ als *Palatia caeli* (was sehr wahrscheinlich den Hügel als Ganzen meint und nicht den Palast; s. u. S. 236, Anm. 99) bezeichnet wird – das würde den beträchtlichen Aufwand Ovids, die Aussage abzumildern und beide Ebenen gleichnishaft nebeneinander zu stellen, gänzlich unbeachtet lassen. Die Unterscheidung unterbleibt auch bei Ludwig 1965, 18; anders dagegen von Albrecht 1963, 51, der richtungsweisend von einer „kühne[n] Metapher“ spricht. S. dazu u. Kap. 7.1.3.

73 In z. T. sehr deutlicher Anlehnung an Kraus werden daneben aber bei Doblhofer 1960, 71 weitere Beispiele genannt; ebenso ist bei von Albrecht 1963, 51 neben den *Palatia caeli* auf einen weiteren Aspekt verwiesen.

74 S. dazu auch die Bemerkungen in der Einleitung (Kap. 1.3). Weiterhin ist hier noch die – an dieser Stelle nicht genauer nachzuzeichnende – Diskussion über Ovids Humor und Ironie relevant, d. h. wie affirmativ (als „Huldigung“, Ludwig 1965, 18) oder humoristisch (s. dazu Wilkinson 1955, 195f., Doblhofer 1960, 71 und den Hengst 1988, 355) die Darstellung in met. I, 168–176 zu verstehen ist. Zur Ironie in den „Metamorphosen“ allgemein s. Krupp 2009.

anderen Passagen, in denen die diegetische Umgebung die politische Parallele nicht so deutlich evoziert, und bei vorwiegend hintergründigen Ausstattungsmerkmalen immer in derselben Weise zum Tragen kommt, ist fraglich.

Ungeachtet dieser Kritik im Detail sind neben der ausführlichen quellenkritischen Verortung einzelner Motive, von der aus die Anders- oder Neuartigkeit von Ovids Erzählung sichtbar wird, die zusammenfassenden Bemerkungen Buchheits aufschlussreich. Darin wird der „eigentümliche Schwebezustand zwischen Mythos und Geschichte“ betont, der das Gedicht vor einer oberflächlichen Betrachtung und davor, den einzelnen Mythos lediglich „in seiner ‚realen‘ Aussage“ verstehen zu wollen, bewahre.⁷⁵ Und dadurch unterscheidet sich auch Ovid von seinen Vorgängern, besonders von Vergil, deren bzw. dessen Mythenbilder als Beitrag an einem römischen Geschichtsnarrativ verstanden werden können, während die „Metamorphosen“ zwar ebenso auch aus einer durch und durch römischen Perspektive erzählt werden, jedoch als „Deutung des Lebens insgesamt [...] eine Wirkung unabhängig von zeitlich gebundener Aussage“⁷⁶ entfalten. Statt Bedenken- und Respektlosigkeit gegenüber der historischen Wahrheit findet nicht nur das Oszillieren Ovids zwischen mythischer und geschichtlicher Realität als originelle Weiterentwicklung bereits bestehender Motive Anerkennung, es wird noch dazu einer vereinfachenden Lesart deutlich entgegengesetzt.

Als ein Aufgreifen und Fortführen dieses Ansatzes können Bernbecks 1967 erschienene „Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen“ angesehen werden, in denen die Ambiguität in der so plausiblen, aber zugleich unwahrscheinlichen Erzählweise Ovids untersucht wird. Der Stil selbst ist darin Gegenstand der Analyse, wobei die Beschreibung von Aktualisierungen oder Anachronismen im Allgemeinen und Exemplarischen bleibt.⁷⁷ Mag auch die Diskussion daher im Detail hilfreich sein, können die Ergebnisse für eine kategorische Erschließung nur bedingt Anknüpfungspunkte bieten, wenn Aktualisierungen als „überraschende Verzerrungen der traditionellen Vorstellungen“ von der „Vermischung zweier Bildbereiche“⁷⁸ bis hin zu Paradoxien und den „zahlreichen Inkonsequenzen“⁷⁹ reichen. Neben der

75 Beide Zitate Buchheit 1966, 107.

76 Ebd., 108. S. auch o. Kap. 3.1.2.

77 S. dazu besonders das dritte Kapitel „Inhaltliche Besonderheiten der ovidischen Vorstellungen“ (Bernbeck 1967, 80 – 116). Aussagen wie „Er nimmt keine Rücksicht darauf, ob diese Erfindungen den Erfordernissen der Erzählung entsprechen. Im Gegenteil: er wählt bewußt solche Vorstellungen, die in fremder Umgebung zu inneren Unstimmigkeiten führen“ (S. 91) erinnern zudem sehr an die Bewertung der „Metamorphosen“ früherer Jahrzehnte, nur mit umgekehrtem Vorzeichen (s. hierzu auch die Einschätzung bei von Albrecht 1981, 2330). Denn was die „Erfordernisse der Erzählung“, „die fremde Umgebung“ und „die inneren Unstimmigkeiten“ sind, bedarf als interpretatorische Prämisse offenbar nicht der Explikation, mag das Verfahren selbst auch als absichtliche Bearbeitung des Dichters aufgefasst werden.

78 Bernbeck 1967, 92.

79 Ebd., 97 (Anm. 31). Ähnlich lautet die abschließende Beurteilung in der Rezension von Kenney 1968. Es ist aber nicht ersichtlich – womöglich auch, weil kein Grund dafür angeführt wird –, warum

Beschränkung auf wenige, besonders auffällige und überwiegend aus den ersten Büchern stammende Textstellen und einer wohl zu einseitigen Übergewichtung des Formalen gegenüber dem Inhaltlichen in dieser Abhandlung⁸⁰ dürfte sich insgesamt durch die „Beobachtungen“ kein klarerer Blick auf diese Thematik ergeben.⁸¹

Grundlegend anders ist dies bei von Albrechts 1981 erschienenem Aufsatz zu „Mythos und römischer Realität“. Dass dieser nach wie vor als einer der wichtigsten Beiträge zu werten ist, liegt daran, dass der interpretatorische Standpunkt dezidiert über jene historistische Perspektive aus früheren Zeiten, aber auch über die ab der Mitte des 20. Jh. an Einfluss gewinnende Einschätzung, Ovids Darstellung gleiche einem manierten, möglichst effektvollen Spiel, hinausgehen will;⁸² und letztlich daran, dass die Einbettung der an mehreren Beispielen illustrierten Beobachtungen in eine ästhetischen Gesamtbewertung der „Metamorphosen“ unter Berücksichtigung der hierfür relevanten literarischen Traditionen mündet.⁸³

Ovid gehe es, so von Albrecht, in erster Linie darum, dem religiös weitgehend verblassten und deswegen sehr freizügig dichterisch bearbeitbaren Mythos neue Vitalität und Aussagekraft zu verleihen und ihn somit in seiner ursprünglichen Funktion zu reaktivieren, „Wege zur Deutung der Natur und des mit ihr verflochtenen menschlichen Schicksals zu erschließen.“⁸⁴ Dieses Verfahren finde einen deutlichen Niederschlag in epischen Gleichnissen, denen per se die Eigenschaft zu Teil ist, die mythische Welt der Erfahrungswelt des zeitgenössischen Publikums gegenüberzustellen, des Weiteren in sog. „historischen Anspielungen“ sowie in der fein ausdifferenzierenden psychologischen Zeichnung der Figuren.⁸⁵ In diesem Sinn sei auch das Paradoxe und Absurde kein spielerischer Selbstzweck, sondern die Möglichkeit, die

nach Kenney „Military imagery“ nicht „in the class of anachronistic contemporary elements in the narrative“ (ebd., 58) gehört. Vgl. dagegen von Albrecht 1981, 2336.

80 Vgl. auch Kenney 1968, 58 f.

81 So liefert beispielsweise die Besprechung von met. I, 168 – 176 in dieser Hinsicht wenig Neues, auch wenn sie ausführlicher ist und genauer auf die einzelnen Motive dieser Szenerie eingeht. Vgl. Bernbeck 1967, 92 f.

Im selben Zug kann auch die Überblicksarbeit von Galinsky genannt werden, weil sie sich bei der Besprechung der „incongruity of ideas“ (Galinsky 1975, 28) auf Bernbeck bezieht und Ovid an anderer Stelle eine typische „preference for anachronism“ (ebd., 235) zuerkennt, wobei wie bei der „incongruity“ eine Aktualisierung gemeint ist. Ebenso werden z. T. Anachronismen als „deliberate exceptions to the chronological sequence“ (ebd., 85) erwähnt, allerdings sind dabei auch Anachronismen als Beispiele aufgeführt. Dass letztere definitionsgemäß keine Anachronismen sein können, ist an anderer Stelle schon erwähnt worden. S. o. Kap. 3.2.2.1.

82 Vgl. von Albrecht 1981, 2330 f. Bemerkenswerterweise strebt von Albrecht ähnlich wie Buchheit, der für Ovid im Allgemeinen jene „objektivere Würdigung“ (s. o. S. 98, Anm. 57) feststellt, „eine objektivere Standortbestimmung“ (ebd., 2331) zu diesem Thema an.

83 Vgl. ebd., bes. 2338 – 2340.

84 Ebd., 2342. Ganz analog zu den Beobachtungen in Kap. 3.1.2.

85 Allerdings ist das, was als Beispiel sowohl für die „historische Anspielung“ als auch für die „Psychologie“ angeführt wird, sehr großzügig aufgefasst, d. h. nicht auf einer klaren Unterscheidung basierend.

menschliche Erfahrungswelt bis an Grenzsituationen und Schwebezustände heranzuführen.⁸⁶

So überzeugend die Deutung für das Gesamtgedicht ausgehend von den Einzelbefunden einerseits demnach ist, scheint der allgemeine Zugriff Raum für eine grundsätzliche und systematische Erfassung offen zu lassen bzw. den Weg dorthin sogar selbst zu weisen.⁸⁷ Unter Hinzuziehen einer noch definitiveren terminologischen Unterscheidung zwischen Anachronismen und Aktualisierungen⁸⁸ kann diese Sach- und Sprachanalyse auf ein valideres Fundament gestellt und erneut bewertet werden.⁸⁹ Dass es sich dabei weitestgehend um eine Ergänzung und Ausweitung der in diesem Artikel dargelegten Deutung der Aktualisierungen handelt, spricht sehr für die Plausibilität der Argumentation.⁹⁰

Für die tatsächlichen Anachronismen bietet Solodows 1988 erschienene Gesamtdeutung der „Metamorphosen“ neben einer weiteren hilfreichen Besprechung von Aktualisierungen neue bzw. weitere Impulse.

Ausgehend von der Beobachtung, dass Ovid zum einen auf unterschiedliche und unterschiedlich markante Weise Struktur- und Ordnungsprinzipien evoziert, diese aber zum anderen immer wieder als unvollständig oder unbeachtet erscheinen lässt, werden Anachronismen als Inkonsistenzen in der Chronologie erwähnt.⁹¹ So ermög-

86 Vgl. ebd., 2337f.

87 Vgl. ebd., 2331. Sowohl über die Reflexion zur Rolle des Mythos in den „Metamorphosen“ als auch über die sachliche und sprachliche Analyse der erzählten Welt jenes Gedichts sei dies auf eine objektive Weise zu bewerkstelligen.

88 So wird zunächst auf die Bewertung des Phänomens bei Haupt/Ehwald als „Anachronismen“ und „Geschmacklosigkeiten“ kontrastiv hingewiesen (ebd., 2330), dann aber selbst von „sogenannten Anachronismen“ (2336) und im Vergleich mit den Renaissance-Malern nur mehr von „Anachronismen“ (2341) gesprochen; des Weiteren werden eher funktionale Umschreibungen wie „historische Anspielungen“ (2335), „vergegenwärtigen“ (2337) und auch „aktualisieren“ (2341) gebraucht, mit denen z. T. auch andere Erscheinungen beschrieben werden können. S. dazu auch den ähnlichen Sprachgebrauch bei von Albrecht 1979, 133 und von Albrecht 2008, 227.

89 Auch die Stellung der einzelnen Gleichnisse und den sprachlogischen Unterschied zur Aktualisierung könnten so ausgehend von diesen und anderen Beiträgen noch eingehender untersucht werden. S. grundsätzlich zu Aktualisierungen und Gleichnissen Kap. 7.1. Die jüngste Abhandlung zu dieser Problematik, Lücht 2019, bietet jedoch trotz manch hilfreicher Systematisierung – die aber nicht einmal alle Beispiele umfasst (ein flüchtiger Blick erkennt, dass met. V, 389 fehlt), wodurch auch die dargebotene Statistik auf fraglichem Grund steht – einen konventionellen hermeneutischen Standpunkt mit all seinen methodischen Nachteilen. Folglich wird bei der Analyse der Gleichnisse weder eingehender die Stellung der Erzähler beachtet, obwohl dies nicht irrelevant ist (s. u. Kap. 5.2.2), noch eine präzise Definition zu „Anachronismen“ (Lücht 2019, 116) oder eine grundsätzliche Problematisierung gegeben, inwiefern Gleichnisse anachronistisch sein können. Wie wenig zufriedenstellend die Beobachtungen dann sein müssen, zeigt die Besprechung des Rohrbruch-Gleichnisses S. 115–118.

90 Einen Eindruck davon vermittelt auch der von von Albrecht angestellte Vergleich von Ovid, der die vornehmlich griechischen Mythen für ein römisches Publikum aktualisiert, mit Odysseus, „der den Schatten der Unterwelt durch lebendiges Blut neues Leben verleiht“ (von Albrecht 1981, 2337 und von Albrecht 1976, 290).

91 Vgl. Solodow 1988, 25 und 29. Ähnlich bereits Otis ²1970, 373.

licht Solodow nicht nur eine ausgewogenere Betrachtung dieser scheinbar störenden, unharmonischen Elemente, sondern er eröffnet in der Folge auch die Möglichkeit, darin funktionale Aspekte in Erwägung zu ziehen.⁹² Die von ihm untersuchten Beispiele – insgesamt weder gering an Zahl noch unauffällig –⁹³ dienten so dem Zweck, dass das leserseitige Gefühl einer zeitlichen Vorwärtsbewegung in der Erzählung abgestumpft bzw. getrübt wird.⁹⁴ Verglichen jedoch mit anderen Erzähltechniken, vor allem den zahlreichen Analepsen, sei dieser trübende Effekt eher gering.⁹⁵

Beachtenswert ist weiterhin Solodows Besprechung von Formen der Aktualisierung, die unter den Schlagwörtern „Anachronism“, „Romanization“ und „Modernization“ und im größeren Kontext der Auseinandersetzung mit der Mythologie der „Metamorphosen“ erfolgt.⁹⁶ Dabei sind sowohl die einleitenden methodischen Überlegungen wegweisend, in denen der Frage nachgegangen wird, was als Anachronismus in Betracht zu ziehen ist und welche interpretatorischen Probleme damit verbunden sind;⁹⁷ als auch hilft die Vielzahl an Passagen, die einzeln vorgestellt und in ihrer Besonderheit durch Beispiele bei Homer und Vergil kontrastiert werden, einen genaueren Eindruck von diesem Phänomen zu gewinnen.

Die Frage, ob es einem zwar literarisch gebildeten, aber nicht mit philologischer Akribie lesenden Rezipienten möglich gewesen sei, jedes Ausstattungsdetail nach seiner Konformität gegenüber der epischen Tradition hin zu betrachten und die Signifikanz etwaiger Unterschiede zu erkennen,⁹⁸ berührt ein nicht unerhebliches Problem.⁹⁹ Dass man außerdem bei den Gleichnissen darauf achten müsse, von welcher Erzählinstanz aus diese erzählt werden, weil im Falle intradiegetischer Erzähler die Bildebene des Gleichnisses ebenso der diegetischen Welt angehören müsste, rückt ein bis dahin weitgehend unbeachtetes Problem ins Bewusstsein.¹⁰⁰

92 Vgl. auch die Bemerkung zu einem Anachronismus von Anderson 1972, ad met. VI, 414–420: „Ovid does not commit this ‚mistake‘ accidentally; he is toying with his audience.“

93 Zur Problematisierung des Quantitätsarguments s. das vorherige Kapitel. Vgl. auch Rosati 2002, 280, der mit explizitem Verweis auf Galinsky und Solodow von „numerous anachronisms“ spricht – ohne dies, wie jene selbst, tatsächlich dann an „zahlreichen“ Beispielen, gewissermaßen „numerisch“ zu erhärten.

94 Vgl. Solodow 1988, 29.

95 Vgl. ebd.

96 Interessanterweise werden hierfür weder die oben vorgestellten Arbeiten Eberts noch die von Albrechts berücksichtigt.

97 Ganz grundsätzlich wird das schon an Solodows einleitender Feststellung sichtbar, dass für Ovid der Mythos allen voran literarischer Stoff sei, sodass in den „Metamorphosen“ Mythologie als ein Synonym zu Fiktion bezeichnet werden könne. Vgl. ebd., 75. Ähnlich den Schlussfolgerungen in Kap. 3.1.2.

98 Vgl. ebd., 76 f.

99 S. dazu unten die Überlegungen in Kap. 7.1.3.3.

100 Vgl. ebd., 76. Zur Hypodiegeese s. o. S. 52f. und u. Kap. 5.2. Wie bereits erwähnt, wiederholt noch von Albrecht 1981, 2332, dass im Normalfall bei einem Gleichnis kein Anachronismus auf der Bildebene vorliegen kann.

Unter Betonung sowohl der Intensität¹⁰¹ als auch der Häufigkeit¹⁰² dieser zeitgenössischen Realien sei dabei nicht nur eine funktionale Ähnlichkeit mit anderen Erzählweisen erkennbar, die den Mythos wie auch die Instanz, die den Mythos vermittelt, als zeitgenössisch und als dem Rezipienten zugänglich ausweisen, sondern auch eine grundsätzliche Andersartigkeit zur Verwendung bei Vergil: Bei diesem diene dies dazu, das Bild einer glänzenden, ehrwürdigen Vergangenheit vorzustellen oder einen gegenwärtigen Zustand in Aeneas' Zeit zu präfigurieren und durch seinen mythischen Ursprung zu legitimieren.¹⁰³ Bei den Anachronismen Ovids liege der Fall dagegen anders: „Those in the *Metamorphoses*, however, do not arouse wonder or admiration for mythology: they render it familiar.“¹⁰⁴ Der Modus aktualisierenden Mythen-Erzählens ist folglich ein anderer als bei Vergil, weil er einem ästhetischen, primär unpolitischen Zweck untersteht,¹⁰⁵ wodurch aber weitergehende Bezüge zu historischen oder gegenwärtigen Ereignissen nicht ausgeschlossen sind.¹⁰⁶ Daneben weist Solodow auch auf humoristische und ironische Aspekte hin, die an so mancher Vergegenwärtigung zu Tage treten.¹⁰⁷

Nicht ersichtlich ist aber der Grund für die Einteilung der Beispiele in Anachronismen, Romanisierungen und Modernisierungen: Auf die Problematik möglicher Überschneidungen wird zwar hingewiesen und auch darauf, dass die meisten Romanisierungen gleichfalls Anachronismen seien,¹⁰⁸ die Zuschreibung vieler Beispiele zu einem dieser Unteraspekte erweist sich aber als wenig begründet, wenn sie ebenso gut auch in der jeweils anderen Kategorie stehen könnten.¹⁰⁹ So scheint trotz der überzeugenden Methodik doch auch eine eher subjektive oder nicht aus der Sache selbst hervorgehende Beurteilung hinter dieser Klassifikation stehen, in der mitunter auch die in früherer Zeit zu beobachtende philologisch-historische Lesart durchscheint.¹¹⁰ Das schmälert die Beobachtungen am Text sowie die generelle Deutung des

101 So Solodow 1988, 77: „Commonly, the anachronism shrieks at us from the page.“

102 S. z. B. ebd.: „Furthermore, in a given passage the sheer quantity is sometimes persuasive.“

103 So u. a. bereits Kroll. S. o. S. 95, Anm. 40.

104 Ebd., 81. Zur Problematisierung des Begriffs „Familiarisierung“ s. o. Kap. 3.3.3.1 und u. S. 263, Anm. 212.

105 Zu dieser Schlussfolgerung im Zuge einer präzisen Beispielanalyse gelangt auch Classen 1981, 177 f.

106 Diesen Aspekt macht Wheeler 1999a, 197, gegen diese vornehmlich unpolitische Lesart von Solodow stark.

107 Vgl. u. a. Solodow 1988, 78 und 83.

108 Vgl. ebd., 82. Weiter unten werden dann Anachronismus und Romanisierung als „narrowest, most readily recognized forms of a general phenomenon of the poem“ (86) bezeichnet, woran sich die Beschreibung von Modernisierungen anschließt.

109 Warum z. B. ist das typisch-römische Atrium, sofern dies als solches von Ovid gemeint ist, in der mythischen Umgebung ein Anachronismus (vgl. ebd., 78), der Hinweis auf den *census* hingegen eine Romanisierung (83) und die Darstellung Dianas als römische Matrone eine Modernisierung (87)?

110 Um nur ein Beispiel zu geben, s. ebd., 89, über die Pythagoras-Figur im 15. Buch – besprochen im Kapitel zur Modernisierung: „The philosopher commits a stupendous error, for in his day, the late sixth century, Thebes and Athens, far from being over the hill, were nearing the acme of their greatness.“

Phänomens als *rendering the myth familiar* keineswegs, ist aber einer objektiven und ganzheitlichen Erfassung und Beschreibung letzten Endes doch in gewisser Weise hinderlich.¹¹¹

Sieht man von einigen in der Folgezeit von Solodows Monographie publizierten Deutungen zu einzelnen Passagen oder Problemen ab,¹¹² sind Tronchets „La Métamorphose à l’Œuvre“ (1998) und Wheelers „Discourse of Wonders“ (1999) die nächsten ausführlicheren Beiträge zum hier verhandelten Thema.¹¹³

In Auseinandersetzung mit der an Lafaye und Grimal exemplifizierten historistischen Vorstellung weist Tronchet unter Bezugnahme auf Solodows Methodendiskussion darauf hin, dass die Figuren und Schauplätze des antiken Mythos keine historisch festgelegten Größen sind und aus diesem Grund in der von ihm als diachron bezeichneten Perspektive des heterodiegetischen Erzählers mit Attributen versehen werden können, die eindeutig für eine spätere Zeit kennzeichnend sind.¹¹⁴ Weil aber hierzu nur die vermeintlich in einer weit entfernten Sphäre liegenden Entitäten gezählt werden können – z. B. die architektonisch-lebensweltlichen Ausstattungsmerkmale des Göttersitzes –,¹¹⁵ fällt die Argumentation Tronchets bei vermeintlich Historischem zwangsläufig in eine historistische Lesart zurück. Sogenannte „certains inadvertances ponctuelles de l’écrivain“¹¹⁶ seien demgemäß nicht zu entschuldigen, aber ohnehin nicht häufig.¹¹⁷ So heißt – dies alles steht auf derselben Seite – eine Aktualisierung im einen Fall „absichtlicher Anachronismus“, im anderen „ein Spiel aus vorgetäuschten und intendierten Inkonsistenzen“ und wiederum an anderer Stelle

Darauf, dass die Handlung – abgesehen davon, dass Pythagoras eine fiktive Figur ist – nicht „in his day“, sondern sogar zu Numas, also noch früheren Zeiten spielt und der ganze Abschnitt wohl auf nahezu jeder Seite eine historische Deutung ad absurdum führt, könnte mit gutem Recht noch aufmerksam gemacht werden. S. o. schon das Urteil von Kraus S. 100, Anm. 66 und s. u. Kap. 6.4.

111 Das ist aber auch gar nicht dessen eigentliches Ziel. Vgl. Solodow 1988, 84.

112 Hierbei zu nennen sind: Coleman 1990; Feeney 1991; Keith 1992; Schmitzer 1992; Tissol 1997; Janka 1999. Für das Buch von Granobs 1997 sei verwiesen auf die Rezension u. a. von Wheeler 1999b.

113 Wenngleich Wheelers Monographie weitaus mehr Aufmerksamkeit zuteilwurde – Tronchets gut 600 Seiten umfassende narratologische Textanalyse scheint genau zwischen Myers’ und Schmitzers Forschungsüberblick auf der Strecke geblieben zu sein und wird auch nicht durchgehend in allen Bänden des neuen Ovid-Kommentars berücksichtigt – sind beide Beiträge von gleich hohem Erkenntniswert für das zu untersuchende Problem, als sie sich beide explizit auf Solodow beziehen, aber verschiedenen Hauptthesen nachgehen.

114 Vgl. Tronchet 1998, 361–364. Demgemäß handle es sich nicht um „anachronismes volontaires“ (so das an dieser Stelle kritisierte Urteil von Frécaut 1972, 64), wenn der Erzähler auf der Bildebene von Gleichnissen den eigenen zeitlich-kulturellen Standpunkt zum Ausdruck bringt.

115 Vgl. Tronchet 1998, 364.

116 Ebd., 365. Ein Widerspruch in sich ist es schon, dass dann das eigentlich als Unaufmerksamkeit kategorisierte Phänomen durch das unmittelbar genannte Beispiel (met. XV, 293–295) als absichtsvoll ausgewiesen wird, wenn in der zugehörigen Fußnote (Anm. 238) dessen Sinn für das Gesamtgedicht diskutiert wird.

117 Zu diesem Quantitätsargument s. wiederum das vorherige Kapitel.

eine „unangemessene Vorwegnahme“ und „Unbeholfenheit“¹¹⁸, ohne dies weiter zu erläutern oder zu systematisieren.

Wenn Wheeler am Ende seiner Monographie die Annäherung des Erzählers an sein Publikum auch im stofflichen Bereich untersucht, scheinen zwangsläufig auch Strategien beachtenswert, mit denen dem Gedicht „contemporary force“ verliehen wird.¹¹⁹ Hierzu zählen unter anderem „*color Romanus* or Greek myth in Roman dress; anachronisms; and specialized concepts and diction from Roman military, civic, or legal discourse“¹²⁰. Wenig nachvollziehbar ist auch hier, worin der genaue Unterschied der genannten Erscheinungen liegt bzw. warum dies anhand verschiedener Bezeichnungen spezifiziert werden muss.¹²¹ So sehr dann dieses Spannungsverhältnis aus Erzähler-Gegenwart und Gegenwart der Diegese an zahlreichen Beispielen beleuchtet wird, so wenig wird deswegen das Spezifische der Aktualisierung ersichtlich, gerade weil Aitiologien, Zukunftsprojektionen und Gleichnisse ungeachtet epistemischer Hierarchien einen ähnlichen Effekt zu erzeugen scheinen. Des Weiteren ist die These wenig überzeugend und leicht zu widerlegen, dass Ovid nur in den ersten und letzten beiden Büchern explizit Römisches in der fiktiven Welt darstelle und damit einen sozusagen zeitgenössischen Rahmen etabliere, von dem aus das Publikum auf „nuanced touches of Romanization“ im dazwischenliegenden Teil reagieren könne.¹²² Auch der Deutungsansatz, dass Ovid seinem Leser einen Vorgeschmack davon gebe, was im Verlauf der Erzählung noch kommen wird, geht nur in einem sehr allgemeinen Verständnis von römischer Gegenwart auf: Denn nahezu alle in den ersten Büchern genannten realen Sachverhalte haben eben *keine* direkte Entsprechung am Ende des

118 Alle ebd. Das letzte Beispiel, die „anticipation indue“ und „maladresse“ (gemeint ist met. XIV, 324 f.: Circes Dienstmädchen rechnet in Olympiaden), wird zudem explizit der Einschätzung Solodows, dass es sich um eine von Ovid beabsichtigte Aussage handele, entgegengesetzt.

119 Vgl. Wheeler 1999a, 197.

120 Ebd. Im selben Abschnitt ist zudem noch von „modernizing touches“ und im nächsten sowie auf den folgenden Seiten u. a. auch von „Romanizing“ bzw. „Romanization“ die Rede.

121 Auch dass an früherer Stelle schon wiederholt von „anachronisms“ (vgl. ebd., 125–139) gesprochen wird, obwohl damit in diesem Fall die tatsächlichen Anachronismen gemeint sind, die auch für Wheeler nicht zu den Strategien, eine zeitgenössische Färbung zu geben, und den auf Seite 197 mit aufgeführten, sehr wahrscheinlich als Aktualisierungen verstandenen „anachronisms“ zählen, verstärkt den Eindruck einer gewissen begrifflichen Beliebigkeit.

122 So ebd., 198 f., 203 und 205 (hier das direkte Zitat). Zumal weder deutlich wird, was unter „explicitly“ genau verstanden wird, noch wie sich „heavy degree of Romanization“ (ebd., 199) gegenüber späteren, als subtiler bezeichnete Formen bestimmen lässt, noch was jene römische Gegenwart ausmacht, die in den Büchern III–XIII nicht zum Vorschein kommen soll (man denke allein an das sehr nachdrücklich, man könnte sagen *heavily* „aktualisierte“ achte Buch). Wieso etwa sind, um nur einen Widerspruch zu nennen, die kapitolinischen Gänse (met. II, 538 f.) „the last explicitly Roman allusion“ (ebd., 198), obwohl in einer späteren Stelle noch desselben Buches die Eingeweideschau (met. II, 716 f.) in einem Gleichnis sehr anschaulich vor Augen geführt wird? Richtig dagegen Farrell 2013, 249, der das *concilium deorum* im ersten Buch als „implicitly Roman“ bezeichnet.

Gedichts –¹²³ ganz zu schweigen von der Frage, ob die letzten Bücher tatsächlich von einer zeitgenössischen römischen Realität handeln und zudem noch auf eine solche Weise, dass diese an früherer Stelle antizipiert werden müsste.¹²⁴ Gerade der Umstand aber, dass Aktualisierungen wie auch die anderen von Wheeler erwähnten Verfahren unterschiedslos und zum Teil mit identischen Motiven über das ganze Gedicht hinweg eingesetzt sind, lässt es unter Berücksichtigung der wenig nachvollziehbaren Gewichtung nach Explizitheit oder Häufigkeit und der geringen Differenzierung bei den einzelnen Verfahren zweifelhaft erscheinen, dass just den ersten Büchern dahingehend eine gesonderte Funktion gegenüber den späteren zuzuschreiben sei.¹²⁵ Denn die Frage, ob wirklich alle Formen der Aktualisierung zugleich Romanisierungen sind und in politisch-sozialer Weise zeitgenössische römische Realität repräsentieren, bleibt dabei unberührt, wie auch eine exakte Beschreibung der einzelnen Textstellen nicht immer angestrebt wird.¹²⁶

Im Allgemeinen deckt sich die Interpretation der meist als Romanisierung oder als „Roman touch“ bezeichneten Aktualisierungen mit der von früheren Arbeiten, wonach diese der Vergegenwärtigung der mythischen Welt und dem Wachhalten von derjenigen Gegenwart dienten, von der aus der vornehmlich griechische Sagenstoff betrachtet wird.¹²⁷ Der entscheidende Zusatz von Wheeler ist aber der, dass dies schon in der performativen, unmittelbar ein Publikum involvierenden Anlage des Textes begründet zu sein scheint, womit die allenthalben als Veranschaulichung erklärte

123 Die Götterversammlung im ersten Buch z.B., die wie eine Senatssitzung erscheint, ist wohl schwerlich – um diese Argumentation einmal konsequent zu Ende zu denken – ein „preview“ des Senates, in dem, wie es explizit im letzten Buch heißt, Caesars Ermordung stattfindet. Feeney 1999, 27, weist dagegen noch auf Ocyrhoes Äskulap-Prophetie in met. II, 642–654, die tatsächlich als ein einzelner Vorverweis in diesem Sinn aufgefasst werden kann. Diese intratextuelle Verknüpfung würde aber nicht unter „Roman allusion“ nach Wheelers Auffassung fallen.

124 Die Diktion erinnert sehr an die bereits zitierte Aussage Lafayes von Ovids Ungeduld, nicht auf das 14. Buch warten zu können. S. o. S. 96, Anm. 45. Die offensichtlichen inhaltlich-strukturellen sowie thematischen Parallelen zwischen den Anfangs- und Endbüchern der „Metamorphosen“ sind nicht zu übersehen. Damit wird aber keineswegs eine irgendwie zeitgenössisch zu nennende Realität in den Schlussbüchern vorweggenommen. Sie existiert dort schlicht nicht in einer solchen Konkretheit, wie sie diese Argumentation nahelegt – allenfalls höchst implizit in der Anrede an Augustus, in der aber eine andere zeitliche und thematische Perspektive zum Tragen kommt oder selbst wiederum nur basierend auf Aktualisierungen (v. a. bei den *sorum tecta trium* (met. XV, 808 f.); s. u. Kap. 7.3.2.1b, κ). Präziser ist dies bei Feeney 1999, 27, der dies als proleptische Verweise auf die reale augusteische Zeit ohne den innertextlichen Bezug auffasst. Problematisch auch Jansen 2009, 265, die die Bücher 14–15 der „Metamorphosen“ tatsächlich als „Ovid’s present“ bezeichnet, obwohl gerade die Zeit im 14. und in weiten Teilen des 15. Buches auch dem Römer wohl eine Gegenwart war, wie wohl für den heutigen Betrachter der unterm Kyffhäuser schlafende Barbarossa gegenwärtig ist. Vgl. dazu auch Schmitzer 2006, 36 f. (Anm. 13).

125 Es wird ja sogar betont, dass es kaum eine Passage in den „Metamorphosen“ gebe, die nicht „Roman touches“ (Wheeler 1999a, 203) erkennen lässt. S. dazu auch das bereits zitierte Urteil von Otis, dass Ovid alle Mythen in ziemlich gleichem Stil und gleicher Form darbietet. S. o. S. 92, Anm. 21.

126 S. zum Thema „Romanisierung“ auch u. Kap. 7.2.2.1c.

127 Vgl. Wheeler 1999a, 205.

Aktualisierung noch stärker in ihrer Bedeutung für den Rezeptionsvorgang selbst ins Spiel gebracht werden kann.¹²⁸

In ihrer Auseinandersetzung mit Anachronismen konnten Tronchet und Wheeler neben anderen zeitgleich erschienenen Aufsätzen¹²⁹ zweifelsohne Licht auf eine lange Zeit beredt übergangene Besonderheit der „Metamorphosen“ werfen.¹³⁰ Die Diskussion des Problems nimmt bei Wheeler ihren Ausgang bei der Feststellung eines Gegensatzes, der zum einen in der logischen Kontinuität des Gedichts liegt, wie sie sich im Proöm durch das In-Aussicht-Stellen eines *carmen perpetuum* (met. I, 4) und durch die hierbei implizierte metapoetische Einbettung in einen universalhistorischen Diskurs manifestiert, und zum anderen in den Strategien des Erzählers, mit denen die Linearität eines in sich stimmigen Zeitrahmens problematisiert und infrage gestellt wird.¹³¹ Durch dieses Spannungsverhältnis werde der Rezipient beständig dazu angehalten, den faktischen Aussagegehalt als unsicher wahrzunehmen sowie das eigene Verständnis von Zeit und das der darin dargebotenen Geschichten zu hinterfragen.¹³² Der Erzähler hingegen lasse anhand beabsichtigter Inkonsistenzen nicht nur seine Kenntnis unterschiedlicher mythologischer Überlieferungen durchblicken, sondern weise damit zugleich auf seine eigene Unzuverlässigkeit hin, womit sich die dadurch entworfene Welt als künstlich geschaffen und deswegen selbst als wandelbar erweise.¹³³ Tronchet hingegen geht aus von der eher traditionellen Feststellung, dass die

128 S. dazu auch u. Kap. 7.2.2.1.

129 Feeney 1999; Zissos/Gildenhard 1999 und in der Folge mit jeweils verschiedenem Schwerpunkt Hardie 2002c; Tissol 2002; Wheeler 2002; Zissos/Gildenhard 2004; O'Hara 2007, der sich vornehmlich auf Wheeler bezieht; Vial 2010, bes. 378–393, und zuletzt Farrell 2013. Für weitere, z. T. ältere Stellungnahmen zum Anachronismus in den „Metamorphosen“, sofern diese nicht ohnehin bereits erwähnt wurden oder noch werden, s. die Verweise bei Zissos/Gildenhard 1999, 31 (Anm. 1) und O'Hara 2007, 121 (Anm. 50f.).

130 Dies liegt vor allem daran, dass dieses Problem in beiden Fällen aus dem Text selbst und seiner inneren Anlage zu erschließen versucht wird und nicht wie sonst üblich an der Erfüllung eines für normativ gehaltenen historischen Horizonts bemessen ist, der nicht nur wegen der mittelbaren Stellung der Diegese sekundär, von außen herangetragen ist, sondern auch keineswegs bei jedem Urteilenden konstant und in der gleichen Strenge angewandt sein muss.

131 Vgl. Wheeler 1999a, 117–125 und (bes. zu den Aspekten der Universalhistorie der „Metamorphosen“) Wheeler 2002. Zu betonen ist, dass diese Gegenstrategien nur vor dem Hintergrund einer bestehenden Kontinuität effektiv sein können, wie Wheeler es gegenüber der von ihm wohl zu eng aufgefassten und deswegen missdeuteten Ansicht Schmidts (zitiert wird: Schmidt 1991, 21) selbst hervorhebt, dass eine chronologische Zeitordnung gar keine Rolle in den „Metamorphosen“ spiele. Vgl. Wheeler 1999a, 130. Gegenteilig defizitär ist es aber auch, bei Wheeler nur den affirmativ-chronologischen Aspekt hervorzuheben (vgl. Cole 2004, 422 (Anm. 159) oder Oberrauch 2005, 114 (Anm. 24)). Der Dualismus aus Ordnung und Unordnung, welche sich naturgemäß nur vor einer Ordnung als solche erweisen kann, wird für das zweite Buch auch betont bei Zissos/Gildenhard 1999. Vgl. grundsätzlich dazu Adamik 1999; Boyd 2006 und Vial 2010, 389.

132 Vgl. Wheeler 1999a, 126. Feeney 1999, 27, nennt es eine „strategic uncertainty in his configuration of time“.

133 Vgl. Wheeler 1999a, 125f. und 128. Sehr häufig wird diese Künstlichkeit, die bei Wheeler noch hauptsächlich auf den Status der Erzählung bezogen ist, dann in der Folge als ein „rendering the poem

Quellen- und Überlieferungssituation des Mythos uneinheitlich und teilweise widersprüchlich ist, und fügt dem sogleich hinzu, dass Ovid nicht bestrebt sei, vorhandene Widersprüche zu harmonisieren.¹³⁴

Indem die „Metamorphosen“ unter diesen Gesichtspunkten betrachtet und die Intentionalität von zeitlichen Divergenzen vorausgesetzt werden, ist es dann sogar möglich, den Aufwand Ovids zu beschreiben, diese Irregularitäten hervorzuheben bzw. nicht zu vertuschen: Beispielsweise wenn er Kallisto, die sich noch in ein Sternbild verwandeln soll, das es offenbar schon vor ihrer Metamorphose gibt, im zweiten Buch explizit als die Tochter Lykaons ausweist. Dieses Detail steht im Widerspruch dazu, dass die Frevelhaftigkeit des Letzteren ein Buch zuvor die große Flut veranlasst, deren einzige Überlebende Deukalion und Pyrrha sind.¹³⁵ Dieses nach der Logik der Erzählung unmögliche Vater-Tochter-Verhältnis erlangt dann aber, anstatt dass es als Neben aspekt der mythologischen Überlieferung kaschiert wird, immer wieder Relevanz, z. B. dadurch, dass Kallisto in eine Bärin verwandelt wird, die Angst vor Wölfen hat, obwohl doch ihr Vater einer von ihnen ist (*quamvis pater esset in illis* – met. II, 495).¹³⁶ Eine „Flüchtigkeit“, wie sie noch Kraus pauschal für alle derartigen Fälle erkennen wollte,¹³⁷ scheint in dieser mehrmaligen und pointierten, ja geradezu das Absurde unterstreichenden Verknüpfung kaum vorzuliegen. Eher lässt es auf eine „volonté démystificatrice“¹³⁸ schließen, mit der neben anderen Auffälligkeiten, wie Sara Mack feststellt, die Präsenz des Erzählers in der Gegenwart des Erzählten sichtbar gemacht und wachgehalten, aber allen voran dessen pointierter, geistvoller Witz zum Ausdruck gebracht wird.¹³⁹

Dass weiterhin diese Widersprüche nur in einer allzu schematischen historisierenden Interpretationshaltung problematisch sind, so Schmidts und in dessen Nachfolge Loehrs Deutung, ist zwar wie der grundlegende Ansatz, aus dem heraus sie erfolgt, durchaus richtig. Die konkreten Verwandlungen haben als Aitiologien eines extradiegetischen Naturphänomens für die diegetische Welt und die vom Erzähler darin repräsentierte fiktive Realität oft keine weitere Bedeutung.¹⁴⁰ Darin aber allge-

uncertain on key ideological issues“ (so Harrison 2009, 409, in der Besprechung von O’Hara 2007) verstanden, womit hauptsächlich, aber nicht ausschließlich die Positionierung gegenüber einer offiziellen augusteischen Staatsräson gemeint ist. Vgl. auch Schmitzer 2016c, 435 f.

134 Hierzu wird in Rekurs auf Lafaye wiederum das Quantitätsargument erwähnt. Vgl. Tronchet 1998, 371.

135 Vgl. Wheeler 1999a, 129 und Tronchet 1998, 379.

136 Vgl. Wheeler 1999a, 129 f. und Tronchet 1998, 380 f. Weiteres zur Stelle s. u. Kap. 5.1.2.3.

137 S. o. S. 100, Anm. 67.

138 Ebd., 373.

139 Vgl. Mack 1988, 115.

140 Vgl. Schmidt 1991, 20 – 36 und Loehr 1996, 165 f. S. u. Kap. 7.2.1.1. Die Erklärung der Widersprüche aber mit „Verarbeitung verschiedener Quellen und poetisches Spiel“ (Schmidt 1991, 21) scheint einerseits der von Lafaye bemühten Vielfalt an zu bewältigendem Material verpflichtet (s. o. S. 97, Anm. 52), aber andererseits doch auch die Souveränität des Dichters ins Spiel zu bringen, wenn auch

mein eine leicht missverständliche Bedenkenlosigkeit Ovids gegenüber der Chronologie zu erkennen¹⁴¹ oder das aitiologische Narrativ grundsätzlich von dieser loszusagen, weil sie nur metaphorisch oder sinnbildlich in Bezug zur erzählten Welt stehe,¹⁴² ist als Erklärung für dieses komplexe Gefüge ebenso wenig zutreffend: Nicht nur ist das Dargestellte mehrfach – durch die Erzählung, das Erzählen, die diegetische Realität und durch deren Verhältnis zur historischen Wirklichkeit – zu zeitlichen Ordnungsprinzipien in Beziehung gesetzt bzw. notwendigerweise darauf beruhend, was im Proöm programmatisch verankert und durch zahlreiche Markierungen, mitunter direkt auf einzelne Metamorphosen bezogen oder diese berücksichtigend, im Verlauf des Gedichts immer wieder und insbesondere in ihrer Widersprüchlichkeit evoziert wird,¹⁴³ sondern auch der Effekt, der in dieser kontinuierlich erfahrbaren Frustration chronologischer und historischer Prinzipien liegt, erfordert dieses Ordnungsprinzip als Negativfolie.¹⁴⁴

In der Schlussfolgerung, dass die „Metamorphosen“ aufgrund der beobachteten Spezifika nicht historisch gelesen werden können, stimmen die bis hierhin vorgestellten Ansätze, besonders die von Schmidt, Tronchet und Wheeler überein, mag die jeweilige Interpretation bei den Einzelphänomenen auch deutlich voneinander abweichen.

Eine fundamental entgegengesetzte Auffassung diesbezüglich sowie bezüglich der Anachronismen überhaupt¹⁴⁵ zeigt Coles Arbeit, die 2008 in Buchform, aber im Wesentlichen schon 2004 als Aufsatz publiziert wurde.

dies für Widersprüche selbst, die dem Wortlaut nach ein zufälliges Beiprodukt zu sein scheinen, nicht gilt.

141 Vgl. Herter 1982, 109 f., auf den sich Schmidt 1991, 23, beruft, oder Lyne 1984, 25. Wenig klarer wird dies durch eine spätere Bemerkung von Schmidt 1991, 43: „Ovid ist unbekümmert um Chronologie, nicht um chronologische Widersprüche.“ Gemeint ist wohl eine historische, extradiegetische Chronologie, während die Widersprüche die von der Erzählung sind. Überdies impliziert Schmidt selbst, dass sich Ovid doch in gewisser Weise an eine Chronologie hält, wenn sie, so Schmidt kurz vorher, nicht „wirklich immer eingehalten“ (ebd.) wird.

142 So Loehr 1996, 166.

143 Damit ist die Rezeptionsweise, die die von dem Text berichteten Ereignisse in ein chronologisches Verhältnis zueinander setzt, sowohl die naheliegende, weil naive Herangehensweise als auch eine, zu der die Erzählinstanzen beständig auffordern. Vgl. Wheeler 1999a, 118–122 und Cole 2008, 93–95. S. auch allein den einleitenden Absatz zum diesbezüglichen Kapitel bei Tronchet 1998, 329.

144 Von einem „unbefangenen Leser“ auszugehen, den die Widersprüche nicht störten, „weil sie für ihn, aufgrund seiner impliziten Prämissen, nicht vorhanden sind“ (Schmidt 1991, 21), ist – auch ohne verstanden zu haben, was „implizite Prämissen“ eines solchermaßen konstruierten Lesers sind – wenig überzeugend. Denn dann könnte schlechterdings jede komplexere Sinnbeziehung eines Textes verworfen werden, wenn die Erkenntnisfähigkeit der Rezipienten auf ein Minimum reduziert werden würde (wie z. B. im „Literaturgespräch“ bei Peter Squentz und seinen Genossen; s. o. Kap. 1.1). Das gegenteilige Extrem dazu ist Cole 2004, 389, der es einem „less informed reader“ zutraut, Kephalos als Verbindungsstück der pandionidischen Genealogie zwischen Aegina und Theben auszumachen.

145 Aktualisierungen bzw. sog. kulturelle Anachronismen werden hiervon als bedeutsam unterschieden oder zumindest nicht schlechthin ausgeschlossen. Vgl. ebd., 414 (Anm. 142). Obschon dieses Urteil in der später erschienenen Monographie mit Blick auf die kulturelle Entwicklung, die in den

Im Rekurs auf quellenkritische, fast ausschließlich aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert stammende Arbeiten,¹⁴⁶ in denen der Frage nach der chronologisch-mythographischen Vorlage für die „Metamorphosen“ nachgegangen wird, weist Cole auf die zahlreichen Parallelen hin, die zwischen der Abfolge der Einzelepisoden bei Ovid und den Königslisten von Kastor von Rhodos und Varros „De gente populi Romani“ erkennbar sind bzw. rekonstruiert werden können.¹⁴⁷ Neben den vielen Detailbeobachtungen, die in ihrer sehr anspruchsvollen Darbietung in Teilen hilfreich sind, um den zeitlichen und logischen Aufbau des Gesamtgedichts zu erschließen, offenbart jedoch nicht zuletzt die Diskussion bei den vermeintlichen Abweichungen, dass der generelle Blickwinkel in beiden Abhandlungen ein strikt historistischer ist, weil eine in sich abgeschlossene heroische Zeit, „*fabularis historia*“¹⁴⁸, als Norm für die Mythendarstellung postuliert wird.¹⁴⁹ Folglich steht die Bewertung möglicher zeitlicher Inkonsistenzen a priori im Lichte der Nicht-Erfüllung eines positivistisch betrachteten Ideals und wird eben nicht dahingehend vorgenommen, dass ein Erzähler dies in gebundener Sprache in einem fiktionalen Narrativ berichtet, dessen Wahrheitsgehalt zudem ostentativ und wiederholt bezweifelt wird.¹⁵⁰

„Metamorphosen“ zu erkennen behauptet wird, deutlich relativiert ist: Aktualisierungen seien demnach „presumably intentional“, wenn Ovids von Cole behauptete Chronologie der Kulturentwicklung nicht verletzt werde. Aber andere, die Chronologie verletzende Beispiele seien dann entweder „inadvertent or introduced for humorous effect“, wobei er wiederum bei den Aktualisierungen in der Zeichnung der Götter einschränkend feststellt: „These are not really violations“. Vgl. Cole 2008, 95 (Anm. 197). Wie teuer erkaufte die Aufrechterhaltung einer solch evolutionär-chronologischen Lesart der „Metamorphosen“ ist, die in weiten Teilen jener Sichtweise aus den vorangegangenen Jahrhunderten gleicht, dürfte schon hier die Variabilität der herangezogenen Erklärungen, deren Beliebigkeit und deren Pauschalität deutlich vor Augen führen.

146 Vgl. Cole 2004, 356 f. (Anm. 4–7). Vgl. den zusammenfassenden Kommentar zu diesen früheren Arbeiten bei Bömer 1969, 7 und die Erläuterungen bei Bömer 1977, 275 f.

147 Eine detailliertere und ausgewogenere Diskussion der Quellenfrage bei den „Metamorphosen“ liefert Cameron 2004, 261–303.

148 Vgl. u. a. Cole 2008, 14.

149 Dass dabei der dichterische Formwille nur peripher von Bedeutung ist, scheint auch Cole implizit in Kauf zu nehmen, wenn er den Hinweis von Kraus zitiert, dass man Ovid nun (= im Jahr 1968!) aufgrund der ihm zuerkannten Selbstständigkeit weniger in Abhängigkeit von seinen Quellen sehen dürfe, aber letztlich dennoch an jene frühere, Ovids Abhängigkeit betonende Tradition anknüpft. Vgl. Cole 2004, 356 (Anm. 5). Überdies unterstreicht die bereits früher zitierte Bezugnahme Coles auf Lafaye diese Positionierung. S. o. S. 97, Anm. 53. Vgl. zudem ebd., 363, wo das Abweichen Ovids von Kastor allein mit dem Einfluss einer anderen Quelle zusammenzuhängen scheint.

150 Sehr stark an Eberts (s. o. S. 92, Anm. 20) oder Krolls (s. o. S. 95, Anm. 40) Argumentationsweise erinnert die Erläuterung, dass das Wissen, das die Minyas-Töchter für ihre Geschichten heranziehen, daher stamme, dass sie vermutlich phönizische Freunde oder Verwandte gehabt hätten. Vgl. ebd., 370 (Anm. 44). Eine Antwort darauf, wer dann der ersten Minyade von römischen Wasserleitungen berichtet haben könnte – in den Augen mancher sogar „il più clamoroso anacronismo del poema“ (Barchiesi/Rosati 2007, ad met. IV, 122–124) –, bleibt ein solches Erklärungsmuster aber notwendigerweise schuldig. Für „neoterische“ Kosmetikgewohnheiten bei der dritten Minyas-Tochter s. außerdem u. Kap. 5.2.2.

Dass dies beim Anachronismus zudem weder kategorisch, d. h. basierend auf einer Formulierung von sachlichen Kriterien, durch die sich dieses Phänomen gegenüber anderen auszeichnet, noch systematisch in Bezug auf den Gesamttext geschieht, vermittelt eine eher subjektive, sehr selektive Sicht auf die Problematik: So wird es als „only significant bit of chronological dislocation“ angesehen, dass Kirkes Dienerin in Olympiaden rechnet – auch wenn, so der erläuternde Zusatz, von einem „member of the Italian servant class“ ohnehin nicht mehr erwartet werden könne.¹⁵¹ Wodurch ausgerechnet diese Auffälligkeit, die zudem zwar von dieser Dienerin „begangen“, aber eigentlich in Form eines hypodiegetischen Berichts vermittelt durch den homodiegetisch-intradiegetischen Erzähler Makareus erzählt wird,¹⁵² einzigartig ist, erschließt sich nicht.¹⁵³ Warum sie sich ferner von den anderen unterscheidet, die von Cole im Kontext der Pythagoras-Episode durchaus auch erwähnt werden;¹⁵⁴ und wieso just diese eine bedeutsam ist,¹⁵⁵ aber alle anderen, soweit erkannt, als unabsichtlich, als in ihrer katalogmäßigen und ekphrastischen Darbietung entschuldbaren¹⁵⁶ oder als unspezifische oder mit einer vielsagenden Zurückhaltung doch als irgendwie signifikante Erscheinungen diskutiert werden, bleibt trotz oder gerade wegen des apodiktischen Tenors gänzlich unklar.¹⁵⁷

151 Cole 2004, 410. Was hier noch als Fehler bezeichnet ist, dem aber letztlich doch Sinn abgewonnen werden kann, wird dann in der Monographie bei den „beginnings of an accurate system for measuring time“ herangezogen und nur in der Fußnote unter z. T. wortwörtlicher Wiederholung des früheren Artikels als „in character of the speaker“ weitaus neutraler erklärt. Vgl. Cole 2008, 94 und 94 f. (Anm. 196).

152 Wodurch diese historicistische Erklärung, eine italische Dienerin hätte es eh nicht besser wissen können, substanzlos ist. Denn wer, wenn nicht ein Grieche – so ließe sich der Gedanke fortsetzen, will man sich auf eine solche Argumentation überhaupt einlassen – hätte dies sofort als falsch erkennen müssen und niemals kommentarlos wiederholen dürfen (abgesehen davon, dass natürlich auch dieser Grieche es ohne prophetische Gaben noch nicht hätte wissen können)? Vgl. zudem Myers 2009, ad met. XV, 324–325: „the nymph is presumably Greek, as is her auditor Macareus“.

153 Ungeachtet dessen, ob dies als Anachronismus anzusehen ist. S. u. Kap. 5.2.

154 Natürlich gilt dort: „Ovid himself must bear the blame“ (Cole 2004, 410).

155 Was ist dann mit Herakles in Buch 11, laut Ludwig – obwohl auch ein solches Urteil letzten Endes kaum objektivierbar ist – „die stärkste chronologische Diskrepanz im Aufbau der Metamorphosen“ (Ludwig 1965, 60)?

156 Was sich nebenbei bemerkt damit widerspricht, dass Cole andernorts dieser Darstellungsweise sehr viel Bedeutung beizumessen weiß, wenn diese mit der eigenen Argumentation übereinstimmt. Vgl. z. B. Cole 2004, 387 und Cole 2008, 22, wo die Aktualisierung bei met. VI, 414 nicht erkannt und das Epitheton positivistisch als Textbeleg verwendet wird (auch Rosati ²2013, ad met. VI, 412–423, folgt dieser Lesart und nimmt keinen Anachronismus bzw. keine Aktualisierung wahr). S. u. Kap. 6.2.

157 Erwähnenswert ist hierbei auch die Art des Umgangs mit manchen der weiter oben genannten, dem historicistischen Standpunkt völlig gegensätzlichen Forschungsbeiträgen. So werden einige Titel zwar zitiert, aber meist so, als ob deren Kernthese im Einklang mit der eigenen Argumentation stünde (u. a. Zissos/Gildenhard 1999 in Cole 2004, 374 (Anm. 55)). Wie verzerrend dies ist, zeigt sich sehr gut bei ebd., 370 (Anm. 45), wo zwar richtigerweise mit Feeney 1999, 15, die Ansicht bestärkt wird, dass Ovid Varo verpflichtet sei. Entscheidend ist jedoch der Kontext, in dem dies Feeney selbst behauptet; denn bei ihm heißt es wenige Seiten später [Hervorh. v. Verf.]: „Now, having sketched the chronographic

Die durch den Aufsatz vorbereitete und dann in der Monographie präsentierte These, Ovid stelle eine Mythenhistorie dar, die sich in einem evolutionären Prozess von Buch zu Buch bis zur Zeit des Augustus als Zustand der Vervollkommnung entwickle,¹⁵⁸ und dem Text sei aus diesem Grund eine historisch-didaktische Zielsetzung zu eigen,¹⁵⁹ ist daher nicht überzeugend. Diese Auffassung scheint zudem nur möglich, weil störende Elemente darin entweder sehr unsystematisch und uneinheitlich subsumiert,¹⁶⁰ schon im Vorfeld ausgeklammert oder gar nicht berücksichtigt werden.¹⁶¹

Der Ansatz liefert folglich aufgrund der methodischen Probleme, die im Wesentlichen dieselben wie die der bis einschließlich aus dem frühen 20. Jahrhundert stammenden Arbeiten sind, für den Anachronismus kaum neue Einsichten, eher ist eine systematische Erfassung wegen der Lücken und Widersprüche in der Argumentation sogar erschwert.¹⁶²

models at Ovid's disposal, I need to say that *Ovid ignores, refutes, renounces all such schemes and ideologies, or else subverts the canonical reference-points that no account of history could totally ignore.*“ (ebd., 18). Ähnlich irreführend ist dies, wenn Cole bei Tronchet ausschließlich betont, wie sehr dieser die Bedeutung der chronologischen Untermauerung des Gedichts und deren Stellung für dessen Einheit herausstellt (vgl. Cole 2004, 366 (Anm. 41)), ohne Tronchets differenziertere Sicht auf chronologische Irregularitäten und Anachronismen zu erwähnen, in der er diesen einen berechtigten Platz in einer global zu verstehenden Einheit sehr entschieden einräumt (vgl. allein die Zusammenfassung in der Einleitung bei Tronchet 1998, 26) – von dessen Kritik an einer historistischen Deutung der „Metamorphosen“ gar nicht erst zu sprechen (vgl. ebd., 361).

An späterer Stelle werden auch Gegenpositionen wiedergegeben – die von Schmidt, Lyne und Solodow, von denen die ersten beiden nur in der verkürzten Sichtweise als das ungenaue Extrem zu Coles Auffassung erscheinen, während Solodow, wie oben bereits erläutert wurde, nur eine überaus knappe Bemerkung dazu macht. Vgl. Cole 2004, 416 (Anm. 148). Die neuere, mit Tronchet und Wheeler einsetzende Lesart bleibt – anders als es die Zitationsweise erscheinen lassen möchte – allerdings nahezu unerwähnt oder wird sehr pauschal als falsch abgeurteilt. Vgl. Cole 2008, 9f.

158 Den zuweilen verwendeten Begriff „collective *Bildungsroman*“ (ebd., 78) allein von der Gattung her zu kritisieren, übersteigt den hier gebotenen Rahmen. Als uneigentliches Sprechen – auch von Albrecht 2014, 165, weist darauf hin, dass dieser Begriff „nur metaphorisch“ aufgefasst werden könne – ist dies ohnehin problematisch, wie in einem anderen Kontext schon bemerkt wurde. S. o. S. 57, Anm. 167.

159 Vgl. Cole 2008, 13f. Man denke dagegen nur an die Präfiguration einer „Metamorphosen“-Poetik in am. III, 12, in der die *historica fides* explizit verworfen wird. S. o. Kap. 3.1.2.

160 S. u. a. oben S. 78, Anm. 278; unten S. 189, Anm. 96; S. 190, Anm. 102; S. 191, Anm. 104; S. 195f., Anm. 123 und S. 350, Anm. 619.

161 S. u. a. oben S. 41, Anm. 71; unten S. 171f., Anm. 23; S. 172f., Anm. 29 und S. 173, Anm. 34. Das affirmierende Aufgreifen von Coles Lesart durch Farrell 2020 lässt diese erheblichen Widersprüche unbeachtet; gleichermaßen ist es zu einfach, im Jahr 2020 als Gegensatz zu Coles Ansatz von der durch zahlreiche substantielle Aufsätze und Monographien vertretenen *communis opinio* einzig den Aufsatz von Zissos/Gildenhard 1999 zu nennen (vgl. Farrell 2020, 325).

162 Dies beurteilt ausreichend schon Schmidt 1991, 20f., dessen Aussage, kein moderner gelehrter Leser habe wohl Historizität im modernen Sinn und strikte chronologische Folge allen Ernstes behauptet, wohl aber nicht nur die frühere Forschung zu wohlwollend auffasst, sondern sich noch durch Coles Buch als zu züversichtliches Postulat herausstellen sollte.

4.1.3 „Ein Anachronismus, den man nicht unnötig bemühen sollte“ – die „Metamorphosen“-Kommentare

Philologische Kommentare, deren Ziel es ist, ein Gedicht vom Umfang der „Metamorphosen“ in seiner Gesamtheit zu erläutern, an einem einzelnen Motiv zu beurteilen, ist nicht nur wegen dieser Spezialisierung ungerecht, sondern auch, weil eine kritische Revision in ihrer Perspektive zeitlich privilegiert und übermäßig genau sein kann. Diese diachrone und gewissermaßen diatextuelle, alle Kommentarbände insgesamt berücksichtigende Betrachtungsweise ist aber gerade deshalb für ein allgemeines Bild zu Anachronismen und Aktualisierungen sehr aufschlussreich.¹⁶³

In Bömers Kommentar sind zeitliche Widersprüche – das dürften die bisherigen Zitate¹⁶⁴ deutlich zeigen – etwas vorwiegend Negatives, idealerweise zu Vermeidendes. Eine Begründung, weswegen eine nicht-anachronistische Lesart in einem solchen Fall vorzuziehen und die gegenteilige Auffassung nicht zu „bemühen“ sei, obwohl andere ähnliche Stellen vielfach von ihm selbst als Anachronismus bezeichnet sind, wird nicht gegeben. Gleichermaßen kann aus der anderen zitierten Aussage, dem Dichter sei bei seiner vermeintlich anachronistischen Beschreibung der diegetischen Umgebung „die Phantasie durchgegangen“¹⁶⁵, nur implizit geschlossen werden, dass diese in den Augen des Kommentators wohl dann das Richtige trifft und angemessen ist, wenn die kulturellen und historischen Besonderheiten des Handlungsschauplatzes rekonstruierend berücksichtigt sind oder dessen Zeichnung semantisch so unvollständig ist, dass das Realitätsprinzip nicht durch eindeutig fremde und in diesem Sinn befremdliche Attribute eingeschränkt wird.¹⁶⁶ Offensichtlich ist daran auch, dass Bömer den Mythos überwiegend historisch beurteilt: ob dies nun die sozialen Verhältnisse in Milet betrifft, deren genaue Nachzeichnung der Phantasie des Dichters zum Opfer fällt, oder sonstige Ausstattungsmerkmale, Gebräuche oder auch die Chronologie der erzählten Welt.¹⁶⁷ Zwei Aspekte seien für Bömers generelle Einschätzung zum Anachronismus noch genauer vorgestellt: zum einen die Terminologie, mit der zeitliche Auffälligkeiten beschrieben werden, und zum anderen das, was darunter genau gefasst wird.

163 Hierfür wurden nur die maßgeblichen Gesamtkommentare berücksichtigt – s. hierzu das Urteil bei Schmitzer 2007, 157f. –, wobei diejenigen zu einzelnen Büchern dann bei den entsprechenden Textstellen konsultiert werden. Für die „Metamorphosen“-Ausgabe von Haupt/Ehwald s. o. Kap. 4.1.1.

164 Das im Titel dieses Kapitels stehende Zitat stammt aus Bömer 1969, ad met. I, 287.

165 S. o. S. 90, Anm. 1. Eine neutralere Einschätzung zum Abwandeln einer vermeintlichen historischen Realität findet sich dagegen dann bei Bömer ²2008, ad met. VI, 412.

166 S. dazu die Ausführungen in Kap. 3.2.3.

167 Zu den Ähnlichkeiten mit Servius s. o. Kap. 3.1.3. Was aus methodischer Sicht aus den mehrfach genannten Gründen ungenau ist, erweist sich für die Ermittlung der beachtenswerten Textstellen als Glücksfall. Denn Bömers Akribie im Zusammentragen und Dokumentieren von Anachronismen – gerade die Auflistungen unter der Rubrik „Anachronismus“ in den späteren Bänden (vgl. Bömer ²2016, ad met. XI, 131f.; Bömer ²2006, ad met. XII, 102–104 und Bömer 1986, ad met. XIV, 183f.) – ermöglicht einen sehr umfassenden und zuverlässigen Zugang zu diesem Phänomen.

Die große Varianz an verschiedenen Ausdrücken ist allein beim Umfang des Kommentars nicht verwunderlich, und das „unbekümmerte“¹⁶⁸ und „unbedenkliche“¹⁶⁹ Übertragen von Zeitgenössischem in die mythische Früh- oder Vorzeit erinnert an jene traditionell vertretene Auffassung:¹⁷⁰ Neben „Anachronismus“ oder „poetischer Anachronismus“ ist häufiger auch von einem „Zusatz ex persona poetae“ bzw. „ex ore et more Ovidiano“ sowie von einem „Widerspruch in der Chronologie“ die Rede.¹⁷¹ Zuweilen heißt es aber auch ganz unspezifisch, dass „Ovid anachronistisch“ an etwas „gedacht hat“¹⁷². Was aber positiv vor allem gegenüber Arbeiten jüngerer Datums auffällt, ist die Vermeidung von Ausdrücken wie Modernisierung oder jene ab Solodow so häufig verwendete Romanisierung.¹⁷³ Als interessante Eigenart ist noch zu nennen, dass Bömer trotz der zum Teil sehr deutlichen Wertungen mancherorts einen gewissen Vorbehalt andeutet, wenn entweder einschränkende Zusätze¹⁷⁴ oder Anführungszeichen¹⁷⁵ die Assertion seiner Aussage relativieren bzw. zu relativieren scheinen oder eine letztendliche Festlegung bewusst unterbleibt: Demgemäß ist es dann „,[p]oetische Ungenauigkeit“ [...] oder Anachronismus“¹⁷⁶.

168 Bömer 1977, ad met. IX, 671. Durch die nachfolgende Klammer mit dem Verweis auf einen anderen „Anachronismus“ wird dies zudem auch als solcher ausgewiesen.

169 Bömer 1969, ad met. II, 326.

170 Auch hinsichtlich der innertextlichen Chronologie wird die Gleichgültigkeit Ovids, wie sie schon Kraus feststellt und dann gerade Schmidt wieder stark macht (s. o. Kap. 4.1.2), hervorgehoben (vgl. Bömer 1977, 276) oder in ähnlich süffisanter Weise wie bei Haupt/Ehwald (s. o. S. 94, Anm. 35) umschrieben: „Über solche chronologischen Fragen hat der Dichter sich den Kopf nicht zerbrochen“ (Bömer 1969, ad met. II, 713). Interessanterweise zitiert aber Bömer andernorts (Bömer ²2016, ad met. XI, 131f.) kommentarlos – wenn auch leicht abgeschwächt durch Zusatz eines „gegebenenfalls“ – auch die Aussage von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, der feststellt, dass „Ovid gescheit genug ist, sich nicht vor Anachronismen zu scheuen“ (von Wilamowitz-Moellendorff 1924, 242).

171 In der obigen Reihenfolge: Bömer ²2008, ad met. VI, 416; Bömer 1969, ad met. II, 296; ebd., ad met. I, 200; Bömer 1986, ad met. XV, 359 und Bömer 1969, ad met. II, 713. An einer Stelle wird „Anachronismus“ auch direkt mit der antiken Bezeichnung *anticipatio* bei einer Servius-Stelle in Verbindung gebracht. Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 417. S. o. S. 59f., Anm. 179.

172 Bömer ²2016, ad met. XI, 626–629.

173 Ausgenommen ein direktes Zitat von Sauvage, bei dem eine Aktualisierung eine „romanisation du thème“ (Sauvage 1975, 49) genannt wird (wohlgemerkt nur allgemein in Bezug auf die *carceres* im *circus*, aber nicht in Bezug auf die „Metamorphosen“ und auch ohne diese als Beispiel zu zitieren). Vgl. Bömer ²2016, ad met. X, 652f. Gleichfalls wird ein einziges Mal Vergils Behandlung der italischen Frühgeschichte als „Romanisierung“ (dort in Anführungszeichen) bezeichnet. Vgl. Bömer 1986, ad met. XIV, 449f.

174 So ist es „eine Art Zusatz ex persona poetae“ (Bömer 1969, ad met. I, 172f.) oder ist „sozusagen anachronistisch“ (ebd., ad met. II, 710).

175 So wird Anachronismus einmal ohne (ebd., ad met. II, 796), andernorts mit Anführungszeichen (Bömer ²2011, ad met. V, 399) erwähnt; weiterhin heißt es im einen Fall „poetischer ‚Anachronismus‘“ (Bömer 1969, ad met. II, 171), bei dem nur „Anachronismus“ in Anführungszeichen steht, im anderen Fall aber beides (ebd., ad met. II, 252).

176 Bömer ²2011, ad met. IV, 772. Zu beachten sei auch hier die (signifikant?!) unterschiedliche Verwendung der Anführungszeichen.

Dieses Nebeneinander von überzeugter Stellungnahme, Abschwächung der Behauptung und betonter Zurückhaltung im Bereich der Terminologie findet seine Entsprechung auch auf der begrifflichen Seite: Weder erfolgt eine wirkliche Unterscheidung zwischen Anachronismen und Aktualisierungen – anders als z. B. noch Ebert, der tatsächliche Anachronismen als irrelevant ausschließt, verwendet Bömer „Anachronismus“ für beides – noch ist dabei offenbar der epistemische Status der Erzählung ausschlaggebend, da die Bildebene von Gleichnissen wie auch jene unter die Kategorie Anachronien fallenden Prolepsen ebenso zu Anachronismen gezählt oder in deren Nähe gerückt werden.¹⁷⁷ In manchen Fällen scheint überdies das mit einem Objekt verbundene Realienwissen so dominant zu sein, dass schon eine vermutlich nur als Analogie zu definierende Ähnlichkeitsbeziehung bereits ein „Anachronismus“ ist.¹⁷⁸

Ein zusätzliches Problem ist es, dass diese Haltung innerhalb der Kommentarbände selbst uneinheitlich ist, weil Definitionen gegeben oder erläuternde Angaben gemacht werden, die dem eigenen Umgang mit dieser Klassifikation widersprechen,¹⁷⁹ oder dass sich diese Haltung durch mehrere Einzelbemerkungen als deutlich vielschichtiger erweist, als es die Kommentierung an den jeweiligen Einzelstellen besonders in den früheren Bänden vermuten lässt.¹⁸⁰ Denn so wertvoll die ergänzenden Informationen dann eigentlich sind,¹⁸¹ umso schwieriger ist es, durch sie einen schlüssigen Gesamteindruck zu gewinnen, weil verschiedene Textphänomene gleich oder gleiche verschieden bezeichnet sind; oder weil tatsächlich vorhandene Erläuterungen zu diesen Bezeichnungen eher beiläufig und allgemein sind. Setzt man diese terminologischen Ambivalenzen zu der grundlegenden interpretatorischen Haltung des Kommentators in Beziehung, zeigt sich ein weiteres Defizit: Weil die Perspektive vorwiegend historisch ist, leistet ihre Beschreibung keine neutrale kategorische Klassifizierung, anhand derer Ähnliches rubrikartig zusammengestellt wird, sondern

177 Vgl. zu Ersterem (Gleichnisse) Bömer 1977, ad met. VIII, 282f.; ad met. VIII, 357f. (wo dies mit Zitat von Hollis als ‚Brechen mit der heroisch-griechischen Atmosphäre‘ erklärt wird); ad met. IX, 217f.; Bömer ²2016, ad met. XI, 508f.; Bömer ²2006, ad met. XII, 102–104; Bömer 1986, ad met. XIV, 183f.

Was die Prolepsen betrifft: Wie auch tatsächliche Aktualisierungen sind temporal markierte Erzählerverweise als ein „Zusatz ex persona poetae“ bezeichnet. Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 259, hier ein Vorverweis in einem „Damals“ der mythischen Zeit.

178 Vgl. Bömer ²2006, ad met. XII, 254f., wo es um einen Tisch aus Ahornholz geht, von welchem Baum in der römischen Antike offenbar „ein beliebtes, aber nicht das wertvollste Holz für Tische“ gewonnen wurde.

179 Z. B. ebd., ad met. XII, 102–104, wo mit dem Hinweis auf von Albrecht 1981, 2337, stichwortartig die „Schranke zum Anachronismus“ bei den Gleichnissen erwähnt wird.

180 Z. B. bei Bömer 1969, ad met. II, 176, wo – nachdem diese Bezeichnung schon zuvor mehrfach verwendet wurde – zum „Zusatz ex persona poetae“ gesagt wird: „Der Dichter spricht, auch in der Form von Anspielungen, von Dingen, die er *ohne Anrede*, aus *seiner* Sicht, dem Geschehen der Vergangenheit hinzufügt, ein Mittel, die Darstellung lebendiger zu gestalten.“ Es ist nicht nur vage, was unter einer „Anspielung“ und „seiner Sicht“ zu verstehen ist, sondern es hängt überhaupt vom Zufall ab, ob ein normaler Kommentarnutzer auf derlei Erläuterungen stößt.

181 S. hierzu auch die Bemerkung bei Schmitzer 2007, 159.

drückt zugleich eine interpretatorische Festlegung aus. Wenn im obigen Beispiel die Frage, ob „poetische Ungenauigkeit oder Anachronismus“ vorliegt, eine Antwort offenlässt oder davor gewarnt wird, eine Erklärung für einen vermeintlich anachronistischen Textbefund nicht „unnötig“ als solche zu „bemühen“, kann diese Zurückhaltung den Blick auf das Phänomen trüben.

Dadurch aber, dass der Bömer-Kommentar eine umfassende Sammlung an Beispielen für Anachronismen, Aktualisierungen und Synchronismen generieren konnte, dass ferner vielfach weitergehende Deutungen vorgebracht und Denkanstöße für spezialisiertere Fragestellungen zu diesem oder einem angrenzenden Thema gegeben werden und dass die z.T. kontroverse oder variierende Bewertung von einzelnen Textstellen geradezu dazu einladen, dieses Phänomen mit einer deduktiven und systematischen Methodik neu zu beleuchten, bildet er den unverzichtbaren Ausgangspunkt für diese Untersuchung.

Eine hilfreiche Ergänzung hierzu bietet sich durch die von Alessandro Barchiesi und anderen herausgegebene Kommentarreihe, die neuere Entwicklungen der Ovid-Philologie berücksichtigt¹⁸² sowie über den Index im letzten Band einzelne Stellen leichter auffindbar macht.

Ähnlich wie bei Bömer dient *anacronismo* als Sammelbegriff für entsprechende zeitliche Auffälligkeiten. Die Überschneidungen mit anderen Lemmata wie *romanizzare*, wozu jegliche Referenz auf Rom oder Römisches gezählt wird, und den gleichermaßen unspezifischen *paradosso* oder *cronologia* legen aber nahe, dass Anachronismus und ähnliche Phänomene nicht anhand festgelegter Kriterien definiert sind, sondern durch ihr Vorkommen im Text jeweils als das, wofür es im konkreten Fall gehalten wird, ausgewiesen sind.¹⁸³ Ein systematischer Blick auf die konkret verwendeten Bezeichnungen ist deshalb wenig ertragreich, wenngleich Unterschiede bei den einzelnen Bänden und ihren Herausgebern erkennbar sind.¹⁸⁴

¹⁸² Vgl. Barchiesi ⁴2013, CXXXIII f.

¹⁸³ Das hat zur Folge, dass Textstellen, die von den Kommentatoren nicht explizit als anachronistisch oder dementsprechend bezeichnet werden, auch nicht im Register auftauchen (v. a. Argo und Troja). Markant ist dies z. B. bei Barchiesi ⁴2013, ad met. II, 795, wo nur eine ironische Anspielung ausgemacht wird, aber auf die Aktualisierung selbst nicht eingegangen wird, während hingegen der vorherige Vers aufgeführt wird, weil dort von „anacronistico“ die Rede ist. Auch das gleiche Motiv, das im einen Fall unter „Romanisierung“ aufgelistet ist, bleibt im anderen Fall im Register zu eben jener Romanisierung unerwähnt, weil an der entsprechenden Stelle nur von einer „assimilazione“ (ebd., ad met. II, 296) gesprochen wird. Vgl. auch Reed 2013, ad met. X, 595, der bei einem Gleichnis von einer „interpretazione specificamente romana“ spricht.

¹⁸⁴ Interessant mag es aber sein, dass nicht nur das, was als Anachronismus angesehen wird, keiner konkreten Definition unterliegt (wenngleich an einer Stelle eine „categoria di anacronismi“ als „confusione die piani temporali all’interno del racconto“ (Barchiesi ⁴2013, ad met. 538–541) genannt wird), sondern auch die Bezeichnungen, mit denen das Phänomen dann beschrieben werden soll, scheinbar beliebig variieren: neben jenem „più clamoroso anacronismo del poema“ (Barchiesi/Rosati 2007, ad met. IV, 122–124) ist u. a. die Rede von „evidenti anacronismi“ (Rosati ²2013, ad met. VI, 70–128); dagegen findet sich aber auch „anacronisticamente“ (Reed 2013, 222) und sogar „un tocco ‚anacronistico‘“ (Kenney 2011, ad met. VII, 239 f.). Wie bei Bömer werden zuweilen Anführungszeichen

Erschwert die fehlende Systematik ohnehin aus den bekannten Gründen ein exakteres Verständnis, so zeigt sich insbesondere bei deren Deutung als Romanisierung ein entscheidender Nachteil gegenüber der Vorgehensweise bei Bömer. Wie die allgemeinen Bemerkungen unter dem Stichwort „Romanisieren, Hellenisieren“ in der Einführung zu Beginn des ersten Bandes deutlich machen, sind zum einen der Kulturtransfer von Griechischem ins römische Geistesleben und zum anderen das für Ovid zeitgenössische augusteische Rom wichtige Interpretationsschwerpunkte für den Kommentar.¹⁸⁵ Für den Blick auf Anachronismen und Aktualisierungen bedeutet das aber, dass die Deutung des Befundes Gefahr läuft, an die Stelle seiner Beschreibung zu treten.¹⁸⁶

Hierzu als Beispiel nochmals die Götterversammlung im ersten Buch. Nach einer motivgeschichtlichen Einordnung zum *concilium deorum* werden die Rom-Analogie in der Ortsbeschreibung in met. I, 168–176 und die sprachlichen Mittel, die diesen Eindruck erzeugen, herausgearbeitet.¹⁸⁷

Eine realistische, zeitgenössische Darstellung der Götterversammlung sei schon bei Homer klar erkennbar, allerdings verdeutliche Ovid diesen Zug, indem er ihn eindeutiger auf nur eine Stadt, nämlich Rom, münzt.¹⁸⁸ Neben anderen Ausdrücken seien hierfür auch die *atria* „un altro importante segno di romanizzazione“¹⁸⁹, ohne

(als Einschränkung?) verwendet, aber nicht konsequent und ohne Angabe eines Grundes. Weiterhin findet sich das gänzlich unpräzise „anachronistisch anspielen“ (vgl. ebd., ad met. VIII, 282f. (in Bezug auf ein Gleichnis) und IX, 466 und Hardie 2015, ad met. XIII, 251 f.) sowie in einem Fall sogar „paragoni anacronistici“ (Kenney 2011, ad met. VIII, 357f. (mit Verweis auf Hollis 1970, ad loc.)), obwohl das an der Stelle kommentierte Beispiel nicht dazu zählt und noch im selben Kommentar zur Ähnlichkeit eines anderen Gleichnisses gesagt wird: „non è così anacronistica“ (Kenney 2011, ad met. VII, 106–108 (gegen Anderson 1972, ad loc.)). Zu diesem Lemma (*anacronismo*) s. auch u. S. 162, Anm. 187 (Anachronismen in der Hypodiegeese), S. 212, Anm. 205 (Synchronismen) und S. 354, Anm. 633 (Aktualisierungen).

185 Vgl. Barchiesi ⁴2013, CXXVI–CXXIX. Was aber dann Romanisierung und Hellenisierung, außerdem mehrfach simultan genannt, in ihrer konkreten Manifestation im Text genau bedeuten, lassen diese generellen Anmerkungen offen. Wichtig ist jedoch der Hinweis auf den Dualismus aus Rekonstruktion des myth-historischen Kontextes und aktiven funktionalen Aspekten im Verlauf des Gedichts, die der so verstandenen Romanisierung (Hellenisierung wohl weniger) zukommt. Vgl. ebd., CXXVI und CXXIX.

186 Analog zu Landwehrs Aphorismus in puncto Anachronismus. S. o. S. 9, Anm. 1.

187 Vgl. ebd., 179–182. Die Stelle wird so auch bei Barchiesi 2008 besprochen.

188 Vgl. Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 168–176. Nicht plausibel ist die Feststellung, dass schon nach dieser Stelle – also met. I, 168–176 – die Anspielungen (!) auf Rom „selten und implizit“ wären, selbst wenn hiermit *expressis verbis* nur die Stadt als urbaner Siedlungsraum gemeint wäre (zur Erinnerung: bei Wheeler 1999a, 198, ist immerhin met. II, 538f. (kapitolinische Gänse) die in ihrer Behauptung ebenso problematische „last explicitly Roman allusion“). Auch der Aussage, dass Rom in den Büchern XIV und XV das „teatro dell’azione“ (Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 168–176) darstellt, ist trotz der Hervorhebung des „finale cesariano“ entschieden zu widersprechen – allein quantitativ mit der Kirke-Episode in met. XIV und der Pythagoras-Episode in met. XV, die in Süditalien oder sicher nicht in Rom spielen. Zur Kritik an der intratextuellen Deutung bei dieser Antizipation in Bezug auf die letzten Bücher s. o. S. 109, Anm. 124.

189 Ebd., ad met. I, 172.

stichhaltig zu begründen, worin genau die Besonderheit im Gebrauch just des Wortes *atria* besteht, oder zu erwähnen, dass allein schon Ovid dies in derselben Form – und auch dort, wo der hier zweifellos sehr starke politische Bezug kaum eine Rolle spielt – wiederholt in den „Metamorphosen“ verwendet. Einzig die Funktion als ein weiteres Zeichen der Romanisierung, was um einen Verweis auf eine ähnliche, aber nicht das *atrium* beinhaltende Ennius-Stelle ergänzt ist, scheint bei diesem Wort nennenswert.¹⁹⁰ Wie oben bei Buchheits Aufsatz schon angemerkt, rückt durch die Priorisierung der politischen Deutung das Ergründen der poetischen Technik eher in den Hintergrund. Folglich fallen die nicht unerheblichen Unterschiede gegenüber ähnlichen, ebenso im Kontext dieser sehr weit gefassten Romanisierung auftretenden Erscheinungen wie Intertextualität, Allusivität oder epischen Gleichnissen definitorisch weniger ins Gewicht.¹⁹¹

Im Allgemeinen ist daher das Bild, das sich aus diesem Kommentar zu den zeitlichen Inkonsistenzen der „Metamorphosen“ gewinnen lässt, weder vollständig noch in sich stimmig, weil die einzelnen Textstellen nicht einheitlich und nicht immer mit der nötigen Tiefe besprochen werden. Die anregenden Deutungsansätze und die Hinzuziehung weiterer, vorher unbekannter Beispiele sind aber eine wichtige Ergänzung zum Bömer-Kommentar.

4.2 Methodische Positionierung

Die Frage, was bei einem seit Jahrhunderten so intensiv interpretierten und noch stärker rezipierten Text wie den „Metamorphosen“ an Neuem zu Tage gefördert werden kann, ist – so berechtigt sie vordergründig sein mag – letztlich unzulänglich, weil sie impliziert, dass das Alte, bisher dazu Vorgebrachte das Gedicht schon zufriedenstellend erschließen und dessen Charakteristika überzeugend hat erklären können. Direkt auf das hier beachtete Problem der zeitlichen Repräsentation fiktiver Realität bezogen, scheint der Stand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung, wie er sich in der nun zusammengetragenen Skizze darbietet, die Problematik dieser Implikation validieren zu können: Weder lässt sich dieser im Jahr 2020 als ein Resultat einer kontinuierlichen Weiterentwicklung und eines fundierten argumentativen Dialogs mit früheren Deutungsansätzen bezeichnen noch stammt ein wesentlicher Teil der hierzu

190 Gerade das macht es umso verwunderlicher, dass in diesem Kontext neben einer kurzen Erläuterung bei *valvis apertis* im gleichen Vers die anderen sehr markanten Beispiele für Aktualisierungen, die man vor dem Hintergrund der beabsichtigten Rom-Analogie als Romanisierungen par excellence bezeichnen könnte, gänzlich unerwähnt bleiben: bei *celebrantur* (172), *nobilium-plebs* (172f.), *potentes caelicolae clarique* (173f.) und *posuere Penates* (174). S. u. Kap. 7.1.3.1.

191 Dass dann die anschließende Besprechung von Ovids gleichnishaft-metaphorischer Bezeichnung des Göttersitzes als *Palatia caeli* (met. I, 176) wiederum sehr umfangreich ist, bestätigt diesen Eindruck sehr gut, da an dieser Stelle die zeitgeschichtlichen Aspekte von großer Bedeutung sind.

gewonnenen Erkenntnisse aus dezidiert auf diese Fragestellung fokussierten Arbeiten.

Trotz des unübersichtlich großen Umfangs an Altem ist ein Bedarf für Neues deshalb durchaus gegeben, jedenfalls nicht im Vorherein schon zu verneinen. Unter Aufgreifen der vielversprechenden Ansätze, insbesondere des Korpus bei Ebert und Bömer und der Argumentationsweise bei Kraus, von Albrecht, Solodow, Schmidt, Tronchet, Feeney, Wheeler (die letzten drei besonders in Bezug auf den Anachronismus), kann so eine prinzipielle Erfassung erfolgen, deren interpretatorischer Schwerpunkt auf der textimmanenten Beschreibung der Aktualisierungen und Anachronismen als ästhetische Phänomene liegt. Der strukturalistische Zugriff soll die Untersuchung auch der Notwendigkeit entheben, einer im Vorfeld formulierten, im Text zu beweisenden oder zu widerlegenden Hypothese nachgehen zu müssen.

Anstelle der begrifflichen Beliebigkeit und Ungenauigkeit, die sich als vielfältiges Panorama beginnend beim inflationär gebrauchten und wenig spezifischen „Anspielen“¹⁹² bis hin zum „chronologischen Widerspruch“ darbieten, und statt einer Deutung, die der Erfassung und Beschreibung des zu Deutenden vorausseilt, soll so eine Einordnung des Textbefundes in die Ästhetik des jeweils vorliegenden Textabschnittes wie auch in die des Gesamtgedichts angestellt werden.¹⁹³

192 Nebenbei bemerkt ist schon bei Servius die Verwendung von *alludere* oder vergleichbaren Ausdrücken wenig präzise. Vgl. Stok 2016, 423–426.

193 Eine solche Vorgehensweise hat folglich nichts mit einem aus historistischer Sicht missverstandenen „anachronism hunting“ (Cole 2004, 414 (Anm. 142)) gemein, weil es ihr Ziel ja ist, lediglich das zu beschreiben, was da ist; und je grundlegender dies erfolgt, auf desto validere Weise lässt sich ein Urteil darüber bilden – und nicht andersherum. Zu in dieser Hinsicht „absurden Annahmen als Konsequenz der vertretenen Prämissen“ s. Schmidt 1991, 21.

5 Anachronismus in Ovids „Metamorphosen“

Der Anachronismus als das erste konkret am Text zu diskutierende Phänomen ist heuristisch das unproblematischste: Der Erzähler macht mindestens zwei Aussagen oder lässt solche Aussagen machen, die epistemisch auf gleicher oder gleiches Wissen voraussetzender Ebene stehen und eine widersprüchliche zeitliche Implikation zum Ausdruck bringen. Ein markantes Beispiel hierfür ist Herakles, dessen göttlicher Körperanteil nach seinem Tod verstirbt wird (met. IX, 271f.), der dann aber zwei Bücher später und zudem recht eindeutig über seinen (menschlichen) Großvater als *Alcides* bezeichnet (met. XI, 213) nochmals als handelnde Figur auftaucht, um zusammen mit Telamon Troja zum ersten Mal zu erobern.¹

Schon bei diesem Beispiel fällt auf, dass die beiden einander widersprechenden Informationen nicht aufeinander bezogen sind, sondern lediglich nacheinander geäußert werden. Folglich hat es den Anschein, als koexistierten deren Implikationen unabhängig voneinander und nebeneinander: Aus der anschaulichen Schilderung der Verbrennung und des Katasterismos geht hervor, dass Herakles tot ist,² aus seinem späteren Wirken als diegetische Figur, dass er noch lebt. Dass aber der *Alcides* (met. XI, 213) jener zuletzt *Tyrinthius* (met. IX, 268) genannte Heros ist, bleibt – obschon die Verbindung vom Leser problemlos hergestellt wird –, gleichermaßen implizit wie die von der Erzählung bis dahin bestärkte Annahme, dass zwischen dem neunten und dem elften Buch die Zeit vorangeschritten ist und auch der Tod des Herakles schon in der ferneren Vergangenheit liegt. Notwendigerweise erweist sich eine dieser Prämissen – hier fraglos die letztere – als Fehlannahme und ein Rezipient ist wohl zum wiederholten Mal zur kritischen Revision der eigenen, offenbar naiven Erwartung gegenüber der Darstellung aufgefordert.³

Entscheidend für ein objektiveres Bild zu diesem Phänomen ist daher die Frage, wie die Erzählung eine solche Erwartung zuvor aufbaut und wie nachdrücklich diese dann durch die zusätzliche kontradiktorische Information als falsch erwiesen wird. Im Wesentlichen sind hierfür zwei Fälle zu unterscheiden, von denen der erste als eine erzählerische Gegenstrategie des *poeta doctus* zum eigenen Erzählen in oder mit der Zeit angesehen werden kann und der zweite als impliziter Anachronismus bzw. Aktualisierung zweiter Stufe, welche sich dadurch ergibt, dass die Kommunikations- oder Handlungssituation narrativ in einem spezifischen Kontext der diegetischen Welt verankert ist.

1 Vgl. dazu Wheeler 1999a, 135–139 und Kenney 2011, ad met. IX, 1–272 sowie Reed 2013, ad met. XI, 194–215.

2 Die fiktive Authentizität des Ereignisses wird zusätzlich noch dadurch unterstrichen, dass Atlas, der das Himmelsgewölbe trägt, in jener typisch ovidischen Realistik das Gewicht des neu am Himmel hinzugekommenen Sternes spürt: *sensit Atlas pondus* (met. IX, 273). Vgl. Haupt/Korn ⁵1966, ad loc.

3 Zum ästhetischen Reiz eines solchen Getäuscht-Werdens s. u. Kap. 7.2.1.2.

5.1 Anachronismus als narrativer Selbstwiderspruch

Um mit dem Erstgenannten zu beginnen, folgen alle hierzu zu zählenden Beispiele, die sich auf insgesamt sieben Gruppen konzentrieren lassen, dem bei Herakles erkennbaren Muster: Eine an sich überzeugende Behauptung des Erzählers erweist sich im Nachhinein als nur eingeschränkt gültig. Ausgehend von diesem Prinzip kann dahingehend ein Unterschied gesehen werden, ob sich der Anachronismus vornehmlich auf die Aitiologie eines Phänomens selbst bezieht oder ob davon das zeitliche Gerüst der Gesamterzählung betroffen ist.

5.1.1 Ovids Gegen- bzw. Neudatierungen

Ovids sonstiger Umgang mit kanonischen mythischen wie historischen Zeitangaben in den „Metamorphosen“ kann als eine „strategic uncertainty“⁴ bezeichnet werden, durch die die eigene, dem dichterischen Formwillen unterworfenen Zeit profiliert wird. Im Umfeld zweier für eine Mythenchronologie sehr prominenter Stoffkomplexe sind hierfür auch Anachronismen von Bedeutung: Argonautenfahrt und trojanischer Krieg.

5.1.1.1 Die Argo, das wirklich erste Schiff (met. VI, 721 und met. VIII, 302)

Das Beispiel der Argo ist eine Besonderheit, weil es abgesehen von der Prominenz dieses Topos nicht nur eine einzige scheinbar unverfängliche Behauptung ist, die der Erzähler über die diegetische Realität vorbringt, sondern eine Vielzahl an Aussagen mitsamt einer bis in kleinste Details auserzählten Motivik, wogegen dann späterhin anderslautende Aussagen existieren.⁵

So wird Schifffahrt schon an einer frühen Stelle in der Erzählung, bei der Abfolge der Menschengeschlechter im ersten Buch, als ein Symptom der ‚frevlerischen Habsucht‘ (*amor sceleratus habendi* – met. I, 131) des Eisernen Geschlechtes genannt:

*vela dabat ventis (nec adhuc bene noverat illos)
navita, quaeque diu steterant in montibus altis
fluctibus ignotis exsultavere carinae;*⁶

Bemerkenswert ist sowohl die „besondere stilistische Betonung“⁷ beim archaisierenden *navita* (133) als auch die Darstellung als ein sich erst kürzlich entwickelter

⁴ Feeney 1999, 27.

⁵ Für den in der vorliegenden Deutung nur vereinzelt herangezogenen literaturgeschichtlichen Kontext bei der Argo s. Jackson 1997 und Bär 2012.

⁶ Met. I, 132–134: ‚Den Winden – noch kannte man jene nicht gut – setzte der Seemann die Segel und, was lange Zeit auf hohen Bergen gestanden war, hüpfte nun als Kiel auf unbekanntem Wogen.‘

⁷ Bömer 1969, ad loc.

Vorgang, der durch den Rückbezug auf die explizit noch nicht (*nondum* – met. I, 94) entwickelte Schifffahrt in der Goldenen Zeit (met. I, 94–96), vom Gegensatz aus „Früher“ und „Später“ und von der Unbekanntheit dieser neuen Realität, welche mit *adhuc* (132) lose zeitlich verankert wird, herausgestellt ist. Zwar ist mit dieser Beschreibung, wenn man sie als ein allgemeines Sittengemälde auffasst,⁸ nicht per se ausgeschlossen, dass die Argonautenfahrt als dessen erste konkrete Manifestation mitbezeichnet wird, doch rückt diese spätestens mit den weiteren Beispielen, von denen die ersten wenige hundert Verse später folgen, in den Hintergrund.⁹

Erzählerisch ist es nur konsequent, dass Ovid dann, weil diese Kulturtechnik schon in jener dekadenten Zeit entwickelt worden ist, einerseits die durch die Flut pervertierte Lebenswelt mit konkretem Schifffahrtsvokabular erzählt (*cumba ... adunca, ducit remos, navigat, figitur ... ancora, curvae ... carinae* – met. I, 293–298), andererseits Deukalion und Pyrrha die Rettung durch einen ‚kleinen Kahn‘ (*parva rate* – ebd. 319) ermöglicht wird. Das thematische Erfordernis bzw. Potenzial – die ganze Erde steht gerade unter Wasser – stimmt in seiner Darbietung somit mit den bislang zu dieser Welt gegebenen Charakteristika gut überein.

Gleichermaßen können dann die weiteren Nennungen von Schiffen durch den „Präzedenzfall“ in met. I, 132–134 als in der Diegese legitimiert angesehen werden. Ein Novum ist beim dionysischen Schiffswunder (met. III, 577–700), dass neben der Gier als eher pessimistischer Begründung für die Seefahrt ein allzu menschlicher, gut nachvollziehbarer Grund ergänzt wird. Akoites, in seinen Worten ein armer Fischersohn, der von seinem Vater ‚nichts außer dem Gewässer‘ (*nihil ... praeter aquas* – 590 f.) ererbt hat, erwähnt dies folgendermaßen:

*mox ego, ne scopulis haererem semper in isdem,
addidici regimen dextra moderante carinae
flectere [...].*¹⁰

Seine Worte drücken sehr deutlich ein Bestreben aus, den engen Grenzen des Daseins entkommen zu wollen, und eine persönliche Weiterentwicklung, die er dem offenbar autodidaktisch erfolgten Zugewinn von Kenntnissen zu verdanken hat. Der Umstand, dass er denselben Vorgang mit drei gleichbedeutenden Wörtern (*regimen, moderante, flectere* – 593 f.) und unter Einsatz sehr konkreter und darum redundant wirkender Objekte (*dextra, regimen carinae* – 593) ausdrückt, rückt die Aussage und zugleich ihren Sprecher in ein zweifelhaftes Licht.¹¹ Das bestärkt Akoites auch im weiteren

⁸ Als solches reicht es auch bis zu Hesiod zurück. Vgl. dazu Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 125–150.

⁹ Zur Verknüpfung des Zeitaltermythos mit dem Rest der „Metamorphosen“-Handlung s. ebd.

¹⁰ Met. III, 592–594: ‚Bald habe ich, damit ich nicht immer auf denselben Felsen kleben bleibe, hinzugelernt, das Steuer des Kiels unter Führung meiner Rechten zu lenken.‘

¹¹ Vgl. Bömer 1969, 588 f. sowie ad met. III, 592–594. Für Bömer lässt sich dies entweder als „lapsus stili“ oder doch als – von ihm präferierte – beabsichtige Zurschaustellung der Falschheit und Weitschweifigkeit des Sprechers deuten. Dafür spricht auch, dass Pentheus am Ende von Akoites’ Bericht entgegnet, er habe dessen ‚langen Ausschweifungen‘ (*longis ambagibus* – 692) sein Gehör nun lange

Verlauf seines Berichts, indem er spezifisches Nautik-Vokabular in derselben, lediglich der Veranschaulichung dienenden Weise einsetzt.¹² Doch über die kontextuelle Bedeutung hinaus festigt dieses konkrete Denken und Handeln in Bezug auf Schiffe ein weiteres Mal den grundsätzlichen Eindruck, dass Seefahrt Teil der fiktiven Realität ist.

Überaus elaboriert ist das letzte affirmierende Beispiel, das zudem in einem quasi-historischen Zusammenhang erfolgt:¹³ Athen wird von einem Barbarenheer (*barbara ... agmina* – met. VI, 423) in Schrecken versetzt, das ‚auf dem Meer herangefahren‘ ist (*subvecta ponto* – 422). Aus der verhängnisvollen Entscheidung, den Thraker Tereus zur Hilfe zu rufen,¹⁴ entspinnt sich dann die Geschichte um Prokne, die diesem nach erfolgreichem Krieg aus Dank zur Frau gegeben wird und nach Thrakien folgt, und ihrer Schwester Philomela. Dass dann die Distanz zwischen Athen und Nordgriechenland mit Schiffen zurückgelegt wird, erscheint naheliegend. Als aber Tereus von Prokne gebeten wird, einen schwesterlichen Besuch egal in welcher Richtung zu ermöglichen, ist die genaue Art der Darbietung, wie Tereus unmittelbar im Anschluss daran buchstäblich statt Worten Taten folgen lässt, aufschlussreich:

iubet ille carinas
in freta deduci veloque et remige portus [445]
*Cecropios intrat Piraeaeque litora tangit.*¹⁵

Sein überstürztes Handeln spricht für sich und nimmt den weiteren Verlauf der Geschichte vorweg.¹⁶ Die Knappheit des Ausdrucks scheint sogar so groß zu sein, dass es im Falle von *veloque remige* (445) zu einer gekonnten Ambivalenz von eigentlicher und metaphorischer Bedeutung kommt.¹⁷ Knapp ist auch die Nennung des Ziels, das durch die Ausdifferenzierung als *portus/ Cecropios* (445 f.) und *Piraea litora* (446) gerade noch auf der Ebene einer Analogie bleibt, aber die prototypische Vorstellung vom Piräus als Hafen Athens, den logischerweise auch ein Tereus avisiert, sowohl spielerisch zu evozieren als auch aus sich heraus aufzurufen vermag.¹⁸ Der Evidenz des Bezeichneten ist dies sehr zuträglich.

genug geschenkt. Auf Analogien innerhalb der Episode weisen zudem Barchiesi/Rosati 2007, ad met. III, 593, hin.

12 So in Vers 615 f. die ‚höchsten Rahen‘ (*summas ... antemnas*) oder das Schiffstau (*rudens*).

13 Zur Stelle selbst s. u. Kap. 6.2.

14 Dieser kommt wohl, obwohl es nicht expliziert wird, auch zu diesem Zweck schon auf dem Seeweg.

15 Met. VI, 444 – 446: ‚Jener lässt die Schiffe ins Meer ziehen und betritt mit Segel und Ruder den kekropischen Hafen und landet an der piräischen Küste an.‘

16 Vgl. Anderson 1972 und Rosati ²2013, ad loc.

17 Denn dass er *veloque et remige* (445) in den Hafen fährt (*intrat* – 446), soll sicherlich nicht in erster Linie betont werden. Vgl. hierzu allgemein auch Bömer ²2008, ad loc.

18 Zur Unterscheidung Aktualisierung/Analogie s. u. Kap. 71.3.1a. Ein anderes Detail dieses Hafens kommt in der Erzählung bereits in met. II, 709 zur Geltung. S. dazu u. Kap. 6.3.

Diese spielt für die Perspektive, aus der die Rückfahrt wahrgenommen wird, eine ebenso wichtige Rolle. Nachdem Tereus seinen Schwiegervater Pandion dazu gebracht hat, Philomela zu Besuch nach Thrakien mitreisen zu lassen, wird der neue Erzählabschnitt folgendermaßen eingeleitet:

*ut semel imposita est pictae Philomela carinae
admotumque fretum remis tellusque repulsa est,
,vicimus!‘ exclamat ,mecum mea vota feruntur‘¹⁹*

Durch das dreimalige Passiv im Nebensatz (*imposita, admotum, repulsa* – 511f.) als eine Art Retardation kann der diesen Augenblick wohl ungeduldig erwartende Tereus mit *vicimus* (513) umso markanter in Erscheinung treten und im doppelten Sinn mit der Sprache herausrücken.²⁰ Auf das Subjekt Philomela hingegen, die wie eine Ware verladen²¹ und auch inhaltlich auf ein Objekt (*mea vota* – 513) reduziert ist, das transportiert wird (*feruntur* – ebd.), scheinen die Vorgänge als äußere Eindrücke einzuwirken: Meer und Land sind heran- bzw. wegbewegt – Vorgänge wohlgermerkt, die sich ebenso auf sie selbst beziehen können; durch die Angabe der konkreten Ursache (*remis* – 512) wird der Vorgang kunstvoll mit der physischen Umgebung verknüpft.²² Zusätzliche Lebendigkeit gewinnt die Erzählung noch durch die Aktualisierung, dass das Schiff bzw. dessen *pars pro toto* erwähnter Kiel bemalt ist (*pictae ... carinae* – 511).²³ Dieser dekorative Aspekt, eine der wesentlichen Funktionen von Schiffsbemalung,²⁴ bestärkt den Eindruck, dass die selbst als überaus schön dargestellte Philomela (451–454) auf dem überdies noch ausgeschmückten Schiff wie auf dem Präsentierteller ihrem Täter ausgeliefert wird, der im grellen Kontrast dazu als rücksichtsloser Verfechter seiner Leidenschaft charakterisiert ist (455–485).

Alle vier besprochenen Schiffsgeschichten im ersten, dritten und sechsten Buch zusammengenommen machen deutlich, dass eine bis in technische oder geographische Details ausdifferenzierte Seefahrt von Beginn an in der fiktiven Welt der „Me-

¹⁹ Met. VI, 511–513: ‚Sobald Philomela in das bemalte Schiff gesetzt worden ist und das Meer von den Rudern heranbewegt und die Erde zurückgewiesen worden ist, ruft er: ‚Sieg! Das Objekt meiner Wünsche wird mit mir selbst davongetragen.‘

²⁰ Die Fokalisierung dürfte daher schon im Nebensatz intern (Tereus) sein, d. h. die Beobachtung geht vom Schiff aus auf die Umwelt. Das erklärt auch, warum Ovid nicht die gegenteilige, hier ebenso gut geeignete Perspektive gewählt hat, dass jemand vom Ufer aus dem wegfahrenden Schiff hinterhersieht. Vgl. Anderson 1972, ad loc.

²¹ Die fachsprachliche Bedeutung im Schiffskontext ist bei *imponere* etabliert. Vgl. Bömer ²2008, ad loc.

²² Nicht allzu weit hergeholt ist es, hier an die Bildlichkeit impressionistischer Sprache zu denken (z. B. Rilkes „Römische Campagna“).

²³ Zwar ist *pictae* wohl kaum mehr als eine Formel – auch jener in der Nautik so bewanderte Akoites verwendet sie (met. III, 639) –, doch verhilft sie dem Schiff, das zusammen mit *pictae* als Hyperbaton die auffallend passive Philomela umgibt, bereits an sich zu einer größeren Präsenz als fiktives Objekt.

²⁴ S. Bömer 1958, ad fast. IV, 275: „Die Bemalung der Schiffe hatte vorwiegend drei Gründe: Schutzfarbe, Schmuck und apotropäische Absicht.“

tamorphosen“ relevant, ja fiktive Realität ist. Sei es die beinahe impressionistische Perspektive der auf dem Schiff sitzenden Philomela, der den Piräus ansteuernde Tereus, der übermäßig nautikaffine Akoites oder die Flutopfer – nicht zuletzt die anspruchsvolle Art und Weise ihrer erzählerischen Darbietung kann diese motivisch-thematische Verankerung unterstreichen. Die nachfolgenden Äußerungen am Ende des sechsten Buches zur Argonautenfahrt, an der mit Kalais und Zethes die Großneffen von Philomela teilnehmen, stehen folglich nicht in einem semantisch leeren Raum²⁵ und entspringen schon gar nicht der Vergesslichkeit des Dichters:²⁶

*ergo ubi concessit tempus puerile iuventae
velleri cum Minyis nitido radiantia villo
per mare non notum prima petiere carina.*²⁷

[720]

Dass die nicht namentlich genannte Argo mit *prima carina* (721) als das erste Schiff bezeichnet ist, fordert an diesem Punkt viel eher dazu auf, als Widerspruch erkannt zu werden – selbst wenn man *carina* auf den eigentlichen Sinn ‚Kiel‘ festlegen wollte.²⁸ Nicht nur steht die Information metrisch in einer bis hin zum Worhrhythmus identischen Stellung wie *pictae ... carinae* (met. VI, 511) und in prominenter Position am Versende des letzten Verses dieses Buches,²⁹ sondern der Vorgang selbst ist übertrieben genau vorgestellt: Schon das *tempus puerile iuventae* (719) ist ein nur schwer zu übersetzender Pleonasmus, ebenso die *velleri ... nitido radiantia villo* (720), die unter Einsatz zusätzlicher Redefiguren „in einem effektvollen Schlußakkord“³⁰ dargeboten werden. So hilfreich und überzeugend diese Detailtreue in den Versen 719 f. aber ist – sogar ein Zeitaspekt wird durch *ubi* in Verbindung mit *tempus* noch einmal explizit ins Bewusstsein gerückt –, so offensichtlich unzutreffend ist sie dann im letzten Vers bei den beiden Attributen *non notum* und *prima* (721) angesichts der schon „früheren“ Seefahrt. Dass dann Iason als Teilnehmer der Kalydonischen Jagd noch als *primaequae ratis molitor Iason* („und der Erbauer des ersten Schiffes Iason“ – met. VIII, 302) beschrieben wird, bestärkt geradezu provokativ dieses Gegennarrativ.

Die Erzählung baut somit zunächst über ihre Plausibilität und den Rekurs auf bestens vertraute Begebenheiten einen Bedeutungszusammenhang auf, den sie durch

²⁵ Das impliziert Tronchet 1998, 376 (Anm. 278), wonach die Distanz der Stellen – er berücksichtigt lediglich met. I, 134 und met. VI, 721 – die Wahrnehmbarkeit des Phänomens verringere.

²⁶ So u. a. Haupt ¹¹1969, ad met. VI, 721: „Ovid vergißt, daß er unmittelbar vorher (v. 511) von der Seefahrt des Tereus erzählt hat.“

²⁷ Met. VI, 719 – 721: „Sobald also das kindliche Alter es der Jugend gestattet hatte, strebten sie mit den Minyern nach dem von strahlenden Zotten funkelnden Fließ über das nicht bekannte Meer auf dem ersten Schiff.“

²⁸ Dieses lenkt bekanntlich schon Akoites’ moderierende Hand in met. III, 593. Zur philologischen Tradition des Topos von der Argo als erstem Schiff s. Bömer ²2008, ad met. 721 und Bär 2012.

²⁹ Das Schiff wird somit auch metapoetisch auf die Reise geschickt. Vgl. Rosati ²2013, ad met. VI, 720 f.

³⁰ Bömer ²2008, ad met. VI, 720.

ihre ostentativ harmlose Fortführung letztlich wieder problematisiert und ironisiert:³¹ Sie lässt ihren eigenen Erzähl- und Wahrheitsmodus, verstärkt durch die Schlussstellung des Verses im Buch, sozusagen ins Leere laufen.³² Ein solcher Formwille bei einem noch dazu so prominenten Motiv als Anachronismus ist daher mitnichten auf das fehlende Interesse Ovids für „diese Einzelheiten“ zurückzuführen.³³

Im Gegenteil ist der Mythos so konsequent und so pointiert zu Ende erzählt, dass er sich durch seine immanente Widersprüchlichkeit zwangsläufig selbst widerspricht.³⁴ Auf diese Weise bestätigt sich auch die Souveränität des eigenen fiktionalen Erzähl-Anspruches, diese Inkonsistenzen – anders als bei Faktualität – gar nicht erst zu harmonisieren;³⁵ vielmehr können sie so überzeugend und mit so viel Witz inszeniert werden, dass sich ein Rezipient, der sich von dieser so attraktiven Schilderung trotzdem immer wieder aufs Neue hinreißen lässt, mit gleicher Regelmäßigkeit über seine *credulitas* wundern darf.³⁶

5.1.1.2 Die Helden „vor“ Troja

Während bei der Argo die mytheninterne Unordnung nach außen hin sichtbar wird, scheint das plötzliche Wiederauftauchen des Herakles im elften Buch dem genau entgegengesetzten Zweck, dem Konsolidieren einer Zeitordnung, zu dienen.³⁷ Nach den zeitlich eher unspezifischen Geschichten im weiteren Verlauf von Buch IX, die nach dem Tod des Herakles erzählt werden, nach dem fast das ganze zehnte Buch einnehmenden Orpheus-Gesang und nach den hauptsächlich über ihre Lokalisation in der nördlichen Ägäis verknüpften Mythen zu Beginn des elften Buches bietet sich mit der ersten Eroberung Trojas durch Herakles und Telamon ein sowohl mythhistorischer als auch genealogischer Fixpunkt. Hiervon kann die auf den trojanischen Krieg zustrebende Erzählung ihren Ausgang nehmen und frühere Ereignisse systematisieren.

31 So auch Tronchet 1998, 376.

32 Dass dies nicht der einzige Fall in den „Metamorphosen“ für eine solche Leser-Täuschung ist, sei mit Verweis auf weitere prominente Fälle nicht vergessen zu betonen (s.u. Kap. 6.4.3 und 7.1.3.1b).

33 Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 721. Dagegen ist bei Bär 2012, 214, in Bezug auf den gleichermaßen in den „Tristien“ zu findenden Widerspruch (Ov. trist. III, 9), im Zuge dessen auch auf die „Metamorphosen“ verwiesen wird, von einem „Vorführen“ die Rede.

34 Die Ähnlichkeit zu Euripides' Mythen-Konzeption und -behandlung wird an dieser Stelle gut erkennbar. S. auch u. Kap. 7.2.2.1.

35 Vgl. Tronchet 1998, 376.

36 Um genau diese Form des urbanen Humors geht es nicht nur in jener „Amores“-Stelle (s. o. Kap. 3.1.2), sondern in den „Metamorphosen“ überhaupt (s. dazu von Albrecht 1963 und von Albrecht 2003, 162f.). Des Weiteren zum Aspekt der *urbanitas* aus ästhetischer Sicht s.u. Kap. 7.2.1.2a.

37 Vgl. dazu Wheeler 1999a, 138, der die nachfolgenden Anachronismen – die Figur Nestors angenommen – plausibel vor diesem Hintergrund deutet.

a) Herakles (met. IX, 271–273) und seine Pfeile (met. IX, 231f.)

Eher unscheinbar und eine notwendige Begleiterscheinung zum zu neuem Leben gelangten Herakles ist der Anachronismus bei der Übergabe der Waffen an Philoktet:

*arcum pharetramque capacem
regnaque visuras iterum Troiana sagittas*³⁸

Die Bedeutung von *iterum* (232) setzt ebenso wie der Umstand, dass Herakles kurz vor seinem Lebensende steht, voraus, dass sein Feldzug zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen sein und auch die Gründung Trojas schon stattgefunden haben muss.³⁹ Im Kleinen wird durch das Attribut der Pfeile also das vorweggenommen, was in der Person des Herakles im Großen passiert.

b) Peleus, der Vater Achills (met. VIII, 309)

Ein dritter ähnlicher, gleichfalls nur an einem Detail erkennbarer Anachronismus ergibt sich aus der Nennung von Herakles' Begleiter Telamon. Weil dieser bei der ersten Eroberung Trojas mit der Erbeutung von Hesione nicht ehrlos (*sine honore* – met. XI, 216) von dannen ziehen kann, bietet sich die Gelegenheit, ihn seinem Bruder Peleus beizugesellen, der sich schon im Besitz einer Frau weiß.⁴⁰ Was folgt, ist eine Rückblende dazu, wie sich Peleus dieser Ehefrau (Thetis) bemächtigt hat, an deren Ende er in einer präsentischen Handlung Thetis mit dem ‚ungeheuren Achilles füllt‘ (*ingentique implet Achille* – met. XI, 265).⁴¹ Dieser lebhaftere Hintergrundbericht bringt wiederum ein Ereignis in seine zeitliche Ordnung, das an einer früheren Stelle bereits als ein Resultat angeführt worden ist: der in Antonomiasie genannte *magni creator Achillis* (met. VIII, 309) bei der Jagd auf den Kalydonischen Eber.

Die Zuschreibung des extradiegetischen Erzählers, die ähnlich dem Attribut der herakleischen Pfeile oder dem der bemalten Schiffe prinzipiell eher traditionelle und deshalb zeitlose Eigenschaften vorbringt, erscheint durch den an späterer Stelle auserzählten Sachverhalt rückwirkend als eine verfrühte Aussage: Sie hatte „damals“ offenbar nichts mit der diegetischen Realität zu tun und konnte auch nicht ihrer tatsächlichen Beschreibung dienen.⁴²

³⁸ Met. IX, 231f.: ‚den Bogen und den vielfassenden Köcher und die Pfeile, die das trojanische Reich noch ein zweites Mal sehen sollten.‘

³⁹ Zur intratextuellen Rekurrenz auf diese Waffen an späterer Stelle s. Wheeler 1999a, 137f.

⁴⁰ Die Verknüpfung zwischen beiden Brüdern erfolgt immerhin kausal über ein – sicherlich nicht sonderlich starkes – *nam* (met. XI, 217). Vgl. Bömer ²2016, ad loc. Anders als es bei Wheeler 1999a, 137, lautet, kann ein zeitlicher Zusammenhang von Telamons Eroberung von Troja und seiner Teilnahme an der Argonautenfahrt aus den später erfolgenden Aussagen des fiktiven Aias allerdings nicht behauptet werden (met. XIII, 23f.).

⁴¹ Vgl. Reed 2013, ad loc. Der Gebrauch von *implere* dürfte im Lateinischen gleichermaßen ungewöhnlich für Menschen sein wie im Deutschen.

⁴² S. dazu besonders die Überlegungen in Kap. 6.2.1.2.

Diese Diskrepanz zwischen Erzählung und Erzähltem verhält sich analog zu der grundsätzlich zu beobachtenden Ironisierung von Peleus' Heldenhaftigkeit, um die es wie bei den anderen Jagdteilnehmern schlecht bestellt zu sein scheint.⁴³ Die Charakterisierung über die Zeugung Achills, die, wie der Leser in met. XI, 229–262 noch erfahren wird, gleichfalls eher unrühmlich vonstattengeht, ist damit bereits zu einem Zeitpunkt ihres Glanzes beraubt, noch ehe dieser in der diegetischen Realität sozusagen offiziell der *creator* seines Sohnes ist (ab met. XI, 265): Dieses vom Anachronismus schon getäuschte, aber mithilfe des nachgereichten Berichts für die Peleus-Figur wiedergewonnene Leservertrauen wird dann mit der Schlusspointe ein letztes Mal herausgefordert:

*felix et nato, felix et coniuge Peleus,
et cui, si demas iugulati crimina Phoci
omnia contigerant.*⁴⁴

Der doppelte Makarismos in Vers 266 scheint zunächst eine festliche, ganz den eben erfolgten Ereignissen gemäße Stimmung einzuleiten. Stünde da nicht ein Brudermord im Raum, dargestellt in einer präventiv harmlosen Einschränkung, das Familienglück wäre perfekt.

c) Nestor und das Alter (met. XII, 186–188)

Ähnlich fragil ist auch Nestors Heldentum und -glück. Dieser weiß seine beinahe verhinderte Teilnahme am trojanischen Krieg durch ein wahres Kunststück bei der Jagd auf den Kalydonischen Eber gerade noch sicherzustellen:

forsitan et Pylus citra Troiana perisset [365]
tempora, sed sumpto posita conamine ab hasta
arboris insiluit, quae stabat proxima, ramis
*despexitque loco tutus quem fugerat hostem.*⁴⁵

Mit einem „Ausdruck und Wortgefüge [...] so ungewöhnlich wie der geschilderte Vorgang“⁴⁶ wird Nestor nicht nur handlungsintern aus dem Geschehen katapultiert und in eine auktoriale Betrachter-Position gebracht, sondern auch metapoetisch

⁴³ Vgl. Davis 1983, 111–119 und Tsitsiou-Chelidoni 2003, 223 (Anm. 631).

⁴⁴ Met. XI, 266–268: ‚Peleus, sowohl vom Glück gesegnet durch den Sohn als auch vom Glück gesegnet durch die Frau, und einer, dem, wenn man den Vorwurf des getöteten Phokos ausnehmen könnte, alles gelungen wäre.‘

⁴⁵ Met. VIII, 365–368: ‚Womöglich auch wäre der Pylier vor der trojanischen Zeit zugrunde gegangen, aber er sprang, nachdem er sich von der aufgesetzten Lanze Unterstützung verschafft hatte, ins Geäst eines nächststehenden Baumes und blickte vom Ort geschützt auf den Feind hinab, vor dem er geflohen war.‘

⁴⁶ Bömer 1977, ad loc.

wieder aus einer Umgebung entfernt, wo er nach der Vulgata des Mythos nicht vorkommt.⁴⁷ Vor dem Hintergrund all der Äußerungen, mit denen Nestor sowohl bei Homer als auch später in den „Metamorphosen“ seine mit jugendlicher Kraft verübten Großtaten auszumalen pflegt, könnte die Kluft größer nicht sein zu seinem tatsächlichen Handeln.⁴⁸ Der zuvor als *primis etiamnum Nestor in annis* („der jetzt noch in den ersten Jahren stehende Nestor“ – met. VIII, 313) eingeführte Held wird für seine spätere Rolle sozusagen noch aufgespart, aus der heraus er später dann auf seine ganz eigene Weise auf die früheren Leistungen zurückblicken kann.⁴⁹

Mit der expliziten Zeitangabe *citra Troiana ... tempora* (365 f.), in der ironischerweise die Möglichkeit eingeräumt ist,⁵⁰ dass Nestor diese Zeit gar nicht hätte erleben können, werden er und seine Mitstreiter sowie das fiktive Jagdgeschehen in einem eindeutigen zeitlichen Raster verortet. Wenn Nestor dann in einer Kampfpause vor Troja retrospektiv über die Taten des Kaineus erzählt (met. XII, 182–535), der auch an der Eberjagd teilnimmt und wie Nestor (*etiamnum*) mit einem Zeitadverb als *iam non femina* (305) charakterisiert und auf einen spezifischen Entwicklungsstand hin festgelegt wird,⁵¹ bestärkt das gleichermaßen die diegetische Zeitordnung.⁵² Außerdem erweist sich der spätere intradiegetische Erzähler Nestor umso mehr als unglaubwürdig, wenn er für seine eigene Altersangabe, mit der er im zwölften Buch seine Autorität als Erzähler unterstreichen möchte, so sehr übertreibt, dass er sich dabei einen groben Anachronismus leistet:

*ac si quem potuit spatiosa senectus
spectatorem operum multorum reddere, vixi
annos bis centum; nunc tertia vivitur aetas.*⁵³

⁴⁷ Dies geschieht aber nicht durch „die Kraft seines Leibes“ (Tsitsiou-Chelidoni 2003, 223) – dann hätte er es auch ohne Hilfsmittel schaffen und zudem vor dem Eber nicht fliehen müssen –, sondern weil er im Gegensatz zum vorher getöteten Enaisimos flinker (und wohl auch furchtsamer) war. Vgl. Kenney 2011, ad loc. Erwähnenswert mag noch sein, dass in der „Ilias“ als die einzige Waffe Nestors der Speer genannt wird. Vgl. Watkins 1983, 136 f.

⁴⁸ Vgl. Davis 1983, 117 f. und Watkins 1983, 137.

⁴⁹ Dass Nestor in den „Metamorphosen“ ein Prahler ist, wird demnach hier schon motivisch angelegt. Vgl. Tsitsiou-Chelidoni 2003, 224 und Papaioannou 2007, 94.

⁵⁰ So nähert laut Bömer 1977, ad loc, auch das auffällige Modaladverb (*forsitan* – 365) „den Irrealis dem Potentialis“ an, wodurch die Aussage stärker nach ihrer Möglichkeit statt ihrer Unmöglichkeit hin erscheint. Als erzählerischen Scherz deutet auch Kenney 2011, ad loc., die Erwähnung Nestors. Diese „Beinahe-Episode“ aber allein mit „einer momentanen Aufmerksamkeits- und Spannungssteigerung“ zu erklären, so Nesselrath 1992, 85 und mit identischer Festlegung bzw. Auslassung Nesselrath 2019, 590, wird der Komplexität von Ovids Nestor-Figur nicht gerecht.

⁵¹ Zu diesen Adverbien bei Epitheta s. u. S. 178 f., Anm. 49.

⁵² An diesem Punkt knüpfen schließlich im elften Buch die mit dem Wiederauftauchen des Herakles einhergehenden Anachronismen an. Vgl. Tsitsiou-Chelidoni 2003, 225.

⁵³ Met. XII, 186 – 188: „und wenn das langwierige Greisenalter einen zu einem Beobachter vieler Werke machen konnte: Ich habe 200 Jahre gelebt; nun wird das dritte Zeitalter gelebt.“

Als Abwandlung der homerischen Diktion von den drei Generationen (γενεαί), auf die Nestor blicken kann, durch den doppelten Sinn von *aetas* („Menschenalter“ und „Zeitalter“), lässt Ovid seinen Helden aus einem Wissen schöpfen, das über die wenig rühmlichen Ereignisse in Kalydon hinausreicht, sodass sein Reden von den großen alten Zeiten noch aufrechterhalten werden kann.⁵⁴ Der übergeordnete Primärerzähler widerlegt ihn aber durch die explizite Altersangabe *primis etiamnum ... annis* (met. VIII, 313), sodass seine Rede sich als genau das entpuppt, was sie ist: Jägerlatein im wahrsten Sinne des Wortes.⁵⁵

Während aber bei Herakles, seinen Pfeilen und Peleus als Vater Achills die früher dargebrachte Behauptung durch die spätere neu qualifiziert wird und der zeitlichen Verortung der Erzählung dient, ist dies bei Nestors Anachronismus umgekehrt, da sich dort die spätere, aus dem Mund der Figur selbst stammende Aussage in ihrer vollen Tragweite durch die frühere, zeitlich klarer qualifizierende Angabe erschließt.

5.1.2 Antizipierend-antizipierte Aitiologie

Das im Kern schon bei Peleus und den Waffen des Herakles beobachtbare Muster, dass der Erzähler einem Objekt eine Eigenschaft zuschreibt, deren Zustandekommen er an späterer Stelle selbst noch berichten wird, kennzeichnet auch die nachfolgenden Beispiele.

5.1.2.1 Phaethon und *seine* Äthiopen (met. I, 778 f.)

Dem ersten Anachronismus in den „Metamorphosen“ könnte, weil er einen der illustrativsten Fälle darstellt, eine gewisse Symbolfunktion zugesprochen werden. Phaethon, der Nachforschungen zu seinem wirklichen Vater anstellen möchte und deshalb von seiner Mutter zu Sol persönlich geschickt wird, macht sich folgendermaßen auf den Weg:

⁵⁴ Vgl. Papaioannou 2007, 94 f. Der Wortlaut in der „Ilias“ ist dieser: τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων/ ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο/ ἐν Πύλῳ ἠγαθήη, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσαν („Diesem aber schwanden bereits zwei Geschlechter an Menschen hin, die mit ihm zuvor aufgezogen und geboren wurden im hochheiligen Pylos, unter den Dritten aber führte er nun seine Herrschaft.“ – Hom. II. I, 250 – 252).

⁵⁵ Wie an späterer Stelle noch gezeigt wird, ist die unklare zeitliche Verortung von Nestors Vater Neleus ein weiterer Anachronismus, sodass die sonst so verlässliche Genealogie hier in den „Metamorphosen“ keine zufriedenstellende Ergänzung zu Nestors eigenem Alter liefert. S. u. Kap. 6.2.1.

Erwähnenswert ist es darüber hinaus, dass in der Jupiter-Prophezeiung am Ende der „Metamorphosen“ für das Leben des Augustus der Wunsch geäußert wird, es möge *Pylios ... annos* („pylische Jahre“ – met. XV, 838) erreichen. Angesichts der Unsicherheit über Nestors ‚Jahre‘ kann in diesem Wunsch, der paradoxerweise auch noch als Schicksalspruch in Stahl gemeißelt ist (s. u. Kap. 7.3.2.1b,κ), ein subversiver Unterton angelegt sein. S. dazu (einschließlich der Konjekturen bei *Pylios*) Hardie 2015, ad met. XV, 838.

*emicat extemplo laetus post talia matris
dicta suae Phaethon et concipit aethera mente
Aethiopasque suos positosque sub ignibus Indos
sidereis transit patriosque adit impiger ortus.*⁵⁶

Auffallend ist dabei zunächst, wie sehr die physikalische Welt, die Phaethon durchquert, mit ihrer mythologischen Überformung verschwimmt und letztlich am Zielpunkt der Bewegung, den *patrios ... ortus* (779), in einem einzigen Begriff aufgelöst wird: Sowohl der für die Phaethon-Geschichte notwendige Anthropomorphismus des Sonnengottes als auch das im Osten aufgehende Naturphänomen sind darin eingeschlossen.⁵⁷ Die anderen Attribute scheinen hingegen wegen ihrer Plausibilität rein affirmativ zu sein: Das eine, *suos* (778), ist damit zu erklären, dass es sowohl Phaethons Nationalität als auch implizit den Startpunkt seines Weges anzeigt; das andere, *ignibus sidereis* (778 f.), ist zwar in dieser Kombination ein unvermittelt starker Ausdruck, bereitet in der Junktur jedoch als Metapher für ‚Sonnenstrahlen‘ keine Verständnisprobleme.⁵⁸ Die *ignes*, zusammen mit dem in der eigentlichen Bedeutung bei Flammen typischen *emicare* (‚hervorblitzen‘), dürften aber bereits eine recht gute Vorahnung der kommenden Ereignisse geben;⁵⁹ und in der auffallenden Häufung von *ae-* und *a-*Lauten im Umfeld von Phaethon, besonders bei *aethera* und *Aethiopas*, könnte auch eine kausale Verknüpfung dieser Objekte spielerisch antizipiert sein.⁶⁰

Als dann das Unheil seinen Lauf genommen, Phaethon die Kontrolle über den Sonnenwagen verloren und die Welt in Brand gesetzt hat, kehrt die Erzählung nach einem ersten Katalog über die davon betroffenen Berge (met. II, 216–226) wieder auf eine allgemeine Ebene zurück und wird mit *tum vero* (met. II, 227) im diegetischen Jetzt verankert: Der zuvor ohnmächtig gewordene Phaethon⁶¹ erblickt nun den brennenden Erdkreis (*orbem/aspicit accensum* – 227 f.), wobei manche Auswirkungen der Hitze noch mit weiteren Erfahrungen regelrecht nachempfindbar gemacht wer-

⁵⁶ Met. I, 776–779.: ‚Unverzüglich eilt Phaethon hinfort, glücklich nach derlei Worten seiner Mutter, und nimmt in sich gedanklich den Äther auf und schreitet an seinen Äthiopen und an den unter den Feuerstrahlen des Gestirns angesiedelten Indern vorbei und tritt eilends an den Aufgangsort seines Vaters heran.‘

⁵⁷ Vgl. Feldherr 2016, 35. Zudem ist *ortus* (779), wie Barchiesi ⁴2013, ad loc, anmerkt, ein metapoetisches Signal am Buchende.

⁵⁸ Vgl. Bömer 1969, ad loc. In einer ‚Aeneis“-Stelle ist außerdem von einem *Aethiopum locus* die Rede, wo Atlas den Himmelspol trägt, der *stellis ardentibus aptum* (‚geeignet für lodernde Sterne‘ – Aen. IV, 481 f.) sei. Dies könnte als Vorbild für Ovids Metaphorik gelten. Vgl. Michalopoulos 2001, 21.

⁵⁹ Vgl. Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 776–779.

⁶⁰ Vgl. Michalopoulos 2001, 21. Zu ergänzen ist noch, dass *aether* und *Aethiopes* auf dasselbe Grundwort αἰθεῖν (‚brennen‘) zurückgehen. Unzutreffend aber ist die Etymologie, die Michalopoulos zu Phaethon anführt (als Kompositum von φῶς (‚Licht‘) und αἰθεῖν), ebenso dessen Gleichsetzung von Phaethon – als wäre das *ae* hier Diphthong – mit *aether* und *Aethiops*: Laut Frisk ist φαέθων das um ein θ erweiterte Partizip zu einem thematischen Aorist φάε (‚leuchtete auf‘).

⁶¹ So heißt es in met. II, 200: *mentis inops gelida formidine lora remisit* (‚von eiskalter Furcht ohnmächtig lässt er die Zügel erschlaffen‘).

den.⁶² Die hohe Evidenz des diegetischen Geschehens, die nicht zuletzt dem Umstand zu verdanken ist, dass es von einer diegetischen Figur als etwas Gegenwärtiges beobachtet wird, erweist sich in seiner Vermittlung durch den Erzähler unmittelbar im Anschluss aber als inhomogen oder ironisiert. Am Ende der Passage heißt es nämlich:

*et neque iam cineres eiectatamque favillam
ferre potest calidoque involvitur undique fumo
quoque eat aut ubi sit picea caligine tectus
nescit et arbitrio volucrum raptatur equorum.*⁶³

Phaethon weiß buchstäblich nicht, wo er ist (*ubi sit* – 233), weil er von einer *picea caligine* (ebd.) eingehüllt ist. Für das zuvor erwähnte *aspicit* (228) liegt daher die Vermutung nahe, dass die damit verbalisierte Handlung trotz der internen Fokalisierung gar nicht intern fokalisiert ist, also ausschließlich der Perspektive des extradiegetischen Erzählers entspricht.⁶⁴ Zu fragen, inwiefern die anderen Sinneseindrücke der diegetischen Wirklichkeit entsprechen, d. h. ob sich Phaethon in seiner Lage ausgerechnet mit dem Glühen seines Wagens beschäftigt hat, mag in letzter Konsequenz spitzfindig sein; entscheidend ist aber, dass durch den Gegensatz von *aspicit* und *caligine tectus* die Diskrepanz zwischen Erzählung und erzählter Welt erkennbar wird. Anstelle eines objektiven oder faktualen Erzählers, der die Welt so abbildet, wie sie vermeintlich war, gibt sich auch hier der fiktional ausgestaltende, womöglich sogar ein wenig übertreibende⁶⁵ Erzähler zu erkennen, der sich mit der Zeitangabe (*tum vero* – 227) und der Figuren-Perspektive sogar eben diesen Schein von Faktualität geben möchte.

Einer solchen Konsolidierung der Erzähler-Glaubwürdigkeit ist es auch förderlich, dass in den Versen 231 f. mit der glühenden Asche und dem heißen Rauch, die als physikalische Erscheinung von außen auf Phaethon einwirken, bereits motivisch der Grund für die nachfolgende Aitiologie bereitet wird:

sanguine tum credunt in corpora summa vocato [235]
*Aethiopum populos nigrum traxisse colorem;*⁶⁶

62 Bei *nec tantos sustinet austus* („und er erträgt die so große Hitze nicht“ – 228), *ferventesque auras ... trahit* („er atmet schwelende Lüfte“ – 229 f.), *currusque suos candescere sentit* („und er fühlt seinen Wagen erglühen“ – 230). Vgl. Bömer 1969, ad loc.

63 Met. II, 231–234.: „Und nicht mehr kann er die Mengen an aufgeworfener Asche und Funken ertragen und er wird von allen Seiten von heißem Rauch eingehüllt und wo er hinfährt, und wo er ist, weiß er, bedeckt von pechschwarzer Finsternis, nicht und wird nach der Willkür der eilenden Pferde fortgerissen.“

64 Obwohl bei einem in der Luft schwebenden Phaethon die realistische Möglichkeit dafür sogar gegeben wäre, erfolgt die Panorama-Ansicht sozusagen über seinen Kopf hinweg, aber nicht aus seinem Kopf heraus.

65 Vgl. Bernbeck 1967, 106 f.

66 Met. II, 235 f.: „Man glaubt, dass damals, weil das Blut an die Oberfläche ihrer Körper gereizt worden sei, die Völker der Äthiopen die schwarze Farbe angenommen hätten.“

Denn durch die vorherige Explikation der Umweltfaktoren, deren Effekt an Phaethon gerade gewissermaßen hautnah vorgeführt wurde, braucht die mit „physiologischer Präzision“⁶⁷ dargebotene Erklärung für die dunkle Hautfarbe die äußere Ursache nicht noch einmal zu benennen. Mit einem zweiten *tum* (235) wird erneut auf die – aus dieser Sicht vergangene – diegetische Gegenwart hingewiesen, wobei der Erzähler mit *credunt* nun explizit die Distanz zum beschriebenen Vorgang anzeigt. Das ist nicht nur aus dem Grund erstaunlich, weil Ovid ausgerechnet bei einer Deutung in Bezug auf eine reale Erscheinung – im Gegensatz zu Phaethons Sinneseindrücken in den Versen 228–234 oder den ebenso ‚damals‘ (ein drittes *tum* folgt direkt in 237) weinenden Nymphen (238 f.) – die Verantwortung von sich weist. Hinzu kommt, dass sich durch diese Aitiologie eine zusätzliche, überaus ansprechende Querverbindung zur ersten Nennung von Phaethons Landsleuten herstellen lässt.⁶⁸

Ovid gibt in der zweiten Stelle mit *nigrum traxisse colorem* (236) einen etymologischen Kommentar zu *Aethiops*, das neben gr. αἶθιν (‚brennen‘) als zweites Glied -οψ enthält, welches wie das Nomen ὄψις ein ‚Sehen‘ sowie ‚Gesicht, Anblick, Erscheinung‘ meint.⁶⁹ Die *Aethiopes* als ‚die mit verbranntem Anblick‘ bilden so das passive Pendant zu Phaethon, der als aktiv Handelnder diesen Zustand seinem Namen nach als ‚der Scheinende‘ verursacht.⁷⁰ Auf Ebene der Bezeichnungen – vergleichbar mit den verstetigten Produkten des Verwandlungsvorgangs selbst – ist damit resultatativ das eingefangen und kunstvoll zueinander in Beziehung gesetzt, was auf Handlungsebene als ein Verhältnis von Subjekt (Phaethon) zu Objekt (Äthiopien) prädiert ist. Der besondere Witz an der zusätzlichen Einschränkung *credunt* (235) ist es deshalb, dass Ovid den Vorbehalt dort gegenüber einem solchen Bedeutungszusammenhang äußert, wo er ihn mit höchster Sprachkunst inszeniert.

Er selbst bereitet diese Verknüpfung anhand seiner von medizinischer Akribie zeugenden Darstellung motivisch vor (met. II, 231–236) und nimmt sie sogar durch ein andeutungsvolles Spiel mit Namen und Wortbedeutungen zu Beginn der Geschichte vorweg (met. I, 776–779). Denn schon dort sind gewissermaßen alle Zutaten für die kommende Katastrophe gegeben: Die *Aethiops* (778) werden in Form eines Anachronismus mit einem Namen bezeichnet, dessen Ursprung erst noch erzählt wird; ferner sind sie mit einem vordergründig possessiven, aber rückwirkend betrachtet auch kausal zu verstehenden *suos* (ebd.) beschrieben: Phaethon hat die Äthiopier nicht nur als *seine* Landsleute, sondern auch als *seine Äthiopien* anzusehen; und schließlich wird sogar die Ursache durch eine vermeintlich direkt daran anschlie-

⁶⁷ So (in Übersetzung) Barchiesi ⁴2013, ad loc.

⁶⁸ Dies bestärken sowohl die in met. I, 778 beobachteten Andeutungen als auch der sehr ähnliche Bau der beiden Hemiepeis bei gleicher Position im Vers: *Aethiopsaque suos* (met. I, 778) und *Aethiopum populos* (met. II, 236).

⁶⁹ Die Ableitung von ὄψ, die Michalopoulos 2001, 21, zusammen mit ὄψ vorschlägt, ist für *Aethiops* irreführend: In Αἰθί-οψ steht der jüngere Kurzvokal, während ὄψ laut Frisk nur in stehenden Ausdrücken v. a. bei Homer überliefert ist und als Dehnstufe selbst auf ὄψ zurückgeht.

⁷⁰ Zur Etymologie s. o. S. 134, Anm. 60.

ßende Eigenschaft – als handelte es sich um ein zweites Attribut zu *Aethiopas* – erwähnt, nämlich *positosque sub ignibus* (ebd.). Nur durch die Ergänzung von *Indos* (ebd.) ist das verhindert.⁷¹

Erwähnenswert ist noch, dass der Anachronismus wie schon bei der Behauptung, die Argo sei das erste Schiff (VI, 721), am Buchende steht und dass in beiden Fällen gerade ein Aufbruch zu einem anderen Ort erfolgt, der dann zu Beginn des darauffolgenden Buches in den Fokus rückt. In einem solchen Moment, der eine gewisse Erwartung gegenüber dem Kommenden aufbaut, bewirkt die erzählerische Intervention so einen weiteren witzig-desillusionierenden Effekt und verstärkt dieses spielerische Setzen und Entgegensetzen von Zeit- und Bedeutungsdimensionen.

5.1.2.2 Pygmalion, der paphische Held (met. X, 290 – 292)

In einer vereinfachten Version liegt das identische Schema – Gebrauch einer namentlichen Bezeichnung, die ihre eigene Etymologie vorwegnimmt – auch noch bei Pygmalion vor. Nachdem dieser eine Frauenfigur erschaffen hat, die sich unter göttlichem Beistand in ein lebendiges Wesen verwandelt, schließt der Bericht folgendermaßen an:

tum vero Paphius plenissima concipit heros [290]
verba quibus Veneri grates agit, oraque tandem
*ore suo non falsa premit;*⁷²

Wie schon bei der Phaethon-Geschichte dient eine zeitliche Markierung (*tum vero* – 290) einerseits als Signal für das Einsetzen eines neuen Handlungsaspekts: Nachdem unmittelbar zuvor in der für Ovid typischen Bildlichkeit der Prozess des Lebendig-Werdens der Statue geschildert und zuletzt durch ein Fühlen des Pulses (*temptatae pollice venae* – 289) mit wissenschaftlicher Akribie als fiktive Realität verifiziert wurde, schließt das mit Vers 290 einsetzende Geschehen dies schon als vorliegendes Resultat ein. Andererseits bringt dieses *tum* wiederum eine zeitliche Fixierung in der fiktiven Gegenwart zur Geltung, die sich noch als ambivalent erweisen soll.

Zunächst sind aber zwei andere Dinge merkwürdig: nämlich dass Pygmalion als ein Mensch, dessen letzte Taten waren, sich sofort nach der Rückkehr in sein Haus zu einer Statue ins Bett zu legen, sie zu küssen und ihren weicher werdenden Körper zu betasten (280 – 283), als *heros* (290) bezeichnet wird.⁷³ Und des Weiteren scheint der

⁷¹ Das Aition zur dunklen Hautfarbe müsste sich wohlgerne auf die in der Antike als benachbart gedachten Äthiopier und Inder gleichermaßen beziehen. Vgl. Bömer 1969, ad met. I, 774 und 779. Vgl. zu weiteren möglichen Sprachspielen im Kontext der Phaethon-Geschichte Feldherr 2016.

⁷² Met. X, 290 – 292: ‚Dann aber fasst der paphische Held die vollsten Worte, mit denen er Venus dankt, und drückt seinen eigenen Mund auf das nicht-falsche Antlitz.‘

⁷³ Vgl. Anderson 1972, ad loc. Zu ergänzen wäre noch ein möglicher Kontrast zu der kurz zuvor sehenden (ebenso ambivalenten?) Antonomasie des Aias als *fortissimus heros* (met. X, 207). Laut Bömer

Ausdruck *plenissima verba concipere* (wörtlich ‚die vollsten Worte empfangen‘ – 290 f.) so ungewöhnlich zu sein, dass er von den Kommentatoren entweder gar nicht oder – im Falle Bömers – nur ausweichend erläutert wird.⁷⁴ Dass Ovid hier eine Aussage auf *verba concipere* verkürzt, für die er in met. XIV, 365 einen ganzen Vers verwendet – *concipit illa preces et verba precantia dicit* (‚jene formuliert Bitten und spricht ihre bittenden Worte aus‘) – liegt auf der Hand und bereitet für sich genommen keine Verständnisprobleme.⁷⁵ Weshalb diese Worte (*verba*) aber *plenus* sein müssen, erschließt sich daraus nicht, ebenso wenig ist damit erklärt, warum ein eigentlich so schlichter Gedanke zu einer Katachrese verkürzt und von einer deplatzierten Antonomasie (*heros*) kontrastiert wird.

Beachtet man aber, dass – wie bei Ovid nicht selten –⁷⁶ ein zum Verständnis der Satzprädikation wichtiges Wort (*verba*) als Enjambement am Anfang des nächsten Verses steht, wodurch es der Wahrnehmung gewissermaßen aufs Erste entzogen wird, scheint der Erzähler angesichts der expliziten Nennung von Venus (291) mit *plenus* und *concupere* einen zusätzlichen Bedeutungszusammenhang schon anzudeuten. Beide Wörter verbalisieren typischerweise einen Kernaspekt im Kontext von Schwangerschaft: Empfängnis (*concupere*) und Zustand des Schwanger-Seins (*plenus*).⁷⁷

Dass Pygmalion aus diesem Grund schon zum *heros* gemacht werden sollte, darf mit Recht bezweifelt werden; allerdings erlangt der Befruchtungsaspekt, auch wenn er nicht direkt angesprochen wird, hier zusätzliches Gewicht. Denn bei der Bezeichnung von Pygmalion als *Paphius ... heros* (290) wird genau das vorweggenommen, was als Resultat der Schwangerschaft dazu führt, dass er überhaupt so genannt werden kann: seine Tochter Paphos. Dieser Umstand – und dadurch ist das Attribut ein Anachronismus – wird in Form einer abschließenden Aitiologie wenig später noch eigens vorgebracht:

⁷²2016, ad loc., ist dies überhaupt der einzige Fall, dass für Pygmalion in klassischer Dichtung *heros* genutzt wird.

⁷⁴ Wie z. B. sind, um die Anmerkung von ebd., ad loc., aufzugreifen, ‚vollständige‘ Worte zu verstehen? Ist es eine lexikalische, syntaktische, semantische oder doch eine anlass- und adressatenspezifische Vollständigkeit? Und wozu braucht es dafür den übertrieben wirkenden Superlativ (Bömers Hinweis auf met. II, 763 ist nicht hilfreich, weil dort ein Genitivattribut vorhanden ist)?

⁷⁵ Vgl. (zu *concupere* in diesem Kontext) Bömer 1977, ad met. VIII, 682. Um eine Eidformel, d. h. *verbis conceptis*, und einen diesbezüglichen Kontext (so der Weiterverweis bei Haupt/Korn³1966, ad loc.) geht es hier aber nicht. Allerdings zeigt eine Petron-Stelle, dass auch diese Eidformel ironisch-übertrieben gesteigert werden kann: *iurat verbis Eumolpus conceptissimis* (‚Eumolp schwört in den förmlichsten Worten‘ – Petron. CXIII, 13).

⁷⁶ Am prominentesten wohl in met. I, 1f.: *in nova fert animus | mutatas | dicere formas/ corpora*.

⁷⁷ So wird Myrrha, Pygmalions Ur-Enkelin, in der unmittelbar nachfolgenden Geschichte, nachdem sie von ihrem Vater im Bett aufgenommen, wörtlich: ‚akzeptiert‘ (*accipit* – met. X, 465), und geschwängert wurde, als *plena patris* (‚voll‘, i. S. v. ‚schwanger vom Vater‘ – 469) bezeichnet. Vgl. (u. a. zu dieser Ambivalenz) Bömer²2016, ad loc.

coniugio, quod fecit, adest dea, iamque coactis [295]
cornibus in plenum noviens lunaribus orbem
*illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen.*⁷⁸

Unterstützt dadurch, dass die beiden Stellen sehr nah beieinander stehen, rekurriert die Etymologie deutlich auf ihre vorherige Antizipation: Der Name *Paphos* (297) als auch seine Funktion bezüglich der Realität (ausgedrückt durch den Relativsatz 297) wird explizit genannt; weiterhin ist erneut Venus (*dea* – 295) zugegen, diesmal als Metonymie für den Geschlechtsverkehr, also genau den Vorgang, der zu einer *conceptio* führt; und letztlich wird auch die Schwangerschaft durch das Mondmotiv an sich (*cornibus ... lunaribus* – 296)⁷⁹ sowie den Zeitraum (*noviens* – ebd.) wieder aufgegriffen und wohl durch die Lexemrepetition bei *plenum* (ebd.) gegenüber dem auffälligen *plenissima* (290) zusätzlich verdeutlicht.

Vieles spricht dafür, den Anachronismus bei *Paphius* über das bloße Vorliegen hinaus⁸⁰ in eine engere Beziehung zu den Umständen zu setzen, in denen er einerseits zur Sprache gebracht wird – nach dem Lebendig-Werden von Pygmalions Kunstwerk – und wodurch er andererseits bedingt ist – in der antizipierten und über semantisch-syntaktische Wiederholungen verknüpften Schwangerschaft. Denn in einer vom Erzähler zeitlich markierten Situation (*tum vero* – 290), in der die Grenze von Fiktion und Wirklichkeit durchlässig geworden zu sein scheint, ist von Seiten der Erzählung die zeitlich-logische Determination dieses diegetischen Jetzt destabilisiert. Während die Statue in der fiktiven Welt als Wesen ‚nicht falsch‘ (*non falsa* – 292 (bezogen auf *ora*)), d. h. real wird, erweist sich so der bis dahin fiktiv-reale Pygmalion durch beide ihm zugeschriebenen Eigenschaften als *falsus*.

Das Faszinierende daran ist, dass er über die angedeutete, aber gleichermaßen verfrühte Schwangerschaft trotz seiner fiktiven Falschheit bereits buchstäblich mit dem Gedanken schwanger geht, der die vermeintlich richtigen Verhältnisse, wie sie dann in met. X, 295–297 erzählerisch nachgeholt werden,iedereinsetzen wird. Auf diese Antizipation könnte daher mit *plenissima* (290) – eben, weil *plenus* sowohl in seiner Grundbedeutung als Attribut zu *verba* eine markante Leerstelle aufweist als auch, weil es durch die Steigerung als merkwürdig hervorsteht – hingewiesen sein. Schon formal ließe sich dafür im Hyperbaton *Paphius plenissima concipit heros* (290) ein schwaches Anzeichen finden: Darin ist das Motiv der Schwangerschaft *plenissima concipit* als die zugrunde liegende innere Ursache von der Bezeichnung *Paphius ... heros* auf der im Vers wie auch im sprachlichen Zeichen äußeren Ebene eingeklammert.

⁷⁸ Met. X, 295–297: ‚Dem Ehebund, den sie geschaffen hat, wohnt die Göttin bei, und jene, nachdem schon neunmal die Hörner des Mondes zu einem vollen Kreis vereinigt worden sind, gebar Paphos, von der die Insel den Namen hat.‘

⁷⁹ Vgl. Bömer ²2016, ad loc. und Tronchet 1998, 103 f. Zum Horn-Motiv an dieser Stelle s. Feldherr 2010, 271 f.

⁸⁰ Worauf sich im Wesentlichen die knappen Kommentare bei Anderson 1972; Bömer ²2016 und Reed 2013, ad loc. beschränken.

Darüber hinaus ist ein solches Verschwimmen von Zeit- und Wirklichkeitsdimensionen an dieser Stelle auch in einer anderen Weise relevant, die noch einmal mit der in der diegetischen Handlung so unpassend wirkenden Antonomasie *heros* zu tun. Nach der konventionellen Mythentradition ist nämlich nicht Pygmalion, sondern sein Enkel Kinyras der Stifter des Venus-Kults auf Zypern.⁸¹ Folglich liegt in dieser durchaus eigenwilligen Umdeutung, in der Ovid bzw. sein Sprecher Orpheus sogar die ganze Insel umbenennt – die Aussage *de qua tenet insula nomen* (297) wird in met. X, 530 abgewandelt wiederholt –⁸² eine weitere zeitliche Abweichung. Diese ist, wie weiter unten noch genauer zu diskutieren sein wird, ein poetischer Synchronismus, weil in den „Metamorphosen“ eine Kultstiftung selbst nicht erzählt wird,⁸³ sie fordert gleichfalls dazu auf, die von der Aitiologie behauptete Beziehung eines realen gegenwärtigen Phänomens, d. h. der Zuschreibung eines Attributs bei einem Objekt oder einer Person, mit der von ihr behaupteten Vergangenheit zu reflektieren.⁸⁴

Während der Anachronismus die diesen Zusammenhang vermittelnde Erzählung als nicht-objektives Medium ausweist, dürfte sich dies somit im Synchronismus auf einer zusätzlichen Ebene spiegeln: Dabei wird deutlich, dass Orpheus kein faktuales Narrativ zur Geschichte Zyperns, sondern die Fiktion einer wundersamen bzw. wunderlichen Familien-Dynastie darbietet, welche mit Pygmalion einsetzt und den quantitativen wie thematischen Hauptteil seines Gesangs bildet.⁸⁵ In einer solchen, durchaus ambivalenten Funktion kann er mit einem gewissen Recht als *Paphius heros* bezeichnet werden.

Die zuletzt noch zu thematisierende Parallele zwischen den beiden anachronistischen Etymologien zu *Aethiopes* und *Paphius* erscheint unwirklich, ist aber eben deshalb einem Dichter wie Ovid rundheraus zuzutrauen. Konkret geht es darum, dass ausgerechnet bei diesen beiden Fällen die entsprechende Figur eine merkwürdige voreilige Handlung mit *concipit* vollführt: Phaethon einerseits hört mit Freude die Worte seiner Mutter, die mit keinem Wort vom Himmel gesprochen hat, stürmt los und – seltsamerweise –, fasst den Äther im Geiste‘ (*concipit aethera mente* – met. I, 777), woran sich *Aethiopusque suos* (778) direkt anschließt. In Anbetracht der eigentlichen Bedeutung von αἴθηρ als ‚oberste, brennende Luftschicht‘ liegt auch darin eine Vorwegnahme der späteren Katastrophe als der Ursache für den Namen *Aethiopes*: Er denkt hier also schon unbewusst an die ‚brennende Luft‘, wie sie im weiteren Verlauf

⁸¹ Vgl. Bömer ²2016, 94.

⁸² Dort ist von *Paphon aequore cinctam* (‚das vom Meer umgebene Paphos‘ – met. X, 530) die Rede, was auf die eigentlich diesen Namen tragende Stadt nicht zutrifft und außerdem ein stehendes Beiwort, entweder als ἀμφίρρυτος oder περίρρυτος, von Zypern ist. Vgl. Reed 2013, ad loc. Noch in Vers 270 wie auch dann in Vers 718 wird die Insel *Cyprus* genannt.

⁸³ S. u. Kap. 6.1. Ein Kult ist in Gestalt der *festa dies Veneris tota celeberrima Cypro* (‚der Festtag der Venus, auf ganz Zypern der feierlichste‘ – met. X, 270) schließlich schon vor Verwandlung der Statue etabliert.

⁸⁴ Vgl. Feldherr 2010, 271.

⁸⁵ Wie noch zu sehen sein wird, zeigen sich darin auffällige Parallelen im Allgemeinen zum Synchronismus, besonders aber zu dem bei Pythagoras. S. u. Kap. 6.4.

fiktive Realität wird. Andererseits vollzieht ein unzutreffend als *Paphius heros* bezeichneter Mann mit *plenissima concipit ... verba* (290 f.) einen Vorgang, der sich in der eigentlichen, konkret zu verstehenden Bedeutung nicht restlos erschließt.⁸⁶ In der uneigentlichen Semantik aber, d. h. in der über diese Worte angedeuteten Schwangerschaft,⁸⁷ weist er damit aber schon auf genau diejenigen Umstände hin, die sowohl die Statue schwanger werden lassen als auch – das ist das Erstaunliche – die auf ihn selbst bezogenen Worte (*verba*), nämlich *Paphius ... heros*, tatsächlich mit Sinn füllen und in der ovidischen Ironisierung gar die ‚vollsten‘ (*plenissima*) sind.

5.1.2.3 Kallisto (met. I, 64; met. II, 132 und 171f.)

Im nächsten nun vorzustellenden Fall eines Anachronismus ist es eine sogar verschiedentlich benannte Erscheinung, die vor ihrer fiktional vermittelten Realisierung fiktive Realität ist.⁸⁸ Ehe Phaethon im zweiten Buch die Welt in Flammen setzt, sind es zunächst die Gestirne, die die Folgen des ungezügelter und deshalb vom Weg abkommenden Sonnenwagens zu spüren bekommen.⁸⁹ Die Schilderung dazu setzt folgendermaßen ein:

*tum primum radiis gelidi caluere Triones
et vetito frustra temptarunt aequore tingi.*⁹⁰

Wenn auch zum Teil wohl dadurch bedingt, dass *Triones* (171) als das erste von mehreren auf die Hitze reagierenden Sternbildern erwähnt ist, so ist es doch erstaunlich, dass mit *tum primum* (ebd.) erneut das diegetische Geschehen zeitlich ex-

86 Vielsagend ist hierzu die Bandbreite der vorgeschlagenen und im Folgenden in Auswahl vorgestellten Übersetzungen: Am direktesten: „did the Paphian hero offer up the fullest words“ (Hill 1999); dann vor allem eine Quantität betonend: „the hero, of Paphos, was indeed overfull of words“ (Kline 2000); „sucht der paphische Künstler [sic] seinen Dank in eine Fülle feierlicher Worte zu fassen“ (Fink 2004) und „this hero of Paphos found a host of words“ (Ambrose 2004); und schließlich bezogen auf die innere Anteilnahme: „erhebt der paphische Held vollströmende Worte“ (Voß (in: o. H. 2005)); „dankt der Held von Paphos mit Worten, die aus vollstem Herzen strömen“ (von Albrecht 2010); „Worte aus voller Brust [...] faßt der Paphier da“ (Rösch (in: Holzberg ¹⁴1996)) und „l’eroe di Pafo formula parole d’incontenibile gioia“ (Chiarini (in: Reed 2013)).

87 Die Reminiszenz zum eingangs geäußerten Beginn der Liebe – *operisque sui concepit amorem* („und ihn ergriff die Liebe zu seinem Werk“ – met. X, 249) – spielt als Kontrast sicherlich auch eine Rolle, weil hinter den Worten, die er in met. X, 290 f. fasst, so gesehen das steht, was er tatsächlich schon ‚gefasst‘ hat: nämlich seinen *amor* zur Statue.

88 Nach den kurzen Anmerkungen an früherer Stelle dazu (s. o. Kap. 4.1.2) und weil dieses wie auch das nächste Beispiel (Atlas) schon ausreichend Beachtung gefunden haben (vgl. zu Kallisto v. a. Tronchet 1998, 371–388; Wheeler 1999a, 128–130; Zissos/Gildenhard 1999 und die entsprechenden Anmerkungen bei Bömer, Anderson und Barchiesi), kann sich die nachfolgende Besprechung auf das Wesentliche beschränken.

89 Vgl. dazu Loos 2008, 285.

90 Met. II, 171f.: ‚Damals ist wegen der Strahlen zum ersten Mal der kühle Große Bär erglüht und hat versucht, sich vergebens mit verbotenem Gewässer zu benetzen.‘

plizit festgelegt ist.⁹¹ Durch den Zusatz von *primum* ist die Existenz des fiktiven Objekts sogar nachhaltig betont.⁹² Außerdem wird dies davon bestärkt, dass sowohl die Erscheinung selbst (*Triones*) mitsamt Kälte als einem ihrer schon zuvor genannten Charakteristika (*gelidi* – met. II, 171) zur Sprache kommt als auch eine mit ihr zusammenhängende Gesetzmäßigkeit (*vetito ... aequore* – 172), die offenbar so zwingend ist, dass nicht einmal in einer derartigen Notsituation eine Ausnahme gestattet ist (daher: *frustra* – ebd.).⁹³

Das ursächliche Ereignis, das zur Besonderheit dieses Phänomens führt, ereignet sich aber dann erst einige hundert Verse später, als Jupiter nach dem Weltenbrand auf eine Kontrollfahrt geht, dabei Kallisto erblickt und sich an ihr vergeht.⁹⁴ Durch die Anzeichen ihrer Schwangerschaft wird sie von Diana symbolisch und faktisch aus ihrer Gefolgschaft ausgeschlossen – auch hierbei wird ihr ein Bad im Wasser verwehrt – und von Juno nach der Geburt ihres Kindes Arkas in eine Bärin verwandelt.⁹⁵

Um den paradoxen Zustand zu veranschaulichen, dass sie in ihrer neuen Tiergestalt – weil sie ‚vergaß, was sie war‘ (*oblita, quid esset* – met. II, 493) – Angst vor Bären und Wölfen hat, kontrastiert Ovid dies mit der Aussage, dass sie ein solches Verhalten zeige, obwohl sich doch ihr in einen Wolf verwandelter Vater Lykaon unter diesen befindet: *quamvis pater esset in illis* (495). Hieran offenbart sich ein erstes signifikantes Abweichen von der bislang offenbar gültigen erzähllogischen Prämisse: Im ersten Buch war es Lykaon, der mit seiner Verkommenheit den finalen Anstoß für die Vernichtung der Menschheit durch die große Flut gegeben hat.⁹⁶ Der Erzähler – durch die Augen Jupiters blickend – versäumt es dabei nicht, hinzuzusetzen, dass das

⁹¹ Zu dieser Zeitlichkeit im allgemeinen Kontext von Aitiologie vgl. Walter 2020, 18–22.

⁹² Konkret kann dies sogar bis zur Weltenstehung zurückverfolgt werden, da der *mundi fabricator* (met. I, 57) dabei den Winden ihren Platz zuweist und es zum Nordwind heißt: *Scythiam septemque Triones/ horrifer invasit Boreas* (‚Nach Skythien und zum Siebengestirn ist der schaurige Boreas hingestürzt.‘ – met. I, 64 f.). Zudem kennt Sol, als er seinem Sohn die letzten Instruktionen gibt, die *iunctam aquilonibus Arcton* (‚die mit den Nordwinden verbundene Bärin‘ – met. II, 132).

⁹³ Unklar ist aber, ob Ovid es mit *Triones*, was eigentlich *trio* ‚Dreschochse‘ heißt und durch die Assoziation mit einem Ochsenwagen ein Siebengestirn (daher lat. *Septentriones*) genannt wurde (vgl. Bömer 1969, ad loc.), vermeidet, die Verwandlung Kallistos in einen Bären vorwegzunehmen (so Anderson 1997, ad loc.). Aufgrund der vorherigen Nennung der *gelida Arctos*, der leicht verständlichen Charakteristika und auch des Umstandes, dass Bär und Wagen wohl in enger Verbindung gedacht wurden (auch Iuno spricht am Ende der Geschichte von Kallisto nicht als Bärin, sondern *septem ... Triones* (528); vgl. auch Bömer 1969, ad met. II, 177), muss dies in Zweifel gezogen werden. Freilich würde dies aber gut ins Bild passen, da Kallisto, wie Zissos/Gildenhard 1999, 40, anmerken, in der sie betreffenden Geschichte immer nur in Antonomasie genannt wird. Zudem ist sonst das Sternbild lediglich allgemein und zusammen mit Arkas als *vicina sidera* (met. II, 507), *stellas* (516) und *sidera* (529) erwähnt.

⁹⁴ Weltenbrand und Kallisto-Geschichte sind daher verschiedentlich und eng aufeinander bezogen. Vgl. ebd., 39 f.

⁹⁵ Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 171 und 464. Aber nicht Jupiter, wie es bei Wheeler 1999a, 128, heißt, verwandelt sie, sondern Juno. Das ist für den inneren Ablauf der Geschichte von großer Wichtigkeit.

⁹⁶ Vgl. ebd., 129.

fromme Paar Deukalion und Pyrrha, die im Anschluss mit der Kreation der neuen Menschenart betraut werden, die einzigen „vom alten Schlag“ Übrigen sind:

et superesse virum de tot modo milibus unum [325]
*et superesse videt de tot modo milibus unam.*⁹⁷

Zwar ist darin nur impliziert, dass der zu einem Tier verwandelte Lykaon ebenso umgekommen ist, aber auf seine Tochter Kallisto trifft die Aussage zu, gerade wenn dabei so viel Wert auf die buchstäbliche Einzigartigkeit der Überlenden gelegt wird. Indem Ovid im zweiten Buch auf das genealogische Prinzip zurückkehrt, schränkt er daher rückwirkend den Wahrheitsgehalt dieser Aussage ein.

Das ist zwar an sich kein Anachronismus, weil Zeitlichkeit nicht den Kern des Widerspruchs ausmacht,⁹⁸ die Erzählung als vermittelnde Instanz ist damit aber gleichermaßen problematisiert.⁹⁹ Und Lykaon tritt im Zuge dessen nicht nur wie in met. II, 495 als das in Erscheinung, wozu er gemäß Ovids Erzählung gemacht wurde, sondern in zwei weiteren Stellen, in denen auf bemerkenswerte Weise die paradoxen Verhältnisse in dieser Familie betont werden.

So besteht die Tragik am Schluss der Geschichte darin, dass Arkas einerseits ein begeisterter Jäger ist, aber seine Mutter nicht kennt, Kallisto sich jedoch andererseits ihrer Animalität nicht bewusst ist und sich ihm nähert. Eine besondere Pointe ist es, dass Arkas als *Lycaoniae proles ignara parentis* („Nachkomme, unkundig über sein lykaonisches Elternteil“ – 496) eingeführt wird. Denn die diegetische Figur Arkas ist sich mit Sicherheit nicht bewusst, dass über seinen Kopf hinweg die Ausdrücke *Lycaoniae parentis* und *proles* zur Ironisierung des Erzählerberichts genutzt sind.¹⁰⁰ Gleichermäßen markant ist dies im zweiten Fall, in dem sich die gekränkte Juno über die Zumutungen von Jupiters Frauenabenteuern entrüstet und unter anderem Folgendes anbringt:

vindicet antiquam faciem vultusque ferinos
detrahat, Argolica quod in ante Phoronide fecit!
cur non et pulsa ducit Iunone meoque [525]
*conlocat in thalamo socerumque Lycaona sumit?*¹⁰¹

97 Met. I, 325f.: „Dass übrig ist von so vielen Tausenden einer, dass übrig ist von so vielen Tausenden eine, sieht er.“

98 Denn diese ist sowohl in der Beziehung von Vater und Tochter als auch in Bezug auf die Metamorphose stimmig.

99 Statt von einer „temporal inconsistency“ (Wheeler 1999a, 129) ist präziser von einer erzähllogischen Inkonsistenz auszugehen. Vgl. Tronchet 1998, 379 f.

100 Vgl. Zissos/Gildenhard 1999, 40 f. Angesichts der Unwissenheit des Arkas könnte man sogar noch einmal zu seiner Mutter selbst zurückgehen und fragen: Hätte sie denn wissen können, dass ihr Vater ein Wolf ist oder war auch das nur ein gekonnter Witz des Erzählers? Der Kommentar und seine Pointe in met. II, 495 setzen ein solches Wissen als Möglichkeit voraus.

101 Met. II, 523–526: „Soll er doch ihr altes Aussehen wiederherstellen und das Gesicht eines Tieres von ihr nehmen, was er vorher schon bei der argolischen Phoroniden gemacht hat. Warum nicht auch

Die Vorstellung Junos, dass sich Jupiter mit der Wahl Kallistos ausgerechnet Lykaon als Schwiegervater (*socer* – 526) ins Haus holen würde, setzt ebenso bei der Genealogie an, entfaltet aber ihre volle Geltung erst angesichts der im ersten Buch geschilderten Freveltaten Lykaons und ihrer Folgen.¹⁰² Juno stellt ihn sich demnach als lebenden oder lebhaft erinnerten Vater Kallistos vor. Eine zusätzliche Verknüpfung erfolgt einerseits in zeitlicher Hinsicht mit *ante* (524), womit impliziert ist, dass die früheren Ereignisse und ihre Folgen nach wie vor gültig sind; andererseits erfolgt sie hinsichtlich des Strafmotivs auch über die Parallele zur Io-Geschichte, da sie dort wegen eines Versprechens Jupiters zuletzt Ios Rückverwandlung zu- und von ihrer Bestrafung abgesehen hatte.¹⁰³

Das Betonen der Genealogie unterminiert so das implizite zeitliche Voranschreiten der Erzählung mitsamt der von ihr dargebrachten Metamorphosen – als Bewegungen von Zustand A zu Zustand B sind auch sie Prozesse in der Zeit.¹⁰⁴ Der eigentliche Anachronismus beim Sternbild fügt sich in dieses komplexe Ensemble an legitimierenden und destabilisierenden Sinnzusammenhängen gut ein und nutzt dazu effektiv die zeitliche Dialektik aus diegetischem Jetzt und dem extradiegetischen Jetzt aus.

Der Katasterismus selbst erfolgt in einem Moment höchster Dringlichkeit, in dem die gegensätzliche und unumkehrbare Handlung schon in Vorbereitung ist: Arkas ‚war gerade dabei, ihre Brust mit dem wundenschlagenden Geschoss zu treffen‘ (*vulnifico fuerat fixurus pectora telo* – met. II, 504), als Jupiter sie im letzten Augenblick rettet:

*et volucris raptos per inania vento
imposuit caelo vicinaque sidera fecit.*¹⁰⁵

Mit großem Nachdruck wird allein hier die Eile geschildert, sodass Jupiters Handeln überhastet und gerade gegenüber der hervorgehobenen Allmacht des Gottes – *omnipotens* heißt es in met. II, 505 – unbedacht wirkt.¹⁰⁶ Juno bestätigt das sofort mit ihrer unmittelbar darauffolgenden Reaktion. Denn durch die Verstirnung wird nicht

heiratet er sie, nachdem Juno verstoßen worden ist, und platziert sie in mein Gemach und nimmt sich Lykaon zum Schwiegervater?“

102 Vgl. Tronchet 1998, 380 und Wheeler 1999a, 129 f.

103 Jupiter leistet dort aber kein „promise of marital fidelity“ (ebd., 129), sondern verspricht gegenüber Juno nur: ‚diese wird dir niemals Grund zum Schmerz sein‘ (*numquam tibi causa doloris/ haec erit* – met. I, 736 f.). Das meint er aus gutem Grunde nur in Bezug auf Io (*haec*).

104 S. dazu u. Kap. 7.2.1.1.

105 Met. II, 506 f.: ‚und raffte sie mit einem flüchtigen Wind durch den leeren Raum weg, setzte sie auf den Himmel und machte sie zu benachbarten Sternen.‘ Zur Funktion des PFA s. u. Kap. 6.2.1.1. Zur Stelle vgl. Schmitzer ²2016a, 107 f.

106 Vgl. zum ganzen Satz (met. II, 505 – 507) die Beobachtungen zur „Eile, mit der Jupiter vorgeht“, bei Bömer 1969, und (mit Betonung von Jupiters Inkompetenz) Anderson 1997, ad loc. Zu Macht und Allmacht in der Kallisto-Geschichte s. Heldmann 2011, 53 – 57.

nur ihre ursprüngliche Bestrafung an Kallisto – die Verwandlung in eine Bärin – ihrer negativen Wirkung enthoben, sondern sogar noch in ihr allerorts sichtbares Gegenteil verkehrt, weil nun ‚die Geliebte zwischen den Sternen strahlte‘ (*inter sidera paelex/fulsit* – met. II, 508 f.). Die notbehelfsmäßige Rettung von Arkas und Kallisto steht damit in kausaler Relation zur zusätzlichen Kränkung Junos. Letztlich ist sie auch der Grund, bei Okeanos und Tethys als Vormund-Figuren um Hilfe zu bitten:¹⁰⁷

*„gurgite caeruleo septem prohibete Triones
sideraque in caelum stupri mercede recepta
pellite, ne puro tingantur in aequore paelex.“*¹⁰⁸

[530]

Eine Erklärung aber, wie es zu dem Namen kommt, mit dessen Nennung in Vers 528 die Verbindung zum Anachronismus in met. II, 171 f. hergestellt ist, erfolgt damit aber nicht; vielmehr wird die Identität von Kallisto, dem Großen Bären (*ursa maior*) und den *Triones* schlichtweg behauptet, indem über die leicht redundant wirkende Koordination zweier Aufforderungen (*prohibete* und *pellite* – 528 und 530) eine Gleichheit der fiktiven Objekte *Triones* (528) und *sidera in caelum stupri mercede recepta* (529) impliziert ist.

Noch auffälliger ist das bei der zweiten im Vers 171 genannten Eigenschaft: Die dort in Antithese zur Hitze der ungezügelten Sonne stehende Kühle (*gelidi*) wird in Ovids Aitiologie nicht thematisiert. Denn für Jupiters improvisiert wirkende Notlösung spielt die Kühle weder direkt noch indirekt in Form der späteren Position des Sterns am Himmel eine Rolle; und für das von Juno angeregte Verbot, dass das Sternbild nicht ins Wasser tauchen darf, wodurch es nebenbei bemerkt umso sichtbarer ist, dürfte Kälte mitunter sogar kontradiktorisch sein.¹⁰⁹ Trotzdem findet sich neben der explizit behaupteten (met. II, 132) und geographisch implizierten (met. I, 64) Ursache sogar ein verschlüsselter Hinweis dazu auch in Junos Rede: Mit der astronomisch versierten und durch *videre* in seiner Evidenz bestärkten Ortsangabe macht sie eine indirekte Angabe zum dortigen, d. h. in der Polarregion herrschenden Klima:

*videritis stellas illic, ubi circulus, axem
ultimus extremum spatique brevissimus ambit.“*¹¹⁰

107 Als Grund, von dem sich Okeanos und Tethys rühren lassen sollen, nennt sie dies in met. II, 527 explizit: *contemptus*.

108 Met. II, 528 – 530: ‚Haltet das Siebengestirn fern von bläulichen Fluten und stößt die Sterne davon, die durch den Lohn der Unzucht in den Himmel aufgenommen wurden, damit sich nicht die Geliebte im reinen Meer benetzt.‘

109 Denkt man das Motiv einmal zu Ende, erscheint es plausibler, dass dem Stern in der Folge eher warm oder heiß wird, wenn ihm die Erfrischung im Wasser verwehrt ist.

110 Met. II, 516 f.: ‚Die Sterne könntet ihr an jenem Ort sehen, wo der Kreis den hintersten Pol als äußerster und in seiner Ausdehnung als kürzester umwandelt.‘ Zu den Details s. Bömer 1969, ad loc.

Das ist aber gleichfalls nur eine Behauptung, mit der sich das Gegebene – und damit auch die mutmaßliche Gleichheit der *Triones* und der *sidera* – bestätigen lässt; eine Begründung jedoch dafür, warum der Stern an genau diesem Ort stehen muss, wird hier weder durch Juno noch durch den Erzähler an anderer Stelle gegeben. Ganz im Gegenteil macht dieser durch den dreimaligen Superlativ (*ultimus, extremum, brevissimus* – 517) übertrieben wirkende Verweis sogar die Aitiologie der Haupterzählung obsolet, weil sich daraus folgern lässt, dass das Sternbild so weit im Norden steht, dass es den Horizont ohnehin nicht erreicht. Folglich bräuchte es das Verbot – und jenes „comically motivated *aition*“¹¹¹ – gar nicht. Diese für Junos gekränktes Ego so wichtige Strafmaßnahme geht wie schon all die anderen zuvor in ihrer Wirkung fehl.¹¹² Sie dient buchstäblich nur dem schönen Schein.

Nicht unwichtig aber ist es, dass am Ende der Kallisto-Geschichte dann mit der wörtlichen Wiederholung der *Triones* (528) die mit der Erstnennung in Vers 171 aufgegebene Erzählordnung wiedereingesetzt ist. Denn so hat nun das zweite, etwas komplexere Paradoxon sein nachträgliches mythisches Aition, dass die *Triones* vergebens in das verbotene Gewässer einzutauchen versuchen (met. II, 172). Parallel zu der mit Phaethon aus den Fugen geratenen und nun re-etablierten Ordnung in der diegetischen Welt ist damit auch die extradiegetische Erzählung harmonisiert.¹¹³ Eine weitere Genealogie mit dieser Familie wird es nicht geben und die diegetische Welt ist wieder synchron zum Standpunkt des Erzählers.

5.1.2.4 Atlas (met. II, 296 f.)

Die im Unterschied aus diegetischer und realer Erscheinung liegende Ambivalenz, die zusätzlich von einer Erzählinstanz sowohl über vermeintlich zuverlässige Aussagen verringert als auch über offene Kontradiktionen forciert wird, liegt in gesteigerter Form bei Atlas vor, da sie rekurrierend über mehrere, nicht aufeinanderfolgende Bücher thematisiert wird.

Gleichfalls im Umfeld der Phaethon-Geschichte – als der Weltenbrand solch extreme Dimensionen angenommen hat, dass die Erde in Personifikation an Jupiter herantreten und um Abhilfe bitten muss –¹¹⁴ wird der Zustand der Welt in die folgende, bestenfalls dann auch Jupiter überzeugende Anschauung gefasst:

¹¹¹ Otis ²1970, 119.

¹¹² Es handelt sich um eine witzige Form der tragischen Ironie, dass es ausgerechnet Juno ist, die das Sternbildes so exakt in den wörtlich nördlichsten Norden lokalisiert, aber nicht begreift, dass dies ihr eigenes Anliegen beträchtlich schmälert.

¹¹³ Auf die wesentlichen Parallelen aus Kreation und Re-Kreation im ersten und zweiten Buch machen unter Beachtung der Anachronismen Tronchet 1998, 379 – 384 und Zissos/Gildenhard 1999, 46 f., aufmerksam.

¹¹⁴ Verwunderlich ist es, dass Eggers 1984 bei seiner überaus detaillierten Auseinandersetzung mit der Tellus-Figur (92–105) gänzlich ausblendet, dass innerhalb oder im Umfeld dieser anthropomorphen Erd-Gottheit mit Atlas eine weitere menschlich-gedachte Naturerscheinung als tätiges Wesen

fumat uterque polus. quos si vitiaverit ignis [295]
atria vestra ruent. Atlas en ipse laborat
*vixque suis umeris candentem sustinet axem.*¹¹⁵

Was die *Triones* und die anderen Sternbilder zuvor im Speziellen exemplifizierten (met. II, 171–177), ist in Form der Pole, auf denen schließlich auch die göttlichen Wohnungen (*atria* – 296) stehen,¹¹⁶ in einer globalen Perspektive verdeutlicht. Hierzu gehört auch, dass Atlas den heißen Pol nur mit Mühe tragen kann, ausgedrückt in Form eines etymologischen Wortspiels: Mit seinen Tätigkeiten *laborat* (296) und *sustinet* (297) führt er selbst (*ipse*) vor, was sein Name im Griechischen bedeutet.¹¹⁷ Ähnlich, aber etwas impliziter als bei den *Triones* ist damit auch ein vorheriger Normalzustand ausgedrückt, worin ein Atlas, der das Himmelsgewölbe auf seinen Schultern trägt, einen angestammten Platz hat.¹¹⁸ Dieser anthropomorphe Wesenszug wird außerdem unter anderem am Ende des zweiten Buches via Genealogie bestätigt,¹¹⁹ da Merkur dort – in der Rolle eines Liebhabers, der seine Vorzüge herausstellen möchte – mit Stolz von sich behauptet: *Atlantis/ Pleionesque nepos ego sum* (‘ich für meinen Teil bin der Enkel des Atlas und der Pleione’ – met. II, 742f.).

Ein Novum in diesem Bedeutungsspektrum kommt dann im vierten Buch hinzu, als sich Perseus nach einem längeren und allem Anschein nach grund- und ziellosen Rundflug¹²⁰ zu einer Nachtruhe ‚auf dem hesperischem Erdkreis, dem Reich des Atlas‘ (*Hesperio, regnis Atlantis, in orbe* – met. IV, 628) entschließt. Für den Fall allerdings, man hielte die Apposition *regnis Atlantis* für eine allgemeine Zuschreibung, sodass damit die vorherige Nennung von Atlas nicht infrage gestellt ist, findet sich gleich im Anschluss eine klare Korrektur:

hic hominum cunctis ingenti corpore praestans
Iapetionides Atlas fuit; ultima tellus

präsentiert ist (auf S. 98 wird zwar kurz auf Atlas eingegangen, aber anhand der Darstellung im vierten Buch und in einer solchen Weise, als spielte er in Bezug auf Tellus keine Rolle).

115 Met. II, 295–297: ‚Jeder der beiden Pole raucht. Wenn das Feuer diese schädigt, werden eure Häuser einstürzen. Schau, selbst Atlas hat seine Mühe und kann kaum die glühende Himmelsachse auf seinen Schultern tragen.‘

116 Genauer gesagt stehen sie nicht an den Polen, sondern gemäß der sehr konkreten Ortsbeschreibung im ersten Buch (met. I, 171f.) entlang der Milchstraße. Zu diesen Aktualisierungen s. u. Kap. 7.1.3.1.

117 Vgl. Michalopoulos 2001, 39. Laut Frisk eine Zusammenbildung aus kopulativem α und dem Stamm $\tau\lambda\alpha$ - ‚ertragen, aushalten‘.

118 Wie Wheeler 1999a, 132f., richtig herausstellt, geht es hier eindeutig um eine anthropomorphe Figur, die zunächst nichts mit einem Berg gemein hat.

119 Ebenso zu nennen sind die mehrmaligen Antonomasie Merkurs (met. I, 682; II, 704 und 834; met. VIII, 627) und des Merkursohnes Hermaphrodit (met. IV, 368) als *Atlantiades*.

120 Vgl. Barchiesi/Rosati 2007, ad met. IV, 321–328. Im Zuge dessen fliegt er nebenbei bemerkt dreimal an einem Sternbild namens *gelidas Arctos* (met. IV, 625) vorüber, das sich zuvor schon jener nautisch so begabte Akoites ‚mit den Augen notiert‘ hatte (*oculis Arctonque notavi* – met. III, 595).

*rege sub hoc et pontus erat, qui Solis anhelis
aequora subdit equis et fessos excipit axes.*¹²¹

Unmissverständlich deutlich ist allein hier sowohl sein Mensch- bzw. Menschlich-Sein als auch sein Wirken in der fiktiven Gegenwart:¹²² Schon das zweite Wort *hominum* (631) – als partitiver Genitiv in Verbindung mit *cunctus* eine ovidische Innovation – lenkt als ungewöhnlicher Ausdruck die Aufmerksamkeit auf genau diesen Aspekt; dasselbe bewirkt erstens der über seinen Körper angestellte Vergleich (ebd.); zweitens eine weitere genealogische Einordnung über das Patronym *Iapetionides* (632), das vor Ovid in der lateinischen Form nicht überliefert ist; drittens seine persönliche Nennung als *rex* (633) und schließlich viertens die geradezu pittoreske Vorstellung, dass er wie ein Stallknecht den Pferden Sols Wasser bzw. einen ganzen Ozean (*aequora* – 634) unter ihre dampfenden Münder reicht (*subdit* – ebd.) und den durch die enorme Beanspruchung mitgenommenen Wagen in seine Obhut nimmt (*excipit* – ebd.).¹²³

Darüber hinaus werden unterhalb dieser gleichsam an der Oberfläche erkennbaren Bedeutungsebene mit Nachdruck auch jene Charakteristika aufgerufen, die für den Atlas mit der Welt auf seinen Schultern in met. II, 296f. schon ex- oder implizit genannt worden sind: ein Gewichtsaspekt, der für die von ihm ausgeführte Tätigkeit durchaus relevant ist, und allgemein eine eher kosmisch-globale Perspektive, die sich im Sprechen von der ganzen Menschheit, der Erde und dem Meer sowie dem Sonnengott manifestiert; weiterhin die Lexemrepetition zum einen bei *tellus* (met. IV, 632) in Verbindung mit *ultima*, deren Rede im zweiten Buch eine wahrhaft ultimative Reaktion auf den Zustand der Welt war; zum anderen die Wiederholung bei *axes* (met. IV, 634), deren poetischer Plural im Kontext von Atlas die Auseinandersetzung mit der Doppeldeutigkeit des Wortes *axis* als hier primär gemeinte ‚Wagenachse‘ und als ‚Himmelsachse‘ (so in met. II, 297) förmlich einfordert.¹²⁴ Zuletzt wird auch mit der personifizierenden Attribuierung der *axes* als *fessos* (634) die etymologisch-spielerische Ausdeutung von Atlas Namen wiederaufgriffen, was als Anachronismus auf den eigentlich erst in Atlas‘ späterer Funktion eintretenden Erschöpfungszustand hinweist.

121 Met. IV, 631–634: ‚Hier war Atlas, der Sohn des Iapetos, der von den Menschen alle durch seinen ungeheuren Körper überragte. Die äußerste Erde und die hohe See unterstand diesem König, der den keuchenden Pferden Sols Wasser darbringt und die abgenutzten Wagenachsen aufnimmt.‘

122 Zur Widerlegung mancher Deutungen, die damit argumentieren, dass kein Anachronismus vorliegen kann, weil Ovid zwei verschiedene Atlanten meine, s. Tronchet 1998, 372f. und Wheeler 1999a, 133f. Allerdings zeichnet die Darbietung an sich schon ein eindeutiges Bild.

123 Letzteres wird durch die beiden präsentischen Verben in seinem gegenwärtig andauernden, weil täglich aufs Neue stattfindenden Vollzug präsentiert, wobei auch *erat* (633) diesen Aspekt gegenüber dem eher komplexiven *fuit* (632) ausdrückt. Vgl. zu den einzelnen Details Bömer ²2011 und Barchiesi/Rosati 2007, ad loc.

124 Oder als Frage formuliert: „Have we forgotten that in 2.296 Atlas already supported the axle of the sky?“ (Anderson 1997, ad loc.).

In der weiteren Interaktion mit Perseus ist Atlas dann in einer für Ovid keineswegs typischen Art und Weise auffallend häufig explizit beim Namen erwähnt (644, 646, 653, 657), ohne dass dies über Antonomastien oder Umschreibungen variiert wird.¹²⁵ Dadurch wird auch hier das diegetische Geschehen in eine möglichst präzise, unzweideutige Relation zu der damit bezeichneten Figur gesetzt.¹²⁶ Wichtig ist, dass Ovid den Eigennamen das letzte Mal an einem für die Erzähllogik bedeutsamen Punkt setzt, beim Aition für eine fiktiv-reale wie auch reale Erscheinung:

*quantus erat, mons factus Atlas.*¹²⁷

Zusammen mit dessen quantitativen Ausmaßen, die in Vers 631 als das erste Charakteristikum vorgebracht werden, ist er hier eindeutig als derjenige identifizierbar, auf den Perseus nach seiner Flugreise gestoßen ist. Die nachfolgende Metamorphose, die im *factus* (657) schon abgeschlossen scheint, wird dann mit *nam* (ebd.) kausal verbunden und in aller Lebendigkeit dargebracht, sodass am Ende klar ist, warum ‚der ganze Himmel auf jenem ruhte‘ (*omne ... caelum requievit in illo* – 661f.).

Wie daher zwei der namentlichen Nennungen – die in 657 sowie die bei der parenthetischen rhetorischen Frage kurz vorher: *quis enim par esset Atlantis/ viribus?* –¹²⁸ den Anachronismus zum Atlas während des großen Feuers zu verfestigen scheinen, kann dies in ähnlicher Weise bei den anderen beiden Fällen hinsichtlich des zweiten und dritten Anachronismus beobachtet werden. Als nämlich Perseus sich ihm als Jupiter-Sohn vorstellt,¹²⁹ erinnert er sich an folgenden, in der diegetischen Jetzt-Zeit ‚alten Orakelspruch‘ (*vetusta sors* – met. 642f.):

*tempus, Atlas, veniet, tua quo spoliabitur auro
arbor, et hunc praedae titulum Iove natus habebit.* [645]
*id metuens solidis pomaria clauserat Atlas
moenibus [...].*¹³⁰

Die zusätzliche vergangene Zeitebene, die als Plusquamperfekt auch im Verbtempus bei *clauserat* (646) zum Ausdruck gebracht ist, validiert die fiktive Gegenwart als solche – und damit auch den ersten Anachronismus –, während die Prophezeiung auch eine mit einer gewissen Erwartung verbundene Perspektive in eine zum Augenblick ihrer Äußerung noch unvollendete Zukunft ermöglicht. Denn Atlas als an-

125 Ein ähnlicher Fall, bei dem ebenso bzw. noch viel mehr die Etymologie als Prinzip bedeutsam ist, findet sich bei Kyknos im zwölften Buch. S. dazu Geitner (im Erscheinen).

126 Der Eigenname ist dazu das Mittel der Wahl. S. dazu u. Kap. 7.1.3.3a.

127 Met. IV, 657: ‚Groß wie er war, wurde Atlas zum Berg.‘

128 Met. IV, 653: ‚Wer nämlich könnte den Kräften des Atlas ebenbürtig sein?‘

129 So in met. IV, 640: *generis mihi Iupiter auctor* (‚Urheber meines Geschlechts ist Jupiter‘).

130 Met. IV, 644–647: ‚Eine Zeit wird kommen, Atlas, in der dein Baum seines Goldes beraubt werden wird, und ein Sohn Jupiters wird sich um diese Beute einen Ehrentitel erwerben.‘ Dies fürchtend hatte Atlas seine Obstgärten mit starken Mauern eingeschlossen.‘

gesprochener Adressat und Atlas als derjenige, der aus der Weissagung Konsequenzen gezogen hat, sind identisch. Mit der Anwesenheit des als Jupiter-Abkömmling ausgewiesenen Perseus scheinen folglich die verheißenen Umstände nun eingetreten zu sein und ein gewisser Moment der Entscheidung anzustehen. Da aber der Grund für Perseus' Aufenthalt in Ovids Version allein in seinem wohl ohne Täuschungsabsicht geäußerten Gesuch um gastliche Aufnahme liegt – *hospitium requiemque peto* (,Gastfreundschaft und Ruhe suche ich' – 642) –, ist in der Entschiedenheit von Atlas' Zurückweisung die Möglichkeit zum Irrtum schon angedeutet.¹³¹ Dessen Versteinering im Anschluss gibt dem im Orakel liegenden warnenden Ton Recht, so als habe er sich tatsächlich vor einem Abkömmling Jupiters schützen müssen; indes wird auf den nur schemenhaft bezeichneten Aspekt mit dem Baum, dem Gold (644f.) und jenem *praedae titulus* (645) in keiner Form weiter eingegangen. Der Anblick der Medusa, den Perseus ihm zur Entgegung als Gastgeschenk (*munus* – 655) gewährt, erübrigt es dann scheinbar endgültig, sich weiter damit auseinandersetzen.

Ein Zweifel an der Wahrhaftigkeit von sprachlichen Äußerungen, die bereits im Vorwurf gegenüber Perseus, dass er den Ruhm seiner Taten erlüge (*gloria rerum/ quam mentiris* – 649f.), thematisiert wird, rückt später nochmals in den Vordergrund, wenn Perseus vermeintlich selbst auf seine Taten zu sprechen kommt. Als dieser nämlich am Hof der Kephenen aufgefordert wird, zu berichten, wie er in den Besitz des Medusenheads gelangt sei, schließt Ovid dies folgendermaßen an:

*narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem
esse locum solidae tutum munimine molis;*¹³²

Dass Perseus' Erzählung, die die letzten rund 30 Verse des vierten Buches ausmacht, zuerst in indirekter und nach ca. zwei Dritteln in direkter Form wiedergegeben wird, dient in erster Linie sicherlich einer Steigerung zum Schluss hin.¹³³ Es ist markant, dass im einleitenden Vers, also dort, wo der kommunikative Rahmen definiert wird, neben der indirekten Rede als abgeschwächte Relation zwischen Erzähler und Erzähltem außerdem eine Antonomasie für Perseus steht, die so verrätselt ist, dass de facto lediglich über den Kontext darauf zu schließen ist, dass es sich hierbei um Perseus handelt.¹³⁴ Der offensichtliche Anachronismus, dass es diesen Atlas zu einem

131 Die charakterlichen Ähnlichkeiten des Atlas mit der Unwirtlichkeit und Zivilisationsferne der Polyphem-Figur werden mehrfach herausgestellt bei Barchiesi/Rosati 2007, 331f. Wie Vial 2010, 168, richtig anmerkt, ist es dann zudem noch verwunderlich, dass Atlas in einen Berg und nicht in eine versteinerte Figur wie die Widersacher im Kampf zu Beginn des fünften Buches verwandelt wird.

132 Met. IV, 772f.: ‚Der Nachkomme Agenors erzählt, dass es einen unter dem kühlen Atlas liegenden Ort gebe, der durch den Schutz eines festen Massivs gesichert sei.‘

133 Vgl. Bömer ²2011, ad met. IV, 772–803.

134 Nachdem Perseus zuvor über seinen Ur-ur-großvater als *Lyncides* (767) bezeichnet wurde, ist *Agenorides* eine doppelte Steigerung, da Agenor entweder nicht einmal selbst der Ur-ur-ur-großvater von Perseus war, sondern lediglich der Bruder von demjenigen, der diesen Verwandtschaftsgrad tatsächlich hatte: Belos (s. dazu die Tabelle bei ebd., 188); oder aber er ist nach einer alternativ bezeugten

Zeitpunkt noch nicht gegeben haben kann, als er sich durch die Enthauptung der Medusa ein Instrument verschaffte, mit dem er unter seiner namentlichen Nennung als *Medusae ... squalentia ... ora* („das verworrene Antlitz der Medusa“ – met. IV, 655 f.) Atlas' Versteinerung verursacht, steht also keineswegs allein.¹³⁵

Diese drei Phänomene zusammengenommen rücken wieder einmal das problematische Verhältnis von Erzählerwissen und sozusagen diegetischem Weltwissen ins Bewusstsein und stellen erneut in witziger Provokation das leserseitige Vertrauen in die vermittelnde Instanz und die Bedeutung, die es konstruiert, auf die Probe.¹³⁶ Denn weder erzählt Perseus wegen seiner spezifischen Abstammung diese Geschichte, sodass *Agenorides* (772) im konkreten Kontext nicht nur eine unzureichende, sondern auch eine sachfremde Zuschreibung von Seiten des Primärerzählers ist; noch stammt die Information *gelido sub Atlante* (ebd.) vom intradiegetischen Erzähler Perseus, womit auch dieses Detail, da es syntaktisch in zweifacher innerer Abhängigkeit – über *iacentem* (ebd.) einerseits und *narrat* (ebd.) andererseits – steht, von einem wahrheitsgemäßen Haupterzähler eigentlich nicht zugelassen hätte werden dürfen.

In einer noch pointierteren Form ist dies am Ende der indirekten Rede noch einmal in Szene gesetzt und stellt so einen gewissen Rahmen zu jener unzuverlässigen Einleitung her:

*addidit et longi non falsa pericula cursus,
quae freta, quas terras sub se vidisset ab alto,
et quae iactatis tetigisset sidera pennis.*¹³⁷

Die Doppeldeutigkeit des Verbalvorgangs „hinzufügen“, der sich auf eine rein erzählerische Ebene beziehen kann, aber als ‚über die Wahrheit hinausgehen‘ auch auf den Inhalt selbst, deutet denjenigen Aspekt bereits an, der bei *non falsa* (787) als verneinte Möglichkeit explizit zum Ausdruck gebracht ist. Ob Perseus dann wirklich all die Meere und Länder erblickt und zudem so genau erkannt hat, sodass er davon

Genealogie (ad Eur. Phoen. 247) ein Sohn des Belos, wodurch er der Bruder von Perseus' Ur-ur-ur-großvater Danaos wäre. Zusätzlich für Verwirrung sorgt noch, dass Kepheus, der baldige Schwiegervater von Perseus und der augenblickliche Gastgeber, wie auch Danaos ein Sohn des Belos und damit entweder Neffe oder Bruder Agenors ist, sodass dieser sogar mit größerer Berechtigung *Agenorides* genannt werden könnte als Perseus selbst. Aufschlussreich für Ovids Absichten ist der erste Satz im RE-Artikel zu Agenor: „Ein Herrschernamen allgemeiner Bedeutung, der es nicht zu mythischer Persönlichkeit, sondern nur zu genealogischer Existenz gebracht hat.“ (Dümmler 1894, 773).

135 Über die bei Atlas singuläre – so Bömer ²2011, ad loc – Eigenschaft zum einen, kühl zu sein, die im Gegensatz zu jener vor Hitze glühenden Himmelsachse steht (met. II, 297), und durch die Umkehrung der Verhältnisse zum anderen, dass nun nicht Erde und Meer ‚unter diesem‘ (*sub hoc* – met. IV, 633) sind, sondern der Ort ‚unter dem kühlen Atlas‘ ist (*gelido sub Atlante* – met. IV, 772), könnte außerdem eine lose Verknüpfung mit den anderen beiden Anachronismen erkannt werden.

136 Vgl. Wheeler 1999a, 133.

137 Met. IV, 787–789: ‚Und er fügte nicht-falsche Gefahren seines langen Flugs hinzu; welche Meere, welche Länder er von der Höhe aus unter sich gesehen und welche Gestirne er durch den Schlag seiner Flügel berührt habe.‘

erzählen kann, dürfte angesichts der auffallend deplatzierten Beschreibung von Atlas in überaus zweifelhaftem Licht stehen – und das nicht erst bei der abschließenden Behauptung, er sei durch die Kraft seiner Flügel buchstäblich mit den Sternen in Kontakt gekommen.¹³⁸

Eine weitere Zäsur im Narrativ über Atlas, die auch die Wahrhaftigkeit von Perseus' Taten betrifft, gibt es im neunten Buch, da sich dort mit Herakles just derjenige Jupiter-Sohn zu Wort meldet, vor dem Atlas eigentlich in der Prophezeiung in met. IV, 644 f. gewarnt wurde.¹³⁹ Als Abschluss seines vollständig und „more rhetorico“¹⁴⁰ dargelegten Tatenkatalogs bringt nämlich der unter Sterbensqualen leidende Heros als letzten Punkt an, er ‚habe mit diesem Nacken den Himmel getragen‘ (*hac caelum cervice tuli* – met. IX, 198). Da Perseus aber offenbar der erste und wohl auch letzte Jupiter-Nachkomme war, mit dem Atlas zu tun hatte, weil nach diesem Zusammenreffen nur mehr ein *mons Atlas* (met. IV, 657) übrig war, erweist sich die sehr implizit gehaltene Äußerung des Herakles als ein Anachronismus.¹⁴¹

Ähnlich wie beim intradiegetischen Erzähler Perseus stellt sich daher auch hier die Frage, ob die Aussage des intradiegetischen Sprechers Herakles wahr sein kann. Zu verifizieren wäre dies nur vor dem Hintergrund eines von Ovid vermittelten Berichts – mit der Schwierigkeit aber, dass dieser sich selbst bereits als widersprüchlich gegenüber einer früheren intradiegetischen Figur (Tellus) erwiesen hat. Um diesen impliziten Rückverweis auf Atlas bei Herakles' Tod deutlich vor Augen zu führen, ist dies mit jener Schlusspointe nach der Verstümmung des Herakles (*sensit Atlas pondus* – met. IX, 273) unmissverständlich, weil namentlich, kenntlich gemacht. Der besondere Witz an diesem Ausdruck ist es, dass damit Atlas eindeutig identifizierbar, aber nicht definitiv festlegbar ist: Offen bleibt, ob im eigentlichen Sinn eine anthropomorphe Figur oder in der uneigentlichen, die dichterische Lizenz ausnutzenden Bedeutung, das Atlas-Gebirge gemeint ist.¹⁴²

Klarer dürfte allerdings sein, auf wessen Schultern sich Pythagoras dann während seines geistigen Streifzugs stellt. Er fasst dabei unter anderem den Entschluss (*iuvat* – met. XV, 148), ‚auf einer Wolke dahinzufliegen und auf den Schultern des rüstigen Atlas Halt zu machen‘ (*nube vehi validique umeris insistere Atlantis* – met. XV, 149). Wie die Vorstellung der gedanklichen Reise selbst so ist auch das Bild des Atlas eine

138 Vgl. Wheeler 1999a, 133 f.

139 Vgl. ebd., 134 f.

140 Bömer 1977, 329.

141 Denn entweder hätte nach Perseus' Aufenthalt noch ein Atlas in Menschenform existieren müssen, sodass dieser dem Herakles als Entschädigung für das Stemmen des Himmelsgewölbes jene goldenen Äpfel der Hesperiden besorgen kann; oder aber Herakles hätte seinem Urgroßvater Perseus zuvorkommen müssen, was aber sowohl genealogisch als auch aufgrund der erzähllogischen Motivation des Geschehens in met. IV, 642–662 als widersprüchlich erscheint.

142 So stark sie auch sein mag, so eindeutig, wie es Wheeler 1999a, 134, sieht, ist die Referenz auf den anthropomorphen Atlas in letzter Konsequenz aber nicht. Gerade in seiner Doppeldeutigkeit besteht doch der Reiz dieser Bezeichnung und eine solche Ambiguität findet sich nicht zuletzt schon bei *mons factus Atlas*. Vgl. dazu Vial 2010, 169.

Metapher, derer sich nicht zufällig ein Sprecher bedient, dessen Stimme gemeinhin als die des Dichters angesehen wird.¹⁴³ Auf diese Weise bestätigt sich noch bei der letzten Nennung dieses mythologisch-geographischen Phänomens, dass das einzig verlässliche Prinzip in der Auseinandersetzung damit eine zwar unzuverlässige, aber dafür umso attraktivere Dichtersprache ist.

Im Ganzen betrachtet hat jeder intradiegetische Sprecher seine ganz eigene Vorstellung von Atlas, die stets vor allem der eigenen Redeabsicht entspricht: Tellus möchte mit der Dimension ihres Leids Jupiter zum Handeln bewegen, Perseus – so er denn selbst spricht – die Aufmerksamkeit auf die Exotik des Ortes lenken, Herakles die Monumentalität seiner Tat in einen Kontrast zum gegenwärtigen Leid setzen und Pythagoras den uneingeschränkten Horizont seines Denkens unterstreichen. In allen Fällen schlägt es aber fehl, Atlas als eine reale Erscheinung zu deuten, weil er selbst entweder eine nicht-reale Figur mit unrealistischen Eigenschaften ist oder aber seine Existenz unrealistisch ist. Er bleibt sozusagen Metapher oder wird erzählerisch über uneigentliches Sprechen auf diesen Sinn zurückgedrängt.¹⁴⁴

Was im Kleinen jeder Sprecher für sich macht, entspricht letztlich der Gestaltungsabsicht des Erzählers im Großen, der anhand dieser Figur eine metapoetische Lesart herauszufordern scheint. Seine geistreich-humorvolle Ästhetik macht in ihrer entschiedenen Priorisierung auch nicht vor einer Figur halt, die in ihrer ideologischen Überhöhung als Symbol der Stabilität und Sicherheit gedeutet wird.¹⁴⁵ Als poetisch unverbindlicher Gegenentwurf verliert dieses Deutungsangebot weder in Anbetracht der stoffinhärenten Unvereinbarkeit jeglicher Details an Überzeugungskraft – dafür ist der Widerspruch allzu ostentativ in Szene gesetzt – noch unterliegt es dadurch der Obligation, für eine außerdiegetische Realität letztbegründend zu sein und ihr sozusagen stabile Bedeutungsträger zur Verfügung zu stellen.¹⁴⁶

5.1.2.5 Anachronistische Grenzgänger

In den „Metamorphosen“ wird in nahezu jeder Einzelgeschichte mindestens ein neuer, zum Teil auch mehrere neue Bedeutungszusammenhänge geschaffen und implizit durch die innere Abfolge und logische Verknüpfung in einem Zeitraster verankert. Die meisten fiktiven Objekte jedoch, die in der fiktiv-diegetischen Welt entstanden sind und eine Identität mit dem entsprechenden realen Objekt behaupten, sind aber entweder so speziell, dass sie im weiteren Verlauf der Erzählung entweder

¹⁴³ Vgl. Bömer 1986, 269 f.

¹⁴⁴ Deshalb ist es kein Widerspruch, sondern vielmehr ein überzeugender Beweis für eine solche Deutung, dass er für die Welt des Mythos, also für die Welt einer uneigentlichen Weltdeutung als verlässlicher genealogischer Ankerpunkt (für Merkur und Hermaphrodit) genutzt wird. In diesem Bereich kann schließlich seine Existenz volle Gültigkeit beanspruchen.

¹⁴⁵ Vgl. Wheeler 1999a, 135 und Hardie 2015, ad met. XV, 147–151.

¹⁴⁶ S. dazu die weiteren Überlegungen im Kontext der Aktualisierung u. Kap. 7.2.1.

nicht mehr oder dann der zeitlogischen Determination entsprechend vorkommen;¹⁴⁷ oder aber sie sind so allgemein, dass die Veränderung, die durch eine Metamorphose in der fiktiven Welt verursacht wird, wenig Konfliktpotenzial gegenüber früheren und späteren Geschichten aufweist.¹⁴⁸ Die darin liegende Implikation ist für sich plausibel und fordert nicht dazu auf, hinterfragt zu werden.

Es gibt aber Grenzfälle, in denen Ovid die Erwartung, dass es mit dieser Behauptung und ihrer zeitlichen Verortung schon seine Richtigkeit haben wird, mit Nachdruck aufbaut, um sie im Anschluss in irgendeiner Form wieder als unzutreffend zu erweisen.

Für diesen Effekt ist auch bedeutsam, dass in vielen Fällen in den „Metamorphosen“ die fiktive Historizität eines Ereignisses explizit herausgestellt wird. Beispielsweise geschieht dies vor der Daphne-Geschichte, eine der ersten größeren Einzelepisoden des Gedichts. Dort heißt es: ‚Es gab noch keinen Lorbeer‘ (*nondum laurus erat* – met. I, 450), weshalb sich die Gewinner bei den Pythien in diesem Damals mit einem anderen Geäst schmücken mussten. Zwar ist dieses *nondum* hier nur auf ein einziges Objekt bezogen und nicht schlechthin übertragbar auf andere Fälle, eine gewisse Deutlich- und wohl auch Vorbildhaftigkeit für den weiteren Verlauf der Gesamterzählung, wonach das Resultat einer jeden Verwandlung eine Novität in der fiktiven Welt darstellt, hat dies aber allemal. Da diese Form der zeitlichen Verankerung immer wieder und über das gesamte Gedicht hinweg auftaucht, verliert auch die zeitliche Implikation – so unverbindlich sie für andere Metamorphosen auch sein mag – nie ganz ihren Stellenwert für die grundsätzliche Wahrnehmung der Erzähleraussagen.¹⁴⁹

In drei Fällen¹⁵⁰ tangiert das bzw. überschreitet das die Grenze zum Anachronismus. Die Grundsituation ist immer die, dass der Haupterzähler aus seiner epistemischen Privilegierung heraus für die sprachliche Beschreibung der fiktiven Welt auf Begriffe zurückgreift, die dort in Folge einer Metamorphose erst noch entstehen werden. Ob ein Anachronismus vorliegt oder nicht, hängt letztlich davon ab, wie eindeutig der bezeichnete Vorgang oder Gegenstand als Zustand in dieser Welt behauptet ist bzw. wie eindeutig er aus dieser Welt herausgehalten und dem Sprecher und seinem Standpunkt zugeschrieben werden kann.¹⁵¹

147 Etwa eine singuläre Erscheinung wie der Battos-Felsen in Arkadien (met. II, 705–707).

148 Beispielsweise, wenn die Minyas-Töchter in Fledermäuse verwandelt werden (met. IV, 407–415).

149 Zur besonderen Problematik dieser Zeitadverbien bei den Epitheta ornantia s.u. Kap. 6.2.1.2.

150 Möglicherweise existieren aber noch weitere, bislang schlicht unbeachtete Fälle.

151 Dass Ovid nicht wenig Aufwand betreibt, um allein gegen die Möglichkeit der klaren Grenzziehung zu opponieren, muss an einem solchen Punkt in dieser Arbeit nur mehr der Vollständigkeit halber hinzugesetzt werden. Beinahe emblematisch ist dies in met. IV, 772 und an der Atlas-Figur im Allgemeinen verwirklicht. S. dazu o. Kap. 5.1.2.4.

a) Merkurs Zirkelflug (met. II, 721)

Ein an sich klarer, aber gerade wegen seiner sprachlichen Expressivität bemerkenswerter Fall ist es, dass Ovid im zweiten Buch bei der an späterer Stelle noch zu betrachtenden Akropolis-Szene Merkur dabei beschreibt, wie er ‚seine Flugbahn einlenkt‘ (*inclinat cursus* – met. II, 721) und ‚die gleichen Lüfte bezirkelt‘ (*easdem circinat auras* – ebd.).¹⁵² Das Verb *circinare* ist in lateinischer Dichtung so ungewöhnlich wie die deutsche Übersetzung, meint aber genau diesen technisch präzisen Vorgang.¹⁵³ Der besondere, wohl auch intendierte Witz daran ist, dass Merkurs Rundflug just an einem sehr deutlich als athenische Akropolis ausgewiesenen (*festas in Pallados arces* – 712; *super Actaeas ... arces* – 720) Ort stattfindet. Denn dieser wird sich in den „Metamorphosen“ noch als Geburtsstätte des Zirkels erweisen: Ehe Daidalos seinen Schüler Perdix kopfüber ‚von der heiligen Feste der Minerva‘ (*sacraque ex arce Minervae* – met. VIII, 250) hinabwirft, erfindet dieser dort neben der Säge ein Gerät, das mit beinahe kindlicher Neugier beschrieben wird:

*primus et ex uno duo ferrea bracchia nodo
vinxit ut aequali spatio distantibus illis
altera pars staret, pars altera duceret orbem.*¹⁵⁴

Mit *primus* (247) ist zweifellos Perdix als der Erfinder des Zirkels im Sinne des typisch griechischen *πρώτος εὑρητής*-Gedankens ausgewiesen, doch müsste wohl ein gewisser Anteil an dieser Leistung auch dem Genius Loci zuerkannt werden. Anders nämlich als Perdix, dessen (Aus-)Gleiten eine Lüge ist – *lapsum mentitus* –¹⁵⁵ und der auch als Vogel in Erinnerung an den Sturz nur ‚nahe am Boden fliegt‘ (*propter humum volitat* – 258) und ‚die Höhen fürchtet‘ (*metuit sublimia* – 259) – konnte nämlich der fliegende Merkur die Stadt vorher schon von der Höhe aus einzirkeln.

Ein Anachronismus liegt aber nicht vor, weil für die Beschreibung von Merkurs Flug die Existenz des fiktiven Objekts „Zirkel“ nicht erforderlich ist und das sprachliche Konzept klar aus dem extradiegetischen Wissensbereich stammt.¹⁵⁶

¹⁵² Zur Stelle s.u. Kap. 6.3. Vgl. auch Bömer 1969, ad loc.

¹⁵³ Dieser ist außerdem im direkten Kontext nicht nur von einem Gleichnis eingeleitet, das seinen Bildbereich in einer aus dem römischen Alltag vertrauten Szene hat, sondern mit weiteren, in der Dichtersprache vor Ovid ungebräuchlichen Wendungen umrahmt. Vgl. Geitner 2019, 129 f., wenn auch die dortige Übersetzung als Gleichnis (d. h. ‚wie ein Zirkel‘) die eigentliche Problematik umgeht.

¹⁵⁴ Met. VIII, 247–249: ‚Auch hat er als Erster zwei eiserne Arme an einer Verbindung befestigt, sodass der eine Teil, wenn jene bei gleicher Entfernung auseinanderstehen, steht, der andere Teil einen Kreis zieht.‘

¹⁵⁵ Met. VIII, 251: ‚Er [sc. Daidalos] hatte vorgegeben, dass er [sc. Perdix] ausgerutscht sei‘. Lateinisch *labi* meint sowohl das ‚Ausgleiten‘ im Sinn eines Lapsus als auch das ‚Gleiten‘ durch die Lüfte.

¹⁵⁶ Dass Perdix im allgemeinen eine wichtige rückweisende Funktion im Aufbau der Daidalos-Episode hat, wird grundsätzlich diskutiert bei Tsitsiou-Chelidoni 2003, 140–142.

b) Der anonyme Vogelreichtum des Kaystros (met. II, 252f.)

Wohl exakt an der Grenze zwischen fiktiver Realität und fiktionaler Zuschreibung und damit im Graubereich zwischen einer anachronistischen und zeitlich richtigen Erzählerausgabe ist die Schilderung des in der Antike für seinen Schwanenreichtum bekannten Kaystros. Im Flusskatalog bei jenem von Phaethon ausgelösten Weltbrand heißt es über ihn:

*et quae Maeonias celebrabant carmine ripas
flumineae volucres medio caluere Caystro.*¹⁵⁷

Betrachtet man diese Stelle nur für sich, ist die Namenlosigkeit der Vögel alles andere als befremdlich: Die Paraphrase mittels Relativsatz variiert die bisherige Art der Auflistung und das leicht verrätselte Aufbieten mehrerer Eigenschaften verleiht der Aussage neben ihrem metaliterarischem Anspielungsreichtum durchaus ihren Reiz.¹⁵⁸ Dass es Schwäne sind, muss dann lediglich implizit ergänzt werden, ist aber für ein Verständnis der Grundaussage nicht einmal erforderlich – als Opfer der enormen Hitze eignete sich jeder beliebige Flussvogel.¹⁵⁹

Ein tatsächlicher Grund dieser Anonymität erschließt sich allerdings nur wenige hundert Verse später: Phaethons Freund und Verwandter Kyknos wird aus Kummer und Zorn zu einem Schwan und damit zu einem Vogel, den er im Griechischen (κύκνος) und in der lateinischen Entlehnung *cycnus* im Namen trägt (met. II, 367–380).

An sich wäre auch dies keineswegs problematisch, weil, wie bereits festgestellt, weder das erstgenannte Attribut des Kaystros auf diese Metamorphose angewiesen ist noch die individuelle Schwan-Werdung einer fiktiven Figur dem Schwanenreichtum eines Flusses widersprechen muss. Beachtlich an diesem Vorgang ist aber, dass dessen Metamorphose laut Ovid zu einer neuen, vorher nicht existenten Erscheinung führt: *fit nova Cycnus avis* (‘ein neuer Vogel wird Kyknos’ – 377). Damit nämlich erfolgt genau die zeitliche Festlegung, die sonst in beiden Fällen nur implizit mitgedacht wird, aber mitnichten sprachlich so determinativ ist, dass sie eine der beiden Eigenschaften zwangsläufig als den Ursprung der anderen aus gibt.¹⁶⁰ Da der Erzähler aber

¹⁵⁷ Met. II, 252f.: ‚Und die Flussvögel, die die mäonischen Ufer mit ihrem Gesang bevölkerten, fingen mitten im Kaystros an, Hitze zu spüren.‘

¹⁵⁸ Vgl. Anderson 1997 und Barchiesi ⁴2013, ad loc.

¹⁵⁹ Bei Homer tummeln sich dort ohnehin neben ‚langhalsigen Schwänen‘ auch Gänse und Kraniche (χηρνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων – Hom. II, II, 460).

¹⁶⁰ Die Argumentation bei Loehr 1996, 165f. bezüglich der Schwäne ist allein deshalb nicht stichhaltig, weil darin die Erstnennung des Kaystros in met. II, 252f. ebenso wie die von Arachne ‚erzählte‘ Schwänenmetamorphose Jupiters in met. VI, 109 unbeachtet bleiben. Ebenso ist von Loehr die Stelle unberücksichtigt, in der es heißt, dass der dritte Kyknos in einen ‚phaethontischen Vogel‘ (*volucrum ... Phaethontida* – met. XII, 581) verwandelt wird. Das ist eine intratextuelle Verknüpfung wie sie klarer nicht sein kann (dagegen ebd., 165: ‚die einzelnen Metamorphosen mit demselben Ergebnis [werden]

in der ersten Stelle den Namen der Vögel nicht expliziert und als solchen erst mit Kyknos gewissermaßen einführt, ist der Anachronismus in letzter Konsequenz verhindert.

Anhand dieses „Flirts mit der Möglichkeit eines ‚Fehlers‘“¹⁶¹ legt Ovid aber genau den Überschneidungsbereich eines fiktiven Seins und einer erzählerischen Notwendigkeit offen, dieses Sein mit spezifischen und oftmals auf konventionelle Vorstellungen zurückgehenden Begriffen bezeichnen zu müssen. In diesem Sinne passt es auch sehr gut ins Bild, dass an einer späteren Stelle, wo also jene *nova avis* schon „in der Welt“ ist, auch über den Kaystros gesagt werden kann: *carmina cycnorum labentibus audit in undis*.¹⁶² Als wollte Ovid damit augenzwinkernd unter Beweis stellen, dass in seiner Erzählung – bzw. der der hypodiegetischen Erzählerin Kalliope – alles seine zeitliche Richtigkeit habe.

c) Ritus und Religiosität (met. XV, 483)

Göttlich-menschliche Interaktion ist ohne Zweifel ein Wesensbestandteil der „Metamorphosen“. Deshalb ist es von Beginn an notwendig, ein spezifisches und in Ovids Streben nach Anschaulichkeit sehr konkretes Verhalten vor allem der Menschen gegenüber Göttern zur Darstellung zu bringen. Bereits im Allgemeinen knüpfen sowohl Negativbeispiele wie die klassischen Gotteslästerer (θεομάχοι) vom Schlage eines Lykaon als auch Vorbilder an Frömmigkeit wie Deukalion und Pyrrha an solche Vorstellungen von Religiosität an.¹⁶³

Ein konkreter Vollzug von Sakralhandlungen, wie er neben vielen anderen Fällen für das letztgenannte Paar dann in met. I, 371–383 sehr bildhaft und unter Verwendung einiger markant unzeitgemäßer Eigenschaften geschildert wird, kann deshalb nur mithilfe von Aktualisierungen erzählt werden.¹⁶⁴ Weil es sich dabei um eine nicht-historische Implikation eines zeitlichen Zustandes – nebenbei bemerkt ein Zustand,

gar nicht erst zueinander in Beziehung gesetzt.“). Vgl. dazu O’Hara 2007, 125; Papaioannou 2007, 83–86 und Vial 2010, 84.

Eine genauere, über das hier verhandelte Thema hinausreichende Studie zu den Schwänen in den „Metamorphosen“ findet sich an anderer Stelle (s. dazu Geitner (im Erscheinen)).

161 So (wortgetreu übersetzt) Keith 1992, 139. Bei Bömer ist es in Gleichsetzung von fiktiver und realer Wirklichkeit ein „poetischer ‚Anachronismus‘“ (Bömer 1969, ad met. II, 377).

162 Met. V, 387: ‚die Lieder der Schwäne in den dahingleitenden Wogen hört er.‘

163 Auch erzählerisch wird das eindeutig ausgedrückt: Zu Ersterem heißt es, ‚Lykaon verlacht die frommen Gelübde‘ (*inridet ... pia vota Lycaon* – met. I, 221); und Letztere sind folgendermaßen charakterisiert: *non illo melior quisquam nec amantior aequi/vir fuit aut illa metuentior ulla deorum* (‚nicht gab es irgendeinen Mann von besserem und gerechtigkeitsliebenderem Sinn als jenen oder irgendeine Gottesfürchtigere als jene‘ – met. I, 322f.) oder schlicht *cultores numinis* (‚Verehrer göttlichen Waltens‘ – met. I, 327).

164 Und dies gilt nicht nur für einzelne Details, die sich wie z.B. beim mehrfach vorkommenden Weihrauch-Opfer, wo Bömer in den meisten Fällen auf einen Anachronismus aufmerksam macht (vgl. u. a. Bömer 1977, ad met. VIII, 277–280), in einer historischen Dimension erfassen lassen.

der für eine Realität zur Zeit von Deukalion und Pyrrha ohnehin nicht historisch erzählt werden kann – handelt, ist diese als solche nicht anachronistisch, zumindest bis zur Hälfte des 15. Buches.

Dort nämlich bringt Ovid in der Tat noch eine Aitiologie für den römischen Ritus vor, wenn er über den nun als Regent des ‚latialischen Volkes‘ (*populi Latialis* – met. XV, 481) eingesetzten Numa erzählt: ‚Er hat sie in den opferbezogenen Gebräuchen unterrichtet‘ (*sacrificos docuit ritus* – 483).¹⁶⁵ Weder aber wird ein direkter Adressat dieses Unterrichts noch sein konkreter Inhalt genannt, vage ist außerdem der Bezug zu Rom.¹⁶⁶ Verglichen mit der Verbindlichkeit einer mit *primus* oder *novus* markierten Aussage wie z. B. bei Perdix bzw. Kyknos, ist die hier vorliegende Assertion hinsichtlich der fiktiven Realität eher schwach.¹⁶⁷ Gleichermäßen ist dadurch kaum die Schlussfolgerung zulässig, dass andere Kulturen nicht auch ihre rituellen Praktiken gehabt haben, auch wenn sie in den „Metamorphosen“ merkwürdigerweise sehr gleich aussehen, und alle zuvor so lebhaft praktizierten Rituale nicht auch existiert haben können.¹⁶⁸

Grundsätzlich könnte daher von einem Anachronismus gesprochen werden; weil aber einerseits die Vielzahl an Behauptungen, die eine Religiosität vorher affirmieren,¹⁶⁹ Aktualisierungen sind und daher nur bedingt einen eigentlichen Zustand beschreiben und andererseits die hierzu im Widerspruch stehende Aussage über die *sacrificos ... ritus* (met. XV, 483) in mehrfacher Hinsicht unspezifisch ist, sollte dieser Anachronismus wohl besser lediglich zur Kenntnis genommen, aber nicht in seiner Merkmalhaftigkeit überbewertet werden.¹⁷⁰

165 S. auch u. Kap. 6.4.4. Erwähnenswert ist noch, dass das Adjektiv *sacrificus* eine ovidische Innovation ist. Vgl. Bömer 1986, ad loc.

166 Gewissermaßen als Apo koinu steht unmittelbar im Anschluss *gentemque* (483), aber auch dieses ‚Volk‘ wird nur allgemein als ein kriegerisches beschrieben.

167 S. zu solchen aitiologisch-temporalen Markern Myers 1994, 63 – 67.

168 Hierzu müssten nicht nur alle Aktualisierungen als spezifisch römische Kulthandlungen expliziert sein, die in der fiktiven Welt als distinktiv römisch erkannt werden sollen, sodass sie von der Aussage in met. XV, 483 abhängig gemacht werden könnten; sondern auch müsste die überaus allgemeine Implikation, dass Numa die Römer den Ritus gelehrt habe, mit aller Konsequenz und aller Konkretheit auf eine Lebenswelt ausgedehnt werden, die einem hunderte Jahre später lebenden Dichter als gedanklicher Ausgangspunkt für die fiktionale Ausgestaltung seines Mythos gedient hat.

169 Besonders der Umstand, dass die religiöse Praxis wie etwas Selbstverständliches über das ganze Gedicht hinweg dargebracht ist, verleiht den Aktualisierungen eine hohe Plausibilität in Bezug auf die fiktive Realität.

170 In keinem der Gesamtkommentare auch wird met. XV, 483 als anachronistisch angesehen.

5.2 Anachronismus in der Hypodiegese – Aktualisierung höherer Stufe

Der Anachronismus als eine von der Erzählung dekonstruierte Bedeutung bezog sich bei den bisherigen Beispielen stets auf ein fiktives Objekt in Form einer Zuschreibung: Peleus beispielsweise wird als *creator Achillis* (met. VIII, 309) bezeichnet, obwohl eben dieser Peleus erst später diejenige Aktion vollführt, wegen der er tatsächlich so genannt werden darf: *ingentique implet Achille* (Objekt dazu ist Thetis; met. XI, 265). Bei den nun zu betrachtenden Fällen hingegen, die so zahlreich sind, dass sie wohl in der Tat ein Sprechen von „numerous anachronisms“¹⁷¹ rechtfertigen können, hat der Verstoß seine Ursache in der Situierung der diegetischen Figur in ihrer konkreten fiktiven Umgebung: Der Primärerzähler Ovid äußert hinsichtlich seines Personals implizite logische Prämissen, welche aber von diesem Personal als in der Diegese handelnde, d. h. insbesondere denkende, sprechende oder wahrnehmende Entitäten offenkundig verletzt werden. Statt der bislang beobachteten passiven Zuschreibung wirken die Figuren daher sozusagen aktiv am Anachronismus mit.

5.2.1 Grundsätzliches

Der prototypische Fall ist für eine solche implizite Prämisse der, dass eine Figur als intra- oder hypodiegetischer Sprecher eingesetzt wird. Denn durch die obligatorisch zu setzende Markierung dafür, dass eine direkte Rede erfolgt,¹⁷² wird zugleich auch der Sprechakt im Hier und Jetzt der Diegese verankert.¹⁷³ In einer subtileren Form liegt dies auch bei der internen Fokalisierung bzw. Innenperspektivierung vor, da der Erzähler das Geschehen aus den Augen bzw. aus dem Kopf der diegetischen Figur heraus betrachtet. Auch dabei befindet sich die Figur in einer zeitlich und örtlich determinierten Umgebung.¹⁷⁴

Handeln bzw. sprechhandeln diese Figuren dann anders, als es beim vermeintlichen Entwicklungsstand ihrer diegetischen Umwelt – z. B. in met. XIII, wenn Odysseus in der Endphase des trojanischen Krieges vor dem Griechenheer eine Rede hält – zu erwarten wäre, erweist sich die von der Erzählung behauptete Situiertheit als unzutreffend oder nur bedingt gültig.¹⁷⁵ Ein konstitutives Merkmal derartiger Anachro-

171 S. o. S. 105, Anm. 93.

172 In den meisten Fällen erfolgt das durch ein Verbum dicendi (*ait, inquit, dicit* u. ä.) und wird nach Abschluss der Rede noch einmal zusätzlich herausgestellt.

173 Vgl. Nikolopoulos 2004, 41 f. Der zeitliche Aspekt dieser Markierung kann zudem über eine wort- oder satzförmige Temporalangabe explizit kenntlich gemacht werden, ist aber ohne Ausnahme immer schon implizit im entsprechenden Verbalvorgang – wegen des finiten Verbs – mitgedacht.

174 Vgl. ebd., 93 und (aus fiktionstheoretischer Sicht) Gutenberg 2000, 152 sowie Surkamp 2002, 162.

175 Deshalb wird dieses Phänomen zuweilen auch unter dem Stichwort „voice usurpation“ diskutiert, weil der Haupterzähler für seine eindeutig seinem extradiegetischen Standpunkt entstammenden

nismen ist es, dass sie nur bei all denjenigen fiktiven Entitäten auftreten, die zu aktivem Handeln fähig sind.¹⁷⁶ Bei den Anachronismen aus Kapitel 5.1 ist das an sich unerheblich.¹⁷⁷ Weiterhin muss das jeweilige Sprechen und Handeln einer Figur merkmalshaft anders als seine Umgebung sein, was an die definitorische Kernfrage der Aktualisierungen rührt und den Schluss nahelegt, diese inszenierten Anachronismen als Aktualisierung höherer Stufe anzusehen.¹⁷⁸

Wie noch zu sehen sein wird, mag eine Beurteilung dieser Merkmalshaftigkeit leicht erscheinen, wenn sie von den Extremen aus gedacht wird: Dass der fiktive Pythagoras zu Lebzeiten Numas – an sich bereits ein markanter poetischer Synchronismus – den Untergang einer Stadt nicht kennen darf, der sich erst 373/372 v. Chr. und damit mehrere Jahrhunderte nach Numas wie auch Pythagoras' vermutlichem Ableben ereignet,¹⁷⁹ ist mit dem nötigen Geschichtswissen leicht feststellbar. Und dass auf der anderen Seite jede Figur in den „Metamorphosen“ auf ein in Hexametern gebundenes Latein zurückgreift – einschließlich konventioneller Metaphern, epischer Gleichnisse und sonstiger Redefiguren –, ist als erzählerische Notwendigkeit ebenso wenig verwunderlich.¹⁸⁰

Umso schwieriger bzw. letztlich unmöglich ist es, einen objektiven Punkt zu definieren, von dem an eine Äußerung als der jeweiligen Welt und seinem Sprecher signifikant nicht zugehörig angesehen werden muss, weil sie das Maß der konventionell zugestandenen Notwendigkeit überschreitet. Zum einen nämlich kann dies in der Diegese von Kontext zu Kontext verschieden sein: Dass Byblis z. B. im neunten Buch überaus ausführliche Gedanken zur Schriftlichkeit anstellt, ist die logische Konsequenz ihres gänzlich auf Aktualisierungen basierenden Handelns und bestätigt aufgrund der sich dadurch erhöhenden Glaubwürdigkeit viel eher das diegetische Geschehen, als dass es in irgendeiner Weise befremdlich wirkt.¹⁸¹ Dagegen reicht in einem eher archaischen Ambiente wohl schon eine einzelne Schreib-Metapher aus, um als signifikant unzeitgemäß aufzufallen.¹⁸² Zum anderen hängt es zu einem nicht zu vernachlässigenden Teil von der Perspektive des Rezipienten bzw. Interpreten selbst ab – d. h. seiner individuellen und methodischen Voraussetzungen hinsichtlich des mit einer gewissen Erwartung verbundenen Lektüre- oder Analyseprozesses –,

Gedanken die Stimme der diegetischen Figur ‚usurpiert‘. Vgl. Nikolopoulos 2004, 98 f. Indes kann es für die „Metamorphosen“ entschieden bezweifelt werden, dass es nur „few occasions“ sind (Nikolopoulos bespricht drei Beispiele) – von der Problematik pauschaler Quantitätsargumente einmal abgesehen.
176 Schon allein daran wird die prinzipielle Ähnlichkeit zu einer Gattung offenbar, die ein Handeln im Namen trägt: Drama. Weiteres dann unten in Kap. 7.2.2.1.

177 Wie gesagt, wird dort den jeweiligen fiktiven Objekten, egal ob leblos oder lebendig, eine Eigenschaft gewissermaßen nur angedichtet.

178 Die genaue sprachlogische Herleitung folgt dann unten bei der Aktualisierung in Kap. 7.1.3.

179 Gemeint ist das von einem Erdbeben und/oder einer Flutwelle zerstörte Helike im Norden der Peloponnes, das Pythagoras in met. XV, 293 erwähnt. Zum Hintergrund s. Bömer 1986, ad loc.

180 S. dazu o. S. 28 f., Anm. 120 und Kap. 7.2.1.2a.

181 S.u. Kap. 7.3.2.2d.

182 S.u. Kap. 7.3.1.

wieviel Bedeutung der konkreten zeitlichen Situierung von Sprechern und Sprecherinnen beigemessen wird. Von der in der Philologie allgemein dominanten historischen Sicht auf Texte zeugt es, dass diese Anachronismen in den „Metamorphosen“ am häufigsten bei den vermeintlich historischen Figuren in den letzten Büchern detektiert werden, obwohl derselbe Aussagemodus mit derselben Problematik bei ausnahmslos jeder Binnenerzählung vorliegt und mit derselben Argumentation thematisiert werden könnte: So spricht Jupiter z. B., der vor der großen Flut als der erste intradiegetische Erzähler des Gedichts in Erscheinung tritt, von einem Molosser-Volk, das überdies sogar Geiseln entsendet (met. I, 226).¹⁸³

Festzuhalten ist dabei, dass Ovid weder bestrebt ist, die impliziten Prämissen seiner intra- oder hypodiegetischen Erzähler stets aufrechtzuerhalten, noch gezwungen ist, immer gegen sie zu verstoßen.¹⁸⁴ Für den Fall, dass dies der Lebendigkeit oder Plausibilität des Geschehens oder zuweilen auch einer Erzähler-Ironie in irgendeiner Weise zuträglich ist, wird der Erzählmodus offenbar aufgegeben, der wegen des Fehlens zeitlich merkmalthafter Objekte den Anschein von Historizität wahrt.¹⁸⁵ Auf diese Weise erfolgt bei der Hypodiegese im Speziellen, was der Haupterzähler in der Haupterzählung im Allgemeinen mittels Aktualisierungen vollzieht: der Gebrauch von Begriffen zur Beschreibung der diegetischen Welt, die zum vermeintlichem Zustand dieser Welt nicht vorliegen.¹⁸⁶ Aus sprachlogischer Sicht setzt sich daher in der Hypodiegese die uneigentliche Erzählhaltung Ovids auf einer anderen narrativen

183 Wohl weil dies so offensichtlich ist, gehen die Kommentare auf die *gens Molossa* selbst entweder gar nicht ein (Bömer, Anderson) oder nur, um daran etwas in positivistischer Weise zu beschreiben (Barchiesi). Am deutlichsten noch (dem Sinn nach ähnlich auch Lee) ist Haupt ¹¹1969, ad loc.: „Daß Lykaon von dort einen [sic] Geisel gehabt, scheint willkürliche Erfindung des Ovid.“ Ein Zeit-Aspekt kommt dabei aber nicht zur Sprache.

184 Dies bedeutet in letzter Konsequenz, dass Anachronismen in den Binnenerzählungen an sich kein hinreichender Grund für eine Athetese sind, wie es für met. XV, 426–430 zuweilen noch immer vorgebracht wird: „Hauptgrund für die Athetese ist natürlich der Anachronismus“ (Bömer 1986, 366), was aber noch im selben Satz mit dem Hinweis eingeschränkt wird, dass Ovid davor „sonst keineswegs zurückschreckt“. S. dazu o. S. 100, Anm. 66. Andererseits ist es aber gleichfalls nicht überzeugend, die Anachronismen mit der Chronologie der Gesamterzählung zu legitimieren, wie es u. a. bei Barchiesi 2001, 71–74, unternommen wird. Der logische Verstoß findet ja trotzdem statt.

Ein ähnlicher Fall, in dem eine Konjektur vermutlich zur Vermeidung eines Anachronismus vorgeschlagen wurde (was sich aber nicht durchgesetzt hat), sind die *Penates* (met. I, 231), von denen Jupiter in der oben erwähnten Rede spricht. Vgl. Bömer 1969, ad loc.

185 S. dazu u. Kap. 7.2.1.2.

186 Wie dies bei Ovid auf der obersten Ebene eine uneigentliche Aussage ist, von der aus nicht auf diesen diegetischen Zustand geschlossen werden kann, so sprechhandeln auch intradiegetische Sprecher auf uneigentliche Weise, wenn sie gleichermaßen dafür auf Begriffe zurückgreifen, die zu „ihrer“ Zeit merkmalthaft unzeitgemäß sind, und ebenso die von diesen wiederum eingesetzten hypodiegetischen Sprecher usw.

Ebene fort und spiegelt damit auch in dieser Hinsicht die in den „Metamorphosen“ oftmals erkennbare *Mise-en-Abyme*-Struktur wider.¹⁸⁷

5.2.2 Skizze einer Phänomenologie

Die quasi-historische Verortung einer diegetischen Figur und die Verbindlichkeit, die dieser Implikation beigemessen wird, stellt den einen Faktor dar, von der aus eine Aussage unzeitgemäß erscheint.¹⁸⁸ Bei einem Sonnengott als einer überzeitlichen und auf das diesbezügliche Wissen notwendigerweise angewiesenen Gestalt fällt es kaum auf, dass seine kosmologischen Aussagen, die er in met. II, 78–83 tätigt, von einer wissenschaftlichen Exaktheit sind, dass sie als „lecture on astronomy“¹⁸⁹ bezeichnet werden können. Wenn dagegen der fiktive Odysseus erzählt – er wechselt dafür eigens ins dramatische Präsens –, er schreite nach seinem Überfall auf Rhesos als ein ‚Sieger, der sich des Gefangenen bemächtigt und seine Wünsche erlangt hat‘ (*captivo victor votisque potitus* – met. XIII, 251), ‚auf einem Wagen einher, der die freudigen Triumphe nachahmt‘ (*ingredior curru laetos imitante triumphos* – 252), dürfte er damit für einen Griechen vor Troja allzu sehr wie ein römischer Feldherr denken und sprechen.¹⁹⁰

Auf der anderen Seite ist aber auch entscheidend, wie spezifisch, d. h. wie eindeutig semantisch festgelegt das vorgebrachte Detail ist. Allgemeine Äußerungen oder solche, die wie bei Sol auf allgemein erfahrbare Erscheinungen referieren, fordern maximal dazu auf, eine Analogie zwischen der fiktiven und der tatsächlichen Wirklichkeit zu erkennen: Etwas *ist ähnlich* zu einer anderen Sache. Sol hat demgemäß ähnliches Wissen wie ein Astronom. Konkrete Bezeichnungen hingegen verweisen mehr oder minder deutlich auf einen einzigen Sachverhalt: Etwas *ist etwas*.¹⁹¹ Auch wenn der oben erwähnte Odysseus seine Aussage spielerisch abwandelt, tritt die gemeinte Vorstellung deutlich hervor, jene *Ist-Beziehung* kann sich manifestieren. Aktualisierungen von intra- und hypodiegetischen Erzählern lassen sich deshalb am häufigsten und am eindeutigsten bei denjenigen Ausdrücken feststellen, die am

187 Alles Weitere hierzu dann in Kapitel 7. Von den im Register bei Hardie 2015, 660, aufgeführten „anacronismi“, sind demnach folgende Stellen als Anachronismen in der Hypodiegese, ergo Aktualisierungen anzusehen: met. IV, 122–124 und 176–179; met. V, 341–661; met. VI, 70–128; met. VII, 735 f.; met. IX, 741–744 und 762; met. X, 160; met. XII, 466; met. XIII, 1–398 und 251 f.; met. XIV, 179–186 und 326–334; met. XV, 287–292; 293–295; 296 und 426–430.

188 Ob diese Historizität dann aber so absolut gesetzt werden kann, darf entschieden bezweifelt werden, wenn man berücksichtigt, mit welchem Aufwand die Kommunikationssituation zuweilen destabilisiert wird. Ein Paradefall dafür ist Pythagoras. S. u. Kap. 6.4.

189 Loos 2008, 258.

190 Vgl. dazu (mit weiteren Stellen zum Triumph-Motiv in den „Metamorphosen“) Solodow 1988, 82f. Eine witzige Pointe könnte es sein, dass nicht Odysseus einen Triumph nachahmt, sondern lediglich sein Wagen.

191 S. dazu auch u. Kap. 7.1.3.3. Auch dies ist, wie noch zu sehen sein wird, ein Kernaspekt metaphorischen Sprechens.

definitesten sind: Eigennamen, wie das Beispiel der *gens Molossa* (met. I, 226) zeigt, und distinktive Bezeichnungen wie z. B. die *triumphi* (met. XIII, 252).¹⁹²

Allerdings lässt sich auch daraus kein festes Definitionskriterium gewinnen: Eigennamen sind, insbesondere, wenn es sich um geographische Angaben handelt, auf die erzählerische Notwendigkeit zurückzuführen, gewisse Basiskoordinaten für das Handlungsgeschehen abzustecken, sodass auch für sie das grundlegende Problem der Merkmalhaftigkeit bedacht werden muss;¹⁹³ außerdem sind selbst definit scheinende Bezeichnungen mehrdeutig oder in uneigentlicher, d. h. metaphorischer oder metonymischer Weise verwendet, wie z. B. das in den „Metamorphosen“ ausnahmslos im poetischen Plural stehende *atria*.¹⁹⁴ Auch dadurch ist eine Festlegung auf einen eigentlichen und damit klar als unzeitgemäß aufzufassenden Sinn erschwert.

Und ist schon wegen dieser grundsätzlichen Problematik eine objektive Kategorisierung unmöglich, scheint Ovid als Erzähler diese Ambiguität obendrein noch mit aller Entschiedenheit zu forcieren. Hierbei sind erstens die eigentlichen Anachronismen zu erwähnen, mit denen das Gemacht-Sein von Bezeichnungen in den Vordergrund gerückt und noch in seiner Fehlerhaftigkeit ästhetisiert wird. Des Weiteren stehen viele Einzelmetamorphosen im Zusammenhang mit einem Namen oder einem namengebenden Prozess, sodass auch für das Verfahren selbst ein Aspekt von Zeitgebundenheit ins Bewusstsein rückt. Dann wird die Namensgebung bei fiktiven Objekten auch in der Binnenerzählung betont – z. B. von der hypodiegetischen Erzählerin Kalliope in met. V, 411 – oder wird sogar vermeintlich authentischen Instanzen seitens intradiegetischer Erzähler zugeschrieben: So setzt Jupiter bei einer Ortsbeschreibung, die er Hermes für seinen nächsten Coup sozusagen auf die Hand gibt, in Parenthese hinzu: *indigenae Sidonida nomine dicunt* (,die Eingeborenen nennen es [sc. das Land] namentlich das Sidonische‘ – met. II, 840);¹⁹⁵ oder an späterer Stelle erzählt ein als ‚kalydonischer Fluss‘ (*Calydonius amnis ... adloquitur* – met. VIII, 727f.) definierter Sprecher davon, dass der Gipfel eines starren Berges in Skythien Kaukasus genannt wird: *Caucason appellat* (met. VIII, 798).¹⁹⁶ Und zuletzt führt nicht nur Ovid selbst die Historizität von namentlichen Nennungen gerade dann ad absurdum, wenn er den Anschein von Geschichtlichkeit erweckt,¹⁹⁷ sondern auch die diegetischen Erzähler nutzen Namen mit solch expressiven Attributen, dass sie zwangsläufig im Widerspruch zur jeweiligen Realität stehen: So positioniert jene hypodiegetische Sprecherin

¹⁹² Zum Problem der „anachronistic names“ im Allgemeinen s. Rood et al. 2020, 71–76.

¹⁹³ Aber laut Servius ist diese *anticipatio* über Eigennamen nur *ex persona poetae* erträglich (*tolerabilis*), nicht aber, wenn sie *per alium* erfolgt; dann nämlich ist sie der schlimmste Fehler (*vitiosissimus*). S. o. S. 60, Anm. 179. Ähnlich auch die Einschätzung von Velleius Paterculus. S. u. S. 271f., Anm. 249.

¹⁹⁴ S. dazu u. Kap. 7.1.3.1b.

¹⁹⁵ Ähnlich auch bei Venus als hypodiegetischer Erzählerin: *indigenae Tamasenum nomine dicunt* (,die Eingeborenen nennen es [sc. das Feld] namentlich das Tamasenische‘ – met. X, 644).

¹⁹⁶ Zweifellos erübrigt es sich bei beiden Sprechern, genauere Überlegungen zur Möglich- oder Unmöglichkeit ihrer Aussage anzustellen.

¹⁹⁷ S. u. Kap. 6.2. und Kap. 6.4.1.

Kalliope einen Teich auf Sizilien ‚nicht unweit der Ennaischen Mauern‘ (*haud procul Hennaeis ... moenibus* – met. V, 385) und weiß dessen schattenspendenden Baumkranz mit einem Sonnensegel (*velum*)¹⁹⁸ zu vergleichen; außerdem erwähnt beispielsweise Alkithoe, die als dritte Minyade die Geschichte von Hermaphrodit und Salmakis erzählt, dass letztere ihre Haare mit einem ‚Kytoriakischen Kamm‘ (*Cytoriaco ... pectine* – met. IV, 311) ordnet.¹⁹⁹

In mehrerlei Hinsicht sind demnach die Grenzen zwischen einer merkmallösen und notwendigerweise darzubietenden Ausstaffierung einer fiktiven Welt einerseits und einer zeitlich merkmallhaften und deshalb über die Abgeschlossenheit dieser Welt hinausweisenden Aussage andererseits fließend.²⁰⁰ Aus diesem Grund sind die markanten Beispiele – wozu besonders das Rohrbruch-Gleichnis in met. IV, 121–124, die in Olympiaden rechnende Dienerin der Kirke in met. XIV, 324 f. und die Pythagoras-Rede wohl als Ganze (met. XV, 75–478) zu zählen sind – wohl nur der sichtbarste Ausdruck dafür, wozu dichterische Sprache prinzipiell fähig ist, deren Primat in der ästhetischen Steigerung der darzustellenden Vorgänge liegt.²⁰¹

5.2.3 Schlussfolgerungen

Gewissermaßen als Spitze des Eisbergs repräsentieren diese ausdrucksstarken Fälle, die in ihrer Drastik fraglos auch verstörend wirken können, lediglich den an der Oberfläche am leichtesten erkenn- und kategorisierbaren Teil. Die anderen neun Zehntel dieses Phänomens, um die Eisberg-Analogie weiterzuführen, sind dagegen mit abnehmender Stärke des Ausdrucks allenfalls nur bei genauerem Hinsehen als Ähnlichkeits- bzw. Analogiebeziehung sichtbar, verlangen dieses kategorische Erkennt-Werden wohl aber nicht, da ihr Effekt – Anschaulichkeit und Lebendigkeit – vortheoretisch ist.²⁰²

Eine offenkundige Bestätigung findet dies darin, dass nicht nur beide Verfahren – das bloß analogisierende sowie das metaphorische – prinzipiell ähnlich sind,²⁰³ sondern auch in ähnlicher Weise und offenbar zu einem ähnlichen Zweck eingesetzt werden. Wenn in den „Metamorphosen“ diegetische Figuren einen zeitgenössischen Pragmatismus, eine psychologisierende Charakterzeichnung oder eine rhetorische

¹⁹⁸ Eine „nationalrömische Institution“ (Bömer ²2011, ad met. V, 389).

¹⁹⁹ Das Adjektiv ist vermutlich einschließlich der griechischen Sprache ein Hapaxlegomenon Ovids (auch noch in met. VI, 132) und verdankt sich dem Umstand, dass aus dem von diesem Ort in Kappadokien (entweder Stadt oder Berg) stammenden Buchsbaumholz unter anderem Kämmen hergestellt wurden. Vgl. ebd., ad met. IV, 311. Die lateinischen Belegstellen für den/das Kytoros sind bezeichnenderweise Catull, das „Katalepton“ und Vergils „Georgica“.

²⁰⁰ S. auch von Glinski 2012, 153, wo die merkmallhaft unzeitigen Elemente in hypodiegetischen Gleichnissen bezeichnet werden als „reminder of the paper-thin division of real and fictional“.

²⁰¹ Vgl. von Albrecht 2003, 161 f.

²⁰² S.u. Kap. 7.2.1.

²⁰³ S.u. Kap. 7.1.2.

Befähigung offenbaren – für Letzteres sind etwa die Hoplon Krisis in met. XIII sowie die Rechts- und Militärsprache zu erwähnen –²⁰⁴, ist dies als allgemeiner Eindruck leicht wahrnehmbar. Will man es aber im Detail, d. h. am sprachlichen Ausdruck selbst erfassen, ist es meist kaum zufriedenstellend zu kategorisieren, weil es in diesen schwer definierbaren Schwellenbereich von Metapher und Analogie fällt. Jupiter beispielsweise schließt seine Rede in der Götterversammlung und damit seinen Entschluss zur Vernichtung der Menschheit mit folgenden Worten ab:

*in facinus iurasse putes; dent ocius omnes
quas merere pati (sic stat sententia) poenas.*²⁰⁵

Durch *dent ... poenas* und *sententia stat*, begleitet von Wörtern wie *facinus*, *iurare* und *merere*, erinnert die Diktion als Ganze stark an ein Abschlussplädoyer im forensischen Kontext, sei es im politischen oder im rechtlichen Sinn.²⁰⁶ Für sich genommen zeugen die einzelnen Wörter und Junktoren zwar nicht von einer mystischen Ferne, wenn sie in der gleichen Weise, sozusagen prosaisch auch im Alltag eingesetzt werden. Festgelegt sind sie als Begriffe aber auf keinen spezifischen Sachverhalt. Vielmehr lassen sie es durch ihre Allgemeinheit zu, dass neben dem fiktiven Geschehen über eine implizite Wie-Ebene auch ein Vorgang aus der Realität mit- bzw. nebenhergedacht werden kann, ohne dass mit finaler Eindeutigkeit ein direkter Zusammenhang zu dieser außertextlichen Wirklichkeit behauptet werden muss.²⁰⁷

An der entscheidenden Grenze zwischen diegetischer und extradiegetischer Welt erweist sich somit schon die Sprache als Erzähler-Medium als indifferent. So unbefriedigend ein solches theoretisches Defizit für eine philologische Studie auf den ersten Blick auch sein mag, mit dem Wissen darum, dass es ein Wesenskern der „Metamorphosen“ ist, die Grenzen von Fiktion und Wirklichkeit, von Nicht-Real und Real sowie von einem vermeintlichen Damals zu einem realen Jetzt beständig und in ansprechender Art und Weise immer wieder neu auf die Probe zu stellen,²⁰⁸ darf in diesem Befund umgekehrt sogar der Vorzug erkannt werden, dass dieses Textphänomen mithilfe der Ästhetik eben dieses Textes bestmöglich begründet ist.²⁰⁹

204 Vgl. dazu u. a. von Albrecht 1981, 2338–2342 und Solodow 1988, 86–89. Zur Rechtssprache speziell s. Reed 2013, ad met. X, 36f.

205 Met. I, 242f.: ‚Man könnte meinen, sie hätten sich zum Verbrechen verschworen; nur recht schnell mögen alle die Buße tun, die zu erleiden – so steht der Entschluss – sie verdient haben.‘

206 Vgl. Barchiesi ⁴2013, ad loc.

207 Das nämlich ist nicht immer passend, weil es die Plausibilität der fiktiven Szenerie einschränkt. S. auch u. Kap. 7.1.3.1a.

208 Vgl. Kirstein 2019a, 212–214.

209 S. dazu auch u. Kap. 7.2.1.

5.3 Zusammenfassung

Bereits in der fiktionstheoretischen Hinführung hat sich gezeigt, dass ein Sprechen von Anachronismus in Bezug auf fiktionale Texte problematisch ist, weil dabei vorausgesetzt ist, dass die abgebildete fiktive Realität logisch in einer identischen Beziehung zur realen Welt außerhalb des Textes steht.²¹⁰ Wie sich in diesem Kapitel nun herausgestellt hat, ist für eine Kategorisierung der Beispiele in den „Metamorphosen“ auch diese Definition noch zu unscharf, da zwei verschiedene Phänomene darunterfallen: einerseits der Widerspruch zu einem Sinnzusammenhang, den die Erzählung selbst in Bezug auf die Diegese gesetzt hat; andererseits – als ein Spezialfall dieser Setzung – der durch das Sprechen und Denken der diegetischen Figuren verursachte Widerspruch zur implizierten Situierung.

Ihnen beiden gemeinsam ist somit, dass durch sie eine Diskrepanz zwischen der diegetischen Welt und des extradiegetischen Erzählers sichtbar wird, welche sonst in der scheinbaren Objektivität eines epischen Erzählers weitestgehend minimiert ist.²¹¹ Darüber hinaus jedoch unterscheiden sie sich dadurch, welcher erzählerischen Absicht dies vermutlich jeweils Ausdruck verleihen soll. So zeugt es im einen Fall von einem ohne Übertreibung avantgardistisch zu nennenden Sprachwitz, dass der Erzähler entweder offen provokativ oder spielerisch-elegant das eigene Erzählen ironisiert und dem Leser immer wieder dessen *credulitas* (am. III, 12, 44) vorhält.²¹² Im anderen Fall, dem der Anachronismen in der Hypodiegese, kann ein solcher „Aha“-Effekt durchaus auch eine Rolle spielen, und zwar dann, wenn die Diskrepanz zwischen der fiktiven Szenerie und dem von der Figur geäußerten oder gedachten Sachverhalt so groß ist, dass ein Missverhältnis offen zu Tage tritt. Doch muss dies keineswegs zwangsläufig in einer solchen Deutlichkeit erfolgen.

²¹⁰ S.o. Kap. 3.3.2.

²¹¹ Schon Aristoteles lobt bekanntlich an Homer, dass er in einem sehr geringen Ausmaß von sich selbst bzw. *ex sua persona* spricht. Vgl. Aristot. poet. 1460a5–8.

²¹² Vgl. auch die ähnlichen Schlussfolgerungen bei Myers 1994, 93.

6 Poetischer Synchronismus in Ovids „Metamorphosen“

Wie bereits festgestellt, kann Synchronismus zweierlei bedeuten: zum einen eine Anordnungs- bzw. Überleitungstechnik, zum anderen einen poetischen Synchronismus, der als eine Form zeitlicher Inkonsistenz näher zu betrachten sein wird.

6.1 Exkurs: Synchronismus vs. poetischer Synchronismus

Zuvor aber einige wenige Bemerkungen zu ersterem Fall: Ovid begegnet dem in den „Metamorphosen“ wegen der vielen verschiedenen Einzelsagen zwangsläufigen Erfordernis, nach Abschluss der einen Geschichte einen Übergang zur nachfolgenden herstellen zu müssen,¹ nicht selten damit, dass beide Handlungsstränge mittels einer vorhandenen oder behaupteten Synchronizität zueinander in Beziehung gesetzt sind. Als beispielsweise die Flussgottheiten Mittel- und Südgriechenlands zusammenkommen, um ihrem Genossen Peneios Trost zu spenden – seine Tochter Daphne ist gerade in einen Baum verwandelt worden –, fehlt Inachos als einziger, da er just zum gleichen Zeitpunkt von der Trauer um das Verschwinden seiner eigenen Tochter Io eingenommen ist.² Was dann folgt, ist die Darlegung der Umstände, die zu der Abwesenheit Ios und dem Kummer ihres Vaters geführt haben.³ Gleichzeitigkeit bildet die logische Verknüpfung zwischen den einzelnen Episoden, die in diesem Fall durch die thematische Parallele zusätzlich bestärkt wird.⁴ Damit ist aber zunächst nicht impliziert, dass Objekte zu einer Zeit Eigenschaften haben, zu der sie ihnen nicht zukommen dürfen, definitionsgemäß das Prinzip der Aktualisierungen.⁵

Ausgeschlossen ist dadurch jedoch nicht, dass ein poetischer Synchronismus gewissermaßen als Additum auch bei einer synchronistischen Überleitung vorliegt.⁶ Weil es aber dem eigentlichen Zweck dieser Übergänge, zwei an sich nicht zusammengehörige Erzählstränge mit einer gewissen Plausibilität aneinanderzuknüpfen,

1 Quintilian führt diese Notwendigkeit (*necessitas*) sogar als entlastenden Grund für mitunter allzu pointierte Überleitungen in den „Metamorphosen“ an, weil Ovid ja ‚sehr verschiedene Gegenstände in der Gestalt eines einzigen Ganzen vereinend‘ (*res diversissimas in speciem unius corporis colligentem* – inst. IV, 1, 77.) darstellt.

2 Vgl. met. I, 577–585. Die geographische Besonderheit, dass ein Fluss aus der Argolis zum Peneios nach Thessalien hätte kommen können, ist nebenbei bemerkt hier sogar lösbar, weil ein verschwundener Nebenarm des Acheloos in Thessalien ebenso Inachos hieß und man in der Antike eine unterirdische Verbindung vermutete. Vgl. Bömer 1969, ad met. I, 583.

3 Für eine detailliertere Besprechung der Stelle unter diesen Aspekten s. Wheeler 2000, 58–63.

4 Zu weiteren Beispielen s. Wheeler 2002, 186f.; Cole 2004, 372f. und Cameron 2004, 285f.

5 S. o. Kap. 3.3.1.

6 Hierzu müsste schließlich nur eine Synchronizität als verbindendes Glied genutzt sein, die sich gegenüber anderen nicht-diegetischen Zeugnissen als widersprüchlich erweist.

entgegenstünde, sind poetische Synchronismen hierfür primär nicht relevant. Denn eine solche Synchronizität, die sich als allzu sehr bemüht oder als widersprüchlich erweist, würde die Glaubwürdigkeit der behaupteten Geschehensabfolge eher infrage stellen, als dass sie sie etablieren hilft.⁷

Unscheinbarer und wohl hauptsächlich von Interesse für quellenkritische, die mythologische Überlieferung systematisch untersuchende Fragestellungen sind all die Synchronismen in den „Metamorphosen“, die als Anordnungsprinzip Mythenstränge teilweise länder- und kulturübergreifend miteinander verbinden:⁸ z. B. im vierten Buch, in dem Leukothoe, die intradiegetisch ergänzte Affäre des Sonnengottes Sol, derselben Generation zugewiesen wird wie Klymene, die Mutter Phaethons, dessen Zweifel, dass Sol sein Vater sei, und seine katastrophalen Konsequenzen im ersten und zweiten Buch geschildert sind.⁹ Der Unterschied zu den poetischen Synchronismen ist auch hier das zugrunde liegende Bestreben, der Polyphonie des Mythos eine darstellungskonforme Ordnung abzugewinnen, dem aber die zeitliche Widersprüchlichkeit, wie sie für jenes Phänomen konstitutiv ist, zuwiderläuft.

An diesem die Zeit der Erzählung stabilisierenden und strukturierenden Aspekt ist überdies aus seinem Gegenteil erkennbar, dass etwaige destabilisierende Verfahren dann zum einen nur dort in Erscheinung treten können, wo eine narrative oder diegetisch-historische Strukturierung so deutlich vorhanden ist, dass eine Abweichung davon als signifikant wahrgenommen werden kann;¹⁰ und dass diese zum anderen ein nicht unwesentlicher Widerspruch zu einer Ordnung sind, die die Erzählung generell eigentlich herzustellen bemüht ist.

6.2 Attribuierte Gleichzeitigkeit – met. VI, 412 – 423

Die erste vorzustellende Passage ist insofern eine doppelte Vorwegnahme, als sie einerseits nicht die chronologisch früheste Fundstelle im Gedicht ist und andererseits die Beachtung von Aktualisierungen und Anachronismen miteinschließt. Als weiteres Beispiel für die Verwobenheit und gegenseitige Bedingtheit der zeitlichen Referenzen dieses Textes mag dies aber dennoch sehr passend sein.¹¹

⁷ S. u. das nächste Kapitel für weitere Beobachtungen dazu.

⁸ Dass Ovid solche Synchronismen aber auch bewusst unterlässt, sollte mit Feeney 1999, 22, nicht vergessen werden.

⁹ Vgl. Cole 2004, 360 f.

¹⁰ Dies führt wieder zurück zu Wheelers fünftem Kapitel „Discourse of Time“, wo auf eben diese Spannung eingegangen wird. Vgl. bes. Wheeler 1999a, 117–125. Direkt in Bezug auf Synchronismen kommt nun auch Farrell 2020, 333, zu diesem Schluss.

¹¹ Diese Passage steht nach Ansicht vieler außerdem an der Schnittstelle zwischen zwei großen thematischen Einheiten. Vgl. Otis ¹1970, 84 f. und Feeney 1999, 18. Interessant für die weitere Beschäftigung ist auch folgende Einschätzung: „Wenn man meint, die *Metamorphosen* irgendwo ‚historisch‘ werden lassen zu müssen, dann kommt überhaupt nur allenfalls *met.* 6,421 in Frage“ (Schmidt 1991, 124).

6.2.1 Eine aktualisierende, anachrone, syn- und anachronistische Überleitung?

Die Ausgangssituation ist die: In Theben betrauert Pelops – nach dem Tod von Amphions und Niobes Kindern sowie von Amphion selbst – als einziger seine Schwester Niobe, die als Verursacherin dieser Katastrophe gesehen wird. Hierbei macht er sie auf sein eigenes Schicksal aufmerksam: Sein Vater Tantalus hat ihn zerstückelt und den Göttern zum Mahl vorgesetzt, die ihn dann aber wieder zusammengesetzt und, als Ersatz für die unwissentlich verspeiste, mit einer neuen Schulter aus Elfenbein versehen haben.¹² Hieran schließt sich unmittelbar folgender Text an:

*Finitimi proceres coeunt, urbesque propinqua
oravere suos ire ad solacia reges,
Argosque et Sparte Pelopeiadesque Mycenae
et nondum torvae Calydon invisa Dianae [415]
Orchomenosque ferax et nobilis aere Corinthus
Messeneque ferox Patraeque humilesque Cleonae
et Nelea Pylos neque adhuc Pittheia Troezen,
quaeque urbes aliae bimari clauduntur ab Isthmo [420]
exteriusque sitae bimari spectantur ab Isthmo.
credere quis posset? solae cessastis Athenae.
obstitit officio bellum, subvectaque ponto
barbara Mopsopios terrebant agmina muros.¹³*

Gleich für den Beginn stellt Bömer fest, dass durch die aktualisierende Gegenüberstellung des Landadels (*finitimi proceres* – 412) und der Städte, in denen Könige öffentlich beauftragt werden (*oravere suos reges* – 413), die Darstellung weniger „durch einen Blick auf (rekonstruierte) historische Verhältnisse bedingt“ sei als durch das „poetische Prinzip der Variation.“¹⁴ Die Aktualisierung selbst wird durch *officio* (422) konzeptuell noch einmal aufgegriffen und in ihrer Aussage bestätigt.¹⁵

¹² Vgl. met. VI, 401–411.

¹³ Met. VI, 412–423: „Die benachbarten Adligen kommen zusammen, und die Städte aus der Umgebung baten ihre Könige, zum Trostspenden dorthin zu gehen: Argos und Sparta und das pelopeiatische Mykene und Kalydon, noch nicht verhasst der finster blickenden Diana, und das fruchtbare Orchomenos und das erzberühmte Korinth und das wilde Messene und Patrai und das niedrig gelegene Kleonai und das neleische Pylos und Troizen, noch nicht pittheisch, und die anderen Städte, die vom Isthmus, der zwei Meere berührt, eingeschlossen, und die, die vom Isthmus, der zwei Meere berührt, als außerhalb liegend betrachtet werden. Wer hätte das glauben können? Einzig du, Athen, warst säumig. Krieg stand der Pflicht im Wege, und fremdländische Heerscharen, auf dem Meer herangefahren, setzten die Mopsopischen Mauern in Schrecken.“ Vgl. Bömer ²2008, ad loc.

¹⁴ Ebd., ad met. VI, 412.

¹⁵ Deshalb dürfte die Erklärung Bömers, dass Ovid den Gegensatz *finitimi-propinqui* allein um der Abwechslung willen nutzt, nicht das ganze hier gegebene Sinnpotenzial erschließen – ungeachtet dessen, dass der durch diese Aktualisierung eingerahmte Teil weitere sehr augenscheinliche Indizien liefert, die zeitlichen Relationen für etwas komplexer und bedeutungsvoller zu halten.

Es hat daher den Anschein, als handelte es sich um eine ganz konventionelle synchronistische Überleitung von Theben nach Athen, die durch die Nennung von Pelops in Vers 411 und Pandion im Anschluss (namentlich angeführt in 426) relativ exakt genealogisch und damit auch zeitlich verortet wird.¹⁶ Überaus auffällig sind aus diesem Grund die Epitheta ornantia mancher Städte: Mykene wird als *Pelopeiades* (414) bezeichnet, obwohl es mindestens erst durch Pelops' Sohn Atreus ‚pelopeiatisch‘ wird,¹⁷ Korinth als *nobilis aere* (416), obwohl diese Berühmtheit erst in späterer Zeit, womöglich erst seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. sprichwörtlich war,¹⁸ und Messene als *ferox* (417), obwohl die Stadt erst sehr viel später diesen Namen erhält und auch dieses Attribut erst auf den kriegerischen Konflikt mit Sparta im achten und siebten Jahrhundert v. Chr. zurückzuführen ist.¹⁹ Als eine durch die Erzählerperspektive legitimierte Vorwegnahme sind diese Attribute typische Aktualisierungen.²⁰

Angenommen aber, man hielte dies für beliebige schmückende Beiworte und mätze diesen Adjektiven kein oder nur wenig Gewicht bei, so fordern die beiden mit *non dum* (415) und *neque adhuc* (418) gekennzeichneten Epitheta eine differenziertere Auseinandersetzung ein, da sie einer gewissen Rücksicht Ausdruck verleihen, wonach die über diese Attribute ausgedrückten zeitlichen Verhältnisse zu diesem Zeitpunkt nicht zutreffend sind: Kalydon, von dem erst zwei Bücher später erzählt wird, warum es bzw. wer genau diese Reaktion bei Diana verursacht,²¹ und Troizen, das erst eine Generation später unter der Herrschaft des Pittheus, traditionsgemäß auch ein Pelopsohn, stehen wird.

16 Bei Haupt ¹¹1969, 333, wird als Parallele für den hier vorliegenden Synchronismus nicht zufällig das oben erwähnte Peneios-Beispiel genannt, das auch für Farrell 2020, 333, ein für die „Metamorphosen“-Erzählung emblematischer Synchronismus ist. S. dazu dann u. Kap. 6.2.2.

17 *Pelopeias* ist ein ovidisches Hapaxlegomenon, das neben dieser Stelle nur noch in Ov. fast. III, 89 vorkommt, wo es neben Sparta und Argos wohl das von den Pelopsenkeln beherrschte Mykene meint. OLD („of or belonging to Pelops or his race“) und Georges („pelopöisch, peloponnesisch“) sind hierzu auffallend vage. Mit Bömer 1958, ad fast. III, 89, wird aber deutlich, dass dieses Adjektiv erst durch Atreus auf Mykene zutreffen kann.

18 Vgl. Anderson 1972, ad loc. Eine frühere, indirekte Aktualisierung bei Korinth liegt außerdem vor in met. V, 407f. Vgl. Bömer ²2011, ad met. V, 407f.

19 Vgl. die treffende Analyse bei Solodow 1988, 81. Die eher unscheinbaren Beiwörter *ferax* (416) bei Orchomenos und *humiles* (417) bei Kleonai könnten auch als Aktualisierungen in Erwägung gezogen werden, da sie sicher spätere Zuschreibungen sind; aufgrund ihrer zeitlich indifferenten Bedeutung für die direkte diegetische Umgebung, die bei *humiles* außerdem nicht eindeutig geklärt ist (vgl. Bömer ²2008, ad loc.), sei dies zunächst nur am Rande vermerkt (Weiteres dann unten in Kap. 6.2.2). Inwiefern die Aktualisierung bei Korinth und die von Rosati nur angedeuteten „altri, anacronismi“ dazu dienen, einen lebendigen Dialog mit dem Leser und seiner konkreten Erfahrung herzustellen (vgl. Rosati ²2013, ad met. VI, 419–420), müsste dann im Lichte der kurz vorher stehenden Aussage, dass der Katalog auf affirmative Weise „uno snodo essenziale per ricostruire la struttura cronologica del poema“ (ebd., ad met. VI, 412–423) sei, eigentlich noch genauer diskutiert werden.

20 Auch Servius diskutiert genau solche Fälle in der „Aeneis“ als *anticipatio*. Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 417. S. o. Kap. 3.1.2 und S. 60, Anm. 179.

21 Vgl. met. VIII, 273–278.

Einerseits wird damit das *hic et nunc* der gegenwärtigen Situation aus dem Kontrast zu dem, was noch nicht eingetreten ist, konsolidiert und letztlich auch der mit dieser kurzen Passage intendierte Übergang vom amphionischen Theben zum pandionischen Athen nachvollziehbar gemacht.²² Dadurch aber, dass diese gekennzeichneten Prolepsen bei den anderen Attributen eben nicht stehen, implizieren sie dort andererseits, dass der bei diesen Epitheta zum Ausdruck kommende Zeitaspekt, eben weil er nicht relativiert wird, uneingeschränkt gültig ist: Korinth, so ist man angehalten zu schlussfolgern, ist das erzberühmte und Messene (nicht Ithome, wie es womöglich zutreffender genannt werden müsste) ist das wilde zu jener Zeit, als alle Städte zur Kondolenz eine Gesandtschaft nach Theben schicken. Gemeinsam mit der eingangs aufgezeigten Aktualisierung und mit den aktualisierenden Attributen führt diese Beachtung innerdiegetischer Zeitstrukturen zu einem Nebeneinander an sich heterogener Zuschreibungen, denen eine letztgültige Homogenität nur schwerlich abzugewinnen ist.

Dies ist noch zusätzlich durch eine mögliche intratextuelle Dimension gesteigert, da die genannte Städte auch gegenseitig zueinander in Beziehung gesetzt werden können: Das vermeintlich neutrale *Sparte* (414) ist schließlich der Kriegsgegner, durch den Messene den Beinamen *ferox* erst erhält; und wenn für den Status von Troizen die Bezeichnung *Pittheia* noch nicht (*neque adhuc*) gilt, weil dieser Pelopssohn noch nicht herrscht, dann ist bei Mykene immerhin verwunderlich, dass dort jener andere Pelopide die Macht bereits ergriffen zu haben scheint und dass das hierfür verwendete Adjektiv *Pelopeias* sogar viel enger auf den nur drei Verse vorher erwähnten Pelops zurückweist als im Falle von Troizen.²³ Der über die Aktualisierung aufgerufene Zu-

22 Für ein Ereignis wie die kalydonische Jagd, die schon bei Homer durch mehrere Aussagen unmissverständlich in die Zeit vor dem trojanischen Krieg lokalisiert wird und deswegen neben anderen einschlägigen Mythen wie z. B. der Argonautenfahrt oder den Taten des Herakles ein wichtiger prä-trojanischer Referenzpunkt ist, gilt das in besonderem Maß. Vgl. auch Rosati ²2013, ad met. VI, 415.

23 Natürlich könnte man argumentieren, dass Ovid hier genau den Zustand einfangen möchte, in dem Mykene schon, aber Troizen noch nicht pelopeisch ist. Die Polyvalenz der Zeitbezüge aber, ganz ungeachtet der Frage, ob eine solche historische Absicht überhaupt bestanden haben kann, macht diese Exaktheit schon bei oberflächlicher Betrachtung unwahrscheinlich. Die Lesart von Cole 2008, 22, der *Pelopeiades* (in Cole 2004, 360, fälschlich *Pelopeides*) positivistisch direkt auf Pelops bezieht und ihn damit zu einem Gesandten aus der Stadt Mykene macht, obwohl er ja eigentlich schon bei seiner Schwester ist und als einziger mit ihr trauert (das geht hervor aus met. VI, 403–406, auch wenn es mit *dicitur* (403) abgeschwächt wird; vgl. Haupt ¹¹1969, 333 (ad met. VI, 412–674)), widerspricht sich schon auf der unmittelbaren Textebene. Zudem weist Cole sogar selbst darauf hin, dass Ovid damit scheinbar der einzige neben Castor sei, der die pelopidische Herrschaft mit Pelops beginnen würde (vgl. Cole 2004, 359f.). Diese Annahme, die allein auf der eigenen Auslegung eines nur bei Ovid bezeugten und anders als in der „Fasten“-Stelle ausgelegten Adjektivs beruht, in der sehr wahrscheinlich nicht Pelops als Herrscher von Mykene gemeint ist, steht somit auf unsicherem Grund. S. o. S. 170, Anm. 17.

Dass die erste und naheliegende Assoziation bei Mykene, das im gleichen Vers mit Argos und Sparta genannt wird, darüber hinaus die mit den Pelopsenkeln Agamemnon und Menelaos ist, ist kaum zu bezweifeln. Rosati ²2013, ad met. VI, 412–423, verweist sogar auf die Modellhaftigkeit eines

stand der Städte Mykene und Messene erweist sich so im Nebeneinander mit Sparta und Troizen als ungültig oder unwahr. Der Eigenschaft von Troizen ist dagegen durch das explizite *neque adhuc* rundheraus wahr bzw. gültig.²⁴ Sparta ist zudem durch seine – in ästhetischen Begriffen – semantische Unvollständigkeit weder auf die eine noch auf die andere Bezugnahme hin eingeschränkt.²⁵ Eine innerdiegetische Verbindung zum einen von Sparta und Messene enthält offenbar einen möglichen, zum anderen von einem pelopeiadischen Mykene und noch nicht pittheischen Troizen einen tatsächlichen poetischen Synchronismus, der aber wegen der fehlenden Determination von *Pelopeias* ebenso wenig klar zur Geltung kommt.

Auf das bisher ausgesparte *Nelea Pylos* (418), welches mitunter auch als Synchronismus diskutiert wird,²⁶ scheint dies gleichermaßen zuzutreffen.²⁷ Die Aussage ist auch hier: Das neleische Pylos, zu diesem Zeitpunkt also von Neleus, dem Vater Nestors, beherrscht, schickt seine Gesandten. Neleus wäre damit ein Zeitgenosse Pandions und Pelops'.²⁸ Problematisch ist allerdings, dass bereits eine frühere Stelle in den „Metamorphosen“ denselben Neleus in einem klar als früher bestimmbareren Kontext erwähnt.²⁹ Denn vom Hirten Battos, den Merkur in einen Stein verwandeln wird, heißt es:

abgesehen vom Epitheton nahezu identischen Homerverses (Hom. II. IV, 52): Ἄργός τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκῆνη.

24 S. dazu auch die obigen Überlegungen in Kap. 3.2.2.1.

25 Vgl. Haller 1986b, 75f. Es ist offen für eine Gleichsetzung oder Assoziation mit den anderen prä-trojanisch-mythischen Städten aus dem direkten diegetischen Umfeld, weiterhin mit den anderen trojanisch-mythischen Städten Argos und Mykene, die durch die Ähnlichkeit mit dem homerischen Vers und die Aktualisierung bei *Pelopeiades* aufgerufen werden, sowie schließlich mit der durch die Kriegshandlungen mit Messene evozierten historischen oder zeitgenössischen Perspektive.

Unzureichend muss daher ein Interpretationsansatz sein, der sich auf nur einen dieser Aspekte unter Nichtbeachtung der anderen festlegt.

26 Vgl. Cameron 2004, 285 und Cole 2008, 22.

27 Man könnte sogar sagen, dass dies noch unmittelbarer hervortritt, weil die bereits beobachtete Kennzeichnung *neque adhuc* (418) bei Troizen im selben Vers steht.

28 S. das Schaubild bei Cole 2004, 393. Dass nach einer anderen, nichthomerischen Überlieferung Neleus sogar der Schwiegersohn von Amphion und Niobe war, weil er die einzige überlebende Niobide Chloris heiratete (vgl. z. B. Hes. cat. Fr. 25 Hirschberger), ist für die „Metamorphosen“ von geringer Bedeutung, weil ‚die letzte, die übrig war‘ (*ultima restabat* – met. VI, 298) effektiv in den Armen ihrer Mutter umgebracht wird. Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 299, der aber vor weiteren Rückschlüssen aus dieser Besonderheit, dass das jeweils letzte Kind besonders hervorgehoben wird, mit dem Verweis auf mögliche „poetisch-technische Gründe“ warnt; wengleich m. E. eine metapoetische Deutung, dass Ovid mit dieser letzten Tochter zugleich auch diesen Überlieferungsstrang für seine eigene Erzählung kappt, durchaus reizvoll ist.

29 Warum Cole diese Stelle weder in seinem Aufsatz noch in seiner Monographie (auch der Index Locorum führt sie nicht) berücksichtigt, bleibt unklar; es bedeutet aber, dass dessen ohnehin z. T. problematischen Schlussfolgerungen bezüglich der zeitlichen Verortung von unter anderem Pelops und Neleus auf einer unvollständigen Berücksichtigung des Textes beruhen und vor dem Gesamtbe-fund nicht aufrechtzuerhalten sind. Gleiches gilt für Rosati ²2013, 412–423, der sich direkt auf Cole

*divitis hic saltus herbosaque pascua Nelei
nobiliumque greges custos servabat equarum.*³⁰

[690]

Die zeitliche Verankerung ist hier zum einen durch den Verweis wenige Verse vorher, dass sich die Geschichte zu genau ‚jener Zeit‘ (*illud erat tempus* – met. II, 680) abspielt, mit der vorangegangenen Okyrrhoe-Episode verknüpft,³¹ und zum anderen mit dem anschließenden Merkur-Abenteuer bei den Kekropstöchtern in Athen. Neleus ist dieser Aussage zufolge aber ein Zeitgenosse von Kekrops, Okyrrhoe und – über die anderen Synchronismen – sogar von Phaethon und Epaphus.³² Des Weiteren stellt der possessive Genitiv von *Nelei* einen persönlichen Bezug zu dessen Besitz und zu dessen Verwalter Battos her, was noch durch das Beiwort der Pferde als *nobilium* (690) verstärkt wird, deren Vorzüglichkeit und Bekanntheit – *nobilis* vereint in sich sehr passend, aber unübersetzbar beide Bedeutungen – von Homer an sprichwörtlich für ihn sind.³³ Anders als bei dem nur adjektivischen Epitheton im sechsten Buch ist Neleus hier also persönlich und über Attribute, die traditionsgemäß mit ihm in Verbindung gebracht werden, repräsentiert. Für das spätere und in seiner Assertion schwächere *Nelea* (met. VI, 418) ist diese frühere und definitivere Information zu Neleus notwendigerweise miteinzubeziehen, Letztere ist folglich ein Anachronismus.³⁴

Zusammenfassend hat sich also bei jenem Städtekatalogs im sechsten Buch herausgestellt, dass bei eigentlich allen Epitheta, sofern nicht als Prolepsen ausgewiesen, ein zeitlich problematischer Aspekt in Bezug auf das unmittelbare diegetische Geschehen zum Vorschein kommt: Mykene ist nicht pelopeiadisch, Korinth nicht erzberühmt, Messene nicht wild und – wenn man den expliziten Informationen des

beruft und in seiner Deutung der Passage, die vor allem das Homerische des Katalogs herauszustellen bestrebt ist, die meisten Aktualisierungen im Einzelnen gar nicht erwähnt bzw. erklärt (*Pelopeias*, obwohl in mehrerlei Hinsicht erklärungsbedürftig, wird z. B. gar nicht behandelt).

30 Met. II, 689 f.: ‚Dieser hütete als Wächter die Waldschluchten und die grasreichen Weiden des reichen Neleus und die Herden seiner vortrefflichen Pferde.‘

31 Vgl. zu dieser Zeitangabe im Kontext des zweiten Buches Keith 1992, 95 f.

32 Möglicherweise fand sich die Verbindung von Hermes’ Rinderdiebstahl mit Pylos schon bei Nikander oder einem Gelehrten aus dieser Zeit. Vgl. Holland 1926, 158.

33 Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 689.

34 Denn dies würde andernfalls bedeuten, dass Neleus von Kekrops’ Zeit an sieben Generationen lang herrscht, um auch noch ein Zeitgenosse Pelops’ und Pandions zu sein.

Wohl eher könnte ein solches Alter auf seinen Sohn Nestor zutreffen, der sich bekanntlich ein übertrieben langes Alter zuerkennt, sodass er seinen Vater wirklich hätte treffen können. Es ist zumindest theoretisch möglich, da zu den sieben oder acht Generationen bis zu Kekrops noch die zwei zusätzlichen von Pandion über Aigeus zu Theseus, der dann der Zeit des trojanischen Krieges angehört, hinzukämen. S. dazu die Tabelle bei Cole 2004, 368 f. Allerdings ist es naheliegender, dies bei Nestor vornehmlich damit zu erklären, dass seine Aussagen eine ganz eigene Wahrheit haben. S. o. Kap. 5.1.1.1c. Nebenbei bemerkt berücksichtigt Cole auch die Stelle in met. VIII, 313 nicht, obwohl sie sowohl für die innere Chronologie der „Metamorphosen“ durch den Erzählerverweis *etiamnum* sehr aussagekräftig ist (s. u. S. 178 f., Anm. 49) als auch Coles eigene Systematik entschieden infrage stellen würde.

Erzählers folgt – Pylos eben auch nicht neleisch, als es zu jenem Zeitpunkt geboten war, eine Gesandtschaft nach Theben zu schicken.³⁵ Vor diesem Hintergrund kann überdies mit Recht bezweifelt werden, dass Orchomenos und Kleonai genau „damals“, also zur Zeit der fiktiven Trauer in Theben, in einem solchen Zustand waren, dass sie *ferax* (416) und *humiles* (417) genannt hätten werden können.³⁶

6.2.1.1 Zeitbezug vs. Weltbezug

So drängt sich die Frage auf, ob diese Beiworte überhaupt auf eine solch direkte Weise zur zeitlichen Verortung der Handlung herangezogen werden dürfen und für die Rekonstruktion einer Genealogie mitsamt synchronistischen Beziehungen brauchbar sind.³⁷ Unabhängig davon, ob diese Aktualisierungen dann anachronistisch, synchronistisch oder lediglich ambivalent wären, stehen sie auf gleicher logischer Ebene.³⁸

Erkenntnisreich ist deshalb das ihnen unmittelbar entgegengesetzte Verfahren der Anachronie. Denn erst der Zusatz von *nondum* (415) *neque adhuc* (418) scheint den zeitlich sonst merkmallosen Adjektiven – merkmallos hinsichtlich der konkreten Beschaffenheit der erzählten Welt – dann eine Merkmalhaftigkeit zuteilwerden zu lassen. Dieses „detachment of the narrator“³⁹ mittels *nondum* oder Ähnlichem, das die temporale Struktur des Gedichts konsolidiert und auch eine gewisse Erwartung auf das noch Eintretende weckt, hat so gesehen noch einen weiteren konsolidierenden Effekt: Es legt die meist allgemeine und unspezifische Zeitrelation bei einem Attribut,

³⁵ Dass auch die formale Struktur des Katalogs, die in diesem Fall als ein „erratic pattern“ mit wechselnder Anzahl an Namen im Vers zu klassifizieren ist, die Textaussage unterstreichen kann, wird ersichtlich bei Kyriakidis 2007, 50 f.

³⁶ Hinzuzufügen ist, dass aus heutiger Sicht nicht mit absoluter Sicherheit gesagt werden kann, welche Städte Ovid hier meint und was *humilis* exakt bedeutet. Vgl. Bömer²2008, ad met. VI, 416 und 417.

³⁷ So liest Hardie 2015, ad met. XV, 296, dann das unmarkierte *Pittheam ... Troezena* (met. XV, 296) aus dem Munde von Pythagoras als Zeitangabe („Pitagora postdata Pitteo“), die einen „anacronismo“ darstelle. Im Prinzip aber kommen diesem Problem Cole mit dem „ecphrastic mode“ (Cole 2004, 411) oder Bömer mit jenem schillernden „Zusatz ex persona poetae“ (s. o. Kap. 4.1.3) schon sehr nahe; obschon diese Beobachtung für alle nicht-anachronistischen, nicht-aktualisierenden Fälle ebenso diskutiert werden müsste.

³⁸ Schon aufgrund dieser prinzipiellen Gleichwertigkeit ist es aber unzulässig, das eine Detail bei Pylos als signifikanten Zeitbezug herauszuheben, ohne auch die Implikationen der anderen Epitheta in derselben Weise zu berücksichtigen. Umgekehrt ist dies bei Haupt¹¹1969, 334 f., wo bei Mykene, Korinth und Messene auf den Beinamen aufmerksam gemacht wird, „den sie zur Zeit der geschilderten Begebenheiten nicht führen“ (ad met. VI, 414); aber bei Pylos und den anderen Städten nicht.

³⁹ S. dazu Solodows sehr passende Bemerkungen zu Zusätzen wie *nondum* und Futurpartizipien, „which refer to the future by stating not what will happen, in positive terms, but what has *not yet* happened. These are only a roundabout form of the other, and they equally signal the existence and the detachment of the narrator“ (Solodow 1988, 63). Darin übereinstimmend spricht auch Bömer gelegentlich bei solchen Partizipien von „Zusatz ex persona poetae“, vgl. Bömer 1969, ad met. I, 55.

deren Ambivalenz in poetischer Sprache meist nicht weiter aufgehellt werden muss oder sogar anschlussfähig für eine kreative Aneignung ist, auf eine einzige und konkrete Relation fest.

Allgemein und zunächst ohne den spezifischen Kontext betrachtet, könnte dies folgendermaßen am Beispiel Troizens erläutert werden: Wenn dieses *Troezen* mit *Pittheia* attribuiert wird, ist es auf jenen Heroen Pittheus bezogen. Welche Beziehung allerdings über die Verknüpfung von Adjektiv und Nomen genau hergestellt wird, d. h. was ‚pitthëisch‘ (Georges) oder ‚of or belonging to Pittheus‘ (OLD) dann konkret ausdrückt, muss aber, wie die vagen Bedeutungsangaben offenbaren, aus seinem unmittelbaren Kontext erschlossen werden – etwa ob es zu seinem Bezugswort in verwandtschaftlichem, besitzanzeigendem oder nicht näher ermittelbarem logischen Verhältnis steht, das damit modelliert wird.⁴⁰

Eine Besonderheit in temporaler Hinsicht – und das ist hier das Entscheidende – ist es nun, dass die zeitliche Referenz, die diese Attribuierung eines Adjektivs zu seinem Nomen impliziert, per se limitiert ist auf einen Bereich maximal bis zur Gegenwart der Äußerung. Denn allein der Umstand, dass einem Bezugswort *Troezen* diese Eigenschaft *Pittheia* zugeschrieben wird, impliziert schon, dass der Anlass für diese Zuschreibung entweder gegenwärtig vorliegt oder zuvor vorgelegen hat und noch immer gültig ist. Prinzipiell kann *Pittheia Troezen* also keinen zukünftigen Status zum Ausdruck bringen, die Prädikation des Adjektivs ist immer: ‚Troizen ist pitthëisch bzw. war es, ist es aber in einer kontextuell relevanten Weise immer noch‘; aber niemals kann es als *Pittheia Troezen* diese Eigenschaft erst noch erlangen. Und weil das für jede adjektivische Attribution gilt, kann ein futurischer Aspekt in einer solchen Nominalphrase nur zum Ausdruck gebracht werden, wenn entweder die adjektivische Prädikation selbst mit einem zusätzlichen Attribut modifiziert wird – z. B. durch *nondum* oder *neque adhuc* – oder das Adjektiv diese futurische Bedeutung bereits in sich trägt – im Lateinischen als Partizip Futur Aktiv.⁴¹ Eine solche Modifikation leistet dabei zweierlei: zum einen erweitert sie auf syntaktischer Ebene in diesem Nominalgefüge die ursprüngliche Beziehung zwischen Adjektiv und Nomen, indem sie sie an diejenige Bedeutung anpasst, die vom jeweiligen Zusatz ausgedrückt wird: ‚Troizen ist pitthëisch‘ wird z. B. mit dem Zusatz von *neque adhuc* zu ‚Troizen ist pitthëisch – noch nicht‘;⁴² zum anderen macht sie eine sprecherseitige Intervention kenntlich, bei

⁴⁰ Vgl. Fleischer/Barz ⁴2012, wo in Bezug auf die von Eigennamen abgeleiteten Adjektive auf „-isch“, das in etwa dem griechisch-lateinischen Suffix *-eius/-eus/-ius* entspricht, von „unspezifischen relativen Adjektiven“ (317) die Rede ist, wobei „relativ“ bedeutet, dass sie als Adjektiv eine relationale Bedeutung („steht in Verbindung mit“) gegenüber ihrem Bezugswort haben. Vgl. auch de Melo 2019, 124 (zu *-ius*): „derives broadly possessive adjectives from nouns“.

⁴¹ Letzteres ist allerdings bei *Pittheia* als einem adjektivischen Derivat eines Eigennamens wie auch bei Adjektiven, die eine beständige Eigenschaft ausdrücken wie z. B. *ferox* und *humilis*, nicht möglich. Es ist aber kein Zufall, dass Bömer und Solodow diese beiden Verfahren, zusätzliches adverbiales Attribut und Partizip Futur, unter demselben Vorzeichen diskutieren.

⁴² Diese Modifikation kann neben temporalen Aspekten auch jede vom Sprecher intendierten und in Bezug auf das Adjektiv möglichen Aussagen ergänzen: Abstufungen, persönliche Wertungen etc.

der zugleich auch der zeitlich-epistemische Standort des Sprechenden zum Vorschein kommt.⁴³

Übertragen auf den Aussagekontext der „Metamorphosen“ heißt das zunächst, dass bei *neque adhuc Pittheia Troezen* (418) die präsentische Bedeutungsrelation des Nominalgefüges *Pittheia Troezen* blockiert und deutlich von der diegetischen Umgebung in ihrer zeitlichen und örtlichen Determination, Theben zur Zeit des Pelops, abgesetzt ist. Für die Diegese gilt allein: *neque adhuc Pittheia Troezen*. Die Differenz zum unmittelbaren Kontext ist daher bei dieser Modifikation des Adjektivs – im Gegensatz zum nichtgekennzeichneten Normalfall – explizit festgehalten und bedarf keiner Auslegung.

Indem nun aber Ovid seine scheinbar neutrale, merkmalllose Erzählhaltung verlässt und sich als ordnende, extradiegetische Instanz zu erkennen gibt, wird zugleich auch eine fundamentale Eigenschaft der Erzählsituation überhaupt kenntlich. Allen Aussagen dieses Primärerzählers wohnt eine doppelte zeitliche Implikation inne: die für die diegetische Welt, und eine, die für die extradiegetische Welt relevant ist. Bei der Aussage *Pittheia Troezen* wird aber in einer konventionellen Rezeption die volle und unterschiedslose Geltung der Implikation in beiden Welten angenommen und der epistemische Unterschied zwischen extradiegetischem Erzähler und diegetischer Handlung als zu vernachlässigen angesehen.⁴⁴ In Folge dieser Annahme kommt deshalb die in jener Nominalgruppe festgelegte Gleichzeitigkeit – pitthëisch in Bezug auf Troizen als ein gegenwärtiger Zustand – auf diese zweifache Weise voll zum Tragen, wenn sie nicht zusätzlich von Seiten des Erzählers markiert wird.⁴⁵

Die Auflösung dieses Nebeneinanders aus zeitlich indifferenter, extradiegetischer Zuschreibung und zeitlich signifikanter Beschreibung einer fiktiven Realität durch den Kommentar *neque adhuc* kehrt damit auch die eigentliche Erzähl-Hierarchie nach außen: Das vom extradiegetischen Erzähler geäußerte *Pittheia Troezen* erweist sich für den diegetischen Kontext als mittelbar, wenn es nur mehr mit Einschränkung geäußert werden kann. Dagegen bleibt der nicht-diegetische und damit auch nicht von einer Erzählinstanz abhängige Aspekt, dass Pittheus in einer Verbindung mit Troizen steht, in ungeminderter Weise bestehen und erweist sich in dieser Hinsicht als unmittelbar und der konkreten diegetischen Bedeutung übergeordnet.⁴⁶

Der strukturierenden Hierarchisierung anhand von Eingriffen des Erzählers entgegengesetzt ist im Städtecatalog die Nennung von Argos, Sparta und Patrai. Wegen des Fehlens eines Epithetons oder sonstiger zusätzlicher Charakteristika sind sie

⁴³ In genau dieser Hinsicht ist Solodows Äußerung über „the existence and the detachment of the narrator“ bei *nondum* u. ä. zu verstehen. S. o. S. 174, Anm. 39.

⁴⁴ Zu Aristoteles s. o. S. 166, Anm. 211. Zu Vergil s. Heinze ⁸1995, 370 – 373.

⁴⁵ Vgl. auch Tronchet 1998, 169 f.

⁴⁶ Auf gleiche, nur lexikalisch verschiedene Weise geschieht dies anhand von *nondum* (415) bei Kalydon. Auch hier wird die über das Attribut ausgedrückte Bedeutung, Dianas Missgunst gegenüber Kalydon, in Bezug auf die Diegese revidiert, bewahrt außerhalb davon aber ihre Gültigkeit als literarisch tradiertes Mythem.

überhaupt nicht festlegbar, weder hinsichtlich des diegetischen Umfeldes noch gegenüber dem extradiegetischen Standpunkt. Dadurch bereitet es keinerlei Probleme, bei ihnen einerseits die für den Handlungskontext notwendigen Eigenschaften ergänzend hinzuzudenken, vor allem, dass es sich um Städte handelt, die zu Lebzeiten von Pelops und Pandion eine gewisse Handlung vollziehen; andererseits hindern diese semantischen Leerstellen den Rezipienten bei Argos und Sparta nicht daran, auch an deren viel zentralere Rolle im Umfeld des trojanischen Krieges zu denken, besonders in Nachbarschaft mit dem *Pelopeiadesque Mycenae* sowie durch die Parallele mit jenem nahezu identischen Homervers.⁴⁷

In einem als Linie zu imaginierenden Bedeutungsspektrum von zeitlichen Zuschreibungen und ihrer doppelten Referenz auf einen diegetischen und einen extradiegetischen Wissensbereich könnte man die bisherigen Beobachtungen folgendermaßen einordnen: Grenzt man es an seinen Rändern jeweils durch die zwei vorliegenden Extreme ab, so ist an der einen, minimal festgelegten Stelle die bloße Nennung der Städte ohne weitere Charakteristika verortet und am anderen, maximal determinierten Rand die mittels Erzählerkommentar erfolgte Strukturierung der Aussage hinsichtlich ihrer Bedeutung in der Diegese. Im einen Fall – dem der maximalen Strukturierung – ist ein direktes In-Beziehung-Setzen der Information auf das diegetische Geschehen durch den Zusatz z. B. von *nondum* ausgeschlossen, im anderen – dem der minimalen Festlegung – ist die Information dagegen wenig eingrenzbar und kann folgerichtig auch keine Bezugnahme ausschließen, zu der der unmittelbare Kontext einerseits und der jeweilige Rezeptionskontext andererseits auffordern mag.

Geht man von diesen so gesteckten Koordinaten weiter und fragt nach der Verortung der noch verbleibenden Beispiele des Katalogs – *Pelopeiades Mycenae*, *Orchomenos ferax*, *nobilis aere Corinthus*, *Messene ferox*, *humiles Cleonae* und *Nelea Pylos* –, ist zunächst offensichtlich, dass sie weder vollständig zur einen Seite der minimalen Festlegung gerechnet werden können, weil sie um ein Attribut erweitert und somit weiter spezifiziert sind, noch zur anderen mit der definitiven extradiegetischen Hierarchisierung, weil eine zusätzliche temporale Markierung nicht vorliegt. Demnach wird die eben beobachtete, gewissermaßen naive Annahme, die Aussagen mitsamt ihren zeitlichen Implikationen vollgültig auf das diegetische Umfeld beziehen zu können, insofern nahegelegt, als sie nicht durch Gegenteiliges widerrufen wird.

Und wie um diese sozusagen natürliche Rezeptionsweise zu bestätigen, sind manche dieser Epitheta – gemeint sind *ferax* (416) und *humiles* (417) – unverfänglich

47 S. o. S. 171f., Anm. 23. Für einen Zeitgenossen Ovids könnte darüber hinaus auch Patrai eine aktuelle Assoziation hervorgerufen haben: Patrai hat in augusteischer Zeit die Herrschaft über Kalydon und dessen Territorium gewonnen und im Zuge dessen sind auch die Kultbilder der Artemis von Kalydon dorthin überführt worden. Vgl. Strauch 1999, 212. So könnte hier das in der Diegese noch nicht der Diana/Artemis verhasste Kalydon noch um das künftige, nicht mehr mit dem Artemis-Kult zusammenhängende Kalydon ergänzt werden, bestärkt durch den Kontrast zu Patrai, der so gesehen recht neuen, zeitgenössischen Kultstätte.

gegenüber der diegetischen Umgebung, weil sie Charakteristika ausdrücken, die nur schwerlich den Stand einer konkreten historischen oder genealogischen Entwicklung anzeigen.⁴⁸ Die diesbezügliche Merkmallosigkeit ihrer Attribute rückt Orchomenos und Kleonai damit in die Nähe der semantisch minimal determinierten Städte Argos, Sparta und Patrai. Anders die übrigen Epitheta, sie repräsentieren einen Zustand, der weniger dem der Diegese als gänzlich dem des extradiegetischen Erzählerwissens entspricht, und sind deswegen in ihrem Zeitaspekt an die Seite jener markierten Aussagen bei Kalydon und Troizen zu stellen. Weil sie sich aber formal weder von den unspezifischen attribuierten noch von den gänzlich merkmallosen Städten unterscheiden, in dieser Hinsicht sogar die Gemeinsamkeit teilen, von jenen mit *nondum* o. ä. markierten Aussagen verschieden zu sein, wird bei ihnen – eben anders als bei einer Markierung – gleichermaßen eine vermeintliche Merkmallosigkeit impliziert.

Interessant an diesen Epitheta ist daher, dass sie von ihrer Form her vorgeben, merkmallos zu sein, aber eigentlich eine Einschränkung von Seiten des Erzählers benötigen, die genau diese Implikation blockiert und darauf hinweist, dass z. B. Korinth zum gegenwärtigen Stand der Erzählung noch gar nicht für seinen Erzreichtum bekannt ist. Ein solches Nominalgefüge ist folglich ein Hybrid aus formaler Merkmallosig- und zeitlich-inhaltlicher Merkmalhaftigkeit.

6.2.1.2 Epitheta ornantia als extradiegetische Zuschreibungen

Wenn über eine konventionelle Attribuierung oder Zuschreibung eines fiktiven Objektes ein Zeitbezug gegenüber dem diegetischen Geschehen impliziert wird, dann scheint der zeitliche Aspekt nur dann auf dieses Geschehen bezogen werden zu dürfen, wenn der Erzähler diesen als in den diegetischen Grenzen signifikant ausweist.⁴⁹ Deswegen ist es für diesen Vorgang, verstanden als sprachlogische Modi-

⁴⁸ Wenn man *humilis* geographisch liest, wie es vorgeschlagen wird bei Haupt ¹¹1969, ad loc. und Bömer ²2008, ad loc. Zudem wäre auch *Mopsopios* (423) als Beiwort zu *muros* mit dem heute verfügbaren Wissen hierzu zu zählen, das mutmaßlich auf einen athenischen Heros oder König Mopsopos, Mopsops oder Mopsos (oder eine Okeanide namens Mopsopia, vgl. Wrede 1933) zurückgeht, über dessen Existenz man jedoch nur weiß, weil der alte Name Attikas „Mopsopia“ wohl auf ihn zurückgeht. Vgl. Antoni 2000. Der Name selbst ist erst ab dem Hellenismus (z. B. Lykoph. Alex. 733 (Μόψοπος) und 1340 (Μοψοπείους)) belegt.

⁴⁹ Weitere Beispiele, in denen explizit die zeitliche Geltung eines Attributs auf das in der Diegese gegenwärtige Geschehen hin modifiziert wird, finden sich für *nondum* in met. II, 219: *nondum Oeagrius Haemus*; met. VII, 232f.: *gramen/ nondum mutato vulgatum corpore Glauci*; met. VIII, 372: *gemini, nondum caelestia sidera, fratres*; met. XIV, 157: *litora adit nondum nutricis habentia nomen*. Für *neque/ nec adhuc* ist *Pittheia Troezen* das einzige Beispiel. Für bloßes *adhuc* beim Adjektiv finden sich zahlreiche Beispiele, von denen am aussagekräftigsten sind met. VIII, 316f.: *et adhuc a coiuiuge tutus/ Oeclides*; met. IX, 407: *vivus adhuc vates*; met. XIV, 562: *cladis adhuc Phrygiae memores*. Die Liste ließe sich problemlos mit Beispielen anderer Zeitadverbien erweitern – wie u. a. *nunc* (z. B. met. II, 649: *nunc immortalis*), *modo* (z. B. met. XIII, 508: *modo maxima rerum* – allerdings auch auf das Prädikat beziehbar), *tandem* (z. B. (sogar in Verbindung mit Futurpartizip) met. II, 222: *tandem nivibus caritura Rhodope*), *nuper* (z. B. met. III, 213: *Hylaeusque fero nuper percussus ab apro*), *iam non* (z. B. (in Bezug

fikation, zunächst auch bedeutungslos, welchen Realitätsbezug solchermaßen attribuierte Objekte genau haben, d. h. ob sie wie die Orte in jenem Städtecatalog real oder pseudo- oder nicht-real sind. Denn das, was über einen Zusatz wie *neque adhuc* modifiziert wird, ist nicht das fiktive Objekt selbst wie hier *Troezen*, sondern das es als *Pitthea* attribuerende und Gleichzeitigkeit implizierende Epitheton.⁵⁰ Schließlich ist es eine Notwendigkeit des Handlungsgeschehens, dass eine fiktive Entität mit dem Namen *Troezen* eine gewisse Tätigkeit, konkret: eine Trauerbekundung, ausübt. In keiner Weise wesentlich ist hierfür allerdings, mit welchen zusätzlichen Erkennungsmerkmalen diese Entität vom Erzähler ausgestattet wird – mag sie nun pitthëisch, mit breiten Straßen versehen oder von erzgewandeten Männern bewohnt sein.⁵¹

Umgekehrt heißt das aber: Bleibt es nur bei einer Implikation wie bei *Nelea Pylos*, dann dient das Attribut und die in ihm liegende Implikation nicht der Beschreibung der konkret vorliegenden fiktiven Realität, sondern ist eine überzeitliche, vom extradiegetischen Erzähler stammende Ergänzung zu dem in der Diegese genannten und darin handelnden Objekt.⁵² Demzufolge impliziert *Nelea Pylos* zwar die Bedeutung, dass Pylos gegenwärtig nelëisch, also unter der Herrschaft von Neleus ist, sie bleibt dieser gegenüber aber indifferent und sagt nichts über die gegenwärtige Beschaffenheit des damit attribuierten Objektes *Pylos* aus. Dass diese Implikation eine Eigenschaft ausdrücken kann, die auch auf die konkret vorliegende diegetische Entität zutrifft, ist deswegen keineswegs ausgeschlossen.⁵³ Ovid scheint dies mit den genannten Mitteln sogar mehrfach herauszufordern.

auf ein Substantiv) met. VIII, 305: *iam non femina Caeneus*) oder *etiamnum* (z. B. bei Nestors Altersangabe; s. o. Kap. 5.1.1.2c). Es ist aber augenfällig genug, wie durch die Modifikation der adjektivischen Attribution die in ihr implizierte Gleichzeitigkeit von Adjektiv und Nomen auf das konkrete diegetische Umfeld bzw. die situative Einbettung des Sprechaktes hin bezogen wird. In manchen, aber keineswegs allen Fällen handelt es sich dann sogar um Verweise auf spätere, in den „Metamorphosen“ selbst noch berichtete Begebenheiten, z. B. bei Orpheus, Glaukos und Kaineus.

50 Wie relevant diese Beobachtung für den Anachronismus ist, zeigt sich bereits an früherer Stelle. S. o. Kap. 5.1.1.

51 Schon die homerischen Epitheta zeigen diesen paradoxen Wesenszug: Nausikaa will z. B. die in ihrem Zimmer liegende schmutzige Wäsche (τά μοι βερυπωμένα κείται – Hom. Od. VI, 59), am Fluss waschen, aber aus ihrem Zimmer bringt sie dann strahlende Kleidung (ἐκ θαλάμοιο φέρεν ἑσθῆτα φαεινὴν – Od. VI, 74), weil „strahlend“ das stehende Beiwort für Kleidung ist. Vgl. Latacz 2009, 40. Inwiefern die Spezifik der ovidischen Epitheta mit deren grundsätzlichen Verwendung im antiken Epos zusammenhängt, kann an dieser Stelle nicht eingehender beschrieben werden; wie das Homer-Beispiel aber zeigt, können Epitheta von den frühesten Belegen an sowohl selbst als auch in ihrem Bezug auf das Handlungsgeschehen semantisch verblasst sein und gegenüber dem Kontext fundamental widersprüchlich erscheinen. Vgl. dazu grundsätzlich Leumann 1950, 27–34 und Latacz 2009, 53 f.

52 Dies spiegelt sich auch auf logischer Ebene, da Implikationen einerseits wahrheitsfähig sein können, aber umgekehrt, weil sie es nicht sein müssen, keine Wahrheit absolut aus ihnen geschlossen werden kann. Vgl. Haller 1986a, 48 f. und Mácha 2010, 89 f.

53 Es wäre aber grob ungenau, daraus im Umkehrschluss eine situative Richtigkeit – d. h. Übereinstimmung von Implikation und tatsächlichem Zustand in der erzählten Welt – als Beweis für den prinzipiellen Wahrheitswert dieses Aussagemodus zu sehen.

Aber nicht nur die eklatant unzutreffenden Zuschreibungen wie beispielsweise bei Korinth durch *nobilis aere* (416) offenbaren die Unzulänglichkeit der Annahme, die Informationen des Erzählers rundheraus für historisch zu halten, sondern sie lässt sich letztlich schon durch die in dieser Textpassage mit Sicherheit verfolgte Intention validieren, einen synchronistischen Übergang von den Ereignissen in Theben zu denen in Athen herzustellen. Die Synchronizität von Pelops und Pandion ist das logische Fundament dieser Verknüpfung und wäre nicht unwesentlich beeinträchtigt, wenn seine Plausibilität in irgendeiner Weise gemindert wird.

Angenommen aber, man versteht *Mopsopios muros* (423) positivistisch als ‚die Mauern des Mopsopos o.ä.‘, könnte dies – je nach Auslegung des Attributs und des Wortes *muros* – als zeitlich unvereinbar mit dem Synchronismus Pelops-Pandion gesehen werden. Wahrscheinlicher aber ist – nahegelegt auch durch *terrebant*, dessen Objekt im Normalfall Lebewesen sind –, dass die Mauern *pars pro toto* für die Stadt stehen und *Mopsopios muros* eher die ‚Mopsopische Stadt‘ meinen, die vom feindlichen Heer in Schrecken versetzt wurde.⁵⁴ So könnte die zeitliche Implikation, die von diesem Attribut ausgeht, hier ebenso lauten – wenn auch abgeschwächt wegen der Teil-Ganzes-Beziehung bei *muros* –, dass ein gewisser, vermutlich als Mopsopos zu bezeichnender Mann der Herrscher oder ein irgendwie maßgeblicher Mann dieser Stadt sei. Und bezogen auf den gegenwärtigen, diegetischen Zustand Athens, stünde dies in deutlichem Widerspruch zur Regentschaft des Pandion, der sogar explizit als Herrscher ausgewiesen wird (*claro Pandione tyranno* – 436), und liefe somit der hauptsächlichen Absicht dieser Überleitung entgegen.

Auch die Erfordernisse der Erzählung stützen somit die Schlussfolgerung, dass die zeitliche Relation, die über ein Epitheton impliziert wird, primär nichts über die konkrete Verfassung der diegetischen Umgebung aussagt.⁵⁵ Das Interessante an der ovidischen Verwendung ist daher, dass dieser Eindruck mittels der genannten kontrastiven oder zeitlich unproblematischen Verfahren sehr wirkungsvoll evoziert wird.

Formal betrachtet nutzt Ovid dafür lediglich das im Kern schon bei den homerischen Epitheta vorhandene Auseinanderklaffen zweier Zeitbezüge.⁵⁶ Besonders in den „Metamorphosen“ ist aber, dass dieses Konfliktpotenzial noch offensiver in den Vordergrund rückt, weil die Epitheta – selbst ein Resultat eines historisch-genealogischen

54 Sicherlich ist hier einzuwenden, dass *Mopsopios* wohl selbst für einen gebildeten Römer kaum mehr als ‚attisch‘ bedeutet haben mochte und die dahinterstehende Person, Mopsopos o.ä., in historischem Sinn gänzlich verblasst und auch nicht als Errichter der Mauer bekannt war, doch um der Illustration willen sei der Gedanke in seiner ganzen Konsequenz hier einmal zu Ende gedacht.

55 Weitere Beispiele sind u. a. met. II, 219 *virgineus Helicon*, womit nicht gemeint sein kann, dass zum Zeitpunkt der Handlung, Phaethon hat gerade die Welt in Brand gesteckt, sich die neun Musen, wegen der der Berg ‚jungfräulich‘ genannt wird, dort aufhalten. Auch hier steht bezeichnenderweise noch im selben Vers das mit *nondum* modifizierte Nominalgefüge *Oeagrius Haemus*; oder der Blick während Medeas Flug auf die *antiquae Cartheia moenia Caeae* (‚die kartheischen Mauern des alten Keos‘ – met. VII, 368), obwohl für die Insel Keos dieser zeitliche Aspekt fragwürdig ist bzw. „keine besondere Veranlassung zur Verwendung dieses Epithetons“ (Bömer 2008, ad loc.) vorliegt.

56 Zu einem Überblick mit weiteren Beispielen s. Latacz 2009, 39–42.

Prozesses – gegenüber dem innerdiegetischen Verlauf der Zeit, welcher den Anschein erweckt, tatsächlich eine Nachbildung dieses historisch-genealogischen Prozesses zu sein, ein gleichzeitiges Verhältnis herstellen. Die eigentlich überzeitlich zu verstehende Eigenschaft eines Epithetons wie *Nelea* bei *Pylos* kann so gewissermaßen historisch eingengt und auf den diegetischen Kontext bezogen werden. Weil diese Gleichzeitigkeit aber nur in einer ebenso überzeitlichen, weil logisch privilegierten Erzähler- oder Rezipientensicht Bestand hat, durch die bzw. für die sie auch getätigt wird, basiert sie auf einer Vorwegnahme bzw. Aktualisierung, die nur im Optimalfall gegenüber dem tatsächlichen Stand der Diegese zutreffend ist.

Indem Ovid das Epitheton sozusagen pseudo-historisiert, d. h. dadurch den trügerischen Schein erweckt, eine zutreffende, in diesem Sinn historische Beschreibung einer Welt zu sein, macht er gerade an solchen Fällen, wo sich dies als irrtümlich herausstellt, dessen Künstlichkeit offenbar. Weil gerade dies den fiktionalen vom faktualen Erzähler unterscheidet, lässt sich damit auch bestätigen, dass Epitheta jenes für Anachronismen und Aktualisierungen erforderliche logische Beziehungsgefüge aufweisen:⁵⁷ Ein fiktives Objekt – hier bei den Städtenamen reale bzw. pseudo-reale Objekte – wird in seiner diegetischen Umgebung als pseudo-real ausgewiesen, weil es mit Charakteristika versehen ist, die den originären Realitätsbezug einschränken – hier einerseits als reales Objekt, das geographisch identifizierbar ist, das andererseits aber als von einer langen literarischen Tradition etabliertes pseudo-reales Objekt in Erscheinung tritt, wo es Schauplatz anderer fiktionaler Narrative ist. Ein ohnehin schon pseudo-reales Objekt *Nelea Pylos*, das diesen Namen einer mythischen, in dieser Form nicht-realen Figur verdankt, impliziert somit durch seine vom Erzähler nicht gekennzeichnete Darbietung, dass zu der Zeit *t* eine Prädikation der Eigenschaft *F* auf das Objekt *a* zutrifft, also gleichzeitig ist mit dem fiktiven diegetischen Geschehen. Als Aussage des extradiegetischen Erzählers ist *Nelea Pylos* faktual für die Diegese – sie wird schwarz auf weiß geäußert –, die Implikation, dass die Aussage den konkreten diegetischen Zustand auch beschreibt, ist dagegen fiktional, weil sie auf der epistemischen Ungleichheit zwischen Erzähler und erzählter Welt beruht und nicht für die erzählte Welt auf dieselbe Weise gilt wie für den außerhalb davon stehenden Erzähler oder Rezipienten.

Pelopeiadesque Mycenae (414), *nobilis aere Corinthus* (416), *Messene ferox* (417) und – nach der hier verfolgten Argumentation – *Mopsopios muros* (423) sind daher poetische Synchronismen und im Prinzip können alle Epitheta, sofern sie das Resultat einer identifizierbaren zeitlichen oder kulturellen Entwicklung sind, hierfür infrage kommen. Sie entstammen der Sicht des extradiegetischen Erzählers und müssen nur in einer solchen Weise als merkmalshaft in Erscheinung treten, dass implizierte Aussage und diegetisches Umfeld einander widersprechen. Andernfalls ist die attribuierte Eigenschaft merkmalslos – wie bei *Orchomenos ferax* (416) und *humiles Cleonae* (417) –

57 S. o. Kap. 3.3.1f.

und hebt sich nicht von all den anderen, auf dieselbe extradiegetische Weise mitgeteilten Informationen über die erzählte Welt ab.⁵⁸

Doch ungeachtet dessen, ob die Implikation eines Epithetons in diesem Sinn merkmalhaft, d. h. syn- oder anachronistisch ist oder unauffällig bleibt, repräsentieren die Adjektive erst dann einen Entwicklungsstand eines Objektes in der fiktiven Welt, wenn ihre Zeitrelation durch ein zusätzliches Attribut modifiziert und für diese Welt festgelegt wird. Ohne dies bleibt es bei einer Implikation, die sich nur bestenfalls bewahrheitet,⁵⁹ aber oftmals als trügerisch erweist.

6.2.2 Abschließende Beobachtungen zu met. VI, 412 – 423

Ovid leitet seine Theben verlassende Erzählung synchronistisch nach Athen über, indem er sie mit Anachronien, Aktualisierungen und poetischen Synchronismen, einem Anachronismus und zudem mit weiteren unverfänglichen zeitlichen Implikationen ausstattet.⁶⁰ Zwischen Pelops und Pandion, die es miteinander zu verknüpfen gilt, stehen so als einzige sichere Datumsangaben die beiden Informationen, dass zum einen das Ereignis, das die Jagd auf den Kalydonischen Eber auslöst, noch nicht stattgefunden hat und Pittheus zum anderen noch nicht Troizen regiert.

Eine Antwort auf die Frage, warum gerade diese beiden Städte zeitlich festgelegt werden, liegt bei ersterer auf der Hand, da sich Kalydon und die dort traditionell vor dem trojanischen Krieg stattfindenden Ereignisse generell sehr gut dafür anbieten und zudem ein intratextueller Bezug zu der noch folgenden Schilderung im achten Buch möglich ist.⁶¹ So bietet sich dem Leser nicht nur ein Orientierungspunkt für den Stand der erzählten Welt, sondern auch für die Erzählung selbst. Eine ähnliche Absicht hinter der Modifikation bei *Pittheia Troezen* dürfte daher nicht unwahrscheinlich sein. Zu einer Fixierung der unmittelbaren genealogischen Abfolge trägt es allemal bei, wenn Pittheus in die Generation nach Pelops und Pandion verortet wird, worauf sich dann wiederum im achten Buch der intradiegetische Bericht des troizenischen Helden Lelex (*Troezenius heros* – met. VIII, 567) stützen kann.⁶² Bedeutender aber dürfte hier sein, dass mit der – zusätzlich extradiegetisch verifizierten – Betonung der Linie

⁵⁸ Bei *Nelea Pylos* kommt noch hinzu, dass die zeitliche Implikation des Attributs durch die vorherige Erwähnung von Neleus im Zusammenhang mit Battos von einer epistemisch gleichwertigen Aussage negiert wird und deswegen ein Anachronismus vorliegt. Zur Besonderheit bei *subvecta ponto* (422) s. o. Kap. 5.1.1.1.

⁵⁹ Wie in met. VI, 70, wo Athene im Wettstreit mit Arachne auf ihrem Web-Erzeugnis die Akropolis *Cecropia arx* nennt und dies damit übereinstimmt, dass Kekrops der Tradition nach der Schiedsrichter bei dem Streit zwischen Athene und Poseidon um die Schirmherrschaft der Stadt war. Indes kann *Cecropia* mit Bömer ²2008, ad loc., schlicht auch als ‚athenisch‘ verstanden werden.

⁶⁰ Auch vor diesem Hintergrund haben die Zweifel, wie sie Schmidt 1991, 124–126, zu dieser Stelle äußert, ihre volle Berechtigung.

⁶¹ So auch Rosati ²2013, ad met. VI, 415.

⁶² Zu den Details s. Cole 2004, 387f.

Pelops-Pittheus der Auftritt des in den folgenden zwei „Metamorphosen“-Büchern maßgeblich wirkenden Theseus vorbereitet und die nur über *Pelopeiades Mycenae* implizierte, aber viel prominentere Linie Pelops-Atreus-Agammemnon zurückgedrängt wird, welche erst ab dem zwölften Buch in den Vordergrund rückt und in den dazwischenliegenden Büchern in beredtem Schweigen übergangen wird.⁶³ Als genealogischer Fingerzeig sozusagen lenkt die Erwähnung von Pittheus, Theseus' Großvater, Erzieher und – in der erzählten Welt selbst offenbar – baldiger Herrscher von Troizen, das Augenmerk auf den in den nächsten Büchern relevanteren Teil des Pelopsgeschlechts zu Ungunsten des anderen.⁶⁴

Entlang den beiden mit *nondum* und *neque adhuc* gekennzeichneten Fixpunkten kommen dann die weiteren Zeitaspekte zum Tragen, die der leserseitigen Erwartung einer verlässlichen zeitlichen Strukturierung der Erzählung jedoch entschieden widerstreben. Angedeutet schon durch die rahmende Aktualisierung, dass Städte ihre Könige um eine Trauergesandtschaft baten (413), ein *officium*, wie später (422) ergänzt wird, geben die dargebotenen Städte, die katalogartig teils ohne, teils mit unscheinbaren oder mit teils für die Zeit der Handlung kontradiktorischen Eigenschaften beschrieben werden, keine verlässlichen Anhaltspunkte über den gegenwärtigen Zustand. Das Entscheidende ist aber, dass sie den Anschein erwecken, es zu tun. Denn die in der adjektivischen Attribution liegende Implikation einer Gleichzeitigkeit zwischen Attribut und Nomen wird nicht in ihrer Gültigkeit eingeschränkt, wodurch es nicht zuletzt wegen der sonstigen Erzählweise in der gesamten Passage naheliegt, sie als eine Beschreibung der diegetischen Gegenwart anzusehen.

Neben der auf plausiblen Angaben fußenden Überleitung wird dadurch ein zweiter, wohl gleichwertiger Effekt sichtbar, der den Status der Erzählung auf einer extradiegetischen Ebene problematisiert, die nichts mit dem Handlungskontext selbst zu tun hat. In den poetischen Synchronismen macht sich die Präsenz des Erzählers bzw., um dies in Bömers Worte zu fassen, der *persona poetae* nachdrücklich bemerkbar, ohne dass dies von seiner formalen Darbietung her als signifikant anders gegenüber den vermeintlich richtigen übrigen Informationen klargemacht ist. Der grundsätzliche, aber konventionell als nicht vorhanden kaschierte Unterschied zwischen der epistemischen Privilegierung der Erzählerstimme und der ihr logisch untergeordneten erzählten Welt bleibt hier nicht nur nicht verborgen, sondern wird in einer quasi-historischen Situation⁶⁵ anhand des sich formal bei den Epitheta traditionsgemäß bietenden Potenzials bewusst evoziert. Folglich ist auch die von jener

⁶³ Vgl. ebd., 393 f. Weder Atreus und Thyest noch Agammemnon und Menelaos werden in den Büchern sieben bis elf in irgendeiner Form direkt erwähnt.

⁶⁴ Zu einem ähnlichen Schluss hinsichtlich der Genealogie insgesamt kommt auch Tronchet 1998, 336 f.

⁶⁵ Man beachte in diesem Kontext auch die Perfektformen *oravere* (413), *cessastis* (421) und *obstitit* (422), die sich auf die Gesandtschaft selbst beziehen und durch ihr Tempus von den anderen Hauptverben *coeunt* (412) und *terrebat* (423), die anderes oder hintergründiges Geschehen abbilden, abgesetzt sind.

Konvention suggerierte Objektivität, die vor allem für faktuale oder sich faktual gebende Texte eine Grundvoraussetzung ist, für die von einer solchen Stimme auf diese, d. h. lediglich implizite Weise getätigten Aussagen aufgehoben. Als historisches Medium und sicherer Gewährsmann für die dargestellten Ereignisse disqualifiziert sich ein solcher Erzähler zwangsläufig.

Und Ovid wäre nicht Ovid, wenn nicht auch dieser Aspekt, die Unglaubwürdigkeit bzw. die Künstlichkeit des Dargestellten, *expressis verbis* zur Sprache gebracht wäre, was selbst wiederum in nicht nur einer Hinsicht verstanden werden kann. Denn die rhetorische Frage *credere quis posset* (420), die angesichts des Fernbleibens der so wichtigen Stadt Athen eine natürliche Reaktion zu sein scheint,⁶⁶ dürfte vielmehr als „Zusatz ex persona poetae“⁶⁷ die Distanz des Sprechers von den berichteten Vorgängen unterstreichen und damit die Überleitung und den mit ihr verfolgten Zweck kommentieren.⁶⁸

Die Stellung am Ende des Katalogs, durch die das Nennen des für den ganzen Passus entscheidenden Details – Athen ist aus einem ganz bestimmten Grund verhindert – retardierend vorbereitet wird, setzt die nachfolgenden zweieinhalb Verse deutlich vom Vorherigen ab und stellt sowohl deren Besonderheit als auch die sie berichtende Erzählsituation heraus: Der Unglaube des Erzählers ist scheinbar so groß, dass er sich veranlasst sieht, seine Worte in Form einer diskursiven Metalepse direkt an die Stadt zu richten (*solae cessastis Athenae* – 421) und das adressierte Objekt, dessen Abhängigkeit vom Sprecher auf diese Weise explizit zur Geltung kommt, in seinen Gedankenhorizont miteinzubeziehen.⁶⁹ So ist zum einen der wesentliche letzte Aspekt des Katalogs effektiv in Szene gesetzt, der das notwendige Verbindungsglied zum danach darzustellenden, neu beginnenden Themenkomplex bildet; zum anderen fordert die offensive Zurschaustellung des eigenen Erzählerstandpunkts zusammen mit der Anzweiflung des Wahrheitsgehalts dessen, was von eben jenem Standpunkt erzählt wird, dazu auf, den Vers als Rückverweis auf das eigene Erzählen und dessen Gemacht-Sein zu lesen.

Dafür spielt es auch eine Rolle, dass Ovid diese Überleitung in nahezu identischer Weise im ersten Buch bei Peneios schon einmal verwendet hat: der Auslöser ein Traueranlass, danach ein Katalog an Kondolierenden, dann die einzige Ausnahme, hier eine Stadt, die aus einem guten, weil dann noch zu beleuchtenden Grund nicht da sein kann.⁷⁰ Statt diesen Textbaustein also schlicht unterschiedslos zu wiederholen,

⁶⁶ Vgl. Rosati ²2013, ad met. VI, 421–423.

⁶⁷ Bömer ²2008, ad loc.

⁶⁸ Vgl. Anderson 1972, ad loc.

⁶⁹ Diese Metalepse bezeichnet Bömer ²2008, ad loc., als „Anrede ex persona poetae“, sodass deutlich wird, dass neben dem bereits zitierten „Zusatz ex persona poetae“ im ersten Halbvers auch in der anderen Hälfte die *persona poetae* durch die „Anrede“ vertreten ist und der Vers gänzlich von dieser Perspektive geprägt ist.

⁷⁰ Bei Peneios sind sich die Flüsse allerdings nicht sicher, ob sie ihn für die Metamorphose seiner Tochter beglückwünschen oder betrauern sollen (*nescia, gratentur consolenturne parentem* – met. I,

wird er hier am Anfang der zweiten Pentade wiederaufgegriffen. Dabei ist er sowohl in seiner thematischen Spannung gesteigert, indem die eben im Detail beobachteten zeitlichen Ver- und Verunsicherungen das gesamte Bedeutungsspektrum zwischen verlässlichen und unverlässlichen Informationen ausschöpfen, als auch witzig pointiert in Bezug gesetzt zur früheren Stelle: Nach Beendigung des Katalogs wird das Fehlen Athens mit einer affektiert wirkenden Bemerkung im Sinn von „Na, wer hätte das wohl gedacht?“ eingeleitet. Der Erzähler ironisiert sich selbst, indem er auf den Synchronismus im ersten Buch zurückverweist.

Die tatsächliche Ursache für die Abwesenheit Athens – die Belagerung durch ein feindliches Heer –⁷¹ stellt nicht nur einen wohl bestmöglichen, daher vielleicht sogar zu guten Grund dar, sondern auch die Ursache selbst, die der Schlusspunkt der synchronistischen Überleitung ist, wird in formvollendeter, geradezu perfekter Gestalt vorgetragen (Vers 423):

barbara Mopsopios terrebant agmina muros.

Ohne die metrisch-syntaktische Besonderheit überbewerten zu wollen, ist es kein Zufall, dass gerade hier auch noch eine „golden line“ bzw. ein *versus aureus*, nach dem Muster Adjektiv a/Adjektiv b/Verb/Nomen A/Nomen B (abVAB), steht.⁷² Aufgrund seiner Symmetrie und perfekten Aufteilung bei den einzelnen Satzgliedern mitsamt zugehörigen Attributen scheint dieser Hexameter als zu gut und deswegen künstlich empfunden worden zu sein und, in Anbetracht seiner statistischen Auftrenshäufigkeit in lateinischer Dichtung, eher dem neoterischen Stilideal entsprochen zu haben als dem hohen Stil des Epos.⁷³ Die betont artifizielle Form korrespondiert demnach äußerst gut mit der gesucht wirkenden und offenbar gerade deswegen ostentativ vorgeführten inhaltlichen Motivik, sodass der intratextuelle Bezug auf die frühere Stelle und andere Übergangstechniken und die metapoetisch-ironische Kritik am eigenen Dichten erkennbar wird.⁷⁴

Der Gesamteindruck, der sich in dieser Passage bietet, könnte daher am besten als ein Weder-Noch aus verschiedenen Diskursen zusammengefasst werden: dem grundlegenden diegetischen zum einen, der das logische Verbindungsstück zwischen zwei Handlungssträngen darstellt und die Kontinuität der Erzählung bezweckt, welche über die sozusagen verlässlichen Wegmarken Pelops, Kalydon, Troizen, Pandion

578). Beispiele für ähnliche Überleitungen mit dem Motiv „alle, nur einer nicht“, aber ohne Katalog und nicht immer in Verbindung mit dem Trauermotiv finden sich bei Bömer ²2016, 287 und Bömer ²2008, ad met. VI, 162.

71 Das kann im Lichte der nur spärlich verfügbaren Quellen als Erfindung Ovids gewertet werden. Vgl. ebd., ad met. VI, 423 und Anderson 1972, ad met. VI, 421–423.

72 Der Hinweis darauf findet sich bei ebd., ad loc.

73 Vgl. Norden ³1926, 393–395 und die Tabellen bei Mayer 2002, 161.

74 Die Ähnlichkeit zu den Anachronismen ist augenscheinlich. S. o. Kap. 5.1.

in der Tat auch etabliert wird,⁷⁵ und dem extradiegetischen Diskurs zum anderen, in dem eine textnahe Interaktion *mit* und Gegenteilendenz *zu* der grundlegenden zeitlichen Stabilisierung stattfindet. Mittels poetischer Syn- und Anachronismen erweist sich der Standardmodus epischen Erzählens, der in seiner Katalogform und anhand weiterer Eigenheiten präventiös normal und objektiv wirken möchte, als durch und durch subjektiv und nicht-historisch. An diese Desillusionierung durch die spürbare Erzählerpräsenz anknüpfend tritt zuletzt noch die Reflexion des eigenen Erzählens in Erscheinung, indem ein strukturgleicher Textbaustein wiederaufgegriffen und in witziger Weise als offensichtlich unglaubwürdig ausgewiesen wird.⁷⁶

Wie aber keiner der eben genannten Diskurse oder Aspekte isoliert für sich zur Geltung kommt,⁷⁷ so ist der ästhetisch-intellektuelle Reiz dieser Passage einzig aus einer Zusammenschau erfahrbare, in der ihre Tendenzen sowohl an und für sich als auch in ihrer gegenseitigen Bedingtheit und Kontradiktion als gleichwertig und -zeitig Berücksichtigung finden.⁷⁸ An einer Stelle, an der „kein chronologischer Schnitt, kein Schritt in die Geschichte hinein, sondern thematisch-atmosphärischer Wandel“⁷⁹ verhandelt wird, ist dies genau an seinem Platz.

6.3 Ein Fest ohne Gründer – der Panathenäen-Festzug in met. II, 708 – 713

Nun gleichfalls selbst von diesem Beispiel aus dem sechsten Buch zum nächsten im zweiten überzuleiten, fällt insofern nicht schwer, als einerseits die voranstehenden Schlussfolgerungen ohne Abstriche auch hier gelten und andererseits mit Athen der Schauplatz derselbe ist.⁸⁰ Diesem nähert sich der Erzähler im zweiten Buch zum ersten Mal, nachdem er zuvor noch im Westen der Peloponnes die Geschichte vom Hirten Battos erzählt hat, der die Rinder und Pferde von Nestors Vater Neleus hütet

75 Hinweise zu weiteren intratextuellen Bezugnahmen finden sich im Kommentar zu dieser Passage von Rosati ²2013.

76 Was vergleichbar ist damit, dass im ersten Buch der „Metamorphosen“ Merkur auf eine Geschichte zum Einschlafen zurückgreift, wie sie Ovid kurz vorher – passenderweise mit dem Peneios-Inachos-Synchronismus verbunden – in verblüffend ähnlicher Gestalt über Apollon und Daphne selbst erzählt hat. S. dazu Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 689 – 712.

77 Der diegetische wäre für sich betrachtet nur ein langweiliger Bericht, der extradiegetisch-desillusionierende ein zusammenhangloses zeitliches Wirrwarr und der extradiegetisch-metapoetische ein manieriertes Spiel.

78 Zum Gedanken s. Feldherr 2002, 177 f.

79 Schmidt 1991, 125.

80 Außerdem erwähnenswert ist, dass der in Minervas Kunstwerk dargestellte Wettstreit mit Poseidon um die Schirmherrschaft der Stadt (met. VI, 70 – 82) als Analepse nachträglich erklärt, warum Attika im zweiten Buch *gratamque Minervae ... humum* („das Land, das der Minerva willkommen ist“ – met. II, 709 f.) genannt wird.

und für seinen Treubruch in einen Stein verwandelt wird.⁸¹ Folgendermaßen wird dies dargestellt:

*Hinc se sustulerat paribus Caducifer alis
Munychiosque volans agros gratamque Minervae
despectabat humum cultique arbusta Lycei. [710]
illa forte die castae de more puellae
vertice supposito festas in Pallados arces
pura coronatis portabant sacra canistris.*⁸²

Bemerkenswert ist zunächst, dass das Geschehen von Merkurs Blickwinkel aus, der im Flug auf die Landschaft hinabsieht (*despectabat* – 710), geschildert ist.⁸³ Mit diesem Blick aus den Augen seiner Figur impliziert Ovid erneut, dass alles, was diese in ihrer Welt wahrnimmt, dort auch vorhanden sein muss.⁸⁴

So ist man bei den *cultique arbusta Lycei* (710) dazu angehalten, sich die Baumpflanzung im Nordosten der athenischen Akropolis als existent vorzustellen, die dem Apollon Lykeios geweiht, aber in der Antike besonders für das dort befindliche Gymnasion und dessen Wandelhalle, den Peripatos, bekannt war, wo die von Aristoteles begründete Philosophenschule ihren Sitz hatte.⁸⁵ Als Aktualisierung,

81 Da eine textnahe Besprechung dieser Stelle bereits andernorts erschienen ist (vgl. Geitner 2019), werden in diesem Kapitel nur die wesentlichen Aspekte noch einmal herausgearbeitet und begrifflich präzisiert, was im Artikel nicht erfolgt ist, da dort nur von Anachronismen bzw., anlässlich des betreffenden Tagungstitels, Zeitmontagen die Rede ist.

82 Met. II, 708 – 713: ‚Von dort hatte sich der Stabträger mit dem Flügelpaar aufgeschwungen und blickte im Flug hinunter auf das Gebiet um Munychia, auf das Land, das der Minerva willkommen ist, und auf den Hain des kultivierten Lykeions. Es traf sich, dass an jenem Tag züchtige Mädchen, wie es der Sitte entsprach, zur festlich gestimmten Burg der Pallas reine Opfergaben trugen, in umkränzten Körben gestützt auf ihren Köpfen.‘

83 Zum Flug als narrativem Konnektor in der fiktiven Welt s. Tronchet 1998, 286.

84 Vgl. Fondermann 2008, 83. Ähnlich wie oben bei den Epitheta nutzt Ovid damit auch hier einen semantischen Spielraum aus, der sich durch eine sprachlogische Beziehung in einem fiktionalen Narrativ eröffnet – in diesem Fall den einer Präsupposition: Wenn die Aussage getätigt wird, dass jemand ein konkretes Objekt sieht, dann ist darin zwangsläufig vorausgesetzt, dass dieses Objekt auch existiert. Eine solche Voraussetzung wird als Präsupposition und ein Verb wie „sehen“ als Präsuppositionsauslöser bezeichnet. Vgl. Ernst 2002, 31–38. Indem nun Ovid als extradiegetischer Erzähler diese Aussage tätigt, impliziert er für die erzählte Welt die Gültigkeit dieser Aussage mitsamt der durch sie ausgedrückten Präsupposition. Interessant ist die Tabelle für die Häufigkeit von Wörter des visuellen Wahrnehmens bei Ovid im Vergleich zu Vorgängern und Nachfolgern bei Fondermann 2008, 121.

85 Dass diese Phrase, die einen Vers aus Kallimachos’ ‚Hekale‘ (Λυκείου ... κατά δρόμον Ἀπόλλωνος – ‚entlang bzw. an der Rennbahn des Apollon Lykeios‘ – Kall. Hek. Fr. 71, 2–3 Hollis) mitsamt der dort schon vorhandenen Aktualisierung aufgreift, dieses Lykeion meint, legt sowohl die Flugrichtung Merkurs von Südwest nach Nordost nahe als auch das Adjektiv *culti*, wodurch gerade der kulturelle Aspekt dieser Lokalität betont wird. Vgl. dazu den Hinweis bei Bömer 2006, ad met. II, 708f. und Solodow 1988, 79. Dabei kann der Genitiv *Lycei* sowohl den Beinamen von *Apollon Lyc(a)eus* meinen oder das neutrale *Lyceum* selbst (OLD kennt anders als der Georges das Adjektiv *Lyceus* als Abwandlung von *Lycaeus* nicht), sodass vordergründig eine in den Grenzen der Diegese unproblematische

die der Sicht des Erzählers und nicht der des diegetischen Personals entspringt, ist die Aussage sowohl an sich schon bedeutsam, aber hier mit dem entscheidenden Extra, dass sie über den Kopf hinweg von derjenigen Figur geschieht, die sie eigentlich beobachtet.⁸⁶

Dass der Betrachtungsgegenstand mit *illa forte die* (711) als ein zufälliges Ereignis eingeleitet wird, lässt wiederum an einer entscheidenden Stelle die Erzählerironie aufblitzen:⁸⁷ Merkur sieht in der Stadt einen Festzug, eine Pompe, in der es Brauch (*de more*) zu sein scheint, dass jungfräuliche Mädchen (*castae puellae*) reine Opfergaben (*pura sacra*) auf die der Athene geweihte Akropolis (*festas in Pallados arces*) in geschmückten Körben (*coronatis canistris*) auf ihren Köpfen (*vertice supposito*) tragen. Die Vielzahl an charakteristischen Details – von denen insbesondere die sog. Kanephoren, die korbtragenden Jungfrauen, als die erwählt zu werden im Athen der klassischen Zeit eine hohe Auszeichnung war,⁸⁸ sowie die Destination Akropolis zu nennen sind – weisen das Ereignis als Panathenäen-Festzug aus.⁸⁹

Der Verweis auf eine Tradition mittels *de more* (712), das sowohl auf die *castae puellae*, wovon es umrahmt wird, als auch auf das Prädikat *portabant* bezogen werden kann, ist darüber hinaus noch auffällig, als es in beiden Fällen die jeweilige Aussage hinsichtlich einer zeitlichen Dimension modifiziert: Denn wo eine Tradition ist und dementsprechend eine Handlung als *de* bzw. *contra morem* beurteilt werden kann, muss zuvor eine spezifische historische Entwicklung stattgefunden haben, die genau diesen *mos* hervorgebracht hat.⁹⁰ Dieser Zusatz impliziert daher – auch durch Anschaulichkeit und ein späteres intern-fokalisiertes Wiederaufgegriffen unterstri-

sche und wohl auch vorzuziehende Lesart ermöglicht ist, während zugleich gegen die sehr deutliche Assoziation mit dem *Lyceum* nicht einmal grammatikalisch etwas eingewendet werden kann. Das Gymnasium als Sportstätte, wie es noch bei Kallimachos durchscheint, kommt im ovidischen Ausdruck nicht mehr eigens zur Geltung. Die von Zissos/Gildenhard 2004, 64 (Anm. 65) gewählte Bezeichnung als „sportive anachronism“ ist deshalb unpassend.

Der in der Tradition früheste Stifter des Hains ist der Pandionide Lykos, der aber von der diegetischen Gegenwart aus betrachtet auch erst mehrere Generationen später leben würde. Vgl. Kruse 1927, 2268 f.; als Gründer des dort befindlichen Gymnasiums, in dem Aristoteles seine Schule dann hatte, sind entweder Peisistratos, Perikles oder ein Lykurgos überliefert. Vgl. Kroll 1927, 2267 f.

86 S. o. Kap. 5.2. Für die Vermutung, dass auch die Nennung von Munychia eine merkmalfähige Aktualisierung ist, auch wenn es an dieser Stelle ein unspezifisches Toponym zu sein scheint, s. Geitner 2019, 124 f. und 132–134. Vgl. auch Anderson 1972, ad 708–710: „Ovid picks out two parts of the city that would be familiar to many of his Roman audience who visited the city [...]. No doubt, the audience would enjoy the obvious unmythical anachronism.“

87 Für weitere Hintergründe hierzu s. Geitner 2019, 135.

88 Dieser Aspekt könnte auch leise dabei anklagen, dass Herse wenige Zeilen später als *decus pompae comitumque suarum* (‘Zierde des Festzugs und ihrer Begleiterinnen’ – 725) bezeichnet wird.

89 Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 713.

90 Durch *de more* wird daher auch der Erzählerstandpunkt deutlicher erkennbar, der für die Beschreibung des Festzuges zudem von der internen zur Nullfokalisierung gewechselt ist.

chen –⁹¹ dass es sich um einen historisch gewachsenen und authentisch wiedergegebenen Zustand handelt. Nach den bisherigen Beobachtungen zu urteilen, ist eine Schilderung des Panathenäen-Zuges während der Regentschaft des Kekrops⁹² aber noch kein Fall für einen poetischen Synchronismus.

Ein solches Detail ist allerdings durchaus vorhanden und wird mehrfach in Erinnerung gerufen: Erichthonios, neben dem noch viel späteren Theseus der mythische Gründer der Panathenäen,⁹³ ist durch eine andere Geschichte, die im Kontext des im zweiten Buch verhandelten Schwätzer-Motivs erzählt wird, schon zuvor in ein direktes Verhältnis zu den Kekropstöchtern gesetzt. Der Zusammenhang ist folgender:

nam tempore quodam
Pallas Erichthonium, prolem sine matre creatam,
clauserat Actaeo texta de vimine cista
virginibusque tribus gemino de Cecrope natis [555]
*et legem dederat, sua ne secreta viderent.*⁹⁴

Zwar ist die Zeitangabe mit *tempore quodam* (552) durchaus vage,⁹⁵ aus der Handlung geht aber hervor, dass Erichthonios ein Baby ist und die Kekropiden mindestens in einem Alter sind, in dem sie einerseits als *virginibus* (555)⁹⁶ bezeichnet werden können und andererseits von Athene schon für so vernunftbegabt gehalten werden, dass sie sie mit der Aufsicht über die Kiste betraut.⁹⁷ Wenn von Merkur folglich wenige hundert Verse später erzählt wird, dass er über die Stadt fliegt und sich beim Anblicks Hersedes, einer der drei die Panathenäen feiernden Töchter des Kekrops, Hals über Kopf in sie verliebt, kann zwischen den Vorgängen in der Episode

91 So nähert sich später (met. II, 794 – 796) Invidia, der personifizierte Neid, der Stadt und muss in all ihrer Missgunst feststellen, dass es nichts Beweinenswertes darin zu sehen gibt, weil sie sowohl in geistiger und politischer Blüte (*ingeniis opibusque* – 795) als auch in festlichem Frieden (*fasta pace* – 795) steht. S. dazu Geitner 2019, 132–134.

92 Diese lässt sich indirekt dadurch bestimmen, dass dessen Töchter, explizit *natae Cecropis* genannt (met. II, 555 und 784), am Zug teilnehmen.

93 Vgl. Parker 2000, 230.

94 Met. II, 552–556: ‚Denn einstmals hatte Pallas den Erichthonios, den ohne Mutter erzeugten Spross, in einen Korb eingeschlossen, geflochten aus attischer Weide, und den drei von Kekrops abstammenden Jungfrauen mit dem Gebot übergeben, dass sie ihr Geheimnis nicht ansähen.‘

95 Ob damit das Ereignis weit in die Vergangenheit zurückgelegt wird, wie Barchiesi ²⁰¹³, ad met. II, 748, anmerkt, ist zu bezweifeln, weil *tempore quodam* nicht viel mehr als ‚irgendwann einmal‘ bedeutet und jeweils davon abhängt, in welchen Zeitdimensionen ein Sprecher, hier wohlgerne eine Krähe, grundsätzlich denkt, ob also in Tagen, Jahren oder Jahrzehnten.

96 Damit ist typischerweise ein mit Jugend assoziierter Zustand zwischen Kindheit und einem Dasein als verheiratete Frau gemeint. Weil aber die Kekropiden in met. II, 555 als *virginibus* bezeichnet werden, widerspricht es schon allein den Angaben des Textes, wenn ein Reifeprozess zu einer *virgo* bis zur späteren Stelle, wo von *puellae* (met. II, 711) die Rede ist, behauptet wird (so bei Cole 2004, 380).

97 Zum Kindheitsmotiv in den „Metamorphosen“ s. auch die demnächst erscheinende Arbeit von Julia Worlitzsch.

mit der Kiste und dem Zeitpunkt des Festzuges nicht viel Zeit verstrichen sein. Dies bekräftigt die Erzählung sowohl implizit, weil Herse nach dem gängigen Schönheitsideal wohl für Merkur nur als Jugendliche *virginibus praestantior omnibus* gewesen sein dürfte;⁹⁸ als auch sogar explizit durch eine zeitliche Markierung des Erzählers. Denn über jenen Wortbruch bzw. über die Augen, die das Verbotene betrachtet haben, heißt in Bezug auf Herse Schwester Aglauros:

*aspicit hunc oculis isdem quibus abdita nuper
viderat Aglauros flavae secreta Minervae.*⁹⁹

Dieses als ‚neulich‘ bezeichnete und wiederum durch eine interne Fokalisierung aus der Sicht der Aglauros mitgeteilte Ereignis erhält dann sogar noch seine Verifizierung durch die Gegenperspektive Athenes, die ebenso intern fokalisiert berichtet wird. Weil Aglauros Merkur gegenüber dreist auftritt, erinnert sich die Göttin – und erinnert den Leser passenderweise gleich mit –, dass die Schwestern ja wortbrüchig waren und gegen sie gefrevelt haben:¹⁰⁰

*subit hanc arcana profana
detexisse manu, tum cum sine matre creatam
Lemnicolae stirpem contra data foedera vidit.*¹⁰¹

[755]

Die lexikalischen Überschneidungen zwischen den drei Passagen sind daher ebenso evident wie die in ihnen handelnden Akteure, besonders Erichthonios, der im ersten Beispiel namentlich und über sein markantes Charakteristikum identifizierbar ist sowie im letzten unter Wiederholung des *sine matre creatam* mit Ergänzung seiner Abstammung väterlicherseits ausgewiesen wird. Damit ist die frühere Episode, in der Erichthonios ein Baby ist und in die Obhut der Kekropiden gegeben wird, und das gegenwärtige Geschehen um Merkurs Liebesabenteuer mit Herse, die er bei dem Festzug erblickt, eng und auch in zeitlicher Hinsicht miteinander verknüpft:¹⁰² Das Panathenäen-Fest einerseits und sein eigentlicher Gründer andererseits werden in

98 Met. II, 724: ‚unter allen Jungfrauen herausragend‘.

99 Met. II, 748 f.: ‚Diesen [sc. Merkur] blickt Aglauros mit denselben Augen an, mit denen sie neulich das verhüllte Geheimnis der blonden Minerva angeblickt hatte.‘

100 S. zur internen Fokalisierung auch die Erläuterung bei Barchiesi ⁴2013, ad met. II, 748–752, wonach damit ein für die nachfolgende Invidia-Handlung wichtiger perspektivischer Aspekt vorbereitet wird.

101 Met. II, 755–757: ‚Da kam ihr wieder in den Sinn, dass diese damals doch mit entweihender Hand das Geheimnis offengelegt hatte, als sie gegen die getroffene Abmachung den ohne Mutter erzeugten Spross des auf Lemnos beheimateten Gottes betrachtet hatte.‘

102 Nicht überzeugend ist daher die historistische Deutung bei Cole 2008, 33 f. Ungeachtet hiervon ist eine Betonung eines wirklichen Zeitunterschieds von *nuper* (748) in der Fokalisierung von Aglauros und dem *tum cum* (756) bei Athene wenig stichhaltig, weil das *cum* selbst eine zeitliche Beziehung ‚neulich‘ nicht ausschließt und aus der Sicht einer Göttin ein solches Ereignis sehr plausibel als eines von vielen anderen beurteilt werden kann, die ein Gott in seinem „Alltagsgeschäft“ zu bewältigen hat.

der diegetischen Gegenwart auf widersprüchliche Weise als gleichzeitig behauptet. Erkenntnisreich ist dabei, wie und mit welchem Nachdruck die hierfür relevanten Aussagen zum Ausdruck gebracht werden. Denn augenfällig genug dürfte es sein, dass weder Erichthonios als Kultstifter oder als König vorgestellt wird, sondern als nebensächlicher Aspekt in einer sich zwischen Athene und den Kekropstöchtern abspielenden Vorgeschichte zum Vorschein kommt;¹⁰³ noch auch die Panathenäen mehr als die sehr anschauliche Szenerie dafür bieten, dass Herse von Merkur gesehen wird und sich das Liebesabenteuer abspielen kann.¹⁰⁴ Synchronistisch sind folglich nicht genannte Merkmale bei für die Diegese hintergründigen Phänomenen, die sich ergeben entweder aus der Implikation einer namentlichen Nennung wie im Falle des Erichthonios oder wie bei den Panathenäen einer Beschreibung, die auf einige sehr typische Charakteristika des zu imaginierenden Vorgangs zurückgreift. Beide Informationen sind in keiner Weise expliziert und werden darüber hinaus ebenso wenig direkt auf das andere zeitlich widersprüchliche Objekt bezogen.¹⁰⁵

Gerade bei Erichthonios hat es den Anschein, dass seine Rolle an den Geschehnissen, während die Erzählung des zweiten Buches in Athen weilt, auf ein Minimum zurückgedrängt ist: Seine eigentliche Geschichte mit den Kekropiden ist sozusagen hypodiegetisch ausgelagert, mit *tempore quodam* (552) in ein zeitliches Niemandsland gesetzt und in ein aitiologisches Narrativ eingebettet, welches eine Krähe als Mahnung gegenüber einem Raben ausspricht.¹⁰⁶ Erichthonios selbst oder die mit ihm verbundene Mythhistorie wird aber nicht behandelt. Gleiches ist der Fall

103 Einen weiteren Auftritt, erneut nur als nebensächliches Objekt der eigentlichen Handlung und als ein Beispiel von vielen, hat Erichthonios dann nur noch, als sein oben *Lemnicola* (757) genannter Vater Vulcanus auch für seinen Schützling ein zweites Leben fordert (met. IX, 423f.).

104 Laut einem Homer-Scholion liegt das Motiv, dass eine Königstochter als Kanephore von einem Gott beachtet bzw. geraubt wird, auch bei Orithyia vor, die, wie auch Ovid in met. VI, 702–710 (ohne dieses Detail zu erwähnen) schildert, das Opfer des Windgottes Boreas wird. Vgl. Mittelhaus 1919, 1865.

Die Panathenäen als Beweis dafür zu lesen, dass Kekrops nicht mehr an der Macht ist (so Cole 2004, 380), lässt abgesehen davon, dass er als ein zu fürchtender Vater für das diegetische Geschehen noch bedeutsam ist (so in met. II, 813), vor allen Dingen unberücksichtigt, dass eine Aktualisierung als uneigentliches Sprechen per se keinen in einer diegetischen Umgebung als historisch zu bezeichnenden Zustand beschreiben kann (s.u. Kap. 71). Gleiches gilt für die ohnehin äußerst verkürzte und einseitige Auslegung von *Munychios agros* und *culti arbusta Lycei* (met. II, 709f.) bei Cole 2008, 93, als Beweis für die Existenz von „cultivated fields and gardens“ (!). Objekten, die Ovid mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht im Wortsinn so nennt (Munychia ist bezeichnenderweise ein 86 m hoher Hügel am Meer; vgl. Kruse 1933, 565 und Bömer 1969, ad met. II, 709) und die nicht nur der internen Fokalisierung durch einen fliegenden Gott entstammen, sondern in einer gänzlich aktualisierten, d. h. aus der zeitlich antizipierenden Perspektive eines extradiegetischen Erzählers geschilderten Szenerie stehen, einen faktischen Status zuzuschreiben, ist geradezu absurd. Ganz zu schweigen davon, just darin einen sich bietenden Kontrast zu einem fünf Bücher später stehenden Katalog zu sehen (so Cole 2008, 93 (Anm. 189)).

105 Aus diesem Grund auch ist die von Bömer gegebene Bemerkung, dass „über solche chronologischen Fragen der Dichter sich den Kopf nicht zerbrochen“ (Bömer 1969, ad met. II, 713) habe, ungenügend bzw. bestenfalls missverständlich.

106 Vgl. Zissos/Gildenhard 2004, 55.

beim zweimaligen Wiederaufgreifen des Krähen-Berichts im Kontext von Merkurs Affäre: Auch da dient dieser der erzählerischen Motivierung der Handlung – die neugierigen Augen der Aglauros, das Gefühl der Kränkung bei Athene –, ohne dass auch nur eine einzige neue Information über Erichthonios gegeben wird.¹⁰⁷ An ein Dasein als König oder als sonst handlungsrelevanter Akteur in der diegetischen Gegenwart zu denken, dazu fordert der Text demnach bei einer Figur, die nur als Baby in einer Kiste Erwähnung findet, kaum auf.

Im Gegenzug verfügt die Feierlichkeit scheinbar in spiegelbildlicher Weise über eine sehr präzise Charakterisierung, jedoch nicht über eine eindeutige Benennung. Indem bei dem als Panathenäen zu identifizierenden Fest dann sogar noch auf eine Tradition verwiesen wird, scheint jeder Zweifel an deren Existenz in der fiktiven Welt, in der auch Munychia und das Lykeion zum Stadtbild gehören, unangebracht.¹⁰⁸ Was einerseits das fiktive Objekt „Panathenäen“ an semiotischer Eindeutigkeit, d. h. namentlicher Determination entbehrt, ist durch ein sehr dichtes und markantes Aufbieten seiner kennzeichnenden Eigenschaften ersetzt; das fiktive Objekt „Erichthonios“ andererseits ist durch seinen Namen oder durch auf diesen rekurrierende Umschreibungen klar determiniert, weitere möglicherweise wichtigen Charakteristika – vor allem, dass er der Gründer jenes Festes ist – fehlen aber und ein direktes In-Beziehung-Setzen dieser nicht genannten Eigenschaften zum diegetischen Geschehen, wozu die namentliche Nennung trotzdem auffordert, wird zusätzlich durch eine Erzählung erschwert, die dessen Stellung marginalisiert.

Der poetische Synchronismus bei den Panathenäen und Erichthonios steht somit genau in einem Grau- oder Überschneidungsbereich, der sich entlang semantischer Leerstellen und der aktualisierenden Perspektive des Erzählers eröffnet, die überdies in seiner fiktiven Realität durch die Augen Merkurs und Invidias multiperspektivisch verifiziert wird. In den Grenzen der Diegese wird dadurch eine Möglichkeit der Interaktion der beiden Objekte hinsichtlich derjenigen logischen, d. h. auch zeitlichen Beziehung abgeschwächt, wie sie ihnen eigentlich zukommt, während die bestehenden Implikationen, die deren Nennung oder Schilderung zwangsläufig nach sich ziehen, von Seiten des Erzählers nicht kommentiert werden und deshalb gültig bleiben.

107 Für das Verständnis der Stelle met. II, 748 f. sind die Informationen der vorherigen Passage met. II, 552–556 sogar eine wichtige Voraussetzung, wohingegen met. II, 755–757 wie ein leicht abgewandeltes Zitat der Krähen-Erzählung wirkt: zweimaliges *sine matre creatam* (553 und 756), *videre* (556 und 757) sowie ähnliche Formulierungen bei *prolem* (553) gegenüber *stirpem* (757), *legem dederat* (556) gegenüber *data foedera* (757), s. dazu auch Bömer 1969, ad met. II, 757, und *secreta* (556) gegenüber *arcana* (755).

108 Nennenswert ist in diesem Kontext auch die Bemerkung Bömers zu einer anderen historistischen, d. h. den Text als Zeugnis für ein historisches Ereignis heranziehenden Schlussfolgerung. Im RE-Artikel zu den „Kanephoroi“ (vgl. Mittelhaus 1919, 1865) wird unter alleiniger Berufung auf die „Metamorphosen“-Stelle, wohl gemerkt aus einer fiktionalen Erzählung eines lateinischen Autors zur Zeit des Augustus heraus, die Zugehörigkeit des Hermes zum Panathenäen-Kult als „reale Kulttatsache“ (Bömer 1969, ad met. II, 713) hingestellt und ist auch in den Augen Bömers kritikwürdig.

Wie schon bei den Epitheta ornantia erweckt an dieser Stelle gleichfalls die Art, wie der extradiegetische Erzähler die diegetische Handlung darbietet, den Eindruck von epischer Objektivität in einem Moment höchster erzählerischer Subjektivität. Darum ist auch hier, um noch einmal Herders Einschätzung zu wiederholen, „weder eine Urwelt noch eine gebildete“¹⁰⁹ darzubieten beabsichtigt: Wie in einer Art Schwebezustand stehen sich nämlich Aussagen mit kontradiktorischen Zeitimplikationen gegenüber und sollen offenbar simultan Gültigkeit für sich beanspruchen.

Das vordergründige Geschehen – die Affäre von Merkur mit Herse und die Missgunst ihrer Schwester Aglauros, deren Verwandlung in einen Stein die Episode beschließt – wird durch das aktualisierende, extradiegetisch-unzeitgemäße Kolorit sehr lebendig in Szene gesetzt, was ihm nicht zuletzt auch den Schein von Authentizität verleiht. Der historische, genauer gesagt mythhistorische Zusammenhang, der in Gestalt der Kekropiden und des Erichthonios zwangsläufig zum Ausdruck kommt und sich in positivistischer Sicht als zeitlicher Widerspruch gegenüber der Aktualisierung erweist,¹¹⁰ wird dabei aber nicht grundsätzlich negiert. Das mehrmalige Wiederaufgreifen des Wortbruches der Kekropiden gegenüber Athene macht dagegen kenntlich – unter anderem in Form von *nuper* (748) als Zeitmarkierung –, was als diegetische Chronologie sonst im Hintergrund mitgedacht, aber im Normalfall unbewusst als gegeben vorausgesetzt wird. Der durch die Aktualisierung repräsentierte extradiegetische Wissensstand steht so einem tatsächlichen, weil explizierten Zustand der diegetischen Welt gegenüber, der wiederum selbst impliziert, dass Erichthonios als Kind noch keine staatstragenden Handlungen vollzogen haben kann.¹¹¹

Von einem offenen Widerspruch durch diesen poetischen Synchronismus kann aber nicht gesprochen werden. Denn gerade dadurch, dass dieser weder expliziert noch auf derselben Wissensstufe geäußert wird, steht er zum einen nicht im Vordergrund, sodass er die diegetische Handlung wesentlich anzweifelt;¹¹² zum anderen kommt er aber so deutlich zum Vorschein, dass ein halbwegs mit der mythischen Frühzeit Athens vertrauter Rezipient darauf aufmerksam wird, auch wenn dies nicht zwangsläufig erfolgen muss.¹¹³

Fällt der in den zeitlichen Implikationen liegende Widerspruch aber auf, tritt hinter der epischen Objektivität ein Erzähler hervor, dessen Primat eindeutig auf der

109 S. o. S. 5, Anm. 21.

110 Und dies betrifft – das sollte nicht vergessen werden – neben der aktualisierenden Schilderung der Panathenäen genauso auch die *Munychios agros* (709) und *culti arbusta Lycei* (710).

111 Treffend dazu die Bemerkung bei Zissos/Gildenhard 2004, 55: „The poet offers vestigial traces of vanished cultural signifiers, thereby calling attention to a cancellation of meaning, a failed ‚cognitive mapping‘ of the polis.“

112 Vgl. zum Gedanken Schmitzer 2006, 32f.

113 Die unzeitgemäße Zeichnung Athens als eine „strategic marginalization of the polis“ (Zissos/Gildenhard 2004, 71) zu sehen, ist im Ansatz eine vielversprechende Beobachtung, sie würde aber dem diegetischen Geschehen nur mehr eine Statistenrolle zukommen lassen und dem mythhistorischen Aspekt wohl zu viel Geltung verleihen. Weiteres dazu bei Geitner 2019, 137–139.

Veranschaulichung seines Stoffes liegt und der diese Möglichkeit bis zu einem wortwörtlich grenzwertigen Grad ausreizt.¹¹⁴ Denn unter Aufgabe der Illusion einer faktualen Wiedergabe eines vermeintlich verbürgten Geschehens,¹¹⁵ tritt als eigentlicher Kern dieser Darstellung – und hierbei schließt sich wieder der Kreis zur Fiktionstheorie – eine Pseudo-Realität hervor, die sich nicht zuletzt auch auf poetische Synchronismen stützt.

6.4 Ihrer Zeit weit voraus – die Lehren des Pythagoras in met. XV

Das letzte Beispiel, das in diesem Kapitel besprochen werden soll, ist das bereits in anderem Zusammenhang erwähnte Treffen von Pythagoras und Numa.¹¹⁶ Was historisch betrachtet in einem dieses Ereignis faktual wiedergebenden Narrativ einen Anachronismus darstellt, verlangt im Kontext der „Metamorphosen“ eine differenziertere Betrachtung.¹¹⁷ Gerade der Umstand, dass die Unmöglichkeit der Zusammenkunft von Numa und Pythagoras in nicht-dichterischen Texten vor (Cicero, Dionysios von Halikarnass) bzw. in etwa gleichzeitig (Livius) zu Ovids Lebens- bzw. Schaffenszeit entschieden proklamiert wurde, verleiht der ovidischen Behandlung eine besondere Relevanz: Trotz oder wohl besser wegen solcher Diskussionen erfolgt sie in genau dieser Form.¹¹⁸

114 Einen besonderen Reiz dürfte es für den Dichter Ovid fraglos dargestellt haben, dass sich ein prototypisches Bild von Athen, zu dem symbolträchtige Landmarken, aber eben auch ein gutes Fest gehören, durch genau diejenigen Ereignisse vorwegnehmen lässt, die diegetischen Akteuren zugeschrieben, aber von diesen erst zu einem späteren Zeitpunkt gegründet werden.

115 Darin dürfte das Grundprinzip des „deconstructive pressure“ (Zissos/Gildenhard 2004, 71) liegen. Diese Problematisierung im unmittelbaren Kontext ist dann bestens anschlussfähig für weitergehende Lesarten, nach denen eine Ironisierung des in den literarischen Quellen allzu einmütigen und positiven Lobpreises auf Athen vorliegt, so Barchiesi ⁴2013, ad met. II, 795 f.; oder noch allgemeiner eine intertextuelle Auseinandersetzung mit der griechischen Kultur vom römischen Standpunkt aus stattfindet, so z. B. Zissos/Gildenhard 2004.

116 S. o. Kap. 2.2.1.1.

117 Letzteres gänzlich zu erschließen, muss im Zuge der hier nachgegangenen Fragestellung nicht erbracht werden. Dazu sei verwiesen auf Deutungen von Buchheit 1993, Schmitzer 2006 und die Anmerkungen bei Hardie 2015, ad met. XV, 4–11 und 60–478.

118 Meist wird dies mit dem Be- oder Nachweis der Unmöglichkeit des Treffens als erschöpfend diskutiert erachtet. Wegweisend aber schon die Beobachtungen bei Bömer 1986, ad met. XV, 7 f. Vgl. Buchheit 1993, 84 (Anm. 33). Ob es sich gleich um „the most famous anachronism in the whole poem, indeed, the most famous anachronism of Roman history“ (Feeney 1999, 22) handelt, ist – über die „Metamorphosen“ hinaus – mit Blick auf Aeneas und Dido durchaus zu bezweifeln. S. dazu Stok 2016, 430 f.

6.4.1 Ein wirklich wahres Vorspiel – met. XV, 1–59

Zu Beginn des 15. Buches wird Numa vom ‚wahrheitskündenden Gerücht‘ (*praenuntia veri fama* – 3f.) zum König Roms bestimmt.¹¹⁹ Ehe er aber dieser Berufung folgt, gelangt er in seinem Streben nach genauerer Kenntnis der hiesigen Traditionen (*ritus* – 5) und geleitet von der ur-philosophischen Frage nach dem Wesen der Dinge (*quae sit rerum natura* – 6) ins süditalische Kroton, umschrieben als die ‚Stadt des herkulischen Gastfreundes‘ (*Herculei ad hospitis urbem* – 8).¹²⁰ Dort wird ihm zunächst die sagenhafte Gründungsgeschichte der Stadt von einem der älteren Einwohner (*e senioribus unus ... indigenis* – 10f.) erzählt, der passenderweise ‚der alten Zeit[en] nicht unkundig‘ ist (*veteris non inscius aevi* – 11).¹²¹

Das ist zum einen bemerkenswert, weil Alter in den „Metamorphosen“ eine ambivalente Größe ist und unterschiedslos ein Garant oder ein Vernichter von Erinnerung sein kann, sodass seine Eigenschaft, Wahrheit zu verbürgen, an sich wenig verlässlich ist;¹²² zum anderen aber auch, weil Kroton nach antikem Urteil 720, 710 oder 709 v. Chr. gegründet wurde, also in den letzten beiden Fällen vier bzw. fünf Jahre nach Numas Herrschaftsantritt oder mehr oder weniger gleichzeitig damit.¹²³

119 Allerdings ist hier *fama* weder die personifizierte Gottheit Fama noch wählt sie Numa zum König, wie Gladhill 2013, 314, nahelegen möchte; ganz abgesehen davon, dass die von ihm an dieser Stelle bemühte Verknüpfung von engl. *fame* mit dem hier ausschließlich als ‚Kunde, Gerücht‘ zu übersetzenden lat. *fama* unnötig ist, weil das ohnehin starke Nachfolgemotiv, das von ihm mit Blick auf die Augustus-Nachfolge diskutiert wird, dafür schon ausreicht. Die *fama* an dieser Stelle (met. XV, 3) wird ja, wie Gladhill selbst bemerkt, von der *libera fama* (met. XV, 853) direkt wiederaufgegriffen. Vgl. Hardie 2015, ad met. XV, 1–4.

120 Damit ist der Heros Kroton gemeint, der sowohl der Stadt den Namen gab als auch Herakles bei sich aufnahm; Myskelos dagegen, dessen Geschichte Ovid nachfolgend erzählt, ist der Gründer der Stadt Kroton. Zu diesen durchaus verwirrenden Verhältnissen, zu deren Erhellung die ovidische Erzählung nur schwerlich etwas beiträgt s. Bömer 1986, 254f. Dies generell als „refuse de la royauté“ (Fabre-Serris 1995, 166) zu deuten, um es dann mit Pythagoras’ *odium tyrannidis* (met. XV, 61) gleichzusetzen, dürfte aber zu gesucht sein.

121 Wie schon *praenuntia veri* aus Vers 3, das auf das Ende von Vergils *fama*-Episode in der „Aeneis“ (*nuntia veri* – Aen. IV, 188) rekurriert, weist auch das *veteris non inscius aevi* (11) auf eine „Aeneis“-Stelle, in der Vulcanus *haud vatum ignarus venturique inscius aevi* ‚(nicht der Seher[sprüche]) unkundig und unwissend der künftigen Zeit‘ – Aen. VIII, 627) genannt wird. S. dazu Hardie 2015, 478f.

122 Vgl. Bömer 1969, ad met. I, 400 und Bömer 1986, ad met. XV, 623. Erinnert sei auch an die Wahrhaftigkeit von Nestors aus dessen Munde stammender Altersangabe. S. o. Kap. 5.1.1.2c.

123 Vgl. bes. Knox 1986, 67f. und Hardie 2015, 479 (ad met. XV, 4–11). Dionysios von Halikarnass spricht sogar von einem noch besseren Beweis (μείζον τεκμήριον) als Pythagoras’ Alter für die Unmöglichkeit einer Begegnung mit Numa, dass es bei Numas Herrschaftsantritt die Stadt Kroton, in der beide miteinander verkehrt haben sollen, noch gar nicht gab (καθ’ ὃν χρόνον ὁ Νόμας ἐπὶ τὴν βασιλείαν ἐκαλεῖτο ὑπὸ Ῥωμαίων οὐπω πόλις ἦν ἢ Κρότων – ‚zu der Zeit, als Numa von den Römern zur Königsherrschaft berufen wurde, gab es die Stadt Kroton noch nicht‘ – Dion. ant. II, 59, 3). Allerdings wird im RE-Artikel wohl zurecht angemerkt, dass „die genaueren Angaben [...] wertlos“ (Philipp 1922, 2020) nach heutigen Maßstab sind; eine Argumentation wie sie Cole 2004, 143f. (Anm. 141), aufbauend auf einer solchen Rechnung führt, ist daher wenig hilfreich, gleichfalls dessen Verweis auf Fontenrose

Der typisch aitiologische Verweis auf das Alter des Sprechers, um dessen Worten – hier sogar unter Betonung von dessen Erinnerungsgabe – größeres Gewicht zu verleihen,¹²⁴ entpuppt sich so wiederum als eine vermeintlich unscheinbare Erzählerausgabe, die genauer besehen zeitlich unmöglich oder, nimmt man das in Ps.-Skymnos bezugte Datum 720 v. Chr.,¹²⁵ mindestens irreführend ist.¹²⁶

Das Besondere an diesem poetischen Synchronismus ist aber, dass durch die Implikation, die sich aus dem Alter des Mannes und seiner Kunde von den alten Zeiten ergibt, die ohnehin schon gegebene historische Unmöglichkeit mit der Plausibilität der eigenen Chronologie überspielt wird, sodass man natürlicherweise annimmt, die Gründung Krotons müsste schon länger zurückgelegen haben.¹²⁷ Die Binnenerzählung, in welcher Herakles zum einen im Traum erscheint und zum anderen Wunder wirkt, büßt dann zwar an Historizität ein, sie gewinnt aber durch diese Fernstellung zugleich an Glaubwürdigkeit als mythisches und diegetisches Ereignis,¹²⁸ wenn sie diesem Anspruch entzogen ist, nach historischen, d. h. faktischen Maßstäben beurteilt werden zu müssen.¹²⁹ Eingeführt ist die Stadt immerhin mit der Umschreibung als *Herculei hospitii urbem* (8), womit sie klar mit der mythischen und nicht mit der historischen Welt – d. h. mit der griechischen Kolonisation im späten achten Jahrhundert v. Chr. – in Verbindung zu bringen ist.

Vor eben diesem Hintergrund müssen auch die darin erwähnten Städte betrachtet werden, an denen, wie der alte Mann erzählt, Myskelos von Griechenland kommend vorüberfährt:

1978, 138, der Coles eigenem Einwand (Gleichzeitigkeit der Gründungen von Syrakus und Kroton) sogar widerspricht (denn diese Gleichzeitigkeit, so Fontenrose, „belongs to a kind of fable“). Doch wie dem auch sei, der Erzähler – und das ist zur Bewertung der „Metamorphosen“-Stelle zuallererst entscheidend – ist ein alter Mann, der sich in den alten Zeiten auskennt.

124 Vgl. Myers 1994, 81f. Eine Übersicht zu „alten“ intradiegetischen Erzählern bietet Nikolopoulos 2004, 165 – 169.

125 Skymn. 359.

126 Diese bestätigt der intradiegetische Erzähler typisch ovidisch in ihrer zeitlichen Geltung noch damit, dass er einerseits *Myscelus illius dis acceptissimus aevi* („der in jener Zeit den Göttern willkommenste“ – 20) nennt. Vgl. den Hinweis bei Barchiesi 2001, 63. Andererseits wird die angebliche Historizität implizit auch damit unterstrichen, dass hier wie schon bei den Panathenäen eine auf einer Aktualisierung beruhende Tradition in Myskelos’ Heimatstadt erwähnt wird, die von alters her bestand (*mos erat antiquitus* – 41). Zum weiteren Kontext s. Hardie 2015, ad loc.

127 Auch Bömer spricht mit Verweis auf diese Stelle vom „Schein besonderer Altertümlichkeit“ (Bömer 1986, ad met. XV, 435f.). Indem hier zwei mehr oder weniger gleichzeitige Ereignisse voneinander entfernt werden, trafe auch eigentlich die Bezeichnung „Synchronismus“ gar nicht mehr zu. Der Definition nach kann aber weiterhin von einem poetischen Synchronismus gesprochen werden.

128 Herakles ist trotz seines Wiederauftauchens im elften Buch nach Ovids eigener Erzählung (met. IX, 271f.) immerhin ein Sternbild, wodurch sein Handeln, d. h. auch seine Einkehr bei Kroton, besser in eine ferne, historisch wenig bestimmbare Zeit passt.

129 So nennt auch Segal 2001, 71, den Inhalt „a purely mythical event“.

*ventisque faventibus aequor
navigat Ionium, Lacedaemoniumque Tarentum* [50]
praeterit et Sybarin Sallentinumque Neretum
*Thurinosque sinus Nemesenque et Iapygis arva.*¹³⁰

Ohne auf die konkreten Probleme bei der Geographie eingehen zu wollen,¹³¹ gelten in zeitlicher Hinsicht dieselben Prämissen wie bei Kroton: Die genannten Städte dürften im Zuge der griechischen Kolonisation entweder grob zur selben Zeit wie Kroton oder erst wesentlich später gegründet worden sein, sodass sie zum Zeitpunkt, als der alte Mann diese Geschichte aus alten Zeiten berichtet, noch nicht bzw. noch nicht unter dieser Bezeichnung existiert haben.¹³² Dass er zudem Tarent als ‚lakedaimonisch‘, Neretum als ‚sallentisch‘ und eine Meeresbucht als ‚thurinisch‘ zu bezeichnen weiß, verdeutlicht diese zeitliche Inkonsistenz nur noch mehr, da die Epitheta aus der Perspektive eines intradiegetischen Erzählers geäußert werden, aber dem Wissensstand des Primärerzählers entsprechen. Neben der prinzipiellen Problematik bei der Verwendung solcher Attribute ist dieses trügerische Zeitverhältnis daher durch die Perspektive des intradiegetischen Erzählers noch gesteigert.¹³³ Beispielsweise ist der ohnehin schon problematische Eigenname *Tarentum* durch sein Beiwort *Lacedaemonium* (50), das daran erinnert, dass Sparta auf dem griechischen Festland die Mutterstadt ist, noch enger in Beziehung gesetzt zum realen Tarent und seiner Gründungsgeschichte. Diese dürfte aber weder der alte Mann kennen noch in einer zu imaginierenden diegetischen Realität eigentlich relevant sein.

Bei der Myskelos-Episode werden daher Ereignisse, die zur diegetischen Gegenwart sehr wahrscheinlich noch nicht hätten stattfinden können, durch die Charakterisierung des Binnenerzählers und dessen Darbietungsweise mit einem Abglanz von einer fernen Zeit versehen, der so plausibel ist, dass die zeitlichen Widersprüche einen Rezipienten nicht dazu auffordern dürften, sie „unters Skalpell nehmen“¹³⁴ zu wollen. Als Historiker wird ein solcher Erzähler kaum eine Autorität zu nennen sein, aber als überzeugender, weil fiktional ausgestaltender Berichterstatter allemal.¹³⁵

130 Met. XV, 49–52: ‚Und unter günstigen Winden segelt er auf dem Ionischen Meer und fährt vorbei am lakedaimonischen Tarent und Sybaris und dem sallentinischen Neretum und der Bucht von Thurio und Nemesen und den Fluren des Iapyx.‘

131 Darauf, die Anordnung der Städte als willkürlich zu erweisen, ist bereits viel philologischer Eifer gewendet worden. Vgl. Bömer 1986, 264–267.

132 S. dazu die Angaben ebd., ad loc. und Ebert 1888, 34.

133 S. o. Kap. 5.2.

134 Bömer 1986, 266.

135 Zu einem ähnlichen Schluss kommt Granobis 1997, 28f. Äußerst relevant ist es, dass diese Gründungsgeschichte vor dem Hintergrund der schreiend verschwiegene Gründung Roms im Buch zuvor betrachtet werden muss. Treffend dazu Feeney 1999, 22: „And the secure significance of this foundation-date [sc. of Rome; Anm. d. Verf.] is practically immediately undermined by the beginning of the next book, when we get a really proper elaborate foundation story, the foundation of ... Croton.“

Dieser Aspekt wird dadurch betont, dass der Primärerzähler Ovid nach Abschluss des intradiegetischen Berichts wortwörtlich noch hinzusetzt, dass es aufgrund einer ‚sicheren Kunde‘ (*certa fama* – 58)¹³⁶ festgestanden habe (*constabat* – 58), dass die Gründung der Stadt so verlaufen sei (*talia primordia esse* – 58f.). Das ostentative Bekräftigen der Glaubwürdigkeit der sehr vage charakterisierten Quelle einerseits und der Wahrhaftigkeit des Erzählten andererseits ist sicherlich an sich schon auffällig und lässt berechnete Zweifel aufkommen, ob etwas, das mit einer solchen Energie als wahr auszuweisen versucht wird, sich in der Tat dann so verhält.¹³⁷ Die einzige sichere Gewähr liefert der eben dargebotene Bericht selbst, seine Wahrheit aus diesem zu folgern und sie gegenüber dem Leser zu behaupten, beruht somit auf einem klassischen Zirkelschluss.¹³⁸

Hinzu kommt noch, dass bei der Junktur *certa fama* der Widerspruch in sich sowie gegenüber *constabat* wohl ungeachtet dessen, wie man dies genau übersetzt, nie ganz aufzulösen ist: Zum einen ist es eine Grundeigenschaft von *fama*, dass sie eben nicht *certa* ist und deswegen nach dem Grad der Wahrscheinlichkeit zusätzlich als unmöglich, möglich oder sicher qualifiziert werden kann bzw. muss; und zum anderen besteht ein erheblicher sprachlogischer Unterschied zwischen einer Tatsache, d. h. einer Wahrheit, wie sie von *constare* behauptet wird, und einer *fama*, deren Inhalt höchstens sehr wahrscheinlich, aber nie an und für sich wahr sein kann.¹³⁹ Überdies kann die syntaktische Offenheit bei der ablativischen Angabe *certa fama*, die sowohl auf das übergeordnete Prädikat *constabat* (‚es stand fest wegen sicherer Kunde‘) als auch auf den Infinitiv des davon abhängigen Acl-Satzes bezogen werden kann (‚es stand fest, dass solchermassen die Anfänge nach sicherer Kunde sind‘), zusammen mit den zwei Hyperbata *talia ... primordia* und *certa ... fama* (beide 58) diesem Erzählerkommentar insgesamt wohl nur schwerlich eine letztgültige Eindeutigkeit verleihen. Indem Ovid schließlich die Aussage von *constare* zusätzlich in die – diegetische – Vergangenheit verlegt, distanziert er ihre Gültigkeit von seinem eigenen, extradiegetisch gegenwärtigen Standpunkt, von dem aus er berichtet.¹⁴⁰

Nicht unwichtig ist es daher zunächst zusammenfassend festzuhalten, wie sehr Ovid mit dieser Bemerkung am Ende der Myskelos-Geschichte den Blick auf die an-

136 Je nach dem, mit welcher Konnotation man das lateinische *fama* übersetzen möchte, reicht das Bedeutungsspektrum laut OLD von ‚news, tidings‘ über ‚rumour, hearsay‘ und ‚tradition, story‘ bis zu ‚public opinion, talk‘, wobei hier bei dieser κτίσις sogar noch ‚fame, glory, renown‘ eine Rolle spielt.

137 Vgl. dazu Koschorke 2012, 88f. Zum Thema Aitiologie und unzuverlässiges Erzählen s. Kirstein 2019a, 203f.

138 Vgl. Rosenkranz 2006, 205f.

139 Das dürfte auch nachvollziehbar sein, ohne in einer über mehr als zwanzig Verse reichenden Fama-Allegorie gelesen zu haben, dass sich in deren Haus die Personifikationen unter anderem der Leichtgläubigkeit (*Credulitas* – met. XII, 59) und des Irrtums (*Error* – ebd.) aufhalten. Vgl. met. XII, 39–63. S. dazu Hardie 2002a, 70–77, der den *credulitas*-Aspekt mit der oben besprochenen „Amores“-Stelle und Ovids Poetik in Verbindung bringt. S. o. Kap. 3.1.2.

140 Würde er dies mit einem *constat* (‚es steht fest‘) beschreiben, hätte er damit die Gültigkeit der Aussagen noch in seiner Gegenwart impliziert.

schließende Numa-Pythagoras-Episode prägt: „come la storia di Numa e Pitagora, la *certa fama* (58) della storia di Miscelo fondatore dipende del tutto dagli autori di testi.“¹⁴¹

6.4.2 Formale und thematische Parallelen der intradiegetischen Erzählungen met. XV, 9–59 und met. XV, 60–479

Ausgehend davon überrascht es kaum, wie sehr die Myskelos-Episode nicht nur wortwörtlich den Grund für den Pythagoras-Monolog bereitet, weil sie die Lokalgeschichte des Schauplatzes, der Stadt Kroton, beleuchtet, sondern außerdem als ein wichtiges „narratives Scharnier“¹⁴² fungiert und die Kommunikationssituation der anschließenden Rede in mehrfacher Weise präfiguriert. Unmittelbar im Anschluss an Ovids Bekräftigung der *certa fama* von Krotons Gründungsmythos wird nämlich der nächste Erzähler eingeführt:

vir fuit hic ortu Samius, sed fugerat una [60]
et Samon et dominos odioque tyrannidis exul
sponte erat. isque licet caeli regione remotos
mente deos adiit et quae natura negabat
visibus humanis, oculis ea pectoris hausit.
cumque animo et vigili perspexerat omnia cura, [65]
in medium discenda dabat coetusque silentum
dictaque mirantum magni primordia mundi
et rerum causas et quid natura docebat,
quid deus, unde nives, quae fulminis esset origo,
Iuppiter an venti discussa nube tonarent, [70]
quid quateret terras, qua sidera lege mearent,
et quodcumque latet. primusque animalia mensis
arguit imponi, primus quoque talibus ora
docta quidem solvit, sed non et credita, verbis.¹⁴³

141 Hardie 2015, 479.

142 Oberrauch 2005, 117. Scheinbar ist dies so selbsterklärend, dass diese Parallelen bislang kaum thematisiert wurden, abgesehen von allgemeinen oder vereinzelt Bemerkungen (u. a. bei Bartenbach 1990, 224–226; Tronchet 1998, 238; Barchiesi 2001, 62–64 oder passim bei Hardie 2015).

143 Met. XV, 60–74: ‚Hier gab es einen Mann samischer Abkunft, er war aber geflohen sowohl aus Samos als auch vor den Herrschern und war aus Hass gegenüber dem Tyrannen in freiwilligem Exil. Und dieser trat an die Götter, obschon von ihm abgesondert in der Himmelregion, im Geiste heran und nahm mit seinem inneren Auge das in sich auf, was die Natur menschlichem Anschauen verweigerte. Und als er alles mit Geist und wachsamer Sorge durchblickt hatte, da stellte er es zur Erlernung allgemein zur Verfügung und lehrte die Versammlungen Schweigender und die Worte Bestaunender die Anfänge der großen Welt und die Ursachen der Dinge und, was Natur, was Gott, woher Schneefall, was der Ursprung des Blitzes sei – ob Jupiter oder Winde bei zersprengter Wolke donnerten –, was die Länder erschütterte, nach welcher Regel die Sterne wanderten, und was sonst noch verborgen ist. Und als Erster erwies er es als falsch, Lebewesen zu Tische zu servieren, als Erster auch öffnete er seinen Mund, gelehrt zwar, aber nicht auch einer, dem geglaubt wird, zu solcherlei Worten.‘

Ist der erste intradiegetische Erzähler ein namenloser alter Einwohner, ist es hier ein namenloser samischer Exilant (*vir ortu Samius ... exul* – 60f.). Zugleich wird damit auch das Motiv des Heimatverlusts bei Myskelos bzw. der Heimatferne bei Numa (*patria Curibusque relictis* – 7) wiederaufgegriffen.¹⁴⁴

Wie der Greis durch die erste Binnenerzählung das eine der beiden Reisemotive Numas (*non ille satis cognosse ... habet ritus* – 4f.) exemplarisch mit einem Gründungsmythos befriedigt,¹⁴⁵ ist der zweite Erzähler der ideale Gesprächspartner für das andere Motiv – die Frage *quae sit rerum natura* (6) –, wenn er unter anderem mit *magni primordia mundi, rerum causas* und *quid natura* (67f.) aufwarten kann.¹⁴⁶

Berichtet der erste Erzähler nur die regionalen *primordia ... loci positaeque ... urbis* (58f.), sind diese dann beim zweiten als *magni primordia mundi* (67) wiederaufgegriffen und in eine im eigentlichen Sinn globale Dimension und im übertragenen philosophische gerückt.¹⁴⁷

Und wird der erste Bericht mit der extradiegetischen Kommentierung unter anderem durch den Verweis auf die *certa fama* explizit in seinem Wahrheitsgehalt (dis-)qualifiziert, wird dies um nichts weniger auch beim zweiten Sprecher vorgenommen, dort allerdings zum Teil schon im Voraus: Heißt es nicht von seinem Mund – die Metonymie für eine „Aussage“ schlechthin –, er sei zwar gelehrt (*docta* – 74), aber nicht auch einer, der Glauben finden konnte (*non et credita* – ebd.), anders gesagt einer, der von seinen Zuhörern als unglaubwürdig empfunden worden ist.¹⁴⁸ Ob nun sichere *fama* oder ein Mund, dem nicht geglaubt wird – feststeht, dass in beiden

144 Bei Pythagoras wie auch bei Numa freiwillig, bei Myskelos unfreiwillig. Vgl. Bartenbach 1990, 225. Für die autobiographische Lesart in Bezug auf Ovids eigenes Exil s. McGowan 2014, 191–197.

145 Auch wenn in der „Metamorphosen“-Stelle nur von den *Sabinae gentis ritus* (4f.) die Rede ist, dürfte dies Italien im Allgemeinen bedeuten, d. h. die Lokalgeschichte, Gebräuche etc. nicht nur der Sabiner. Die müsste Numa als Sabiner ja eigentlich kennen. S. dazu unten Kap. 6.4.4 und Bömer 1986, 249f.

146 So auch Due 1974, 30. Vgl. zudem Buchheit 1993, 86 und Hardie 2015, ad loc.: „un tipico elenco di questioni scientifiche“.

147 Dies ist bei *primordia* aber weniger ein „abrupt shift of the meaning“ (Segal 2001, 72), als schlicht seine Erweiterung, unterstrichen von der kontextuellen Nähe und der syntaktischen Gleichheit der Nominalgefüge: Zweimal ist es nominaler Kern für ein Genitivattribut, das in beiden Fällen räumlich verstanden werden kann (Kroton im Kleinen, der Kosmos im Großen), wobei dann bei letzterem noch die universelle Bedeutung hinzukommt. Und besonders durch den räumlichen Aspekt kann die gegründete Stadt, bei der nicht weniger auch Rom mitgedacht werden soll, so in direkte Beziehung zu ihrer Weltherrschaft gesetzt werden, wie es im 15. Buch immer wieder angesprochen wird. Vgl. dazu Hardie 2015, ad met. XV, 12–59 und 447–449.

148 Vgl. Wheeler 1999a, 190, der das *non et credita* zu Pythagoras' späterer Aussage *fama est* (431) in Beziehung setzt, die (es ist die Rom-Prophetie) von Ovids Zeitgenossen verifiziert werden kann, und fügt hinzu: „Although the narratorial audience can verify the truth of the rumor, the Ovidian narrator goes out of the way to call attention to its dubiousness.“ Vgl. auch (mit Fokus auf den Status der Rede als Lehrdichtung) Barchiesi 2001, 64f.

Fällen ein gewisser Zweifel an der Wahrheit der Aussage zum Ausdruck gebracht bzw. zugelassen wird.¹⁴⁹

Dass sich der Primärerzähler nach Beendigung beider Reden mit *talia* (58) bzw. *talibus* (479) wieder einschaltet, ist zwar nicht ungewöhnlich,¹⁵⁰ gewinnt aber doch angesichts dieser destabilisierten Autorität der intradiegetischen Erzähler an Relevanz: als eine weitere, wenn auch unscheinbare Strukturparallele zum einen, aber insbesondere als ein zusätzliches Moment der Abschwächung zum anderen. Dass dieses *talia* (58) nach der Myselos-Episode neben dem im selben Vers stehenden Widerspruch bei *constabat* und *certa fama* sehr gut zu der offensichtlich vermiedenen Gewissheit beiträgt, ist bereits angesprochen worden. Noch deutlicher aber dürfte das dann bei der Pythagorasrede sein, bei der das bereits an ihrem Anfang stehende *talibus ... verbis* (73 f.) am Ende mit *talibus* wiederaufgegriffen und mit dem Zusatz *atque aliis ... dictis* („durch derlei und andere Worte“ – 479) sozusagen verwässert wird.¹⁵¹ Zudem kommt der nach der ersten Erzählung mit *fama* (58) anklingende Aspekt des Hörensagens und der schon mit dem *non et credita* (74) laut werdende Zweifel an der Autorität des intradiegetischen Erzählers nach der zweiten Rede gleichfalls, aber auf deutlichere Weise durch *ferunt* („man überliefert, es heißt“ – 480) zur Geltung, in dessen syntaktischer Abhängigkeit unter anderem *talibus* (479) steht.¹⁵²

Ovid hebt also im einen Fall bei einer nach antikem Maßstab klassischen *fabula* dessen *certa fama* hervor und erweckt den – auf zweifelhaftem Grund stehenden – Anschein von Faktizität, verweist aber im anderen Fall mit *ferunt* auf eine äußerst unspezifische Tradition und vermeidet als Erzähler eine explizite Positionierung gegenüber der Wahrhaftigkeit des aus zweiter Hand Berichteten, sei sie nun affirmativ oder bezweifelnd.¹⁵³

Dies führt zur letzten Parallele bei den beiden Erzählern: Wie es ein poetischer Synchronismus ist, dass ein alter Mann den Gründungsmythos einer Stadt erzählt, die es entweder noch nicht gibt oder von der Numa, wenn sie während seiner Herrschaft gegründet worden wäre, in seinem Wissensdrang bestimmt schon vorher erfahren

149 Für die historischen und metapoetischen Bezüge s. Hardie 2015, ad met. XV, 72–74. Vgl. zudem die Bemerkung zum unzuverlässigen Erzählen bei Kirstein 2019a, 205.

150 Weitere Stellen finden sich u. a. bei Bömer 1969, ad met. II, 783 und Bömer²2008, ad met. VII, 661.

151 Vgl. Galinsky 1998, 320 f.

152 Vgl. hierzu Wheeler 1999a, 127: „the narrator distances himself from the ‚truth‘ of what he says by attributing it to tradition (‚ferunt‘)“. Die Feststellung von Segal 2001, 71, ist durchaus richtig, dass *certa fama* eindeutig gegenüber Pythagoras' Stimme abgesetzt ist. Dass sich aber das präntiöse Bekräftigen einer *certa fama*, die sich wohl kaum ausreichend als ovidische Quellenangabe bezeichnen lassen kann, mit *ferunt* nach der Pythagoras-Rede überschneidet, ist ebenso wichtig zu berücksichtigen.

153 Interessant ist hierzu auch die Feststellung bei Bömer 1986, ad met. XV, 435 f., dass eine wie bei *ferunt* ausgedrückte „vorsichtige Distanzierung (besonders oft bei Pythagoras)“ vorkommt. Näheres dazu bei Miller 1994.

hätte,¹⁵⁴ so ist es bekanntlich ein noch viel prominenterer poetischer Synchronismus, dass ein Philosoph, der nach historischen Maßstäben deutlich später als Numa lebt, sich in dieser wortwörtlich utopischen Stadt befindet und seine Lehren weitergibt, wobei auch Numa zugegen ist.¹⁵⁵

Dass es sich dabei aber um ein in den Grenzen der diegetischen Welt wahres Ereignis handelt, ist Ovid nicht wenig bemüht, auch bei Pythagoras zu unterstreichen. Schon dem Tempusgebrauch ist dieses Streben nach einer glaubwürdigen Einbettung der Reden abzulesen: Im Perfekt steht sowohl, dass der alte Mann ‚berichtet hat‘ (*rettulit* – 11), als auch, dass der Mann aus Samos sich ‚hier‘, d. h. in Kroton, ‚befunden hat‘ (*fuist hic* – 60).¹⁵⁶ Andere Informationen im Zusammenhang mit den Reden, mit denen ein länger währendes oder eher hintergründiges Detail ergänzt wird, sind konsequent mit Imperfekt oder Plusquamperfekt abgesetzt: so bei *constabat* (58) nach Krotons Gründungsgeschichte und bei Pythagoras in Form von *fugerat* (60), *erat* (62), *negabat* (63), *perspexerat* (65), *dabat* (66) und *docebat* (68). Angesichts einer solchen Fülle an Einzelaspekten, in deren Vordergrund die im Perfekt gehaltene Haupthandlung steht, scheint ein grundsätzlicher Zweifel an der Authentizität der Situation des zweiten Redners nicht angebracht.

6.4.3 Ovids Darstellung der Kommunikationssituation bei der Pythagorasrede

Das kleine Narrativ steckt somit den erzählerischen Rahmen der sowohl quantitativ als auch qualitativ-thematisch größeren und wichtigeren Rede ab und konsolidiert die Botschaft, die darin mitgeteilt werden soll. Unter Berücksichtigung der wesentlichen Unterschiede zwischen beiden Binnenerzählungen und unter Beachtung der sonst noch beachtenswerten Besonderheiten der Pythagorasrede, erweist sich aber auch hier ein absolutes Für-Wahr-Halten der Aussagen des extradiegetischen Erzählers als trügerisches Unterfangen.

Dies beginnt schon damit, dass zwar, obwohl beide intradiegetischen Erzähler namenlos sind, der *vir ortu Samius* (60) über die ihm zugeschriebenen Eigenschaften unmissverständlich mit der historischen Persönlichkeit Pythagoras assoziiert werden

154 In diesem Falle bräuchte es wohlgermerkt auch keinen Erzähler, der sich durch seine Kenntnis alter Zeiten auszeichnet.

155 Auf diese Parallele weisen u. a. auch Knox 1986, 66 f. und Barchiesi 2001, 63 f., hin, obschon die Bemerkung von Letzterem, Numa „asks about the achievements of someone yet to be born“ (64), einen falschen, zur eigentlichen Gestaltung konträren Eindruck vermittelt, da Numa weder als fragendes Subjekt hinsichtlich der Gedanken von Pythagoras auftritt noch sich in anderer Weise direkt auf diesen bezieht. Ebenso irreführend auch Deremetz 2013, 234: „Ovid [...] presents Numa as listening to Pythagoras’ teaching“. Dazu lakonisch-treffend Bömer 1986, 253: „Kein Wort von einer persönlichen Begegnung“.

156 Die Ereignisse, so die Implikation, haben in der Diegese, wie sie zum Zeitpunkt der Handlung beschaffen ist, stattgefunden und können vom Standpunkt des extradiegetischen Erzählers als abgeschlossen gekennzeichnet werden. Zum Perfekt bei *adiit* (63) und *hausit* (64) s.u. Kap. 6.4.4.

kann.¹⁵⁷ Ähnlich wie schon bei den Panathenäen wird somit auch hier ein fiktives Objekt durch eindeutige Charakteristika als dasjenige Objekt wahrnehmbar, das es in der außertextlichen Realität ist, ohne bei seinem Namen genannt zu werden.¹⁵⁸ Die Aussage, mit der die Existenz von Pythagoras in der fiktiven Welt behauptet wird, ist daher gleichfalls in gewisser Weise abgeschwächt bzw. „vorsichtig“¹⁵⁹ formuliert, weil die letztgültige, d. h. namentliche Determination nicht erfolgt.

Und wie beim Panathenäen-Synchronismus das korrespondierende fiktive Objekt Erichthonios aus der diegetischen Wahrnehmung verdrängt, aber seine Existenz wachgehalten wird, ist dies auch hier der Fall: Numa wird zwischen der ersten und der zweiten Binnenerzählung weder direkt noch indirekt erwähnt und taucht erst am Ende der Pythagoras-Rede wieder in dem zum Teil schon erwähnten Abschlusskommentar des extradiegetischen Erzählers auf:

*talibus atque aliis instructum pectora dictis
in patriam remeasse ferunt utroque petium
accepisse Numam populi Latialis habenas;*¹⁶⁰ [480]

Die oben festgestellte Distanzierung Ovids von der Wahrhaftigkeit des Redeinhalts durch *talibus atque aliis ... dictis* (479) und *ferunt* (480) verschleiert somit außerdem eine in der Diegese vermutlich stattfindende Interaktion Numas mit Pythagoras. Denn letzterer ist allenfalls metonymisch in dem ohnehin vagen *talibus ... dictis* greifbar und untersteht der gleichen von *ferunt* verbalisierten Unverbindlichkeit. So undeutlich die Beziehung der beiden Figuren am Ende der Rede ist, so suggestiv wird diese zu Beginn hergestellt, wenn man sich die letzte explizite Erwähnung Numas vor Augen führt, für die auch die Parallele der beiden Binnenerzählungen wieder beachtenswert ist. In Kroton angekommen, erkundigt sich dieser nach dem Gründer der Stadt, was Ovid folgendermaßen erzählt:

*quaerenti sic e senioribus unus
rettulit indigenis, veteris non inscius aevi;*¹⁶¹ [10]

157 Zu weiteren Aspekten bezüglich dieser Anonymität s. Hardie 2015, ad met. XV, 60–62. Noch knapper, aber ebenso eindeutig wird Pythagoras in den „Fasten“ als *Samius* und *qui posse renasci/nos putat* („der glaubt, dass wir wiedergeboren werden können“ – Ov. fast. III, 153f.) charakterisiert.

158 Konsequenterweise müsste daher Tarrant 2004 in der „Metamorphosen“-Ausgabe, wenn er Pythagoras im Index Nominum in Klammern gesetzt aufführt, das Lemma hierzu lauten: „(Pythagoras *sapiens* 15. 60)“, auch die Panathenäen auf dieselbe Weise kennzeichnen. Diese bleiben aber anders als andere in den „Metamorphosen“ namentlich erwähnte Feste unerwähnt.

159 Bömer 1986, 254.

160 Met. XV, 479–481: ‚Von derlei und anderen Worten im Geiste unterrichtet soll Numa in die Heimat zurückgekehrt sein und die Leitung über das latinische Volk angenommen haben, das ihn von sich aus darum gebeten hatte.‘

161 Met. XV, 10f.: ‚dem Fragenden berichtete so einer der älteren Einwohner, der alten Zeiten nicht unkundig.‘

Numa als Fragender ist hier – die Syntax des Satzes lässt daran keinen Zweifel – der Adressat der nachfolgenden Binnenerzählung. Die Gesprächssituation ist damit sowohl lokal als temporal in der fiktiven Umgebung verankert. Weil diese Situation aber nach dem Ende der ersten Rede nicht mehr aufgegriffen oder -gehoben wird, wodurch eine Veränderung signalisiert wäre, sondern nur der Inhalt mit dem Erzählerkommentar bezüglich der *certa fama* (58) bewertet wird, fordert die nahtlos anschließende Einführung des *vir ... ortu Samius* (60) dazu auf, sich Numa noch immer als gegenwärtig und als Zuhörer auch der zweiten Rede vorzustellen. Er ist „temporarily out of the picture, but implicitly present as an auditor“¹⁶². Dass er aber tatsächlich anwesend ist und zuhört, wird weder bejaht noch verneint, vielmehr wird ein Leser mit der Implikation, die das beredte Schweigen des Erzählers veranlasst und die eben erarbeiteten strukturellen Parallelen nachhaltig unterstreichen, allein gelassen.¹⁶³

Dieser Ambiguität steht dann die eigentliche Einleitung der Rede in nichts nach. Die Behauptung, Pythagoras sei der erste Verfechter des Vegetarismus (met. XV, 72f.), obwohl diese Tradition mit Sicherheit älter war und auch inhaltlich für die Person des Pythagoras nicht wenig kontrovers ist,¹⁶⁴ fällt gemessen daran, dass er, historisch betrachtet, an einem Nicht-Ort steht und selbst nicht-seiend ist, noch nicht sonderlich ins Gewicht.

Wie dann aber dieses *primus* (72), das ihn zu dieser Mahnfigur macht, genau verstanden werden muss, ist wegen des zweiten *primus* (73) durchaus diskussionswürdig.¹⁶⁵ Übersetzt man nämlich beide auf die naheliegende Weise als prädikative Ergänzung zum Subjekt – ‚Er tat es als Erster‘ – dann ist die erste Aussage bezüglich des Vegetarismus, wie eben gesehen, zwar in historischer Sicht zeitlich widersprüchlich, aber hinsichtlich der Satzsemantik in sich stimmig; die zweite Aussage allerdings – dass er als Erster seinen gelehrten, aber unglaubwürdigen Mund zu solchen Worten geöffnet hat – wäre gänzlich inhaltsleer.¹⁶⁶ Es scheint deshalb nicht unangebracht, eine andere, grammatikalisch ebenso mögliche Variante in Erwägung zu ziehen, nämlich *primus* als prädikative Angabe aufzufassen und es auf den Verbalvorgang zu beziehen: ‚Er tat es zum ersten Mal‘. Dann hätte er in der diegetischen

162 Barchiesi 2001, 64. Auf eine Verbindung vom schweigenden Numa und der pointiert anspielerreichen ‚Zusammenkunft der Schweigenden‘ (*coetus silentum* – met. XV, 66), was sowohl der eigentliche Ausdruck für die Seelen in der Unterwelt ist – „beinahe eine Eulenspiegelgelei“ Ovids (Bömer 1986, ad loc.) – als auch die in schweigender Ehrfurcht zuhörenden Schüler meint, weist Galinsky 1998, 318f., hin.

163 Ungenau ist es, dies als „explicit recourse to anachronism“ (Rosati 2002, 280) zu bezeichnen, da weder die erzählerische Darbietung etwas expliziert, z. B. in Form eines Kommentars, noch der als Anachronismus verstandene Synchronismus expliziert wird.

164 S. dazu Bömer 1986, ad met. XV, 75 f.

165 Die Beurteilung als Verstärkung, wie ebd., ad loc. kommentiert, ist nicht hilfreich, wenn nicht erklärt wird, welcher Aspekt genau verstärkt werden soll. Ebenso ist Lukrez als Metatext, auf den Hardie 2015, ad loc. hinweist, ein wichtiger, aber ein für die Bedeutung der unmittelbaren Textaussage zunächst sekundärer Kontext.

166 Wer sonst hätte ihm in dieser Tätigkeit voraus sein können bei einem so beschriebenen Mund?

Gegenwart zum ersten Mal gegen den Fleischkonsum argumentiert und zum ersten Mal auch eine solche Rede gehalten, wie sie dann dargebracht wird.¹⁶⁷ Für das zweite *primus* wirkt die Übersetzung als Prädikativangabe sogar plausibler, da sich so der Widerspruch zwischen dem persönlich mit Pythagoras zusammenhängenden Objekt *ora docta ..., sed non et credita* (73f.) und der Allgemeinheit der Aussage, dass er etwas als Erster getan hätte, vermeiden lässt. Außerdem hebt es die Einzigartigkeit der nachfolgenden Rede nochmals hervor, wenn über sie behauptet wird, sie sei zum ersten Mal in dieser Form erfolgt.¹⁶⁸ Die nicht zu übersehende Ähnlichkeit – Position im Satz am Anfang, im Vers nach der Penthemimeres; in der Folge ein ähnlich klingendes *-que* und *quoque* (72f.) – täuscht folglich eine syntaktische Gleichheit nur vor, während die identische Übersetzung beider Wörter entweder als Prädikativergänzung oder -angabe zu keinem vollkommen zufriedenstellenden Ergebnis führt.¹⁶⁹

Nimmt man diesen Aspekt, dass sich das zweite *primus* hauptsächlich auf die unmittelbar gegenwärtige Gesprächssituation bezieht, einmal als gegeben an, könnte der Formensynkretismus der beiden Prädikate – sowohl *arguit* (73) als auch *solvit* (74) drücken unterschiedslos die dritte Person Präsens und dritte Person Perfekt aus – zusätzlich von Bedeutung sein. Eine genaue Festlegung des Tempus wird dadurch erschwert, dass in den Sätzen selbst eine definitive temporale Markierung fehlt.¹⁷⁰

Die Einführung des Pythagoras als Sprecher, die nach dem die erste intradiegetische Erzählung abschließenden und mit *constabat* (58) im Imperfekt gehaltenen Erzählkommentar folgt, setzt bekanntlich im Perfekt ein (*vir fuit hic* – 60) und die meisten Informationen über ihn sind im Imperfekt oder Plusquamperfekt gehalten (61–72). Da es überdies als Standardmodus epischen Erzählens bezeichnet werden kann, dass von vergangenen Ereignissen berichtet wird, steht einer fortgesetzten Anwendung dieses Zeitregisters nichts entgegen, auch wenn es an den finiten Verben des Satzes – *arguit* und *solvit* – nicht klar fixiert werden kann. Auffällig ist es dann aber, dass mit *latet* (72) das letzte Wort vor der Redeeinleitung eine indikativische Präsensform ist und mit dessen Nennung die Reihe der obliquen Konjunktive – *esset* (69),

167 Das wäre beim ersten Prädikat *arguit* (73) die unwahrscheinlichere Lösung, da vorher schon von der im Imperfekt berichteten Lehrtätigkeit (*docebat* – 68) gesprochen wurde, die zwar nach dem, was Ovid explizit anführt, in erster Linie philosophisch-naturwissenschaftlichen Inhalts ist, jedoch ethische Fragestellungen nicht grundsätzlich ausschließen muss.

168 Nebenbei bemerkt kann dies dann noch mit dem Aspekt ergänzt werden, dass die Aussage auf die diegetische Kommunikationssituation bezogen und als metapoetischer Kommentar zu den „Metamorphosen“ selbst gelesen werden kann: Denn in diesem Gedicht, das gerade erzählt wird, ist der Vollzug dieses Sprechakts von genau diesem Sprecher in der Tat ein erst- und einmaliges Ereignis.

169 Vgl. auch den Hinweis bei Feeney 1999, 24, dass Ovid andernorts mittels *primus* sein eigenes bzw. eigenwilliges Ordnungs- und Zeitprinzip verdeutlicht, was er folgendermaßen zusammenfasst: „Ovid is, in sum, consistently evasive about offering connected rationales for the poem except those artistic ones for which he can claim full credit.“ Für *primus* als aitiologisches Signal s. Myers 1994, 65 (Anm. 17).

170 Eine Festlegung auf die eine oder die andere Zeitstufe beruht demnach allein auf den Signalen aus dem Kontext und der leserseitigen Bereitschaft, ihnen entweder zu folgen oder zu misstrauen.

tonarent (70), *quateret* (71) und *mearent* (ebd.) – unterbrochen wird. Steht vorher alles in Abhängigkeit zum *docebat* (68) und macht den Inhalt von Pythagoras' Vorträgen aus, ist das letzte Glied *quodcumque latet* (72) modal und temporal beinahe analogisch davon abgesetzt.¹⁷¹

Damit lässt der Primärerzähler seinen Wissenshorizont gerade in dem Moment noch einmal durchscheinen, als er eigentlich dabei ist, das Wort abzugeben. Der Perspektivenwechsel allein ist unspektakulär bei einem Dichter, dessen Variationsstreben nur wenige Grenzen kennt.¹⁷² In Verbindung jedoch mit den Auffälligkeiten des nachfolgenden Satzes – die deutlich evozierte, aber problematische Parallele bei *primus*, der Synkretismus bei *arguit* und *solvit* sowie das trotz oder gerade durch die Metonymie sehr offenkundige In-Frage-Stellen der Erzählerautorität bei *ora/ docta quidem ... sed non et credita*¹⁷³ – kann dies sehr wohl als Teil der Erzählstrategie ausgemacht werden. Und weil dieser Satz durch ein *-que* (72) direkt an das vorherige *quodcumque latet* (ebd.) anschließt, ohne dass wirklich klar ist, ob damit syntaktisch an den Haupt- oder Nebensatz oder nur allgemein an den Gedanken angeknüpft wird, ist es sehr naheliegend, die konkrete Kommunikationssituation als durch und durch unsicher zu beurteilen.

Der Status der Rede ist zweifelhaft zum einen in Bezug auf den zeitlich-örtlichen Rahmen, der nach historischen Maßstäben unmöglich ist und der sich zusätzlich durch diesen eigenwilligen Gebrauch polysemer und allusiver syntaktischer Strukturen seitens des Haupterzählers einer klaren Identifikation entzieht, zum anderen bezüglich ihres Sprechers Pythagoras, dessen Präsenz gleichfalls zeitlich unmöglich ist, auch ohne dass dessen Glaubwürdigkeit als Erzähler explizit noch hätte eingeschränkt werden müssen; und schließlich bleibt die Rede auch unklar hinsichtlich ihres Adressaten: Sich dessen Anwesenheit und unmögliche Begegnung mit Pythagoras vorzustellen, ermuntern die kontextuellen Implikationen geradezu demonstrativ, obwohl dieser nach seiner Frage zur Gründungsgeschichte Krotons in Vers 10 förmlich untertaucht, überdies in kein ausdrückliches Verhältnis zum Redner gebracht wird sowie in einer äußerst vagen Beziehung zu dessen Rede steht. Und letzterer Aspekt wird erst im Nachhinein klar.

171 Als allgemeine überzeitlich zu verstehende Aussage, wie sie ähnlich nur wenige Verse zuvor mit dem Imperfekt als vergangen beschrieben wurde (*quae natura negabat/ visibus humanis* – 63f.), kann zwar auch *quodcumque latet* weiterhin auf die Diegese bezogen werden, der auffällige und direkte Kontrast zu den Passagen, die syntaktisch über die Konjunktivformen viel eindeutiger im Zusammenhang mit dem diegetischen Geschehen stehen, lässt dies aber eher unwahrscheinlich erscheinen.

Auch hier kann der zweifellos wichtige Metatext, s. dazu Hardie 2015, ad met. XV, 68–72, die unmittelbare Funktion im Text als sprachlich-syntaktische Auffälligkeit nicht erhellen. Erwähnenswert ist es aber, dass für den ovidischen Pythagoras selbst dieses *quodcumque latet* dann in der Vergangenheit liegt: *quaeque diu latuere, canam* („was lange verborgen gewesen ist, will ich verkünden“ – met. XV, 147).

172 Vgl. u. a. Kenney 2002, 88 f.

173 Zudem ein „[u]ngewöhnliches Enjambement“ (Bömer 1986, ad loc.).

Das synchronistische Aufeinandertreffen von Numa und Pythagoras ist dabei ähnlich wie der Synchronismus bei den Panathenäen und Erichthonios keineswegs explizit zum Ausdruck gebracht, obwohl dieses hier sogar noch handlungsrelevanter ist als im anderen Beispiel.¹⁷⁴ Darüber hinaus erwecken die Aussagen den Eindruck, als würden sie mitsamt ihren problematischen zeitlichen Implikationen nebeneinander bestehen können, da der Erzähler sie merkmalllos äußert, d. h. ohne sie zusätzlich zu kommentieren und in ihrem Geltungsbereich einzuschränken.¹⁷⁵

6.4.4 Numa als Figur des Übergangs

„Sollte das alles Zufall sein?“¹⁷⁶ – in Anbetracht der schier Fülle an Besonderheiten, die die Darstellung dieser Szenerie kennzeichnen, ohne überhaupt auf den Inhalt der intradiegetischen Erzählung selbst eingehen zu müssen, und darüber hinaus einen auffallend homogenen Effekt zeitigen, kann dies klar verneint werden. Für das Gesamtbild der hier betrachteten ersten Hälfte des 15. Buches wird klar, dass Ovid „nichts geringeres als seine eigene Version der römischen Geschichte“ schafft.¹⁷⁷ Er hebt diese deutlich als fiktional ab von der als faktual zu bezeichnenden und Faktizität beanspruchenden geschichtlichen Überlieferung. Wie die fiktiven Objekte Numa und Pythagoras in den „Metamorphosen“ weder fiktiv-real noch fiktiv-nicht-real sind, weil sie in der Form, wie sie vom Erzähler dargestellt werden, weder allein in der fiktiven noch allein in der realen Welt möglich sind, ohne nicht auch einen Aspekt der anderen Welt zu verkörpern, so ist auch Ovids „Numa-Geschichte“ als Ganzes weder nicht-real noch real, sondern als Hybrid beider Welten pseudo-real.¹⁷⁸

Das Interessante daran ist nun, dass für diesen von der Erzählung veranlassten ontologischen Schwebezustand im zugrunde liegende Geschehen in der ersten Buchhälfte eine passgenaue thematische Entsprechung gegeben ist. Wie schon in früheren Abhandlungen beobachtet wurde, ist der Übergang von der griechischen zur römischen Welt nicht nur ein Grundthema in den „Metamorphosen“ schlechthin, sondern rückt insbesondere in den letzten beiden Büchern zunehmend in den Fokus.¹⁷⁹ Eine entscheidende Stellung nehmen dabei sogenannte liminale Figuren ein, die wie z. B. im 14. Buch Kirke auf der Schwelle zwischen beiden Kulturen stehen und

174 Dort hätte Merkur Herse schließlich auch bei irgendeiner anderen Tätigkeit beobachten können.

175 Vgl. Hardie 2015, 486 f.

176 Bömer 1986, 253, zur auffälligen Zurückdrängung Numas in den „Metamorphosen“ im Kontrast zu den „Fasten“ (fast. III, 153 f.) und der kurzen Erwähnung als *exemplum* in den Exilbriefen (Pont. III, 3, 44).

177 Schmitzer 2006, 37. Vgl. auch Santini 1998, 53 f. und Galinsky 1998, 334.

178 S. o. Kap. 3.2.4.

179 Vgl. Barchiesi 2013, CXXIV-CXXIX.

deswegen über die symbolische Bedeutung hinaus allein mit ihrer physischen Existenz eine gegenseitige interkulturelle Vermittlung verdeutlichen.¹⁸⁰

Zu Beginn des 15. Buches schlägt sich dieser Aspekt an der Person Numas auf zweierlei Weise nieder: Zum einen befindet dieser sich hinsichtlich seiner persönlichen Umstände in einem liminalen Zustand zwischen seinem früheren, nicht näher explizierten Dasein und seinem vom Gerücht wahrheitskundend vorweggenommenen Sein als römischer König (*destinat ... praenuntia veri/ fama* – 3f.). Er steht also zum Zeitpunkt der diegetischen Handlung genau zwischen dem einen und dem anderen: Nicht ist er nur mehr bloß ein berühmter Mann (*clarum* – 3), aber auch noch nicht derjenige, der das *imperium* (ebd.) bereits in Händen hält.¹⁸¹ Diese Interimsphase ist erst durch den Erzählerkommentar nach Beendigung von Pythagoras' Rede (479 – 481) endgültig aufgehoben: Dann nämlich, so der Erzähler, soll er die Leitung über das Latinervolk angenommen haben (*accepisse Numam populi Latialis habenas* – 481).¹⁸² Alles aber, was in den über 400 Versen dazwischen erzählt wird und hinsichtlich dessen zu einem überwiegenden Teil nur impliziert wird, dass Numa als Zuhörer zugegen ist, findet in diesem schwebenähnlichen Transit vom Alten zum Neuen in Kroton statt.¹⁸³

Dieser situativen Liminalität auf der einen Seite steht auf der anderen Seite das noch entscheidendere sozusagen persönlich-charakterliche Schwellen-Dasein gegenüber.¹⁸⁴ Denn auch in dieser Hinsicht wird Numa als jemand beschrieben, der offenbar noch nicht dort ist, wo er sein möchte: Er verfügt noch nicht über ausreichend Wissen der lokalen Traditionen (*non ... satis cognosse* – 4),¹⁸⁵ er denkt an Größeres (*maiora ... concipit* – 5f.), ist ein Fragender/Suchender (*requirit* und *quaerenti* – 6 bzw. 10) und wird aus leidenschaftlichem Interesse (*huius amor curae* – 7)¹⁸⁶ zum forschenden Wanderer, im Zuge dessen er auch sein altes Dasein in seiner Heimat zurückerlässt (*patria Curibusque relictis* – ebd.) und in das pseudo-reale Kroton gelangt. Wenn er dort dann auf eine nicht näher spezifizierte Art mit Pythagoras als dem Liebhaber der Weisheit schlechthin, dem φιλόσοφος sozusagen, zusammenkommt, dann hat Numa vorher schon durch seinen *amor* (7) oder besser noch seinen

180 Vgl. Myers 2009, 6 – 8.

181 Das wird ihm bis dato – mehr oder minder verbindlich – ja nur von *fama* zuerkannt.

182 Der Umstand, dass der Vorgang syntaktisch abhängig ist von der mit *ferunt* ausgedrückten Distanzierung des Erzählers, schwächt weniger den Fakt an sich ab als die Art und Weise, wie dieser genau zustande kam. Denn die im Anschluss stehenden Verben – *docuit* (483), *traxit* (484) und *pereggit* (485) – stehen alle im Perfekt und weisen Numa als in der Diegese historisch handelnden König (via Metonymie bei *regnum* – 485) aus.

183 S. zum Reisemotiv von Albrecht 2014, 99f.

184 Wegweisend dafür die Anmerkung von Hardie 2015, ad met. XV, 4 – 11: „Numa piuttosto prova attrazione per l'uomo noto per essersi definito per primo ‚amante della sapienza‘, φιλόσοφος, Pitagora.“

185 Dass dies in eklatantem Widerspruch zu dessen eigentlicher Abstammung steht, scheint Ovid für die beabsichtigte Charakterisierung der Figur in Kauf genommen zu haben. S. o. S. 200, Anm. 145.

186 Zu *cura* s. Bömer 1986, ad loc.

ἔρωϛ¹⁸⁷ unter Beweis gestellt, dass er eigentlich selbst ein Philosoph par excellence ist.¹⁸⁸ Denn sein Streben bzw. Verlangen nach Einsicht kommt der platonischen Definition des ἔρωϛ¹⁸⁹ als Begehren des noch nicht Vorhandenen sehr nahe und er selbst gleicht dessen Beschreibung der Philosophierenden: Diese sind bekanntlich weder weise noch unverständlich, sondern befinden sich in einer Mittelstellung zwischen diesen beiden Eigenschaften (οἱ μεταξύ τούτων ἀμφοτέρων).¹⁹⁰ Sowohl für den *amor* – in Platons Allegorie ein Kind der Armut (Πενία) und des Ausweges (Πόρος) –¹⁹¹ ist es kennzeichnend, dass er ein Defizit zusammen mit dem Streben aufweist, diesem Defizit zu begegnen, als auch für den ihn verkörpernden Philosophen, der aus Einsicht in das eigene Nichtwissen nach Wissen strebt.

Der Numa zu Beginn des 15. „Metamorphosen“-Buches ist daher auf geradezu prototypische Weise als Philosoph charakterisiert: Er ist sich seines Unwissens bewusst und strebt nach neuen oder weiteren Kenntnissen – eine wortwörtlich wissenschaftliche Tätigkeit, die ihn zu seiner Wanderschaft veranlasst. Nichts Anderes ist mit *huius amor curae* (7) gemeint, das im Prinzip das griechische φιλοσοφία abwandelnd übersetzt und dessen Pronomen *huius* sich ausdrücklich auf den Mangel als in diesem Sinn erotischen Wesenszug bezieht, der in den Versen 4–6 *expressis verbis* zum Ausdruck kommt. Pythagoras, so gesehen das Ziel von Numas philosophischem Streben, müsste dann logischerweise in den „Metamorphosen“ die Aufgabe haben, einem Suchenden und nach Wissen Strebenden Antworten zu geben.¹⁹²

Und diesem Aspekt trägt Ovid tatsächlich sehr detailliert Rechnung: Der *vir ortu Samius* ist keineswegs mehr als ein Weisheitsstrebender (als φιλόσοφος im eigentlichen Sinn) charakterisiert, sondern als einer, der die Weisheit bereits erlangt hat, d. h. der ein Weiser (σοφός) ist.¹⁹³ Ausdrücklich ist dies festgehalten in der Verallgemeinerung *perspexerat omnia* (65), womit seine Weisheit sowohl als Zustand

187 S. dazu besonders die Diotima-Rede im „Symposion“ (Plat. symp. 201d-212c).

188 Eine Diskussion zur Frage, ob Numa vor dem Hintergrund der Plutarch-Vita und Platons „Politeia“ ein Philosophenkönig sei, findet sich bei Boulet 2005.

Dass sich ein Buch „die Kritik an Platons Liebesphilosophie“ in den „Metamorphosen“ auf den Einband oder die „Formen des Eros“ in den Titel schreibt (gemeint ist Hösle 2020), ohne allein diesen *amor* (met. XV, 7) auch nur zu beachten, von einer Kritik ganz zu schweigen, ist unerklärlich, aber vielsagend.

189 Vgl. Plat. symp. 200e3–5: τοῦ μὴ ἐτοίμου ἐπιθυμεῖ καὶ τοῦ μὴ παρόντος, καὶ ὃ μὴ ἔχει καὶ ὃ μὴ ἔστιν αὐτὸς καὶ οὐ ἔνδεής ἐστι, τοιαῦτ' ἄλλα ἐστὶν ὧν ἡ ἐπιθυμία τε καὶ ὃ ἔρωϛ ἐστὶν („nach dem, was nicht bereitliegt, verlangt er, und nach dem nicht Vorhandenen, und was er nicht hat und was er nicht selbst ist und woran er bedürftig ist, derlei sind die Dinge, nach denen es das Verlangen sowie die Liebe gibt“).

190 Vgl. ebd. 204a7-b2.

191 Vgl. ebd. 203b-e.

192 Eine Rolle als Philosoph ist damit unpassend, da diesen ja nach der platonischen Definition ein Wissensdefizit und ein Mangelzustand auszeichnet.

193 Dies zeigen schon die beiden einzigen neben *fuit* (60) im Perfekt stehenden Verben *adiit* (63) und *hausit* (64), deren Handlung als abgeschossen gekennzeichnet ist: Pythagoras *hat* sich den Göttern geistig genähert und *hat* die Geheimnisse der Natur mit seinem inneren Auge ausgeschöpft.

sprachlich fixiert als auch kausal mit seiner Lehrtätigkeit verknüpft ist, die in den nächsten Versen (66–72) anhand der bereits erwähnten Imperfekt-Verben als eine andauernde Tätigkeit vorgestellt wird. In der diegetischen Gegenwart hat der ovidische Pythagoras also das Dasein des Philosophen hinter sich gelassen. Denn derjenige, so wiederum Platon, der weise ist, muss logischerweise nicht mehr danach streben, es zu werden – d. h. wortwörtlich Philosophie betreiben und ein Philosoph sein: Er besitzt die Weisheit schon und befindet sich in einem gottgleichen Zustand.¹⁹⁴

Ausgehend wiederum von dieser Analogie von Weisheit und Göttlichkeit erhellt sich auch die Beschreibung dessen, wie Pythagoras zu seinem Wissen gelangt ist: indem er sich in den Bereich des Göttlichen vorgewagt hat, das dem menschlichen Schauen natürlicherweise versagt ist (62–65). Weil ihm das aber kraft seines Verstandes (*mente* und *oculis ... pectoris* – 63f.) gelang, bleibt er als Figur menschlich und sein Weg zu diesem Wissen realistisch, wohingegen ihm seine Weisheit, basierend auf göttlichem Wissen sowie Wissen vom Göttlichen, mit dem Übermenschlichen in Verbindung bringt.¹⁹⁵

Pythagoras steht somit ebenso auf einer Schwelle zwischen den Welten. Er ist physisch ein Mensch wie jeder andere, aber innerlich über das Menschliche erhaben und kann durch sein Wirken als Lehrer, das am manifestesten dann in Form seiner Rede – deren unmittelbarer Zweck schließlich ein didaktischer ist –¹⁹⁶ in Erscheinung tritt, zwischen dem Göttlichen – symbolisiert in der Weisheit – und dem Menschlich-Strebenden – idealerweise personifiziert durch Numa – vermitteln. Er ist dadurch der ideale Gesprächspartner für den philosophierend Umherwandernden.¹⁹⁷

Nach Beendigung der Pythagoras-Rede in den „Metamorphosen“ und der mit ihr auch performativ erfolgten Belehrung ist der fiktive Numa somit jemand, der gefunden hat, wonach er gesucht hat. Immerhin soll er, so der Erzähler, *instructus* (479) gewesen sein, als er zurückgekehrt ist und die Herrschaft angetreten hat. Die liminale Phase Numas sowohl in Bezug auf sein Noch-Nicht-Sein als König als auch auf sein noch defizitäres und zum Philosophieren anregendes Wissen ist zu diesem Zeitpunkt be-

194 Vgl. Plat. *symp.* 204a1 f.: θεῶν οὐδεὶς φιλοσοφεῖ οὐδ' ἐπιθυμεῖ σοφὸς γενέσθαι – ἔστι γὰρ – οὐδ' εἶ τις ἄλλος σοφός, οὐ φιλοσοφεῖ (Keiner von den Göttern philosophiert und strebt danach, weise zu werden – er ist es nämlich – und auch kein sonst irgendwie Weiser betreibt Philosophie.).

195 Dass die kulthafte Verehrung des Pythagoras in der Antike für eine solche Charakterisierung den passenden Anknüpfungspunkt geboten hat, ist sehr wahrscheinlich. S. dazu Bömer 1986, ad met. XV, 60–62. Das Motiv des inneren Auges findet sich u. a. auch im „Symposion“ (Plat. *symp.* 219a2f.) sowie bei Cicero (*nat.* I, 19) und unterstreicht die philosophische Motivik an dieser Stelle. Vgl. Hardie 2015, ad met. XV, 63f.

196 Vgl. die Zusammenfassung bei Bömer 1986, 269f.

197 Numa dürfte sich daher eher weniger für den φιλόσοφος Pythagoras interessieren, wie es bei Hardie 2015, ad met. XV, 4–11, heißt, als viel eher für den σοφός, den dieser hier verkörpert. Damit vertauscht Ovid in gewisser Weise die Rollen, die die beiden Personen üblicherweise haben: Numa, der θεῖος ἀνὴρ, ist zunächst Philosoph, während Pythagoras, der Philosoph, eine sozusagen transphilosophische gottgleiche Figur ist.

endet und er kann selbst als die Mittlerfigur zwischen Gott und Mensch in Erscheinung treten. Dazu hat die Tradition ihn, den θεῖος ἀνὴρ, schließlich gemacht.

Ovid gibt deswegen durch seine Geschichte auf seine ganz eigene Weise eine Aitiologie für Numas Kenntnisse und sozusagen für seine Lehrbefähigung, was passenderweise dann auch genau mit diesem Aspekt der Vermittlung zwischen göttlicher Weisheit und menschlicher Diesseitigkeit abgeschlossen wird:

*sacrificos docuit ritus gentemque feroci
adsuetam bello pacis traduxit ad artes.*¹⁹⁸

Bei Numa, in dieser Form als ein weiser Mann inszeniert, offenbart sich deshalb noch eine letzte wichtige Parallele einerseits zu Pythagoras, dessen Tätigkeit (*docebat* – 68) er nun selbst ausführt (*docuit* – 483), und andererseits zum platonisch-philosophischen Eros. Denn durch dieses halb göttlich, halb menschliche Dasein ist er wie Eros in einem „daimonischen“ Zustand, dessen Aufgabe darin besteht,

„den Göttern das von Menschen Stammende und den Menschen das von Göttern Stammende übersetzend zu beschaffen, von den Einen die Bitten und Opferhandlungen, von den Anderen ihre Gebote und Erwidierungen für die Opferhandlungen.“¹⁹⁹

Eben dazu leistet er als König und δαμόνιος ἀνὴρ²⁰⁰ in Form seiner Unterweisungen keinen geringen Beitrag und in dieser Weise hat es zuvor auch Pythagoras bei diesem selbst im Zuge der fiktiven und für den Leser sozusagen „live“ verfolgbareren Instruktion bewerkstelligt.²⁰¹

Dass ein solcher Vorgang sehr wenig überzeugend wäre, wenn er aus einer historischen Perspektive erzählt bzw. nacherzählt worden wäre, dürfte deshalb nicht allein aus dem leicht zu erbringenden Beweis seiner zeitlichen Unmöglichkeit ersichtlich werden; noch viel augenfälliger ist es doch, dass die Anschaulichkeit und Plausibilität der ovidischen Erzählung sich auf ein vielfältiges, explizit wie implizit erfolgreiches und strukturell wie thematisch motiviertes Beziehungsgeflecht stützt, aber letzten Endes nicht auf die außertextliche Faktizität ihrer Objekte.²⁰² Dürfte doch

198 Met. XV, 483 f.: ‚Er lehrte die opferbezogenen Gebräuche und führte ein Volk, gewöhnt an wilden Krieg, an die friedlichen Künste heran.‘ Weiteres zu dieser Stelle bei Hardie 2015, 547–549. S. auch o. Kap. 5.1.2.5c.

199 Plat. symp. 202e3–5: ἐρμηνεύον καὶ διαπορθμεύον θεοῖς τὰ παρ’ ἀνθρώπων καὶ ἀνθρώποις τὰ παρὰ θεῶν, τῶν μὲν τὰς δεήσεις καὶ θυσίας, τῶν δὲ τὰς ἐπιτάξεις τε καὶ ἀμοιβὰς τῶν θυσιῶν.

200 Ebd. 203a5. So ist nach Platon ‚der bezüglich derlei Angelegenheiten Weise‘ (ὁ μὲν περὶ τὰ τοιαῦτα σοφός) ein ‚daimonischer Mann‘ (δαμόνιος ἀνὴρ), wobei τὰ τοιαῦτα zuvor explizit als ‚der Verkehr und die Unterhaltung mit den Göttern in Bezug auf die Menschen‘ erläutert wird (ἡ ὁμιλία καὶ ἡ διάλεκτος θεοῖς πρὸς ἀνθρώπους). Vgl. ebd. 203a2–5.

201 Von anfänglichen „philosophischen Neigungen“, die „nach dem Pythagoras-Abschnitt“ nicht mehr vorhanden sind, spricht auch Granobis 1997, 115.

202 Vgl. Vial 2010, 75 f. Dies sollte bei aller historisch-politischer Interpretationsarbeit, so wichtig sie fraglos auch an dieser Stelle ist, nicht übersehen oder als nebensächlich abgetan werden.

gerade bei einem Mythos, der nach rationalen und historischen Begriffen tot ist,²⁰³ das Ausschöpfen der in der dichterischen Fiktionalität liegenden Ausgestaltungsmöglichkeiten ganz an seinem Platz sein, um ihn auf umso anschaulichere und überzeugendere Weise wiederzubeleben.²⁰⁴

6.5 Zusammenfassung

Die Funktion der poetischen Synchronismen könnte daher im Allgemeinen damit beschrieben werden, dass Geschichte an der Geschichte vorbeierzählt wird. Die eine Geschichte ist die, die als diegetisches Geschehen stattfindet, und die andere eine als vergangen betrachtete, historisch-philologisch rekonstruierbare extradiegetische Realität, die auf der Faktizität bzw. der Historizität der zugrunde liegenden Zusammenhänge basiert und die zudem dem Wissensstand des Primärerzählers und des idealerweise vorauszusetzenden Rezipienten entspricht.²⁰⁵

Kennzeichnend für Ovid ist, dass er dabei eine der grundlegenden Konventionen epischen Erzählens hintergeht,²⁰⁶ indem er in formaler Hinsicht scheinbar getreu dieser Konvention schildert und diesen Eindruck sogar auf vielfältige Weise zu bestärken weiß, jedoch inhaltlich sehr offensichtlich davon abweicht, weil er seinen eigenen Erfahrungshorizont in der erzählten Welt mitrepräsentiert, ohne dies explizit zu markieren.²⁰⁷ Die in diesen Erzähleraussagen liegenden zeitlichen Implikationen – sei es wie im Falle der Epitheta ornantia die der Gleichzeitigkeit zwischen Attribut und Nomen oder die jeweils durch die Aktualisierung zum Ausdruck gebrachte Zeitbeziehung – stehen deshalb unterschiedslos neben all den Informationen, die in der diegetischen Umgebung für das in ihr erfolgende Geschehen relevant sind. Während dies in den meisten Fällen keine weiteren Konsequenzen hat, wird dies dann aber

203 So die Überschrift von Humm 2004. Vom Mythos allgemein, der „religiös tot“ ist, spricht auch von Albrecht 1981, 2342.

204 Passend hierzu nochmals von Albrechts Vergleich von Ovid mit Odysseus, der den Schatten der Unterwelt frisches Blut zuführt und sie so für die Interaktion mit Menschen befähigt. Vgl. ebd., 2337.

205 Als drei weitere, eher geringfügige poetische Synchronismen neben der Pygmalion-Geschichte (s. o. Kap. 5.1.2.2) können zudem noch angeführt werden: erstens met. IV, 802f.: Perseus redet mit *nunc quoque* von einem Status Quo, der sich erst nach einer späteren Handlung, die Ovid in met. V, 242–249 erzählt, aber ohne auf jenes Spezifikum (das *Gorgoneion*) zu Sprechen zu kommen, ergibt (vgl. Bömer ²2011, 227 und Barchiesi/Rosati 2007, ad met. IV, 802f.). Zweitens met. IX, 686–694, weil der Isis-Kult keine historische Tatsache im Kreta „dieser“ Zeit war – das kann aber schlicht auch als Aktualisierung gewertet werden (vgl. Bömer 1977, 470 und Kenney 2011, ad met. IX, 686–694). Drittens met. XIV, 564 f., weil die aus Aeneas' Schiffen entstandenen Delphine zum Zeitpunkt der Handlung noch nicht das versteinerte Phäaken-Schiff gesehen haben können (vgl. Bömer 1986, ad met. XIV, 563–565).

In den ersten beiden Fällen handelt es sich daher, anders als im Register von Hardie 2015, 660, angegeben, nicht um Anachronismen (auch Bömer spricht von „Anachronismen“), sondern um Synchronismen.

206 S. dazu Surkamp 2002, 158–161.

207 Vgl. Barchiesi 2002, 196 f.

bedeutsam, wenn eine Art geschichtlicher Prozess in der fiktiven diegetischen Welt erzählt wird. Dann nämlich steht diese Mythengeschichte im Widerspruch zum unmittelbaren Kontext – entweder durch die Informationen aus dem Kontext selbst oder aus einer gegebenenfalls vorhandenen außertextlichen historisch-literarischen Tradition.

Das vorgebliche Bild einer eindimensionalen Erzählung, in der der epistemische Unterschied von Erzähler und Erzähltem als geringfügig vernachlässigt und der Erzählinstanz dabei ein gewisser Vertrauensvorschuss entgegengebracht wird, als ob diese auch mit einer derartigen Privilegierung verantwortungsvoll umzugehen wisse, steht so entschieden zur Disposition und fordert zu einer vorsichtigeren bzw. komplexeren Auseinandersetzung mit den vorgebrachten Aussagen heraus.²⁰⁸

Dabei ist noch einmal zu betonen, dass die bei oberflächlicher Betrachtung deutlich scheinenden Widersprüche weder mit assertiver Stärke vom Erzähler mitgeteilt sind noch auf das diegetische Geschehen bezogen werden können. Immer basierend auf einer Aktualisierung oder einem Anachronismus – ob nun z. B. das Attribut *nobilis aere* bei *Corinthus* (met. VI, 416), der Panathenäen-Zug (met. II, 711–713) oder die Lehrtätigkeit des Pythagoras (met. XV, 60–478) – entstammen sie einer extradiegetischen Perspektive. Der Synchronismus beruht deshalb auf der mitunter folgenreichen Annahme, den zeitlichen Zustand, wie er von dieser Aussage impliziert wird, direkt mit den anderen Objekten in Beziehung setzen zu können: z. B. das erzberühmte Korinth mit dem Theben zur Zeit des Pelops.

Dieser Graubereich wird bei den Panathenäen- und Numa-Pythagoras-Synchronismen auch dadurch aufrechterhalten, dass jeweils eines der fiktiven Objekte in die Peripherie des Geschehens gerückt – so bei Erichthonios und Numa – und das andere nur über die Summe seiner Eigenschaften präsentiert wird – bei den Panathenäen und Pythagoras –, sodass sie zwar wahrnehmbar sind, aber durch ihre marginale Präsenz keinen übermäßigen Anlass bieten, die eigentliche Handlung mit ihrem Widerspruch zu überschatten.

Auf diese Weise kann über das durch Aktualisierungen sehr eingängige diegetische Geschehen hinaus – Städte entsenden Trauergesandtschaften, in Athen findet ein Festzug statt, bei dem sich adlige Mädchen in ihrer ganzen Pracht präsentieren, und in Kroton hält ein weiser Mann einen Lehrvortrag – als sekundärer Aspekt die Erzählung selbst und ihr Gemacht-Sein in den Fokus rücken. Die poetischen Synchronismen bestärken dies, indem durch sie die Fiktionalität der Erzähleraussagen, d. h. ihr Ausnutzen der poetischen Lizenz zum Entwerfen einer eigenen, pseudo-realen Welt, sichtbar wird.

208 Vgl. ebd., 185.

7 Aktualisierung in Ovids „Metamorphosen“

Während bei den poetischen Synchronismen eine Interaktion zweier widersprüchlicher zeitlicher Implikationen in der erzählten Welt vorliegt, handelt es sich bei der Aktualisierung um eine in dieser Welt eindimensionale Referenz. Im Fall der Aktualisierungen höherer Stufe, d. h. den Anachronismen in der Hypodiegese, ist dies ähnlich, nur erfolgt die Implikation dabei nicht aus ihrer Beschreibung, sondern der implizierten Situiertheit in der fiktiven Welt.¹

Anders gesagt schildert Ovid als extra- und heterodiegetischer Erzähler das diegetische Geschehen mit merkmalshaft extradiegetischen Begriffen, ohne dies sprachlich-formal zu markieren. Merkmalshaft extradiegetisch sind sie insofern, als sie konkret auf ein dem Erfahrungshorizont des Erzählers und nicht der fiktiven erzählten Umgebung zuzurechnendes Objekt verweisen; ohne sprachlich-formale Markierung, weil dies, anders als bei anachronen Verweisen wie z. B. *nondum*, unterschiedslos in der sozusagen normalen Haltung eines epischen Erzählers erfolgt. Statt einer historisch-faktualen Wiedergabe einer vergangenen Realität, in der diese Welt gewissermaßen ohne Verfälschungen nachgezeichnet ist, entsteht so ein fiktionales und vom Erzählerstandpunkt verzerrtes Bild einer Pseudo-Realität, in der Reales und Nicht-Reales gleichwertig nebeneinander stehen.²

7.1 Aktualisierung – ein verkürztes Gleichnis, ergo Metapher

Dass von Albrecht dieses Phänomen mit Überlegungen zum epischen Gleichnis eingeführt,³ ist deswegen überaus plausibel. Immerhin scheint bei Gleichnissen auf den ersten Blick etwas ganz Ähnliches zu erfolgen wie bei Aktualisierungen: ein Nebeneinander aus einem diegetischen Geschehen einerseits und einer Anschauung andererseits, die der Erfahrung des extradiegetischen Erzählers und seines Publikums entspricht.⁴

1 S. o. Kap. 5.2. In beiden Fällen aber steht diesem Zustand weder ein fiktives, diesen infrage stellendes Objekt auf gleicher Ebene entgegen noch muss dessen prinzipielle Möglichkeit zwangsläufig affirmiert werden. Das gewährleistet schon der Umstand, dass davon erzählt wird. Vgl. Schmitzer 2006, 32–34.

2 Allein aus diesem Grund haben Aktualisierungen keine historische, d. h. faktische Qualität als Beweise zur Rekonstruktion einer mythhistorischen, nicht-realen Welt (worauf der Ansatz von Cole 2008 beruht). Ebenso wenig eignen sich schließlich Anachronismen dazu, aus sich heraus eine historische Realität zu beschreiben.

3 Vgl. von Albrecht 1981, 2331. Diesen Zusammenhang ohne Bezug auf Aktualisierungen oder Anachronismen stellt auch Schmidt 1991, 61, heraus. Weitere Gedanken diesbezüglich finden sich bei Lieberg 1999.

4 Entscheidende Anregungen für die nachfolgenden Überlegungen gingen aus von Kraus² 1982, 117–120, und von Glinski 2012, 9–15; zudem Schmidt 1991, 56–62; Leidl 2003 und Reitz 2008, 321–324.

7.1.1 Gleichnis und Vergleich – am Beispiel von met. I, 199 – 205

Zur besseren Veranschaulichung sei hierfür auf eines der ersten und zugleich markantesten Beispiele aus den „Metamorphosen“ zurückgegriffen. Im ersten Buch nutzt Ovid nach dem ersten Teil der Jupiter-Rede zwei Gleichnisse, um die Reaktion der versammelten Götter angesichts Lykaons Frevel wiederzugeben:

*confremuere omnes studiisque ardentibus ausum
talia deponcunt. sic, cum manus impia saevit* [200]
*sanguine Caesareo Romanum extinguere nomen,
attonitum tanto subitae terrore ruinae
humanum genus est totusque perhorruit orbis.
nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est
quam fuit illa Iovi.*⁵ [205]

Der mythischen Handlung, in der Jupiter gerade in seiner Rede unterbrochen worden ist, steht mit dem Attentat auf Caesar und der vorgebrachten *pietas* sehr offensichtlich ein historisches bzw. ein in der außertextlichen Welt sogar noch gegenwärtiges (*est* – 204) Geschehen gegenüber.⁶ In beiden Fällen dieses Doppelgleichnisses ist eine Verschiedenheit der Lebensbereiche durch Vergleichswörter bzw. Wörter, die einen Vergleich anzeigen (*sic* – 200; *quam* – 205), klar festgeschrieben.⁷ Die Ereignisse an sich sind als eigenständig voneinander abgegrenzt und werden als solche zueinander

5 Met. I, 199 – 205: „Alle brachen in ein gemeinschaftliches Raunen aus und dringen mit Feuereifer auf die Bestrafung desjenigen, der so etwas gewagt hatte. Auf solche Weise ist, als sich gottlose Hand zu der Raserei erhob, mit Cäsarischem Blut den Namen Roms zu tilgen, das Menschengeschlecht angesichts des so großen Schreckens eines plötzlichen Kollapses erschüttert worden und erbebte der ganze Erdkreis vor Schaudern. Und nicht weniger dankbare Ehrfurcht hast du bei den Deinen, Augustus, als jene, die Jupiter zu eigen war.“

6 Zweifelsfrei ist aber nicht zu klären, welcher Caesar mit *Caesareus* (201) genau gemeint ist. Vgl. Barchiesi ²⁰¹³, ad met. I, 201. Dass es Augustus sein muss, wie Janka 1999, 353 (Anm. 22), argumentiert, scheint zwar naheliegend durch die Anrufung in Vers 204 und die weiteren kontextuellen Aspekte. Die bestehende Ambiguität bei *Caesareus* (201) aber, das zunächst im voranstehenden Satz sozusagen ohne Erklärung geäußert wird, und der gerne übersehene Umstand, dass die *pietas* (204) im Präsens und nicht wie jenes Attentat und die Reaktion darauf im Perfekt (*saevit* (obschon der Form nach auch Präsens), *attonitum est, perhorruit* – 200 – 203) steht, wodurch sie enger mit dem ersten Gleichnis in Beziehung zu setzen wäre, fordert es aber geradezu heraus, auch an das wohl nicht nur aus heutiger Sicht bekanntere Caesar-Attentat zu denken. Zumal eine solche Festlegung noch dadurch erschwert wird, dass sie auf der letztlich unsicheren Grundlage zu erfolgen hat, wie und mit welchem Nachdruck das *nec* (204), mit dem das eine Gleichnis an das andere angeschlossen wird, jeweils ausgelegt wird: ob adversativ, womit auch ein neuer Gedanke eingeleitet sein kann, oder bloß koordinierend mitsamt der Inkonzinnität zur Perfekthandlung im Vorsatz.

7 „Vergleich“ und „Gleichnis“ sind hier „als kürzere und längere Spielarten desselben Phänomens“ (Kohl 2007, 84) synonym verwendet. Eine Übersicht zum antiken Diskurs darüber und genauere Typologien bieten Innes 2003 und Riesenweber 2007, 39 – 53. Für die hier verfolgten Belange reicht ein allgemeiner Begriff aus.

in Beziehung gesetzt.⁸ Eine Sachebene, welche den Vorgang in der erzählten Welt umfasst, ist so auf einer Bildebene verdeutlicht. Und zusätzlich zur lexikalischen Verknüpfung sind beide Ebenen auch semantisch über ein *tertium comparationis* verbunden, welches im ersten Fall etwa ‚große Entrüstung‘ und im zweiten noch eindeutiger die beiden Herrscherfiguren entgegengebrachte *pietas* (204) ist.⁹

Da aber diese Ebenen lediglich über dieses eine Detail verglichen werden und nicht über den dargestellten oder mitzudenkenden Gesamtkontext, ist es sekundär, wie sehr das Thema der Sach- mit dem Inhalt der Bildebene übereinstimmt.¹⁰ So zeigen schon die Gleichnisse bei Homer, dass sich der Überschneidungsbereich nur auf das *tertium comparationis* beschränken kann,¹¹ was bei einem Erzähler wie Ovid, der die Künstlichkeit seiner Dichtung zuweilen sehr deutlich in den Vordergrund rückt, ein drastisches oder verstörendes Ausmaß annehmen kann.¹² In solchen Fällen wird eher das Auseinanderklaffen dieser Ebenen als deren Gleichheit unterstrichen,¹³ dennoch ist das zugrunde liegende Prinzip dasselbe.

7.1.2 Vom Gleichnis zur Metapher

Aristoteles definiert das Gleichnis als Metapher, dessen Unterscheidungsmerkmal gegenüber der tatsächlichen Metapher nur die Art und Weise, d. h. eben jenes Prinzip ist, durch das die sprachliche Relation konkretisiert wird.¹⁴ Daher eignen sich dessen

8 Dieser Unterschied wurde wohlgermerkt schon von den Homer-Kommentatoren im Hellenismus diskutiert (vgl. u. a. Schmidt 1976, 230 f.) und scheint nur in der verallgemeinernden Sichtweise vor allem des Historismus wegen anderer, für wichtiger gehaltener Aspekte vernachlässigt worden zu sein.

9 Dass es um diese *pietas* dann beim realen Augustus tatsächlich gar nicht so gut bestellt war und diese Äußerung nicht wenig subversiv sein dürfte, sollte mit Schmitzer 1990, 86 f. und Krupp 2009, 57 f., zudem bedacht werden.

10 Wenn wie in den hier vorliegenden Vergleichen neben den *tertia comparationis* auch die Analogie im politischen Bereich sowie bei den Protagonisten (Jupiter als Göttervater und Herrscher über den Kosmos und Caesar/Augustus als Herrscher der Welt) diese Gleichheit unterstreicht, fordert dies sehr entschieden dazu auf, das diegetische Geschehen insgesamt als dichterischen Kommentar der historischen Realität aufzufassen. S. dazu die Interpretation von Janka 1999, 352–355.

11 Ein Beispiel hierfür ist das Odysseus-Wurst-Gleichnis in Hom. Od. XX, 25–30. Zum Problem s. Leidl 2003, 37–39. Weitere Beispiele zu zeitlichen Auffälligkeiten finden sich bei Rood et al. 2020, 69–71.

12 Vgl. u. a. Schmitzer 1992, 524.

13 Vgl. von Albrecht 1981, 2334 und von Glinski 2012, 156–158.

14 Vgl. Aristot. rhet. 1410b17f.: ἔστιν γὰρ ἡ εἰκὼν, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορὰ διαφέρουσα προθέσει („Denn das Gleichnis ist, wie vorher schon erwähnt, eine sich durch einen Vorsatz unterscheidende Metapher“). Zu ergänzen ist, dass die Bedeutung von πρόθεσις, das bei späteren Grammatikern dann die griechische Entsprechung von lat. *praepositio* ist, etwas dunkel ist, aber sehr wahrscheinlich (mit Tamba-Mecz/Veyne 1979, 85–87) einen Vor-Satz und damit eben jene im Wie-Satz des Gleichnisses liegende Explikation meint, die bei einer Metapher ausgespart wird. Die Übersetzung als „addition of a word“ (von Glinski 2012, 10) wäre aber nur für die gleichfalls überlieferte, aber nicht bei von Glinski selbst berücksichtigte Variante πρόσθεσις passend. Zu dieser und anderen Auslegungen s. Tamba-Mecz/Veyne 1979, 78.

Gedanken in der „Rhetorik“ auch dafür, *ex negativo* das gegenteilige Verfahren zu definieren, in dem wie bei der Aktualisierung eine solche zusätzliche Markierung fehlt, aber die Gleichheitsbeziehung vorhanden ist.¹⁵ Sein Beispiel illustriert dies sehr gut:

Wenn er [sc. Homer] nämlich sagt: „Wie ein Löwe aber sprang er heran“, ist es ein Vergleich, wenn aber „als ein Löwe sprang er heran“, eine Übertragung. Aufgrund dessen nämlich, dass beide kraftvollen Mutes sind, nannte er mittels Übertragung Achill einen Löwen.¹⁶

Im ersten Fall (Vergleich) ist wiederum die Sachebene, in der Achill einen Gegner angreift, vom Löwen auf der Bildebene durch jenes Wie (ὡς – 1406b21) syntaktisch getrennt, aber inhaltlich verknüpft über die ἀνδρεία. Diese legt Achill an den Tag und hat sie mit dem Löwen, dem sie prototypisch zugeschrieben wird, gemein.¹⁷ Im zweiten Beispielsatz (Metapher) ist diese Zweiteilung auf einen einzigen Ausdruck verkürzt, der syntaktisch auf der gleichen Ebene des Verbalvorgangs steht und statt der bloßen Ähnlichkeit zu etwas anderem eine Identitätsbeziehung ausdrückt.¹⁸ Das ursprünglich vorhandene Vergleichsverhältnis, wird, wie Aristoteles hier kurz andeutet, als logische Beziehung bei der Metapher in den Ausdruck integriert.¹⁹ Eine

15 Vgl. von Glinski 2012 10f.; Kohl 2007, 1f. und Reitz 2008, 321f. Die Definition der Metapher als verkürztes bzw. kürzeres Gleichnis geht wohl zurück auf Quintilian: *In totum autem metaphora brevior est similitudo, eoque distat, quod illa comparatur rei, quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur* (Insgesamt aber ist die Metapher ein kürzeres Gleichnis und unterscheidet sich dadurch, dass das eine ein Vergleich mit der Sache ist, welche wir ausdrücken wollen, und die andere anstelle der Sache selbst genannt wird.‘ – Quint. inst. VIII, 6, 8). Eine ähnliche Formulierung in „De oratore“ als *similitudinis ad verum unum contracta brevitatis* (eine auf ein einziges Wort zusammengezogene Verkürzung eines Gleichnisses‘ – Cic. de orat. III, 157) ist wahrscheinlich unecht. Vgl. Wisse et al. 2008, ad loc. Zur weiteren Einordnung s. Innes 2003 und Riesenweber 2007, 39 (Anm. 1).

16 Aristot. rhet. 1406b21–24: ὅταν μὲν γὰρ εἴπῃ [τὸν Ἀχιλλέα] „ὡς δὲ λέων ἐπόρουσεν“, εἰκὼν ἐστίν, ὅταν δὲ „λέων ἐπόρουσε“, μεταφορά· διὰ γὰρ τὸ ἄμφω ἀνδρείους εἶναι, προσηγόρευσεν μετενέγκας λέοντα τὸν Ἀχιλλέα.

Was die deutsche Übersetzung nur unzureichend wiedergeben kann, weil sie im zweiten Fall bei „als ein Löwe“ ebenso auf eine Konjunktion wie bei „wie ein Löwe“ zurückgreifen muss, ist syntaktisch noch klarer klassifizierbar, da bei dem Wie-Satz eine Modalangabe und bei dem Als-Satz eine Prädikativangabe vorliegt. Ungenau berücksichtigt ist dies bei Lücht 2019, 12, da Aristoteles eben nicht konkret von einer Benennung, sondern allgemein von einem prädikativen Verhältnis zu einem Verbalvorgang spricht, das direkt, z. B. in der Übersetzung von Riesenweber 2007, 39 (Anm. 1), lautet: ‚der Löwe stürzte herbei‘. So erklärt es bereits Quintilian (inst. VIII, 6, 9). Nebenbei bemerkt ist dies hier (anders als in der Ausgabe bei Ross 1959, 203, angezeigt) kein direktes „Ilias“-Zitat, sondern wie bei Aristoteles nicht selten ein abgewandeltes Beispiel aus ähnlichen Phrasen.

17 Aufschlussreich die Bemerkungen zu den homerischen Gleichnissen bei Snell ³1955, 267–272.

18 Eine hilfreiche Schematisierung dieser Löwen-Metapher findet sich bei Kohl 2007, 35f.

19 Vgl. Bardon 1964, 9.

Handlung wird nicht *wie* etwas Anderes vollzogen, sondern *als* etwas bzw. ist nicht *wie* etwas Anderes, sondern *ist* dieses Andere.²⁰

Folglich wird bei dieser metaphorischen Verkürzung auch die in dem Ausdruck liegende epistemische Hierarchie in den Hintergrund gerückt, wenn nicht gar nivelliert. Was beim Gleichnis nicht prinzipiell heikel ist, weil diese Verschiedenheit über das Vergleichswort lexikalisch expliziert wird,²¹ ist bei der Metapher dann aber problematisch, wenn diese Anschauung deutlicher oder ausschließlich dem Erfahrungshorizont des epistemisch privilegierten Erzählers entstammt. Denn dann impliziert der metaphorische Ausdruck eine Äquivalenz.

Besser ersichtlich wird dies, wenn man das Gleichnis aus dem obigen Beispiel (met. I, 204f.) durch eine Metapher ersetzt: Dann hätten die Götter gegenüber ihrem Oberhaupt eine *pietas Augustalis* an den Tag gelegt, als sie vom Hinterhalt des Lykaon erfuhren. Mit diesem Ausdruck entstünde dann der Eindruck, dass die Götter diese eindeutig mit Augustus zusammenhängende Form der *pietas* in der Diegese tatsächlich praktizierten, obwohl sie nicht bzw. – mit Blick auf das Ende 15. „Metamorphosen“-Buches – *noch* nicht unmittelbar aus diesem Erfahrungsbereich stammen kann.²² Je größer daher die zeitliche oder logische Distanz des Erzählers zur erzählten Welt ist, desto relevanter kann dieser grundlegende Wesenszug der Metapher sein, dass sie in ihrer konkret Manifestation in einem Text bereits das Resultat eines nicht mehr explizit gekennzeichneten Übertragungsprozesses ist.²³

Was sich daher an dieser *pietas Augustalis* als einem künstlichen Beispiel beobachten lässt, muss, weil es schließlich nur das zugrunde liegende Prinzip offenbart, ausnahmslos für alle anderen Aktualisierungen zutreffen. Immer wird bei einer eigentlich gleichnishaften Beziehung der sonst explizierte Vergleich ausgespart und auf einen einzigen Ausdruck oder, wie bei den Panathenäen, auf einen Gesamteindruck verkürzt.²⁴ Acheloos wird deshalb beispielsweise von der Erzählung Ovids als Besitzer einer Höhle dargestellt, deren Eingangsbereich nicht *wie* ein Atrium aussieht, sondern offenbar schlichtweg ein Atrium *ist*, worin dann Theseus mitsamt Anhang eintritt:

20 Vgl. Aristot. rhet. 1410b19f.: λέγει ὡς τοῦτο ἐκεῖνο (sie [sc. die Metapher] behauptet, dass dieses jenes [sei]). Mitunter kann der Unterschied zwischen dem prädikativen und dem modalen Verhältnis eine geradezu existentielle Bedeutung haben: z. B. bei der Frage, ob man *als* ein Kletterexperte oder *wie* ein Kletterexperte ohne Sicherungsmaßnahmen klettert.

21 Das ist also unabhängig davon, ob es sich wie bei einem Löwen um konventionelle Motive handelt, die auf überzeitlichen menschlichen Erfahrungen beruhen, oder um Zeit- bzw. Kulturspezifisches.

22 Dies rückt erneut die schon mehrfach beobachtete, u. a. von Wheeler betonte „tension“ als eine Konstante der „Metamorphosen“ in den Fokus. S. o. S. 168, Anm. 10. Vgl. auch Leidl 2003, 47, der in dieser Beziehungsstruktur und ihrer Ambiguität sowohl die Gelegenheit für Kreativität („creative development“) als auch polemische Verzerrung („polemical distortion“) sieht.

23 Zu den metaphorischen Prozessen allgemein s. Kohl 2007, 39–45. In umgekehrter Richtung findet sich das Gedankenexperiment bei Leidl 2003, 37.

24 S. dazu auch Snell 1955, 259–262. Interessant ist besonders, dass er die Metapher eine Möglichkeit nennt, Abstrakta zu bilden (S. 260). S. dazu auch u. Kap. 7.2.1.2b.

*atria ... subit.*²⁵ Entsprechend der Aussage Quintilians über ein solches kürzeres Gleichnis (*brevior similitudo*) ist die Aktualisierung im fiktionalen Aussagekontext deswegen als eine *metaphora* zu definieren: Steht sie doch für die Sache selbst (*pro ipsa re*) und eben nicht als Vergleich zu ihr.²⁶

7.1.3 Zur Konventionalität der Metapher

Die Konvention, deren zusammenfassende Bezeichnung als Fiktionalität oft nur unzureichend das Wesentliche vor Augen führt, ist daher eine Grundvoraussetzung der Aktualisierung. Wie Fiktionalität an sich die Möglichkeit bietet, eine vorhandene Realität mindestens als eine solche wiederzugeben, wie sie ist, aber zugleich auch um zusätzliche, nicht dieser Realität entsprechende Aspekte zu erweitern, d. h. sie zu pseudo-realisieren, so zeigt sich dies im Kleinen auch bei der Verwendung von Metaphern: Mit ihnen kann einerseits eine diegetische Realität auf eine merkmallöse, scheinbar neutrale Weise veranschaulicht werden.²⁷ Andererseits kann die diegetische Realität auch mit Metaphern auf merkmallhafte, nicht-neutrale Weise geschildert werden, wenn das Bild aus dem Herkunftsbereich der Metapher – z. B. eine *pietas Augustalis* – der Diegese offenkundig fremd ist. Denn dadurch impliziert jene bereits beobachtete Verkürzung im metaphorischen Ausdruck das auf einer extradiegetischen und deshalb wortwörtlich exotischen Erfahrung basierende Bild als etwas in dieser diegetischen Welt Lebendiges. Deren an sich epistemisch limitierte Realität wird somit fiktional mit Elementen aus der extradiegetischen, realen Welt erweitert und dadurch pseudo-real.

Zur Beschreibung dieses sprachlogischen Verfahrens ist es aufschlussreich, den Konventionalitätsgrad des Übertragungsprozesses als Bewertungskriterium zu diskutieren. Dieser lässt sich, wie aus der nachstehenden und von Kohl übernommenen

²⁵ Met. VIII, 562f. Auch das Verb „betreten“ ist wie das weiter oben bei der Panathenäen-Aktualisierung besprochene „sehen“ ein Präsuppositionsauslöser, da ihm die *atria* dann als direktes Objekt logisch untergeordnet sind. S. o. S. 187, Anm. 84.

²⁶ S. o. S. 217, Anm. 15. In dieser Hinsicht trifft die historistische Position, dass Dichter einen vermeintlichen Anachronismus begehen, wenn sie ihre eigene Zeit in die „heroische“ übertragen, an der Oberfläche sogar durchaus das Richtige, weil dies tatsächlich in Form einer Übertragung vollzogen wird: Für Beispiele s. o. Kap. 4.1.1. Allerdings ist diese Interpretationshaltung zu pauschal, um den eigentlich sprachlogischen Vorgang, gerade gegenüber den vielen anderen Übertragungsprozessen in gebundener, dichterischer Sprache profilieren zu können. Als Form uneigentlichen Sprechens im Allgemeinen und als Metapher im Speziellen ist die Aktualisierung eines unter vielen Phänomenen, derer sich eine fiktionale Aussage konventionsgemäß bedienen kann.

²⁷ Das ist wie bei dem Löwen-Beispiel von Aristoteles immer dann der Fall, wenn die in der Metapher verkürzt zum Ausdruck kommende Vergleichs- bzw. Projektionsbeziehung zwischen dem Herkunftsbereich des Bildes mehr oder minder auf gleichem Wissen, d. h. auf allgemeinem menschlichen Erfahrungen basiert.

Tabelle hervorgeht,²⁸ zunächst als ein binäres Phänomen in die Pole „Konvention“ und „Kreativität“ unterteilen sowie in verschiedene weitere Perspektiven ausdifferenzieren.

	Konvention	Kreativität
diachronisch	lexikalisiert	innovativ
synchronisch	konventionell	kühn
Festigkeit	klischeehaft	wandelbar
Stärke	schwach	stark
Auffälligkeit	unauffällig, verblasst	auffällig, bildlich
Lebendigkeit	tot, schlummernd	lebendig

Tab. 1: Konventionalitätsgrad von Metaphern nach Kohl 2007

Primär relevant für eine Klassifizierung ist von den hier aufgelisteten Aspekten zunächst die metaphorische Synchronizität:²⁹ Die über die Metapher zum Ausdruck gebrachte Aussage tritt im Falle der „Metamorphosen“ bekanntlich dann als merkmalshaft und somit als Aktualisierung in Erscheinung, wenn sie sich in ihrem Bezug auf die erzählte Welt als asynchron erweist, weil der Herkunftsbereich ihres Bildes zeitlich verschieden zur diegetischen Umgebung ist, dem Zielbereich des übertragenen Bildes. Aufgrund der semiotischen Kürze bzw. Verkürztheit ist eine nicht vorhandene Gleichzeitigkeit impliziert.

Die synchronische Perspektive aus dieser Tabelle³⁰ offenbart daher den wichtigen Aspekt, dass eine Metapher in der fiktiven Welt dann eine Aktualisierung ist, wenn sie synchronisch „kühn“ ist.³¹ Andernfalls ist sie in dieser Hinsicht nicht auffällig bzw. nach Kohls Terminologie nur „konventionell“, aber eben keine Aktualisierung in einer strengen Definition.

²⁸ Vgl. Kohl 2007, 57.

²⁹ Nicht zufällig schließt sich definitorisch damit auch der Kreis zu den Beobachtungen bei der implizierten Gleichheitsbeziehung der Epitheta ornantia. S. o. Kap. 6.2.1.

³⁰ Der Status der Metapher ist dabei von der diegetischen Welt aus, d. h. aus der sie kennzeichnenden Limitation heraus, betrachtet.

³¹ Auf beeindruckende Weise kommt von Albrecht 1963, 51, dieser Definition nahe, wenn er – nicht in Bezug auf die sozusagen normalen Aktualisierungen an der besprochenen Stelle, sondern die vom Erzähler als kühn markierten *Palatia caeli* (met. I, 176) – von einer „kühne[n] Metapher“ spricht.

7.1.3.1 Aktualisierung, (meta-)poetisch kommentiert (met. I, 168–176)

Erstaunlich ist, dass der Erzähler Ovid diese Kühnheit ausgerechnet dort als argumentativen Schlusspunkt setzt, wo er eine ganze Reihe sehr anschaulicher Aktualisierungen beendet – bei der Beschreibung des Götterhimmels:³²

*est via sublimis, caelo manifesta sereno;
Lactea nomen habet, candore notabilis ipso.
hac iter est superis ad magni tecta Tonantis
regalemque domum. dextra laevaue deorum* [170]
*atria nobilium valvis celebrantur apertis.
plebs habitat diversa locis; hac parte potentes
caelicolae clarique suos posuere Penates.
hic locus est quem, si verbis audacia detur,
haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*³³ [175]

Die Ekphrasis ist typischerweise mit *est via* (168) eingeleitet und hält, nachdem zuvor berichtet wurde, dass Jupiter eine Versammlung einberuft und die gerufenen Götter unverzüglich Folge leisten, den Leser förmlich dazu an, gemeinsam mit den Göttern den Gang zu Jupiters Wohnsitz zu vollziehen.³⁴ Gleich die explizite Nennung der Milchstraße (*via ... Lactea* – 168 f.) zu Beginn ist bemerkenswert, als diese in allen uns erhaltenen griechischen und lateinischen Quellen vor dieser „Metamorphosen“-Stelle, falls sie konkreter beschrieben wird, ausschließlich als Kreis bezeichnet ist,³⁵ und

³² Hier sei auch auf die in Kürze erscheinende Arbeit von Torben Behm verwiesen, in der wichtige neue Einsichten zum Raum als literarischer Landschaft in den „Metamorphosen“ gewonnen werden.

³³ Met. I, 168–176: ‚Es gibt eine erhabene Straße, sichtbar bei heiterem Himmel, Milchstraße hat sie als Namen, erkennbar durch ihren eigenen Glanz. Darauf führt den Himmlischen der Weg zum Palast des großen Donnerers und zu seinem königlichen Haus. Rechts und links sind die Atrien der vornehmen Götter, bei geöffneten Türflügeln, zahlreich besucht. Das einfache Volk wohnt örtlich getrennt; an dieser Stelle stellten die mächtigen und berühmten Himmelsbewohner ihre Hausgötter auf. Das ist der Ort, den ich wohl, sofern meinen Worten die Kühnheit gestattet sei, nicht scheute, Palatium des großen Himmels genannt zu haben.‘ Vgl. dazu u. a. Solodow 1988, 84 f.; Janka 1999, 348–350 und Lenzi 2015, 17–34.

³⁴ Met. I, 167: *conciliumque vocat; tenuit mora nulla vocatos* (‚Und er beruft eine Versammlung ein; die Gerufenen hielt kein Säumen zurück.‘). Vgl. Wheeler 1999a, 172, der diese Darbietung eine „guided tour“ des Erzählers für seine Zuhörer nennt. Mit der von Kraus ²1982, 120, für Ovid attestierten Priorisierung des ästhetischen Effekts zu Ungunsten der faktischen Logik, ließe sich noch einwenden, dass die olympischen Götter, die am ehesten wohl von Jupiters Aufruf angesprochen sein dürften, ja selbst ihre Wohnungen in der Nähe haben und deswegen eigentlich schon, falls sie nicht von anderswo kommen, an Ort und Stelle sein müssten.

³⁵ Vgl. Bömer 1969, ad loc.; – aus dem DNP-Artikel geht dies nicht hervor – Gundel 1910, 560 f. und bes. zu den astronomischen Details Loos 2008, 275–277.

Man könnte sogar so weit gehen und behaupten, dass eine Sprechergemeinschaft mit derzeit weit mehr als einer Milliarde Muttersprachlern eine Himmelserscheinung als Straße denkt und bezeichnet, weil Ovid hier einem fiktiven Götterhimmel zu einer ganz eigenen Lebendigkeit verholfen hat: *Via Láctea, via lattea, voie lactée, milky way, Melkweg, Mælkevejen, Melkevei, Mléčná dráha, Mliečna dráha, Droga mleczna* usw. Das deutsche „Milchstraße“ ist nach Kluge eine Lehnübersetzung von lat. *via*

darüber hinaus schon das erste im Umfeld der Aktualisierung zu diskutierende Detail darstellt.

a) Analogie (met. I, 168–171a)

Das sonst häufig anzutreffende Motiv einer Bahn oder eines Weges, auf dem sich Götter im Himmel oder in den Lüften bewegen, ist hier mit dem Naturphänomen der milchig-weiß schimmernden Sternenansammlung am Nachthimmel vereint und zu einer äußerst konkreten und gerade deshalb sehr plausiblen Veranschaulichung der fiktiven Topographie ausgestaltet:³⁶ Auf welchem, wenn nicht auf diesem Weg, dessen Augenfälligkeit sogar zweifach betont wird (*manifesta* und *notabilis* – 168 f.), ist es aus Sicht eines Menschen naheliegender, dass Götter zu ihren himmlischen Wohnungen gehen?

Diese Evidenz erschöpft sich aber nicht in der Beschreibung eines diegetischen Schauplatzes.³⁷ Vielmehr ist sie der Ausgangspunkt für die auf extradiegetischer Ebene hinzukommende Analogie zur Topographie Roms, durch die sichergestellt wird, dass sich die Straße sozusagen „auf dem römischen Stadtplan finden“³⁸ lässt.

Tatsächlich nämlich, d. h. archäologisch belegbar gab es in Rom zwei dafür infrage kommende Wege: den *clivus Capitolinus*, der an der Ostseite des Forum Romanum zum Kapitol und sozusagen zum irdischen Anwesen des Jupiter hinaufführte; und einen breiten, repräsentativen Weg, der ungefähr auf Höhe des später errichteten Titus-Bogens von der Via Sacra Richtung Süden abzweigte, in gerader Linie hoch auf den Palatin führte und wahrscheinlich bei Augustus' Herrschersitz endete; dessen antiker Name ist nicht bekannt, wird aber heute oftmals als *clivus Palatinus* angegeben.³⁹

Der Gedanke an eine repräsentative, von marmornen Gebäuden gesäumte Straße ergibt sich beinahe von selbst angesichts der vorgebrachten Eigenschaften: Wie bei der Milchstraße ist das polyseme *sublimis* (168) ‚hoch erhoben, steil‘ neben ‚hehr,

lactea (als analoge Beispiele dort noch genannt: Niederländisch, Englisch, Französisch, Dänisch und Norwegisch).

³⁶ Vgl. Bömer 1969, ad loc., der auf eine seit Pindar belegte *λιπαρὰ ὁδός* (‚ein glänzender Weg‘) der Götter hinweist. Die Vereinigung der beiden Bilder zu einem einzigen bei Ovid wird noch ausführlicher anhand einiger Parallelstellen diskutiert bei Lenzi 2015, 27–31.

³⁷ Dadurch ist der Übertragungsprozess von der astronomischen Milchstraße auf den „Prunkboulevard“ (Doblhofer 1960, 71) der Götter aus rein synchronischer Perspektive in der obigen Systematik nur „konventionell“, aber nicht „kühn“.

³⁸ Janka 1999, 349. Die Frage ist dann nur noch, *wie* der Stadtplan gelesen wird.

³⁹ Vgl. Cassatella 1993, 283f. Der Kommentar von Lee 1999, ad met. I, 167, in der die Milchstraße als „like the *sacer clivus* leading up to it [= the Palatine; Anm. d. Verf.]“ bezeichnet wird, ist ungenau, weil *sacer clivus* die poetische Umschreibung der Sacra Via ist, die bekanntlich nicht den Palatin hinaufführt. Ähnlich spricht auch Newlands 2015, 92, von „the ‚Sacred Way‘ that led from the Roman forum to the Palatine hill“. Vgl. zu den Einzelheiten Coarelli 1993, 285.

erhaben‘ auch bei einem Weg auf das Kapitol oder den Palatin im eigentlich-topographischen wie auch im übertragenen Sinn zutreffend; dass ein solcher *clivus* bei wolkenlosem Sternen- oder Sonnenhimmel ‚manifest‘ (168) ist, weil sein Steinbelag hell schimmert, ist gleichfalls plausibel; wie auch überhaupt der *candor* (169), bei der Milchstraße wohl in erster Linie in eigentlicher Bedeutung auf den Sternenglanz zu beziehen, daneben bei einem von marmornen Gebäuden gesäumten Prozessionsweg mit einigem Recht auch im übertragenen Sinn als kennzeichnendes (*notabilis* – ebd.) Charakteristikum aufgefasst werden kann.⁴⁰ Abgesehen vom Namen, der die beschriebene *via* eindeutig mit dem Himmelsphänomen in Bezug setzt, sind die Überschneidungen sehr deutlich. Neben dem Weg zum Himmel kann bzw. soll ein *clivus*, der in Rom einen Berg hinaufführt, mitgedacht werden.⁴¹

Zu fragen ist aus definitorischer Sicht, ob in diesen die Milchstraße beschreibenden Versen tatsächlich jene für die Metapher charakteristische Identitätsbeziehung vorliegt.⁴² Die zusätzliche Möglichkeit der Imagination einer realen römischen Straße ist nämlich eine sekundäre Bedeutungsbeziehung, die im sprachlichen Zeichen nicht primär repräsentiert ist.⁴³ Der für eine Aktualisierung notwendige Übertragungsprozess liegt aber nicht vor, also per definitionem auch keine Aktualisierung. Stattdessen handelt es sich um eine, fraglos sehr große, „Ähnlichkeit zwischen unähnlichen Dingen“, mit der „der Zusammenhang ganz verschiedener Wirklichkeitsbereiche aufgedeckt und begrifflich ausgedrückt werden“ kann; kurzum, um eine Analogie.⁴⁴

Aufgrund der Ähnlichkeits- bzw. Gleichheitsbeziehung steht sie inhaltlich in einer Nähe zum Gleichnis: Auch bei der Analogie wird vermittelt, dass ein Objekt *wie* ein anderes sei bzw. dass bei der Beschreibung des einen zugleich auch an ein anderes Objekt, dass *wie* das beschriebene ist, gedacht werden soll. Formal jedoch weist sie Gemeinsamkeiten mit der Aktualisierung auf, weil die jeweils hergestellte Beziehung

40 An anderer Stelle heißt es bei Ovid zum goldenen Rom der augusteischen Zeit: *quae nunc sub Phoebus ducibusque Palatia fulgent* (‚Der Palatin, der jetzt unter Phoebus und seiner Herrscher strahlt‘ – Ov. ars III, 119). Man beachte vor allem den Doppelsinn bei Phoebus, womit einerseits die Sonne, aber andererseits der olympische Gott, dessen berühmter von Augustus gestifteter Tempel auf dem Palatin stand, aus dem die Apollon-Statue ‚herunterglänzte‘, gemeint sein kann. Bömer 1969, ad met. I, 177–181, führt die Stelle aus der „Ars“ mit den Worten an: „Wenn der Sitz der Götter mit dem Palatium vergleichbar ist, dann ist seine Ausstattung mit Marmor selbstverständlich.“

41 Vgl. Barchiesi 2013, ad met. I, 168f. Welcher *clivus* an dieser Stelle gemeint ist, wird im Folgenden noch genauer diskutiert.

42 Es heißt schließlich nicht, es gebe da einen *clivus*, der in den Himmel führt, sondern es ist nament- und augenscheinlich die *via Lactea*, um die es an der Stelle geht.

43 Man könnte deshalb den durchaus kühnen Gedanken anstellen, dass der sog. *clivus Palatinus* oder der *clivus Capitolinus* von der *libera vox* des Volksmunds in Ovids Zeit sogar wirklich „Milchstraße“ und „Weg zu den Göttern“ genannt wurde, Ovid dies damit nur literarisiert und als Vorstellung maßgeblich verewigt hat. Angesichts der gerade für derlei alltägliche Sprachphänomene ungünstigen Überlieferung kann dies aber weder seriös behauptet noch widerlegt werden.

44 Hoenen 1991, 498f. Die wohl umfassendste Auseinandersetzung mit den (politischen) Analogiebeziehungen in den „Metamorphosen“ liefert Schmitzer 1990.

auf eine implizite, sprachlich nicht gesondert markierte Weise verbalisiert wird:⁴⁵ Bei der Aktualisierung als metaphorischem Ausdruck ist es die über den verkürzten Vergleich implizierte Synchronizität, bei der Analogie hingegen ist es allein die Vergleichbarkeit der beiden an sich heterogenen Wirklichkeitsbereiche über semantische Überschneidungen. Die von der Analogie implizierte Ähnlichkeit erfolgt so gesehen aufgrund einer semantischen Parallele, während die Implikation bei der Aktualisierung von der ausdrucksseitigen Eindeutigkeit der Metapher bedingt ist.

Das Gleichnis stellt demnach zwei heterogene Lebenswelten, verbunden über ein *tertium comparationis*, explizit als voneinander verschieden nebeneinander, z. B. mit einer Aussage wie „die Milchstraße ist wie ein *clivus* in Rom“. Die Analogie stellt dagegen diese Lebenswelten nur mehr implizit nebeneinander, indem ein diegetischer Zusammenhang oder Objekt ausreichend viele Eigenschaften aufweist, über die auch ein anderes Objekt verfügt. Der Unterschied zwischen der einen diegetischen Lebenswelt und der anderen extradiegetischen bleibt dabei bestehen, schließlich wird nur eine einzige Entität beschrieben.⁴⁶ Die Metapher schließlich stellt nicht mehr ein Nebeneinander zweier Lebensbereiche, sondern gewissermaßen deren Verschmelzung dar, indem sie den bei der Analogie implizit angedeuteten extradiegetischen Lebensbereich direkt in der diegetischen Umgebung ausdrückt, z. B. mit der Aussage, die Götter gingen auf diesem *clivus* zu Jupiters Wohnsitz.

Beruhend folglich diese drei unterschiedlichen Verfahren im Kern auf dem gleichen logischen Verhältnis, zeigt sich hier sehr gut, dass nicht jeder der drei Aussagemodi im jeweils gegebenen Kontext dann gleichermaßen passend sein muss.⁴⁷ Beispielsweise wäre einerseits die direkte Aktualisierung als z. B. *clivus Capitolinus* in dieser Ekphrasis und an einem solchen Punkt im Handlungsablauf der „Metamorphosen“ wohl eher plump.⁴⁸ Andererseits dürfte auch ein Gleichnis, indem es den extradiegetischen Lebensbereich als Bildebene beim Namen nennen oder deutlich genug umschreiben müsste, einen anderen Effekt nach sich ziehen, als es Ovid an dieser Stelle beabsichtigt.⁴⁹

45 Natürlich gibt es auch Formen der expliziten Analogie, wie sie aus der griechischen Philosophie bestens vertraut sein dürften. Vgl. Snell ³1955, 297 f.

46 Eben wie in met. I, 168 f.: eine in die Höhe führende Straße, auffällig bei heiterem Himmel, genannt Milchstraße, erkennbar an ihrem Glanz.

47 Genauere Ausführungen zu einer Darstellungsästhetik folgen dann unten in Kap. 7.2. Ähnliche Beobachtungen stellt hinsichtlich der Gleichnisse auch Lieberg 1999, 352, an.

48 Ohne ein solches Motiv vorbereitend einzuführen, würde sie die Topographie Roms in der gegenwärtig vorsintflutlichen diegetischen Umgebung allzu konkret manifestieren und dabei außerdem die Bildlichkeit der Milchstraße nicht mit derselben Anschaulichkeit und Eleganz nutzen können, wie es die Analogie vermag. S. dazu auch unten Kap. 7.1.3.3.

49 So ist es der Zweck eines Gleichnisses, einen undeutlichen oder wichtigen diegetischen Vorgang besser verständlich zu machen oder in seiner Tragweite zu unterstreichen. Anstatt dass man wie bei der Analogie an die römische Topographie denken *kann*, *müsste* man sie sich bei einem Vergleich aber vorstellen. Allgemeines zur Funktion der Gleichnisse findet sich u. a. bei von Albrecht 1976, 288–290.

Dadurch, dass das *hac* (170) im anschließenden Satz auch auf textgrammatischer Ebene an die vorherige Beschreibung anknüpft und die Milchstraße weiterhin konkret als ein von den Göttern zurückzulegender Weg (*iter superis* – ebd.) ausgewiesen wird, scheint diese Analogiebeziehung nahtlos fortgeführt. Ziel des Weges ist das Obdach und der königliche Palast des Großen Donnerers (*magni tecta Tonantis/ regalemque domum* – 170f.) und somit ganz dem Geschehenszusammenhang entsprechend. Und wie schon die Milchstraße keine Aktualisierung ist, so ist zunächst auch die Vorstellung konventionell, dass Jupiter in einer Palastanlage wohnt.⁵⁰

Allerdings heben sich diese Verse, in Analogie zur Wirklichkeit in Rom gelesen,⁵¹ in zweierlei Weise von den vorhergehenden ab: Zum einen weist die Antonomasie *Tonans* auf einen konkreteren zeitgeschichtlichen Aspekt, sodass von einer Aktualisierung zu sprechen ist;⁵² zum anderen würde die mit der Analogie implizierte Gleichheitsbeziehung der beiden Herrscherwohnsitze das Attribut *regalis* (171) zu einer „delikatsten Sache“⁵³ machen, insofern es auf Augustus bezogen wird, in dessen Selbstdarstellung es vermieden werden sollte, den Prinzipat und die Königsherrschaft allzu sehr miteinander in Verbindung zu bringen.⁵⁴

Die Bezeichnung *Tonans* (170) als verkürzte Form für *Jupiter Tonans* geht sehr eindeutig auf den Umstand zurück, dass Augustus 26 v. Chr. einen Tempel für Jupiter Tonans auf dem Kapitol gestiftet hat, der 22 v. Chr. eingeweiht wurde und zur Folge hatte, dass *Tonans* „das beliebteste Epitheton für Jupiter überhaupt“⁵⁵ wurde. Ovid setzt es erstmalig dann auch ohne sein Bezugswort als Antonomasie für Jupiter allgemein, nicht nur für diesen speziellen Jupiter Tonans ein. Indem es aber als Aktualisierung direkt auf denjenigen Lebensbereich verweist, der durch die Analogie zusätzlich ins Spiel gebracht wird, ist der konventionelle Einsatz von Eigennamen merkmalshaft und verleiht der sonst über die Analogie nur implizierten Ähnlichkeit noch mehr Nachdruck.

50 Eine sehr konkrete Vorstellung von göttlicher Häuslichkeit existiert bekanntlich schon von Homer an. Um nur ein Beispiel zu geben (Hera spricht zu Zeus): ἔστιν τοι θάλαμος, τόν τοι φίλος υἱὸς ἔτευξεν/ Ἥφαιστος, πικνὰς δὲ θύρας σταθοῖσιν ἐπήρσεν („Du hast ein Gemach, das dir dein lieber Sohn Hephaistos gebaut hat, und gut schließende Türen fügte er an die Pfosten.“ – Hom. II. XIV, 338f.). Auch Ennius kennt *cenacula maxuma caeli* („die sehr großen Speisehallen des Himmels“ – Enn. ann. Fr. 51 Skutsch). Vgl. Barchiesi 2013, ad met. I, 172. Eine gewisse Tradition wird hierbei schon in den Veroneser Vergil-Scholien (in Verg. Aen. X, 1) erkannt, unter dem Lemma „domus“. Vgl. Baschera 1999, 121.

51 So wird es gemeinhin angenommen. Nur knapp weist Barchiesi 2013, ad met. I, 176, darauf hin, dass als Vorstellung von Jupiters Sitz in Rom in voraugusteischen Quellen gattungsübergreifend das Kapitol prägend ist. Genaueres dazu dann im weiteren Verlauf dieses Kapitels.

52 Zu den historischen Details s. Bömer 1969, ad loc.

53 Janka 1999, 349.

54 Dass dieses *odium regni* aber sowohl in der späten Republik als auch während der Herrschaft des Augustus vielschichtiger als gemeinhin angenommen ist, wird bei Sigmund 2014, 241–257, anschaulich nachgezeichnet.

55 Bömer 1969, ad loc.

Dass in Rom dagegen die tatsächlichen *tecta Tonantis* (170) auf dem Kapitol und nicht auf dem Palatin standen und der Titel *magnus* (ebd.) in dieser Verwendung nicht in der offiziellen Amts-, aber einige Male in Dichtersprache zu finden ist,⁵⁶ hat damit einen wichtigen Signalcharakter. Der Erzähler schickt den Leser in seiner Imagination auf diese Weise nicht auf den – bis dato in keiner Weise erwähnten – Palatin, sondern über den *clivus Capitolinus* auf das Kapitol zum tatsächlichen Tempel des offiziell nicht *magnus* genannten Jupiter Tonans. Die für die Milchstraße vorgebrachten Eigenschaften *sublimis, caelo manifesta sereno, candore notabilis ipso* (168 f.) geben das für den *clivus Capitolinus* und das Kapitol als dessen Ziel sehr gut her: Ebendort war am Eingang des heiligen Bezirks, d. h. mehr oder weniger an der Mündung des *clivus*⁵⁷ der für die Zeitgenossen Ovids täglich real erfahr- und sichtbare *Tonans* zu finden. Nicht zu vergessen ist zudem, dass der fiktive Jupiter, als er zur Götterversammlung ruft, sich nicht irgendwo befindet, sondern *summa ... arce* (wörtlich: ‚auf dem höchsten Punkt des Berges‘ – 163). Damit ist zwar im unmittelbaren Kontext zunächst der Olymp in Zentralgriechenland gemeint, in dessen Umgebung die Giganten gerade Berg auf Berg zu türmen beabsichtigt hatten,⁵⁸ aber in der Vorstellung eines Römers ist mit *arx* allen voran das Kapitol gemeint.⁵⁹

Mit der Nennung einer *arx*, der Schilderung einer gut sichtbaren abschüssigen Straße⁶⁰ sowie der namentlichen Bezeichnung *Tonans*, die unmissverständlich mit dieser *arx* und dem dortigen, in augusteischer Zeit offenbar in aller Munde befind-

56 Vgl. ebd.

57 Das lässt sich (mit Hülsen 1899, 1537) aus der Bemerkung Suetons erschließen, Augustus habe einen Traum gehabt, in welchem er sich gegenüber dem Jupiter Optimus Maximus rechtfertigt und sagt, dass er ihm den Tempel des Jupiter Tonans ‚als Türwächter hinzugesellt‘ habe (*pro ianitore appositum* – Suet. Aug. 91). Vgl. auch Boyle 2003, 217.

58 Met. I, 151–162.

59 Das betont Müller 1987, 278, sogar, ohne es dann aber für seine eigene Interpretation heranzuziehen. Als Bezeichnung für das römische Kapitol, egal ob nur ein Teil davon oder insgesamt, findet sich im ThLL eine Fülle an Belegen – für einfaches *arx* wie auch für die Kombination von *arx* mit einem Nomen oder Adjektiv. S. dazu auch Giannelli 1993, 127 f.

Als äußerst unwahrscheinlich kann es aber angesehen werden, dass bei *summa ... arce* (163) bereits der Palatin antizipiert wird, wie Anderson 1997, ad loc. und Barchiesi 2013, ad loc., anmerken. Ein Zeugnis, in dem *arx* für den Palatin steht, gibt es schlicht nicht. Gemeint ist damit im römischen Kontext ausschließlich das Kapitol („*urbis Romae (proprie de parte septentrionali montis Capitolini [...]; ampliore sensu de Capitolio ipso*“ – ThLL I, 736, 23 f.). Tacitus (mit Lee 1999, ad met. I, 176) spricht zwar an einer Stelle davon, dass sich Vitellius *in Palatium, in ipsam imperii arcem* zurückgezogen habe („auf den Palatin, auf eben jene Herrscherburg“ – Tac. hist. III, 70), dies ist aber eine metaphorische Apposition, die nicht den Berg im topographischen Sinn meint und sich nur im Zusammenhang mit dem direkt genannten *Palatium* erschließt (so auch die Auffassung von Heubner 1972, ad loc.). Irreführend ist es bei Bömer 1969, ad loc., wenn er bei *arx* „zur Vorstellung“ auf met. I, 176 verweist, da sich dies ja definitiv erst erschließt, wenn man bis zu dieser Stelle gelesen hat. Die von Ovid gegebene sukzessive Darbietung und das, was man – gerade bei einer solchen „Stadtführung“ – Leserführung nennen könnte, stellt eine solche Sichtweise vollkommen in Abrede.

60 Vgl. Richardson 1992, 89: „Because it commanded the Forum Romanum, it was a convenient place for a show of strength.“ Auch Wiseman 1993, 281, spricht von einer „strategic importance“.

lichen und sehr eng mit Augustus assoziierten Tempel zusammenhängt,⁶¹ lässt sich also der *clivus Capitolinus* problemlos imaginieren. Im tatsächlichen Rom hätten sich die Götter nur so zu diesem Jupiter begeben.⁶²

Für den *Capitolinus* spricht außerdem, dass zwei Details erschlossen werden können, welche meist entweder gar nicht beachtet oder bestenfalls dann nur hinsichtlich ihrer historischen Dimension erläutert werden,⁶³ wobei aber dann deren Bedeutung für die dargebotene Ortsbeschreibung keine weitere Aufmerksamkeit zuteilwird:⁶⁴ Gemeint ist die Bedeutung des *magnus* (170) und die redundant wirkende Nennung des Gebäudes in Form von *tecta Tonantis/ regalemque domum* (170 f.).⁶⁵

Um mit Letzterem zu beginnen: Die Doppelung von den *tecta* des Jupiter Tonans und der *regalis domus* ergibt vor dem Hintergrund der Topographie des Kapitols zum einen und der sehr um Anschaulichkeit bemühten Erzählweise zum anderen, wie sie bei der Milchstraße beginnt und dann nahtlos weitergeht, sehr viel Sinn. Die erstgenannten *tecta* meinen dann, wenn man Suetons Bericht von Augustus' Traum den wahren Kern nicht unnötigerweise abspricht, den vom *princeps* selbst als *ianitor* bezeichneten realen Tonans-Tempel. Das Attribut *Tonantis* (170) ist damit als eine sowohl für die diegetische Umgebung als auch für die Analogie verbindliche Angabe des Besitzers aufzufassen.⁶⁶ Die zweitgenannte *domus* kann unmittelbar mit ihrer realen Entsprechung identifiziert werden, nämlich dem Hauptheiligtum auf dem Kapitol, der der Göttertrias Juno, Minerva, aber in erster Linie Jupiter Optimus Maximus geweiht war. Auf keinen Tempel passt das Charakteristikum *regalis* besser als auf den

61 Eine interessante Parallelstelle ist Ov. fast. VI, 349, wo explizit von der *arce Tonantis* gesprochen wird. Ein ähnlicher Zusammenhang findet sich auch in fast. II, 69 f. Vgl. Bömer 1958, ad fast. II, 69 f.

62 Wenn man der Präzision Ovids wirklich gerecht werden möchte, aufgrund der man laut Otis² 1970, 98, sofort die Details erkennen könne, müsste man aber nur ausgehend von diesen Details (bei denen Otis unter anderem *magnus Tonans* weglässt), dieser Schilderung folgen.

63 Auf diese Weise kommentiert es z. B. Bömer 1969, ad met. I, 170 f., der zwar fast eine ganze Seite lang die historischen Aspekte beleuchtet, aber über die genaue Bedeutung für das diegetische Geschehen fast gänzlich – bis auf eine Bemerkung, was *magnus* hier *nicht* bedeuten kann, und neben einem vagen Verweis auf „Ovids Ansinnen“ bei *regalemque domum* – stumm bleibt. Dass *magni* ein „displaced adjective“ (Gladhill 2013, 302) ist und bei der *domus* eine „greatness of its walls“ meint, überzeugt jedoch am wenigsten.

64 Vgl. hierzu die schon an anderer Stelle zitierte Aussage Arweilers, dass die Historizität einer Aussage nichts über ihre Textfunktion aussagt. S. o. S. 49, Anm. 121.

65 Bömer erklärt dies mit Verweis auf eine spätere, aber nicht identische Stelle (*domum et regalia tecta* – met. III, 204) als „stereotype Wendung“ und hält dies nur hinsichtlich des Adjektivs *regalis* für signifikant. Unterschiedlich ist hier aber, dass wie schon die Milchstraße auch die *tecta Tonantis* namentlich bezeichnet werden und die Darstellung vor allem daraus ihre Glaubwürdigkeit beziehen kann, dass die Objekte real erfahrbar sind. Das liegt bei den von Bömer als Parallelstelle angeführten *regalia tecta* nicht vor, die eher Ähnlichkeiten mit der Junktur haben, die das Labyrinth des Minotaurus als *multiplicique domo caecisque ... tectis* („durch ein schwer einsehbares Haus mit vielfachen Windungen“ – met. VIII, 157) umschreibt. Hier macht die Allgemeinheit der Adjektive die Bezugswörter *tecta* und *domus* austauschbar, sodass diese sich am besten als Hendiadyoin übersetzen lassen.

66 Sofern man dies so liest, müssten dann die *tecta Tonantis* als Analogie bei Boyle 2003, 108, noch ergänzt werden. Zur Topographie s. Abbild 129 in Steinby 1993, 434.

bedeutendsten der römischen Religion.⁶⁷ Indem der eine Tempel, dessen Stiftung der jüngeren historischen Vergangenheit angehört und direkt mit Augustus zusammenhängt, durch seine eindeutige Zuweisung zu seinem Besitzer gekennzeichnet wird, ist die zusätzlich erwähnte *domus regalis* unschwer als *Capitolium* identifizierbar.⁶⁸

Und im Lichte dieser Beobachtungen erschließt sich womöglich auch der zweite bislang nur spärlich beachtete Aspekt, dass Ovid von den *tecta* des *magnus Tonans* (170) spricht. Wenn nämlich der im zweifachen Superlativ unter anderem als *Maximus* bezeichnete Jupiter in seinem fürstlichen Anwesen, seiner *domus regalis* wohnt, ist es nur folgerichtig, dass der andere, gewissermaßen in dessen Schatten stehende Jupiter über ein *magnus* nicht hinauskommt.⁶⁹ Weil die Aussage in der Unverbindlichkeit dichterischen Sprechens, noch dazu hinsichtlich einer fiktiven Szenerie und ihrer Figuren getätigt wird, zu der sich über eine von einer Aktualisierung verdeutlichte Analogiebeziehung Ähnlichkeiten mit der Realität im Rom des Augustus erkennen lassen, ist sie, sofern sie als eine solche Spitze verstanden wird, kaum in einem justiziablen Sinn – *ut testis*, wie Ovid selbst sagt –⁷⁰ auf diese Bedeutung festlegbar: Vordergründig geht es nach wie vor um die Milchstraße, die zum fiktiven Obdach des als großen Donnerer umschriebenen Jupiter führt.⁷¹ Eine solche ironisierend-distan-

67 Zusätzlich ist zu ergänzen, dass die reale *domus*, in der drei Gottheiten, eine davon mit dem Beiwort *Regina*, wohnen, noch weitaus zutreffender als königliches Haus bezeichnet werden kann. Jankas Anmerkungen zur „Palatinischen“ Göttertrias, was Ovid in den „Fasten“ (fast. IV, 951–954) selbst ausführt, könnten dann hierzu eine weitere Analogiebeziehung aufzeigen. S. Janka 1999, 349 (Anm. 10).

Augustus dagegen wohnte auf dem Palatin, wie Sueton berichtet, *aedibus modicis Hortensianis, et neque laxitate neque cultu conspicuis* (im maßvoll dimensionierten, ehemaligen und weder durch seine Geräumigkeit noch Ausstattung bemerkenswerten Haus des Hortensius – Suet. Aug. 72) und wollte den Eindruck einer Residenz durch eine „additive und zurückhaltende Form des Herrscherkomplexes“ (Pflug 2013, 185) eher vermeiden. Vgl. ebenso Anderson 1997, ad met. I, 171.

68 Die *domus regalis* direkt mit Augustus in Beziehung zu setzen und sie als dessen Haus auszugeben, so Barchiesi 2008, 127, steht in deutlichem Widerspruch zur Darstellung Ovids. Des Weiteren spricht Jupiter „selbst“ an späterer Stelle zweimal von *Capitolia nostra* (met. XV, 828 und 841), aber eben nicht vom Palatin.

69 Dass der gekonnte Wortwitz zu Lasten desjenigen geht, der diesen Tempel auch wegen des eigenen Repräsentationsstrebens dort errichten hat lassen, braucht nur der Vollständigkeit halber ergänzt werden. Dass der *magnus Tonans* auch Raum für noch nachteiligere Assoziationen offenlässt, sei am Rande noch erwähnt: z. B. in der Bedeutung ‚große Worte und nichts dahinter‘, worüber sich gegenüber Zeus etwa auch der euripideische Polyphem auf obszöne, im wahrsten Sinne des Wortes großtönende Weise lustig macht (s. Eur. Cycl. 316–328), oder dahingehend, dass dies – wie Müller 1987, 278 (Anm. 71), anführt, was aber m. E. etwas zu gesucht ist – auf die Halsschmerzen des Augustus referiert, wegen der er öfters einen Herold für öffentliche Ansprachen nutzen musste.

70 S. o. Kap. 3.1.2.

71 Dieses *magnus* parodistisch aufzufassen, ist neben der topographischen Plausibilität auch insofern nicht abwegig, als zum einen der nachfolgenden allzu menschlich wirkenden Darstellung des Götteralltags generell etwas Leichtes und wenig Ehrfurchtgebietendes innewohnt. Vgl. dazu u. a. Janka 1999 und Barchiesi 2013, ad met. I, 163–252. Zum anderen ist dies nicht der einzige etymologische Scherz an dieser Stelle, da es nur wenige Verse später von Jupiter heißt, er habe sein Haupthaar ge-

zierende Wortartistik ermahnt zudem dazu, dem Zeitbezug letzten Endes nicht übermäßig viel Gewicht oder Ernst beizumessen und die fiktive Handlung nicht mit der vollen Assertion, so stark sie auch evoziert wird, auf den realen Lebensbereich zu übertragen.⁷²

Um die bis hierhin gegebene Ortsbeschreibung noch einmal zusammenzufassen: Ovid geht von einem prinzipiell täglich wahrnehmbaren Himmelsphänomen aus, mit dem der Wohnsitz der Himmlischen beinahe handgreiflich erfahrbar gemacht werden kann. Darüber hinaus ermöglichen sowohl die in den *magni tecta Tonantis* (170) erkennbare Aktualisierung als auch die mittels markanter Charakteristika dieses Weges sich einstellende Analogie zum augusteischen Rom einen sekundären, irdisch-menschlichen Erfahrungshorizont, der an den in Rom tatsächlich vorhandenen Weg zu Jupiter, den *clivus Capitolinus*, denken lässt.

b) Aktualisierung (met. I, 171b-174)

Dieses Bild der Stadt vor Augen ist im Fortgang des Textes zwar eine mit dem Satzende zusammenfallende und darum vermutlich deutlichere Zäsur nach der dritten Länge in Vers 171 auffällig, aber von einer grundsätzlichen Änderung in der Erzählhaltung nicht auszugehen.

Bemerkenswert muss es daher sein, dass sich rechts und links von diesem Weg die Wohnhäuser der *deorum ... nobilium* (171f.) darbieten. Die mit *valvis apertis* (172) bezeichneten Türflügel, typischerweise an Portalen von Tempelbauten, stimmen von ihrer Vorstellung gut mit dem göttlichen Bereich überein. Die Analogie zum römischen „Stadtplan“ gibt es hingegen nicht her, dass derlei Domizile an diesem Ort, d. h. dem zu Jupiter Tonans hinaufführenden *clivus Capitolinus*, stehen, weil die infrage kommenden Götter kaum zu den *nobiles* gezählt werden können.⁷³ Die bisherigen Implikationen, den Weg der Götter als den eigenen römischen Weg zu jenen *tecta Tonantis* zu identifizieren, werden offenbar auf einen anderen Bereich in der römischen Realität angewendet, der gleichfalls über die nötigen semantischen Überschneidungspunkte verfügt: der sog. *clivus Palatinus*. Die Überleitung erfolgt dabei so subtil, dass bis auf die mit dem Satzende zusammenfallende Zäsur und bis auf das unvermittelte Einsetzen mit den Richtungsangaben *dextra laevaue* (171) keine Kennzeichnung eines

schüttelt (*concussit ... caesariem* – 180), mit dem er Land, Meer und die Gestirne in Bewegung setzt. Die Assonanz von *caesaries* und *Caesar* ist gerade wegen der hier so entschieden forcierten Analogie von Jupiter und den *Caesares*, welche dann durch das *sanguine Caesareo* (201) und den Vokativ *Auguste* (204) im Zuge der bereits in Augenschein genommenen Gleichnisse explizit und rekursiv ihren Kulminationspunkt findet, mehr als ein zufälliges Nebenprodukt. Vgl. Janka 1999, 350 f. und Bömer 1969, ad loc.

⁷² Vgl. zudem Anderson 1997, ad loc., der zur Junktur *terrificam ... caesariem* anmerkt: „Ovid spoils the majesty of the scene.“

⁷³ In der direkten Nachbarschaft wäre dies zur Zeit Ovids nur der Tempel des Saturn neben einigen Privathäusern gewesen. Vgl. Wiseman 1993, 280 f.

Themen- oder Motivwechsels vorgenommen und der Anschein eines einfachen Weiterführens der Ekphrasis aufrechterhalten ist.⁷⁴

Der bislang so plastischen Imagination der Szenerie schiebt Ovid also die eigentlich beabsichtigte und tatsächlich heikle Aussage unter, dass der Weg zum wirklichen Jupiter auf Erden nicht das Kapitol, sondern den Palatin hinaufführt. Wie noch zu sehen sein wird, etabliert er dieses Bild mit zunehmendem Nachdruck. Denn was sich bei den *dei nobiles* schon andeutet, wird von da an durch eine Fülle weiterer Details auf vielfältige Weise förmlich ausgemalt. Wie passend ist es da, dass bei diesen Göttern die Türflügel⁷⁵ geöffnet sind und so ein Einblick in das Innenleben dieser Gebäude bzw. des mit *atria* (172) gemeinten Gebäudeteils gewährt wird!

Dass sich in diesen *atria* Personen zu tummeln scheinen (*celebrantur* – 172), nimmt wie schon bei den genannten Portalen bei Sakralbauten nicht wunder, wenn man *atrium* in seiner ursprünglichen Bedeutung als Hauptraum eines Hauses versteht,⁷⁶ wie es auch für öffentliche Gebäude in Rom – z. B. beim Atrium Vestae – namensgebend war und wie es in der „Aeneis“ ausschließlich als Plural *atria* in diesem allgemeinen Sinn verwendet ist.⁷⁷ So erwecken auch die Bauten entlang der

74 Dies passt allgemein sehr gut zur „erzählerischen Generallinie“ Ovids, in der „immer wieder überraschende Wendungen“ (Schmitzer 2016b, 163) vorkommen. Eine Parallele für ein solch suggestives In-die-Irre-Führen ist Numas Zuhörerschaft bei der Pythagoras-Rede. S. o. Kap. 6.4.3.

75 S. hierzu Lenzi 2015, 32f.

76 Vgl. Bömer 1969, ad loc.

77 Sehr fraglich ist es deswegen, ob bloßes *atria* (zumal im Plural) wirklich „un altro importante segno di romanizzazione“ ist, wie Barchiesi ^{2013, ad loc.}, behauptet und andernorts im gleichen Wortlaut sogar noch mit dem Zusatz „secondo una tradizione della poesia romana“ (Barchiesi 2008, 126 (Anm. 2)) wiederholt, ohne tatsächlich die Tradition bei diesem Wort, allen voran den so essentiellen Sprachgebrauch bei Vergil, überhaupt zu beachten (Barchiesi verweist lediglich auf das oben zitierte Ennius-Fragment (s. o. S. 225, Anm. 50), das aber kein *atrium* enthält und außerdem verglichen mit Homer wohl typisch epischer Sprachgebrauch ist). Gleichermaßen problematisch auch Janka 1999, 350 (in ähnlichem Wortlaut in Janka/Stierstorfer 2015, 15): „Empfangssäle (römische *atria*) [sic]“, obwohl in keiner Weise expliziert wird, dass sie an dieser Stelle „römisch“ sind und dem Empfang dienen. Krupp 2009, 52f., bezieht sich explizit auf Janka und Barchiesi und deutet in gleich unbefriedigender Weise.

Die vier direkten und immer pluralischen Verwendungen von *atria* in der „Aeneis“ – vor Vergil gibt es noch die einmalige Nennung bei Lucr. IV, 400 und vor Ovid noch einmalig Hor. epist. I, 5, 31 – machen nur in einer allgemeinen Bedeutung als ‚großer Raum, Halle‘ Sinn (Verg. Aen. I, 726; II, 283; 528; IV, 665), da die konkrete Vorstellung von einem römischen Atrium-Haus sich sehr deutlich von der Umgebung absetzen und Vergils sonstiger Erzählhaltung widerstreben würde (Die Auslegung der Beschreibung in Aen. II, 512, die Horsfall 1984, 152, gibt („chiaramente si intende *compluvium*“), ist nicht stichhaltig, sofern dadurch auf ein Atrium geschlossen werden soll. Nicht nur beschreibt Vergil, dass dort ein Altar steht, auch ist die Information so allgemein, dass damit jeder Freibereich in einem Haus gemeint sein kann. Gleiches gilt für dessen Deutung von Aen. II, 487 als *caveaedium*, die angesichts der Textausage begrifflich zu eng bzw. zu eindeutig gefasst ist, da der Kampfeslärm in den *cavae aedes* – aber nicht zwangsläufig im als *caveaedium* genannten Innenhof – widerhallt. Vergils Sprache dürfte weitaus subtiler sein, als dass sie so verallgemeinert werden kann; s. u. Kap. 7.3.2.1a). Im Gleichnis kommt *atria* außerdem auf der Bildebene zweimal vor, aber ebenfalls als ein unspezifischer Ort eines allgemeinen Geschehens (Aen. VII, 379 und XII, 474). Servius kommentiert zu Aen. I, 726,

Milchstraße den Eindruck, dass viele fromme Leute – oder besser: fromme Götter? – diesen dort beheimateten Göttern ihre Aufwartung machen und den gebührenden Ehrerweis darbringen. Die Anwesenheit mehrerer Menschen in *atria* ist so gesehen etwas Konventionelles, gerade wenn die übertragene Bedeutung von *celebrare* einen feierlich-weihevollen Aspekt mindestens andeutet.⁷⁸

Dass dieses *atria celebrantur* bei Ovid aber innovativ ist, geht nicht aus seiner bloßen Erwähnung, sondern aus seiner spezifischen Darstellung, also aus dem genauen Wie seiner kontextuellen Einbettung hervor. Auffallend ist dabei, dass *atria* hier als ein tatsächlicher Plural zu lesen ist, womit die Häuser mehrerer Götter gemeint sind.⁷⁹ Zusammen mit der explizierten Nobilität der göttlichen Bewohner und der Analogie zur römischen Realität bietet sich durch diese Konkretheit zusätzlich zur allgemeinen Vorstellung eine Möglichkeit der Präzisierung an. Ein Römer konnte dabei an eine konkrete Begebenheit denken, die im dezidiert römischen Atrium-Haus tagtäglich stattfand: die allmorgendliche *salutatio*, bei der der Patron seine Klienten im Atrium des Hauses empfängt und unter anderem Gesuche entgegennimmt oder Ratschläge erteilt.⁸⁰ Neben der allgemeinen Beschreibung des Göttersitzes, die sich einer konventionellen, in ihrer Kombination sogar innovativen metaphorischen Ausdrucksweise bedient,⁸¹ steht damit ein konkreter extradiegetischer Vorgang, der sich als Metapher zeitlich deutlich genug von der diegetischen Umgebung abhebt und dadurch asynchron ist. Eine Aktualisierung liegt also in diesem Fall vor, weil das bei Göttern wohlgemerkt polyseme *atria* konkret als jener Gebäudeteil eines römischen Hauses verstanden werden kann, weil weiterhin das ebenso mehrdeutige *celebrantur* auf diese konkrete Bedeutung als ‚Atrium‘ zu beziehen ist und zuletzt, weil die mit diesem Verb ausgedrückte Anwesenheit mehrerer Personen als Metonymie für die konkret in dieser Lokalität ausgeführten Handlungen interpretierbar ist, d. h. als eine Beziehung, in der die geschilderte allgemeine Actio bei *celebrare* für ein konkretes Actum (*salutatio*) steht.⁸² Eine spezifische Bedeutung, Atrien und Klienten, hebt sich so gegenüber einer an und für sich logisch vollständigen allgemeinen Aussage, die Säle der Götter seien stark frequentiert, ab.

tangit Romanam historiam, wobei er andere literarische Zeugnisse (Cato und Juvenal) anführt, die nur begrenzten Aussagewert zum sprachlichen Ausdruck *atria* haben (das Wort etymologisch von *ater* ‚schwarz‘ abzuleiten, ist laut ThLL II, 1101, 11f., falsch). Zu *historiam tangere* und ähnlich vagen Formulierungen bei Servius s. Delvigo 2013, 26–28 und Stok 2016, 423–426.

78 Dadurch unterscheidet sich *celebrare*, anders als es Bömer 1969, ad loc., darstellt, tatsächlich von *frequentare*.

79 Statt des poetischen Plurals sollen die hier als *atria* bezeichneten Objekte konkret verstanden werden, weil der eigentliche Plural am meisten Sinn ergibt und keine Auslegung erfordert.

80 Vgl. Hurschmann 2001, 1270 f. Knapp, aber sehr informativ der Kommentar von Lee 1999, ad loc. Eine literarische Ausgestaltung einer solchen Szene findet sich unten in Kap. 7.2.2b.

81 Laut Bömer 1969, ad loc., ist *celebrare* in Verbindung mit *atria* nur dieses eine Mal belegt.

82 Ohne die hier vorliegende Passivkonstruktion, in der die eigentlich Handelnden nur mitgedacht sind, wäre es Agens statt Actum.

Für die Imagination dieser fiktiv-nicht-realen Szenerie in galaktischer Region stehen damit gleichberechtigt zwei reale Zusammenhänge zur Verfügung, von denen der eine nur die Konkretisierung des unspezifischen anderen ist. Die Auflösung dieser Ambivalenz beruht aber auf der Interpretation einer Metapher und der jeweils zu bestimmenden Begrenzung ihres Geltungsbereiches, d. h. der Frage, wie „wohnlich“ die Wohnungen der Götter vorzustellen sind: ob sie also Tempel und damit sozusagen ihre realen „Wohnungen“ sind, die normalerweise über *valvae apertae* verfügen und deren mit *atria* umschriebenen Hallen bevölkert sind; oder ob sie den realen Patrizierwohnungen gleichen, in denen Patrone sich um die Belange ihrer Klienten kümmern. Die konkrete Besitzangabe *deorum ... nobilium* (171 f.) bestärkt sicherlich beides und hält dieses Bild sozusagen in seinem pseudo-realen Schwebezustand.

Hinsichtlich der allgemeinen Ekphrasis des Göttersitzes unterstreicht die Metapher in beiden möglichen Lesarten die von der Analogie etablierte Imagination der römischen Topographie. Anders als in der römischen Realität aber, wo der Weg zu Jupiter keinen so prototypischen Einblick in den Alltag der Götter-Noblesse hätte bieten können, verläuft die fiktive *via Lactea* durch ein Wohngebiet und führt zu einem anderen *magnus Tonans*.

Hierfür finden sich im nachfolgenden Verspaar weitere Hinweise: Das einfache Volk wohnt (*plebs habitat* – 173) örtlich getrennt, da an dieser Stelle (*hac parte* – ebd.) die Mächtigen und Berühmten sich niedergelassen haben. Auch in diesen Versen (173 f.) rückt Ovid vollkommen konventionelle Motive durch die innovative Art und Weise, mit der diese in einem ganz spezifischen Kontext vorgeführt werden, sehr geschickt in ein anderes Licht. Eine schon bei Homer zu findende Unterscheidung der olympischen Götter und der niederen Gottheiten, die in Flüssen, Hainen und Ähnlichem hausen,⁸³ wird mittels Metaphern – *dei nobiles* und *plebs* –⁸⁴ verkürzt und

83 Zu den höheren Göttern s. z. B. Hom. II. XVIII, 186 (ἀθανάτων, οἱ Ὀλυμπον ἀγάννιφον ἀμφιμένονται – ‚von den Unsterblichen, die um den glänzend weiß schimmernden Olymp wohnen‘) oder Hom. II. XI, 76 f. (σφοῖσιν ἐνὶ μεγάροισι καθήατο, ἧχι ἐκάστῳ/ δώματα καλὰ τέτυκτο κατὰ πτύχας Οὐλύμποιο. – ‚Sie saßen in ihren Gemächern, wo einem jeden am Hang des Olymps sein schöner Palast errichtet war.‘). Zu den niederen Göttern s. Hom. II. XX, 79. (οὔτε τις οὖν ποταμῶν ἀπέην νόσφ’ Ὀκεανοῖο, / οὔτ’ ἄρα νυμφάων αἶ τ’ ἄλσεα καλὰ νέμονται/ καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεια ποιήεντα. – ‚Weder also blieb einer von den Flüssen, den Okeanos ausgenommen, fern, noch auch von den Nymphen, die die schönen Haine bewohnen und die Quellen der Flüsse und die grasreichen Auen.‘). Vgl. auch Bömer 1969, ad loc., über „ernsthafte Gespräche über die *nobiles* und *plebei* unter den Göttern“ in lateinischen Quellen vor und zu Ovids Zeit.

84 Dass mit *plebs* genau die Gottheiten gemeint sind, die auch Homer von den olympischen Göttern unterscheidet, wird unter anderem wenige Verse später deutlich, in denen Jupiter von den *rustica numina* (met. I, 192) spricht. Im „Ibis“ ist sogar direkt von einer *plebs superum* (Ov. Ib. 79) die Rede, woran sich eine Ausdifferenzierung wie bei Homer oder wie in met. I, 192–195 anschließt. Vgl. Lee 1999, ad loc. Mit Ebert 1888, 23, kann auch noch auf met. I, 595 verwiesen werden, wo Jupiter gegenüber Io sagt, er sei nicht *de plebe*; sowie ebenso auf Hippolytos, der sich *de disque minoribus unus* nennt (und einer von den geringeren Gottheiten – met. XV, 545). Darauf, dass die „kleinen Leute“ weitere interpretatorische Optionen für Analogiebeziehungen bieten, kommt Fleischmann 2007, 192, knapp zu sprechen.

prägnant als Antithese zueinander in Beziehung gesetzt, wobei die *nobiles* zusätzlich als die *potentes ... clarique* (173f.) aufgeschlüsselt sind.

Diese mehr oder minder stark an die Sozialstruktur menschlicher Gemeinschaften erinnernde Distinktion erhält ihren spezifisch römischen Anstrich, weil sie sich analog zum römischen Stadtbild verhält und durch die metaphorische Verkürzung eine zur diegetischen Umgebung asynchrone Lebenswelt mitrepräsentiert wird, in der der Gegensatz zwischen *nobiles* und *plebs* weit mehr als eine geographisch bedeutsame Aussage ist: Betrifft dies doch ein über mehrere Jahrhunderte und in verschiedenen Formen ausgefochtenes soziales wie politisches Verhältnis.⁸⁵ Mit der Bezeichnung als *caelicolae* (174) bleibt aber die Unterscheidung zwischen den Bewohnern himmlischer und römischer Domizile gewahrt,⁸⁶ wobei die aktualisierende Unterteilung der Götter in *nobiles* und *plebs* wie schon die zuvor beobachteten Aktualisierungen bei *Tonantis* (170) und *atria celebrantur* (172) vor allem der fiktiven Szenerie zu großer Lebendigkeit verhilft.

Wie weit Ovid dies ausreizt, zeigt sich zuletzt an der Schilderung, mit der der Besitzanspruch der Mächtigen und Berühmten auf jenen Ort mit einer an Absurdität reichenden Klarheit vor Augen geführt wird. Denn, so erfährt man außerdem, die Götter-Nobilität habe an dieser Stelle der Galaxie (*hac parte* – 173) ihre Hausgötter niedergestellt (*posuere Penates* – 174).

Penates an sich, gleich ob wie hier im eigentlichen Sinn für die Hausgötter oder selbst wiederum metonymisch für das Haus als Ganzes, ist im Latein der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. kein ungewöhnlicher Ausdruck.⁸⁷ So hat es beispielsweise in

85 Deswegen sind die *nobiles dei* auch nicht Adlige schlechthin, sondern weisen, wie anhand der Ausdrücke *potentes ... clarique* (173f.) erkennbar wird, entscheidende Ähnlichkeiten mit der zuweilen als Ämteradel bezeichneten römischen Oberschicht auf, die sich in einem langen geschichtlichen Prozess entwickelt hatte und als Nobilität zusammengefasst wird.

86 Ovid benutzt das im Epos sonst eher konventionelle Wort *caelicola* neben dieser Stelle auffallenderweise nur noch ein weiteres Mal (bei der Philemon-und-Baukis-Episode in met. VIII, 637) und auch dort, um den Unterschied zwischen den irdischen Gastgebern und ihrem himmlischen Besuch zu kennzeichnen. Vgl. Bömer 1969, ad met. I, 174 und Hollis 1970, ad met. VIII, 637.

87 Zum mythisch-historischen Hintergrund bei den Penaten s. Radke 1981, 345–349. Laut ThLL sind Penaten in literarischen Quellen schon von Naevius an belegt und so sehr in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen, dass z. B. Cicero gegenüber Caesar äußern kann, dass letzterer von den *di penates* des Deiotaros, ein Verbündeter im Osten der heutigen Türkei, aufgenommen wurde (Cic. Deiot. 8); oder Nepos es sehr effektiv in der Themistokles-Vita in Szene setzen kann, dass die Athener die *deos publicos, suosque patrios ac penates* ummauert hätten (‘die gesamtgriechischen, ihre heimatstädtischen und ihre häuslichen Götter’ – Nep. Them. 7, 4). Gerade aber der Sprachgebrauch bei Nepos müsste hinsichtlich der Aktualisierung noch genauer diskutiert werden, weil er rundheraus auf derlei scheinbar metaphorische Verkürzungen zur Beschreibung von Ämtern, spezifischen technischen Vorgängen oder Ähnlichem in Griechenland zurückgreift. Weiterführende Überlegungen bei einem ähnlichen Fall, der Alexander-Vita von Curtius Rufus, finden sich bei Pausch 2016.

der „Aeneis“ zwar einen hohen ideologischen Wert,⁸⁸ dass der im Traum erschienene Hektor Aeneas darauf aufmerksam macht, dass Troja ihm seine *sacra suosque ... penatis* (Verg. Aen. II, 293) anvertraue, welche zudem pathetisch als seine Schicksalsbegleiter (*fatorum comites* – 294) sowie als diejenigen vorgeführt werden, für die er sich auf die Suche nach einer von einer Mauer befestigten Stadt machen müsse (*his moenia quaere* – ebd.); für einen Römer hat aber ein Sprechen von den *penates* als Hausgöttern den Rang einer allgemeinmenschlichen oder historisch legitimierbaren Anschauung.⁸⁹

Dennoch ist der Fall hier ein anderer: Penaten niedergestellt zu haben, ist zwar als gängige Metonymie eine konventionelle Vorstellung, besonders daran ist aber, dass noch entschiedener als zuvor verhindert wird, das uneigentliche Sprechen im üblichen, d. h. konventionellen Sinn zu verstehen: Man muss es konkret auffassen und auf die olympischen Götter beziehen.⁹⁰ Der bislang betriebene *modus narrandi* setzt sich damit konsequent fort und wird als eine Schlusspointe hervorgehoben, in der die Analogie von göttlicher und menschlicher Sphäre bis zu einem solchen Grad getrieben ist, dass sie ihre eigene bislang so ansprechende Plausibilität ironisiert.⁹¹ Götter, die sich eigene Götter in einen Schrein stellen, um sich häuslich einzurichten, gehören fraglos zu den pittoresksten Aktualisierungen in den „Metamorphosen“.

88 Ebenso auch in Verg. Aen. VII, 121, wo Aeneas, als das Tischprodigium in Erfüllung geht, unmittelbar nach der Anrufung des verheißenen Landes die *fidii Troiae ... penates* („die treuen Hausgötter Trojas“) adressiert.

89 Vgl. Bömer 2006, ad met. XII, 551 f.: „Diese Metonymie ist so geläufig, daß der Anachronismus [...] nicht empfunden wird.“ Vgl. auch Kenney 2011, ad met. VIII, 90 f. Bei Vergil zeigen dies zum einen die zahlreichen anderen Stellen, in denen Penaten zuvor und auch nachher unterschiedslos genannt sind: im konkreten Sinn als Gegenstand, den Aeneas mit sich führt (z. B. Verg. Aen. I, 68 oder 378); oder als Götter, denen in Karthago Rauchopfer dargebracht werden (Aen. I, 527); oder als Adressat für Schwüre, den Ascanius genealogisch hyperkorrekt auf die *magno ... penatis/ Assaracique Larem* leistet (Assarakos, dessen Schutzgeist (*Lar*) hier angerufen wird, ist sein Ururgroßvater – Aen. IX, 258 f.). Weiterhin im übertragenen Sinn für das ganze Haus – z. B. als *Libycos penatis* (Aen. I, 704); und zuletzt sogar als Personifikationen, die im Traum mit Aeneas sprechen und als *effigies sacrae divum Phrygiique penatis* („heilige Abbilder der Götter und phrygische Penaten“ – Aen. III, 148) eingeführt werden. Zum anderen kann dies auch anhand der Kommentierung von Servius bestätigt werden, der andernorts solche Fälle einer Aktualisierung als *prolepsis* bzw. *anticipatio* akribisch notiert, aber hier nichts anmerkt. Grund dafür ist, dass er sich hinsichtlich der Herkunft der Penaten auf Varros Erklärungen stützt, nach denen diese historisch auch für Phrygien verifizierbar sind. Vgl. Serv. in. Aen. I, 378.

90 Abgesehen von der bis zu dieser Stelle schon als etabliert zu bezeichnenden Rom-Analogie und den ohnehin sehr menschlich wirkenden Wohngewohnheiten der Götter, die berechtigterweise Anlass geben, sich den Vorgang konkret vorzustellen, trägt dazu auch die Syntax des Satzes bei. Das aus Gründen der Logik zu wählende Perfekt vermittelt in Anwesenheit eines explizit genannten Subjektes (*potentes/ caelicolae clarique* – 173 f.) und eines markierten Besitzverhältnisses (*suos* – 174) den Anschein, handelnde Figuren hätten tatsächlich an diesem Ort ihre Penaten abgestellt und sich häuslich eingerichtet. Vgl. Anderson 1997, ad loc.

91 Zur Parodie, die „die Grundzüge mythischer Funktionsweisen übersteigert“ s. Blumenberg 1990, 149 f.

c) Eine zu kühne Aktualisierung (met. I, 175 f.)

Dass das rhetorische Potenzial mit diesem Bild ausgeschöpft bzw. an die Grenzen des in diesem Kontext Sagbaren gekommen ist, kann indirekt auch aus dem anschließenden Verspaar geschlossen werden, durch das mit *hic locus est* (175) die Ortsbeschreibung auf einer allgemeinen Ebene zusammengefasst und abgeschlossen wird.⁹² Im Rekurs auf die Einleitung der Ekphrasis mit *est via* (168) erfolgt dieses Wiederaufgreifen mit einer ebenso typischen Phrase.⁹³ Der Aspekt des Örtlichen ist durch die Deixis bei *hic* und die direkte Nennung von *locus* sogar noch deutlicher nach außen gekehrt.

Als auffälliger Gegensatz zu dieser ausdrucksseitigen Eindeutigkeit sticht so die syntaktische, „sichtlich gewunden[e]“⁹⁴ Konstruktion des weiteren Verses ins Auge.⁹⁵ Ein mit so großem Aufwand verklausulierter Gedanke verlangt es geradezu, als besonders wahrgenommen zu werden.⁹⁶ Der Erzähler drückt darin aus, dass er diese Szenerie den Palatin des großen Himmels nennen würde, wenn den Worten die Kühnheit (*audacia* – 175) erlaubt sei.⁹⁷ Ähnlich der Referenzvereinigung bei *locus* (175) greift die Aktualisierung *Palatia* (176) die Vielzahl an geschilderten Eigenschaften, die bislang nur implizit über die Analogiebeziehung mitgedacht werden konnten bzw. sollten, auf und vereinigt sie in einem einzigen Ausdruck.⁹⁸ So deutlich der Vorbehalt dann geäußert wird, so definitiv offenbart sich aber das Bekenntnis des Erzählers, der sich bezeichnenderweise als homodiegetisch-extradiegetischer Erzähler in die sonst heterodiegetisch dargebrachte Ekphrasis einschaltet: Die anhand der semantischen

⁹² Textgrammatisch kann dies als Referenzvereinigung präzisiert werden. Vgl. Kessel/Reimann ⁵2017, 271f. Dass die Verse das Ende der Ekphrasis darstellen, ist markiert durch das nachfolgende *ergo* (177), womit der Erzählfaden wieder aufgegriffen wird, der für die dazwischenliegende Beschreibung (168–176) unterbrochen wurde. Vgl. Lee 1999, ad met. I, 177. Ebenso korrespondiert das letzte Wort (*caeli* – 176) mit dem anfangs genannten *caelo* (168) und bestärkt in der klammerartigen Stellung den Eindruck von Abgeschlossenheit.

⁹³ Zu weiteren Stellen s. Bömer 1969, ad loc.

⁹⁴ Janka 1999, 349; oder, wie Müller 1987, 278, anmerkt: eine „zur Schau getragene und geschraubt ausgedrückte Ängstlichkeit“.

⁹⁵ Ein mit einem *AcI*, dessen Infinitiv zudem im Perfekt steht, verschränkter Relativsatz, der abhängig ist von einer *Litotes* bei einem Verb des Fürchtens, das überdies sowohl selbst als *Potentialis* in seiner Assertion abgeschwächt als auch von einem Bedingungssatz eingeschränkt wird. Vgl. Bömer 1969, ad loc.

⁹⁶ Vgl. Otis ²1970, 98.

⁹⁷ Anders als es bei Barchiesi ⁴2013, ad loc, lautet, entschuldigt der Dichter nicht im eigentlichen Sinn die Kühnheit des „linguaggio analogico“, sondern er tut dies explizit hinsichtlich des Ausdrucks *Palatia*, der als Aktualisierung (= Metapher) noch einen Schritt weitergeht. Richtig erfassen dies Lenzi 2015, 34 und vorher schon Anderson 1997, ad loc.: „since Ovid has been talking about the quarter where Jupiter and the ‚aristocratic‘ gods reside, it seems likely that here his ‚boldness‘ consists in making the analogy precise“. Vgl. ebenso Solodow 1988, 85.

⁹⁸ Dazu ist die Metapher, wie Aristoteles deutlich macht (s. o. Kap. 7.1.2), aufgrund ihrer semantischen Struktur besonders geeignet. Weiteres dazu u. Kap. 7.2.1.2.

Überschneidungen aufzuzeigen beabsichtigte Analogie ist offenbar wirklich die zum Palatin, wo, so die Implikation, der echte Jupiter und Lenker der Welt seinen Sitz hat.⁹⁹

Wie vorher schon angemerkt, hat die Analogie gegenüber dem Gleichnis sowie der Aktualisierung den Vorzug, dass der zusätzlich ins Spiel gebrachte Lebensbereich nur andeutungsweise in der Diegese in Erscheinung tritt und allenfalls mitgedacht werden kann. Mit der Aktualisierung *Palatia* (176) wird aber der Gedanke eindeutig in dieser Welt manifestiert.¹⁰⁰ Ausdrucksseitig schwächt Ovid die Aktualisierung zwar ab und nähert sie formal einem Gleichnis und dessen Explikation eines Wie-Verhältnisses von Bild- und Sachebene an. Vom inhaltlichen Aspekt her ist aber auch eine relativierte, man könnte sagen gleichnishafte Aktualisierung eine Explikation dieser Ähnlichkeitsbeziehung: Das Wort *Palatia* ist schließlich im gegebenen Kontext als solches gesetzt.¹⁰¹

Der Erzähler macht daher an dieser Stelle seine Reflexionen über das eigene Dichten nachvollziehbar und greift hierfür auf ‚Kühnheit‘ als Kriterium zurück, wobei die *audacia* nicht grundlos auf *verbis* (beides 175) als den Prozess der Verbalisierung bezogen ist.¹⁰² Was diesen Kommentar so wertvoll macht, ist der damit vom Erzähler selbst gegebene Einblick in eine „Poetik der Aktualisierung“ in den „Metamorphosen“¹⁰³. Umgekehrt nämlich ist aus dieser relativierenden Klausel zu folgern, dass

99 Der Plural *Palatia* ist am einfachsten metrisch zu erklären. Vgl. Ziegler 1949, 8. Die Behauptung von ebd., 9 – die u. a. auch Bömer 1969, ad loc. wiederholt und in ähnlicher Weise Barchiesi 2013, ad loc. und Lenzi 2015, 34, fortführen –, dass Ovid mit *Palatia* den ‚Palast‘ und nicht den Hügel meint, ist aber entschieden in Zweifel zu ziehen (wie auch schon Anderson 1997, ad loc., an Ovids eigenem Sprachgebrauch vorführt). Zuallererst deswegen, weil Ovid hier den Gesamteindruck der Beschreibung dieses Ortes (*locus*) zusammenfasst, auf dem auch andere *caelicolae* wohnen. Außerdem macht das im Lichte der so konkreten Schilderung örtlich zu verstehende Genitivattribut *magni caeli* wesentlich mehr Sinn, wenn es auf einen Hügel bezogen wird und nicht auf einen Palast, der ja zuvor ohnehin schon via Analogie erwähnt wurde und was womöglich durch die Doppelung bei *magni* (170 und 176) auch unterstrichen wird. Natürlich liegt in diesem poetisch ungenauen Ausdruck dann aber der große Reiz, dass er die Möglichkeit zulässt, metonymisch auch den Palast aufzurufen. S. dazu die überzeugende Argumentation bei Winterling 1999, 209f., in dessen „Anhang: ‚Palatium‘ und ‚Palast‘“.

100 Einen Zustand der Unschuld daraus gewissermaßen zur Verteidigung abzuleiten, wie es ähnlich auch am Ende von am. III, 12 in der Verwunderung über die *credulitas* des Publikums ausgedrückt wird (s. o. Kap. 3.1.2), ist deshalb, das ließe sich an einigen Fällen negativer Konsequenzen von dichterischer Sprache bis in die Neuzeit und allein schon bei Ovid aufzeigen, nur bedingt möglich.

101 Das erinnert nebenbei bemerkt an ein Horaz-Diktum (*et semel emissum volat irrevocabile verbum* – ‚Und einmal entsandt, fliegt das Wort unwiderruflich dahin‘ – Hor. epist. I, 18, 71), das in den „Metamorphosen“ nochmals im Kontext von kühnem Sprachhandeln, abgewandelt als Schiff-Analogie, vorkommt (met. IX, 589–594). S. dazu u. Kap. 7.3.2.2d.

102 Dass *audacia* „natürlich eine Formel“ sei (Bömer 1969, ad loc.), widerlegt Janka 1999, 349 (Anm. 9), mit Bömers eigener Hermeneutik.

103 Zudem kann damit der historistische Behauptung grundlegend widersprochen werden, dass es einem Dichter wie Ovid wegen seiner Bedenkenlosigkeit ohnehin nicht auffallen hätte können, dass er gerade seine eigene Zeit mit der mythischen bzw. heroischen „vermischt“. Die Aussage met. I, 175f. zeugt ausdrücklich von der bewussten Auseinandersetzung mit dieser Verschiedenheit, die sich

offenbar einer jeden Aktualisierung eine gewisse Kühnheit innewohnt, die für einen innovativen Dichter attraktiv ist.¹⁰⁴

Der Grund, dies hier entschuldigen zu müssen, liegt auf der Hand und ist keineswegs nur sprachlicher Natur.¹⁰⁵ Es greift aber zu kurz, die Kühnheit allein auf diese politisch-historische Inhaltsseite des sprachlichen Zeichens zurückzuführen sowie darauf, dass die Analogie, zu der die Ekphrasis auffordert, über den Ausdruck eindeutig festgeschrieben wird.¹⁰⁶ Kühn ist es nicht weniger, dass dies in der sprachlich knappsten und deswegen direktesten Art und Weise geschieht, um das im Kern bereits vorhandene Motiv maximal nach außen zu kehren.

Darüber hinaus ist es leicht ersichtlich, warum diese Kühnheit im Normalfall nicht explizit adressiert werden kann bzw. darf. Wenn es nämlich wesentlich für die Metapher ist, ein ursprüngliches Vergleichsverhältnis zwischen zwei Lebensbereichen ausdrucksseitig auf eine Identitätsbeziehung zu reduzieren,¹⁰⁷ läuft es zwangsläufig dem intendierten Zweck zuwider, wenn dann die beseitigte Verschiedenheit wieder zurück ins Bewusstsein kommt. In anderen Worten: Der Metapher ist es wesensfremd, dass die in ihr definitionsgemäß unterbliebene Offenlegung, wonach ein Begriff aus seinem originären Bedeutungsbereich in einen ihm fremden, aber über ähnliche Merkmale verfügenden Zusammenhang übertragen wurde, über die syntagmatischen Beziehungen im Satz sozusagen nachträglich wieder aufgedeckt wird.¹⁰⁸ Denn dies ist die Explikation eines auf einer Implikation basierenden Verfahrens, also dessen Negierung.¹⁰⁹

Ovid nutzt *Palatia* (176) als metaphorischen Ausdruck, verneint diesen aber zugleich syntaktisch, indem er seine Implikation als wegen ihrer Kühnheit nicht vollends gültig expliziert. Jenes eigentlich implizierte Identisch-Sein, charakteristisch für

ähnlich der Struktur des Gleichnisses entlang der Grenze zwischen Diegese und Erzählerstandpunkt bewegt, und kennzeichnet dies als erzählerischen Eingriff auf geradezu kapriziöse Weise.

104 Aktualisierungen als kühne sprachliche Zeichen gleichen so auf erstaunliche Weise dem in der obigen Tabelle vorgeschlagenem Kriterium für den synchronischen Aspekt der Metapher. S. o. Kap. 7.1.3. Als „Schlüssel zu der gesamten Episode“ fasst auch Krupp 2009, 48, dieses Verspaar auf.

105 Immerhin sind die *Palatia* (176) auf das Engste mit dem mächtigsten Mann des gesamten Mittelmeerraums verbunden und eine namentliche Erwähnung dieses Hügels, ohne dabei an Augustus zu denken, ist zur Abfassungszeit des Gedichts gänzlich ausgeschlossen. Eine ausführlichere Diskussion dazu gibt Barchiesi 2013, ad met. I, 163–252 und 176.

106 Mit Due 1974, 72, kann dabei zudem auch an eine – angesichts der anderen Aktualisierungen wenig glaubhaft wirkende und deswegen ironische – Abschwächung des blasphemischen Aussagegehalts gedacht werden.

107 S. o. S. 218, Anm. 20.

108 So zitiert Ps.-Longin eine Aussage von Aristoteles und Theophrast zur Metapher, dass der Vorbehalt (wörtlich ‚die Herunterschätzung einer Strafe‘) das Wagnis lindere (ἡ γὰρ ὑποτίμησις, φασίν, ἴσται τὰ τολμηρά – Long. sublim. 32, 3).

109 Ein heikler Inhalt bleibt aus den kurz zuvor beobachteten Gründen aber nach wie vor heikel.

die Metapher, wird dadurch zum expliziten und in diesem Sinn gleichnishaften Ähnlich-Sein modifiziert.¹¹⁰ Oder wie Solodow es ausdrückt:

Though lacking the identifying tags, such as a *sicut* or *veluti* or *ceu*, this is in effect a simile – and a sly and playful one, since the narrator offers it tentatively in the form of a future-less-vivid condition.¹¹¹

Es ist daher ein wahrer Glücksfall, dass diese so umständlich wirkende grammatische Einbettung von *Palatia* (176) geradezu performativ, gleichzeitig mit ihrem Vollzug dokumentiert, wie der Erzähler versucht, den originären Effekt einer Metapher zu verhindern.¹¹²

Dass dabei die sprachlichen Bedingungen, die sich auch die Aktualisierung zu nutze macht, sowohl an einem der markentesten Stellen des Gedichts als auch recht früh¹¹³ gut nachvollziehbar an ihrem Gegenteil aufgezeigt werden, verleiht dem Ganzen aufgrund seiner Modellhaftigkeit auch eine metapoetische Dimension. Als Kommentar Ovids dazu, wie er Metaphern gebraucht und beurteilt, erlaubt dies den prinzipiellen Rückschluss auf all die anderen, nicht in einer solchen Weise relativierten Übertragungen.

In Bezug auf die synchronische Kühnheit als ihr konstitutives Merkmal bedeutet das,¹¹⁴ dass nur solange von einer Aktualisierung gesprochen werden kann, wie dieser asynchrone Aspekt implizit zur Geltung kommt. Andernfalls würde deren Explikation zugleich auch den Status, als Metapher kühn zu sein, aufheben.

d) Zusammenfassung

Wie aber ist dies in der Ekphrasis loci als ganzer, insbesondere in ihrem gedanklichen Aufbau einzubetten? Grundsätzlich lässt diese eine Progression erkennen: Einsetzend bei einer kosmischen Erscheinung (168f.) nutzt Ovid die Milchstraße zur Veran-

110 Der Umstand ferner, dass die Explikation der eigentlich implizierten Relation dem metaphorischen Ausdruck entgegengesetzt ist, ist ein weiterer logischer Beweis, dass Aktualisierungen eine Form uneigentlichen Sprechens sein müssen.

111 Solodow 1988, 55. Aus diesem Grund ist es grob ungenau, unterschiedslos die *Palatia caeli* als Teil der Diegese zu bezeichnen (durchgehend so bei Gladhill 2013).

112 Passend dazu wiederum Ps.-Longin zu ‚gewissen Abmilderungen von kühnen Metaphern‘ (μελίγματα ... τινα τῶν θρασειῶν ... μεταφορῶν – Long. sublim. 32, 2), die mit Verweis auf Aristoteles und Theophrast durch Phrasen erreicht werden wie ‚wenn man diese Figur gebrauchen soll‘ (εἰ χρὴ τοῦτον εἰπεῖν τὸν τρόπον) oder ‚wenn man auf gewagtere Weise sprechen soll‘ (εἰ δεῖ παρακινδυνευτικώτερον λέξαι). Letzteres könnte als Synonym zum ovidischen Ausdruck angesehen werden.

113 Sofern kein anderes Beispiel übersehen wurde, gibt es zuvor nur eine signifikante Stelle mit Aktualisierungen (met. I, 61f.). Vgl. Wheeler 1999a, 198.

114 Hier schließt sich definitiv der Kreis sowohl zu den fiktionstheoretischen Herleitungen, in der es als das für Anachronismus und Aktualisierung maßgebliche Prinzip erkannt wurde, dass eine Aussage ein Verhältnis implizieren muss (s. o. Kap. 3.3.1), als auch zu den bisherigen Beobachtungen zur Metapher und ihrer Konventionalität.

schaulichung dessen, das sich der menschlichen Erfahrung eigentlich entzieht, und dessen Imagination deswegen auf ein Surrogat angewiesen ist.¹¹⁵ Auf welchem Weg daher Götter zu ihrem Herrscher gehen, ist durch diese Verknüpfung von Realität und diegetischer Ersatzrealität über die tatsächlich am Himmel erfahrbare Formation sehr glaubwürdig geschildert. Auf einer zweiten Ebene etablieren die auffällig mehrdeutigen Charakteristika der Milchstraße eine konkretere Analogie zu einer römischen Straße, genauer einem *clivus*, der in dieser Stadt einen Berg zum realen Anwesen Jupiters, einem Tempel, hinaufführt.

Diese Analogiebeziehung wird im zweiten Satz (170 f.) von der kosmischen Ebene noch deutlicher auf irdische Dimensionen eingeengt, da das Ziel jenes fiktiven Weges, die *tecta Tonantis* und Jupiters *regalis domus*, auch das mögliche Ziel des realen Weges in Rom ist. Wie schon bei der Milchstraße im Großen stützt sich Ovids Beschreibung auch im Irdisch-Kleinen auf einen real-erfahrbaren Eindruck. Zusätzlich dazu schimmert in der Bezeichnung *Tonans* zum ersten Mal ein zeitgenössischer Aspekt durch, weil die Stiftung des realen Jupiter-Tonans-Tempels persönlich mit Augustus zusammenhängt, auf den die Ekphrasis mitsamt ihrer Analogie hinarbeitet. Die Aktualisierung unterstreicht somit ergänzend den Grundtenor der Aussage, obschon ihr Ausdruck selbst – als doppeldeutige Antonomasie, als motivische Wiederholung von Jupiters Groll, als Vorwegnahme seiner im Anschluss folgenden Rede und zuletzt als aktualisierende Bezugnahme auf die außertextliche Realität – schillernd ist und die damit implizierte Asynchronizität noch nicht sonderlich stark in Erscheinung tritt.¹¹⁶

Unscheinbar bis auf die mit dem Satzende zusammenfallende Zäsur findet in Vers 171 ein doppelter szenischer Wechsel statt: einerseits in der Diegese vom Weg und seinem Ziel als den erforderlichen Basiskoordinaten, andererseits im Bild der Analogie, da in zunehmendem Maße die Ähnlichkeiten zum Palatin hervortreten, gipfelnd zuletzt in der direkten Bezeichnung *Palatia* (176), und die anfangs so plausible Parallele mit dem Kapitol zurückgedrängt wird. Dieser Vorgang spiegelt sich auch in den als Aktualisierungen verwendeten Metaphern, deren Bildhaftigkeit vom ersten Beispiel der *magni tecta Tonantis* (170) bis zu *Palatia* ebenso zunimmt.

Nach dem mehrdeutigen *Tonans* folgt mit der Phrase *atria celebrantur* und *deorum nobilium* (171 f.) eine Beschreibung, die durch ihr Oszillieren zwischen einer allgemeinen, sich maßgeblich an das vergilische Vorbild anlehnenen Bedeutung und einer deutlicher anthropomorphisierenden, nach der jene Götter als Patrone in den Atrien ihre Klientel empfangen, besonders reizvoll die bildliche Vereinigung von Göttlichem und Menschlichem vor Augen führt, weil sie keine letztgültige Festlegung aus sich heraus anbietet. Die zweite Lesart wird durch den Kontext, der zu eben jener Gleichsetzung anhält, bestärkt. Die Aktualisierung wird daher erst kontextuell ermöglicht, weil die Analogie tendenziell vereindeutigt ist.

¹¹⁵ Demselben Zweck dient schließlich auch der Olymp oder abstraktere Vorstellungen als Himmel etc.

¹¹⁶ S. ebenso Lenzi 2015, 31, die in dieser Hinsicht „un’oscillazione“ wahrnimmt.

Ähnlich, aber wiederum etwas direkter erfolgt das bei *plebs habitat diversa* (173). Als eine unmittelbare, sich sogar örtlich manifestierende Entgegensetzung zu den *nobiles* drückt die Metapher *plebs* für die niedrigen Götter, zumal sie anders als die *dei nobiles* ohne Attribut schlicht als *plebs* steht, eine sehr menschliche und in Verbindung mit den topographischen Überschneidungen sehr römisch anmutende Sozialstruktur aus.¹¹⁷ Dieser Eindruck wird im nachfolgenden Satz durch das Ausdifferenzieren der vornehmen Himmelsbewohner als *potentes clarique* (173f.) noch weiter konsolidiert. Die Metaphorik, deren semantische Ambivalenz immer mehr zugunsten der spezifischeren Bedeutung als Aktualisierung aufgelöst wird, gelangt dann in Gestalt der Hausgötter aufstellenden Götter (174) zu ihrem vorläufigen Maximum, worin sich Ziel- und Herkunftsbereich der Übertragung so nahe sind, dass sie sich gegenseitig und auch die Ekphrasis insgesamt infrage stellen.¹¹⁸

Während die Analogie im Kleinen mit dieser drastischen Metapher an ihrer größtmöglichen Konkretetheit angelangt ist, wird diese Expressivität auch im Großen bei der Gesamtansicht wortwörtlich auf einen Begriff gebracht und der Ort rundheraus als das bezeichnet, wozu der Subtext ohnehin schon beständig auffordert: Hier stehen einem die *magni Palatia caeli* (176) vor Augen. Zu der ausdrucksseitigen Drastik, wie sie im Vers zuvor bei *posuere Penates* (174) noch implizit, aber augenfällig zu Tage tritt, kommt dabei hinzu, dass die der Metapher innewohnende Ästhetik eingeschränkt und nach außen gekehrt wird, sodass Ovid sich zugleich auch in seine Karte(n) schauen lässt.¹¹⁹

Der Vollständigkeit halber sei noch ergänzt, dass die von dieser Ekphrasis etablierte und von den Aktualisierungen bestärkte Analogie, Göttersitz ist gleich römischer Herrschersitz, sich im Anschluss fortsetzt: als eine entschieden an eine Senatssitzung erinnernde Götterversammlung (met. I, 177–252), in der Aktualisierungen und Analogien, neben den beiden bereits betrachteten Gleichnissen,¹²⁰ dazu dienen, diese „himmlische Analogie zur Herrschaftsarchitektur in Rom“ und die „Relation von Olymp und Palatin“¹²¹ sehr lebendig auszugestalten.

117 Auch wenn die anderen von Ahl 1985, 68f., an dieser Stelle ausgemachten Wortspiele eher weniger plausibel sind, hat die Assonanz bei *locis* (173), wo das einfache Volk wohnt, gegenüber den mächtigen *caelicolae* (174) durchaus ihren Reiz, als sie sehr spielerisch ein abwechselndes Wieder-aufgreifen vollführt und die Antithese auf der Lautebene untermauert.

118 Zu dieser Art Humor s. von Albrecht 2003, 162f.

119 Wenn dieser kühne Ausdruck erlaubt sei – *Naso magister erat* (Ov. ars III, 812). Auf den Punkt auch Tsitsiou-Chelidoni 2003, 339 (Anm. 989): „die Aktualisierung des Mythos wird hier durch die Intervention des auktorialen Erzählers selbst gerechtfertigt und erklärt.“

120 Vgl. Due 1974, 71f.

121 Schmitzer 2016b, 159.

7.1.3.2 Zur kühnen Synchronizität

Um zur allgemeinen Beschreibung der Aktualisierung als Metapher zurückzukehren,¹²² ist Folgendes noch einmal festzuhalten: Wann eine Metapher als Aktualisierung zu beurteilen ist, erschließt sich aus ihrer synchronischen Dimension. Sie ist es nämlich dann, wenn sie synchronisch kühn ist, weil sie sich zeitlich von dem explizit genannten oder implizit mitgedachten Entwicklungsstand der erzählten Welt abhebt.¹²³

Für die weitere Analyse von Aktualisierungen ist es wichtig, die scheinbar banale, aber häufig missachtete Forderung zu bekräftigen, den direkten Kontext der Aussage unbedingt für die Deutung der Zeit-Metapher in Rechnung zu stellen. Wenn Ovid z. B. von *atria* spricht – und das geschieht immerhin 13 Mal –,¹²⁴ muss dies, wie gesehen, nicht zwangsläufig bedeuten, dass damit auf metaphorisch verkürzte Weise jene konkrete Vorstellung von dem als Atrium bezeichneten Raum eines römischen Hauses aufgerufen wird.¹²⁵ Weil ein lateinischer Dichter seine Gedanken sprachlich nun einmal mit einem lateinischen Wort auszudrücken hat, auch wenn er einen genuin nichtrömischen Zusammenhang beschreibt, stellt sich diese Frage nach der Merkmalhaftigkeit umso mehr. Nicht ausreichend ist es hingegen, dass ein Wort prinzipiell in einer solchen Bedeutung vorliegen kann.¹²⁶

Des Weiteren rückt dies noch einmal die erkenntnistheoretische Problematik ins Bewusstsein, dass ein Interpret – metaphorisches Sprechen bedarf insbesondere, wenn es nicht konventionalisiert ist, der Interpretation – in seinem Urteil durch seine allgemeine wie auch lateinspezifische Sprach- und Metasprachkompetenz, sein Realienwissen, durch methodische Weichenstellungen und letztlich immer auch

122 Anknüpfend an die Begriffe in der Tabelle von Kohl. S. o. Kap. 7.1.3.

123 Weniger für die hier verfolgten definitorischen Zwecke als für Beobachtungen zum Stil der „Metamorphosen“ ist allgemein noch relevant, dass sich so Ovids Kreativität gewissermaßen auch kategorisch greifbar machen lässt. Was sich bei den Aktualisierungen zeigt, fügt sich daher wie ein kleiner Mosaikstein sehr gut in die Ästhetik des Gesamtgedichts ein. S. grundsätzlich dazu Kenney 2002.

124 Met. I, 172; II, 114 und 296; IV, 763; V, 3 und 153; VIII, 562; X, 595; XII, 53 und 215; XIII, 968; XIV, 9 und 260. Und in nahezu allen Stellen ist *atria* ein poetischer Plural, den die meisten Interpreten vereinfachend und historisierend als konkreten Singular ‚Atrium‘ und nicht im allgemein Sinn als ‚Halle‘ auslegen (vgl. u. a. (jeweils mit Verweis auf weitere Stellen) Haupt/Korn ⁵1966, ad met. XV, 53 f.; Bömer ²2006, ad met. XV, 53). Bömer macht an einer Stelle (mit Verweis auf „V 3. 153. XIV 9 und sonst“) sogar selbst darauf aufmerksam: „Der poetische Plural [...] bezeichnet oft das ganze Haus“ (Bömer ²2016, ad met. X, 595).

125 Schon allein der Umstand, dass es ausschließlich pluralisch verwendet ist und deshalb dann, wenn es einen einzelnen Raum in der diegetischen Welt meint, per se uneigentliches Sprechen darstellt, sollte vor vorschnellen Schlüssen warnen. Die Wichtigkeit des Kontextes für die Beurteilung einer Metapher betont schon Quintilian: *translata probari nisi in contextu sermonis non possunt* (Übertragenes kann nur im Redezusammenhang bewertet werden‘ – inst. VIII, 3, 38). Vgl. Kohl 2007, 50–54.

126 Wie spielerisch Ovid mit der Semantik ein und desselben Wortes umzugehen weiß, zeigt im Detail u. a. Schwallier 1987 auf. S. dazu auch die Hinweise im Register bei Solodow 1988.

durch seine grundsätzliche Erwartung an den Text nicht unwesentlich beeinflusst wird.¹²⁷ Zu der im Ausdruck selbst liegenden Polysemie, wie sie im vorangegangenen Absatz thematisiert wurde, kommt somit noch auf Seiten des Rezipienten ein zum Teil beträchtliches Moment der Verzerrung hinzu, durch die ein Phänomen nur aus einer interpretatorischen Limitation heraus zu Signifikanz gelangen kann, ohne diese aber tatsächlich haben zu müssen.¹²⁸

Die letzte und wohl wichtigste Schlussfolgerung für die „Metamorphosen“ ist dann noch, dass dem Kontext, gegenüber dem sich ein Objekt aus einer synchronischen Perspektive als kühn und damit als Aktualisierung erweist, logischerweise eine irgendwie ausgeprägte und in zeitlichen Maßstäben fixierbare Gestalt zugeschrieben werden muss.¹²⁹ Das ist bei einem fiktionalen Gedicht, dessen Inhalt nahezu ausschließlich mythischer, hochgradig nicht-realer Natur ist – selbst dann bzw. gerade dann, wenn Ovid eine vermeintlich reale geschichtliche Begebenheit vorstellt –, ein erhebliches Problem. Immerhin existieren diese Geschichten von Göttern und Heroen, weil sich Menschen zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt bestimmte Vorstellungen von übernatürlichen oder außerhalb ihrer Erinnerungsfähigkeit liegenden Ereignissen gemacht haben,¹³⁰ die im Laufe der Zeit eine Tradition ausbildeten, welche mit ihrer schriftlichen Fixierung zwar verstetigt und systematisiert wurde, aber auch dann noch einer modifizierenden Dynamik unterworfen war. Einen Mythos an sich, bei dem jegliche Details über die logischen Basisbeziehungen hinaus zeitlich festgelegt sowie konstant sind, gibt es schlicht nicht – gerade diese Eigenschaft macht ihn schließlich aus dichterischer Sicht so attraktiv.¹³¹ Zeitlichkeit muss daher, sofern überhaupt möglich, an deren konkreter Manifestation im Text ausgemacht werden.

127 Dass nahezu alle diese Faktoren umso mehr Raum für das Eindringen von Subjektivität geben, je größer die Distanz ist, die zwischen der originären Produktions- und Rezeptionssituation eines Textes und dem späterhin jeweils realisierten Standpunkt eines Lesers liegt, mag bei einem über 2000 Jahre alten Text kaum verwunderlich sein und findet seine beste Bestätigung darin, dass bei Ovids „Metamorphosen“ schon in einem Zeitraum von knapp 150 Jahren die jeweiligen, ihrem Selbstverständnis nach wissenschaftlichen Auslegungen speziell bei dieser Form der Metapher eine unübersichtliche Vielfalt widersprüchlicher oder unzureichender Sichtweisen hervorbrachten.

Das grundsätzliche Missverhältnis, dass man mit wissenschaftlichen Mitteln den Mythos als einen unwissenschaftlichen Gegenstand zu analysieren und systematisieren versucht, und die daraus entspringende Voreingenommenheit bringt Snell sehr gut auf den Punkt: „Dem aufgeklärten Geist ist der Mythos ‚unnatürlich‘, und das heißt vor allem, daß er nicht widerspruchsfrei ist“ (Snell ³1955, 296).

128 Selbstredend kann sich auch eine Abhandlung heutzutage nicht dieser Unschärfe entledigen, da sie letztlich immer auf die historische Rekonstruktion des Rezeptionskontextes der „Metamorphosen“ angewiesen ist. Sie kann bzw. sollte aber, indem sie diese Problematik reflektiert, dennoch versuchen, den Anteil der Subjektivität so gering wie möglich zu halten, oder im Falle der Fälle ihren berechtigten Zweifel an einer Beobachtung kundtun.

129 Anknüpfend an die Überlegungen in Kap. 3.3.

130 Vgl. zu den homerischen Epen Grethlein 2008, 44 f.

131 Vergleichbar ist dies mit modernen Ausgestaltungen fiktiver Welten, z. B. bei Batman. Dort sind in ihren heutigen, insbesondere filmischen Ausprägungen immer auch der jeweilige Stand der Technik

Dass Ovid im Proöm mit *primaque ab origine mundi* und *ad mea tempora* (met. I, 3 f.) explizit einen Zeitrahmen vorgibt, ist nur bedingt brauchbar, um die Darstellung von Einzelaspekten zu bewerten, weil sowohl die Aussage wegen ihrer Globalität unverbindlich ist als auch es gerade durch Aktualisierungen oder zahlreiche andere Eigenheiten der Erzählung immer wieder vor Augen geführt wird, dass die über das *perpetuum carmen* (ebd., 4) implizierte Kontinuität nicht wortwörtlich eine chronologische Entwicklung meint, die die erzählte Welt innerhalb dieses Zeitrahmens zu durchlaufen hat.¹³² Über das bloße narrative Voranschreiten hinaus, das ebenso nur eine grobe und mittels Implikation erfolgende Zuordnung als „früher“ oder „später“ möglich macht, erweisen sich aber auch die expliziten Informationen über diese Welt als unzuverlässig, mitunter sogar – wie bereits an mehreren Beispielen gesehen – als trügerisch und falsch.¹³³

Aus diesem Grund dürfte sich mehr als eine ungenau definierte Distanz zwischen der Diegese und der Realität des Erzählers, welche sich aber einer exakten Festlegung entzieht, sobald konkrete Objekte miteinander verglichen werden sollen,¹³⁴ auf seriösem Wege nicht feststellen lassen. Diese Vagheit ist noch dadurch potenziert, dass sich die Erzählerfigur oftmals in den Vordergrund drängt sowie das, was geschildert wird, häufig als durch eben diesen Standpunkt vermittelt, kommentiert oder evaluiert erscheint.¹³⁵

Eine absolute und aussagekräftige Form von Zeitlichkeit aus der Diegese der „Metamorphosen“ selbst zu gewinnen, welche nicht bereits schon in Relation zu extradiegetischem Wissen gesetzt worden ist, kann daher als fruchtloses Unterfangen angesehen werden, natürlich alle Fälle ausgenommen, in denen ein Objekt explizit in

sowie zeitgenössische Ideen und Debatten repräsentiert, sodass es absurd wäre, die Welt des 1939 veröffentlichten Comics, sozusagen des Originals, als in jeglicher Weise maßgeblich anzusehen.

132 Vgl. Schmidt 1991, 43–45 und Wheeler 1999a, 117. Dass dann die Götter offenbar schon kurz nach der *origo mundi* sehr menschennahe, aus der Sicht des Römers alltägliche Lebensgewohnheiten an ihrer *via Lactea* erkennen lassen, macht die offene Diskrepanz zwischen dem Ablauf der Erzählung und einem etwaigen Werden in der von ihr erzählten Welt unübersehbar. Und da dies zu einem so frühen Zeitpunkt im Gedicht geschieht, nimmt dies auch eine gewisse Vorbildfunktion für die Ästhetik des weiteren Textes ein, noch dazu wenn der Erzähler sein eigenes Sprechen so ostentativ kommentiert. Passend spricht ebd., 205, von einem „framework at the beginning of the poem“, das das Publikum gewissermaßen motivisch instruiert.

133 Weitere Beispiele, die nicht oben in Kap. 5 und 6 verhandelt wurden, finden sich bei Feeney 1999.

134 Vollkommen zutreffend Schmidt 1991, 43: „Der chronologische Rahmen des Werkes prägt und strukturiert nicht das Ganze. Die Dichtung ist nicht historisch aufgebaut; es gibt keine historischen Epochen, keine geschichtlichen Prozesse.“ Mag von außen betrachtet, d. h. mithilfe von extradiegetischem Wissen, ein grobes, aber keineswegs lückenloses Raster erkennbar sein, verweigert sich der Text entschieden, eindimensional aus einer zeitlichen Perspektive gelesen zu werden.

135 Ein gutes Beispiel ist Ovids *aurea aetas* (met. I, 89–101; s. dazu Wheeler 1999a, 106–108), die sich zu einem großen Teil durch ihr Nicht-Sein auszeichnet. Schon Aristoteles weist auf diesen Punkt hin, wenn er den ähnlichen Effekt bei der Metapher und beim Sprechen mit Gegensätzen (ἀντικειμένως λέγειν) bespricht. Vgl. rhet. 1410b27–33.

der Diegese datiert wird.¹³⁶ Für die Aktualisierung als Metapher – deren ureigener Wesenszug es doch ist, hinsichtlich ihrer Bedeutungsbeziehung nicht expliziert werden zu müssen –¹³⁷ hat das zur Folge, dass ihr synchronischer Aspekt – d. h., ob sie konventionell und merkmallös oder kühn und merkmalthaft ist – nur relativ bestimmt werden kann.

Somit kehrt die Diskussion wieder zu ihrem Ausgang und der Prämisse zurück, dass die kontextuelle Einbettung des jeweiligen Ausdrucks wesentlich über seine konkrete Bedeutung entscheidet.¹³⁸ In einer Umgebung, die als in gewisser Weise distanziert vorzustellen ist wie der Götterhimmel, wirken Motive einer alltäglichen Häuslichkeit auf andere Weise als beispielsweise dort, wo sie wie in der Hütte von Philemon und Baukis erwartungsgemäß anzutreffend sind.¹³⁹

Weiterhin ist eine etwaige Distanz nur schwerlich an der Örtlichkeit des Schauplatzes – sei sie nun italienisch, griechisch oder an sonst einem Ort im Mittelmeer zu verorten – sichtbar, sofern diese Andersartigkeit wie auch bei Zeitangaben nicht eindeutig auf die Diegese hin expliziert wird. Ovids Handhabung der Geographie hinsichtlich ihres Wirklichkeitsbezugs lässt in den meisten Fällen tatsächlich auf eine Gleichgültigkeit schließen, ist aber immer dem Primat seiner Darstellungsabsicht unterworfen.¹⁴⁰ Konsequenterweise finden sich z. B. *atria* unterschiedslos nicht nur in himmlischen Regionen, sondern auch in Nordafrika, Zentralgriechenland, Zypern und Süditalien, ohne dass sie sich als fremd abheben.¹⁴¹

Aus der Diegese der „Metamorphosen“ selbst eignen sich daher nur äußerst wenige Informationen dazu, auf positive Weise eine zeitliche Einordnung eines auf eben jenen Kontext bezogenen und metaphorisch zum Ausdruck gebrachten Details zu vollziehen. Nicht nur liegt das an der allgemeinen Eigenschaft des Mythos, immer

136 Und auch diese Datierungen sind, wie bereits bei den Anachronismen und Epitheta gesehen, nur grobe Modifikationen singulärer Zuschreibungen, sodass sie nur in Relation zu ihrem Objekt und den direkt damit zusammenhängenden Begebenheiten gültig sind. Dass z. B. Troizen im sechsten Buch der „Metamorphosen“ ‚noch nicht pittheisch‘ ist (met. VI, 418), sagt nichts darüber aus, in welchem Zustand sich die Stadt sonst befindet, hinsichtlich Größe, Macht, Gewohnheiten ihrer Einwohner etc. **137** S. dazu oben Kap. 7.1.3.1c.

138 Dieser Punkt ist gleichermaßen wichtig bei den sekundären Aktualisierungen. S. o. Kap. 5.2.1–2.2.

139 Unzulässig ist es aber, in solch unspezifischen Charakteristika definitive und allgemeingültige Merkmale hinsichtlich des Zeitaspekts dieser Aspekte zu erkennen: Wie groß z. B. ist die Distanz zu vollkommen menschlich agierenden Göttern und wie gering ist sie zu einem armen alten Ehepaar, von dem ein sonst kaum bekannter Begleiter von Theseus erzählt?

140 Das darf mit der leicht zu widerlegenden Ausnahme Coles (s. dazu o. S. 114 f., Anm. 152–161) als *common sense* angesehen werden. Vgl. Otis ²1970, 124; Kraus ²1982, 120 und (als ein Beispiel von vielen) Bömer 1986, ad met. XIV, 103. Es ist daher unangemessen, mithilfe der Geographie zum einen künstlich eine Kategorie der Fremdheit oder der Ferne zu konstruieren, wenn sie aus der Darstellung des Gedichts nicht hervorgeht – nahezu die gesamten „Metamorphosen“ finden schließlich außerhalb Roms statt –; und zum anderen über diese an sich schiefe Fremdheit einen noch konstruierteren Zeitaspekt sekundär ins Spiel zu bringen.

141 Oder schon Vergil müsste diese Fremdheit beabsichtigen, wenn er diesen Ausdruck mehrfach bei Didos Anwesen in Karthago verwendet. S. o. S. 230 f., Anm. 77.

wieder aufs Neue veranschaulicht und für einen Rezipienten verständlich gemacht werden zu müssen, was nur auf eine fiktionale, primär unhistorische Weise möglich ist, sofern dies nicht der bloßen deskriptiven Erfassung der Mythentradition dient; sondern insbesondere daran, dass diese Welt in semantischer Hinsicht weitestgehend unvollständig ist, weswegen sie problemlos nach dem Realitätsprinzip vor dem inneren Auge vervollständigt werden kann, d. h. gemäß den prototypischen Vorstellungen, die ein Rezipient ausgehend von seiner eigenen lebensweltlichen und literaturspezifischen Erfahrung sowie angesichts der vom Erzähler tatsächlich im Laufe des Gedichts und an der jeweiligen Stelle vorgebrachten Angaben aufruft.¹⁴²

Da dies zudem nur den szenischen Hintergrund für die von Ovid eindeutig priorisierte Ausgestaltung der Handlungsmotive und der inneren thematischen Logik darstellt, braucht diese raumzeitliche Situierung, wenn sie das Geschehen nicht tatsächlich dann augenscheinlicher macht wie beim Panathenäen-Zug im zweiten Buch, nur die für das Verständnis minimal notwendigen Daten aufzubieten – mit dem Vorteil, dass so das wortwörtlich Hintergründige nicht übermäßig viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen und der Fokus auf das Eigentliche gelegt werden kann.

7.1.3.3 Weitere Aspekte metaphorischer Kreativität

Neben dem Aspekt der nur relativ zu bestimmenden Synchronizität liegt es nahe, von den bei Kohl außerdem genannten Perspektiven – Diachronizität, Festigkeit, Stärke, Auffälligkeit und Lebendigkeit –¹⁴³ ebenso die Auffälligkeit bzw. Bildlichkeit einer Metapher als konstitutives Merkmal zu diskutieren, da nur so der für die Aktualisierung entscheidende Aspekt zur Geltung kommen.¹⁴⁴

a) Konkretheit als ausdrucksseitige Stärke

Notwendigerweise muss Auffälligkeit deswegen auch mit einer gewissen Stärke einhergehen, da die infrage kommende Bedeutung über ein bloßes Analogieverhältnis hinaus tatsächlich expliziert sein muss, sodass eben keine Ähnlichkeits- (Analogie und Gleichnis), sondern eine Identitätsbeziehung (Metapher) impliziert wird.

¹⁴² Nebenbei bemerkt liegt wohl in diesem beträchtlichen Eigenanteil, den jeder Rezipient bei der Lektüre an Bedeutungen aufzubringen hat, ein Grund, dass Texte über den jeweiligen Kulturkreis hinaus und auch über Jahrhunderte hinweg die in ihnen liegende Ästhetik entfalten können. Die in den „Metamorphosen“ so häufige Charakterisierung *ex negativo* oder kraft dessen, was dieses oder jenes Objekt in einer späteren Zeit noch sein wird, nutzt dies außerdem auf optimale Weise aus.

¹⁴³ Vgl. ebd., 57; s. o. die Tabelle in Kap. 7.1.3.

¹⁴⁴ Die Vorstellung z. B., dass Jupiter in einem Palast wohnt, ist für sich betrachtet, auch wenn sie fraglos dem menschlichen Erfahrungsbereich entstammt, eher unauffällig und verblasst; in Verbindung aber unter anderem mit dem zweideutigen Zusatz, dass es die *tecta Tonantis* (met. I, 170) sind, gewinnt die Übertragung sozusagen wieder Farbe und wird als solche auffällig, weil darin als Herkunftsbereich des Bildes das reale Rom zur Zeit des Augustus sichtbar wird.

Es kann bezweifelt werden, ob es in den „Metamorphosen“ noch eine stärkere Aktualisierung als jene *magni Palatia caeli* (met. I, 176) gibt – obschon diese vom Erzähler relativiert wird –, allerdings bedarf es keineswegs wohl immer einer solchen Drastik, damit sich eine Übertragung als stark erweist. Auch ein vollständiges Aufbieten der für eine asynchrone Anschauung erforderlichen semantischen Merkmale, wie bei jenem Festzug in Athen,¹⁴⁵ kann dies auf umschreibende Weise erfüllen oder jene polysemen, aber durch den Kontext auf eine spezifischere Bedeutung eingengten Beispiele wie im Falle *atria celebrantur* (met. I, 172). Weil aber, wie gesehen, das zeitliche Festgelegt-Sein der diegetischen Umgebung weder zahlreich noch zuverlässig kenntlich gemacht ist, muss das Kriterium der metaphorischen Stärke noch weiter auf die Eigenheit jener Welt der „Metamorphosen“ hin angepasst werden.¹⁴⁶

Allen bislang beobachteten Aktualisierungen scheint gemein zu sein, dass sie neben einer allgemeinen und überzeitlichen Bedeutung auch in einem konkreten, zeitlich auf den Erfahrungshorizont des extradiegetischen Erzählers eingeschränkten Sinn verstanden werden können bzw. letztlich wohl auch sollen. Ob dies nun die Epitheta ornantia sind, ein Berg, ein Hain und ein Fest in Athen oder die anschaulichen Beispiele vom Göttersitz – immer erscheint die Metapher als stark, wenn sie im jeweiligen Kontext konkret verstanden wird. Das an sich verblasste *Penates ponere* wird beispielsweise merkmalfähig, weil es als konkrete Handlung von Göttern vollzogen wird; der Gegensatz *plebs-nobiles*, wenn damit vor dem Hintergrund einer Rom-Analogie die Götterwelt stratifiziert wird; eine Baumpflanzung in Athen, wenn sie mit den jeweils mehrdeutigen *Lyceus* und *cultus* attribuiert wird und die prototypische Vorstellung des aristotelischen Lykeion aufruft; und schließlich, um es damit bewenden zu lassen, das Sprechen von *Pelopeiades Mycene*, wenn das zu dieser Benennung führende Ursachenverhältnis vom Aussagekontext auf den Kopf gestellt wird und das Sprechen selbst sich als uneigentlich erweist. Metaphorische Stärke – und damit Auffälligkeit und synchronische Kühnheit – gewinnt der Ausdruck daher wegen seiner Konkretheit: Durch diese hebt er sich entweder von der allgemeinen Unbestimmtheit des Kontextes ab – so bei *Lyceum* – oder erweist sich durch die spezifische Ausgestaltung der Umgebung als auffallend – wie z. B. bei Göttern, die ihre Hausgötter irgendwo aufstellen, was sonst im Epos bei heroischen und menschlichen Figuren spätestens seit Vergil eine konventionelle, also kultur- und zeitübergreifende Vorstellung zu nennen ist.

Demnach kann es als Definitionsmerkmal der Aktualisierung festgesetzt werden, dass ein Ausdruck durch die spezifische Darbietung in seinem konkreten Sinn vor-

¹⁴⁵ S. o. Kap. 6.3.

¹⁴⁶ Denn das, was dem Kontext durch seine implizite und unvollständige Zeichnung an Determiniertheit fehlt, muss die Aktualisierung dort gewissermaßen mit umso größerer Energie als zeitlich merkmalfähige Information explizieren. Nur so kann dann das Realitätsprinzip blockiert, das sonst die Leerstellen zu einem logischen Ganzen vervollständigend würde, und eine konventionelle Imagination der jeweils vorliegenden fiktiven Situation verhindert werden. Zur Notwendigkeit der Explikation im Kontext der Fiktionalität s. o. Kap. 3.2.3.

liegen muss, weil so statt einer konventionellen Umschreibung eine explizite Referenz auf die extradiegetische Realität ermöglicht ist: im Falle von verblassten Metaphern oder von Polysemie wie z. B. bei *Penates* oder *atria*, indem die Gesamtdarstellung diese konkrete Lesart einfordert, oder andernfalls durch die in den Wörtern selbst liegende Referenzstärke, die sich – natürlich auch in einem spezifisch geprägten Kontext – entweder summarisch manifestiert wie bei der Darstellung des Panathenäen-Zuges oder anhand der eigenen semiotischen Stärke eines Wortes wie z. B. bei *Lyceus* als Attribut zu *arbusta* oder bei *Tonans* als innovative Antonomasie für Jupiter.¹⁴⁷

Eine allgemein zu verstehende Aussage dagegen leistet diese eindeutige Referenz auf ein extradiegetisches Objekt nicht; zum einen, weil eine allgemeine Bezeichnung logischerweise nicht auf etwas Konkretes referiert, und zum anderen, weil eine solche Aussage sich weder von der Allgemeinheit der sonstigen – explizit charakterisierten oder implizit zu vervollständigenden – fiktiven Objekte absetzt noch die für die Metapher wesentliche Identitätsbeziehung, dieses sei jenes, ausdrücken kann. Wenn z. B. unmittelbar vor der Beschreibung des Götterhimmels Jupiter ‚seinen Rat einberuft‘ (*concilium vocat* – met. I, 167), ist zwar die Verwendung des Simplex statt des in der Prosa üblichen Kompositums (*convocare*) als dichterischer Sprachgebrauch auffällig,¹⁴⁸ aber die Vorstellung selbst viel zu unspezifisch, um damit einen klaren Bezug, als mögliche Vorwegnahme der Rom-Analogie im Anschluss, zu einer Senatsversammlung herzustellen.¹⁴⁹

Aus dieser Notwendigkeit zur Konkretisierung als Minimalforderung für die Stärke einer Metapher, bei deren Nicht-Erfüllung bloß eine Analogie vorliegt, lassen sich zwei wichtige Erkenntnisse gewinnen. Zum einen nähert sich die Metapher, je schwächer sie wird, immer mehr der Analogie an, weil sie verständlicherweise mit abnehmender Stärke auch weniger deutlich auf ein konkretes Objekt verweisen kann.¹⁵⁰ Zum anderen dürfte sich damit in einem Spektrum mit einem maximalen Extrem (stark) auf der einen und einem minimalen (schwach) auf der anderen Seite die Grenze am Minimum als nicht wenig problematisch erweisen. Wie gesehen

147 Zur Grundeigenschaft der Metapher, „abstrakte Zusammenhänge mit konkreten Strukturen [zu] versehen“, s. Kohl 2007, 15–18. Ähnlich auch schon die Bemerkung Quintilians. S. u. S. 266, Anm. 227. **148** Vgl. Bömer 1969, ad loc.

149 Wegen dieser Unbestimmtheit liegt kein Ausschlussgrund dafür vor, im Nachhinein nicht auch dieses *concilium* in eine Analogie-Vorstellung zum augusteischen Rom zu integrieren, sobald hierfür, was in der Tat auch sehr offensichtlich dann passiert, noch deutlichere Indizien gegeben werden sollten. Aus sich heraus jedoch kann dies ein solcher Ausdruck, der höchstens eine eher unverbindliche Ähnlichkeitsbeziehung herstellt, nicht explizieren.

150 Beispielsweise tritt beginnend bei den *atria* als ‚Atrien‘ über *atria* als ‚Hallen‘ bis hin zu *concilium* als ‚Versammlung‘ unter stets vorhandener Ähnlichkeit des in der fiktiven Welt und der Realität damit Bezeichneten das spezifische reale Objekt immer weiter zugunsten der unspezifischen Bedeutung zurück, worin letztlich nur mehr der spezifische Sinn als eine Möglichkeit unter vielen miteingeschlossen ist.

nämlich, liegt dort die tatsächliche Abgrenzung der Metapher von der Analogie.¹⁵¹ Umso defizitärer ist es angesichts dessen aber, dass sich dieser Grenzbereich einer klaren Festlegung entzieht, weil komplementär zur abnehmenden Konkretheit des Ausdrucks der Anteil des interpretativen Spielraumes zunimmt. Das bedeutet, dass es, je schwächer eine vermeintliche Aktualisierung sprachlich angezeigt wird, desto mehr vom Urteil des Interpretierenden abhängt, ob diese als solche wahrgenommen wird. Und stellt man die bereits erwähnten Möglichkeiten subjektiver, weil erfahrungs- und methodenspezifischer Verzerrungen beim jeweils Urteilenden in Rechnung, ist diese Ungenauigkeit letztlich nicht aufzulösen.¹⁵²

Aufschlussreich ist zudem aber auch ein Blick auf das andere Extrem des genannten Spektrums, das der maximalen Stärke. Die prinzipiell kürzeste und zugleich unmissverständlichste Art, auf einen außersprachlichen Gegenstand zu referieren, ist seine namentliche Bezeichnung: Der Vokativ *Auguste* (met. I, 204) bezieht sich eindeutig auf Augustus.¹⁵³ Der Eigenname ist semantisch maximal determiniert bzw. starr, er kann daher, wenn er als Metapher genutzt werden sollte, mit der größtmöglichen Stärke auf konkret dieses eine reale Objekt referieren.¹⁵⁴ Auch in einer fiktiven Welt wie der der „Metamorphosen“ trifft das voll und ganz zu, wie es bei jener Metapher *magni Palatia caeli* (met. I, 176) deutlich wird. Ihre erzählerische Funktion ist dort schließlich, die Analogie auf den Punkt zu bringen, was nichts anderes heißt, als das Objekt der bis dahin implizit gebliebene Bildebene zu konkretisieren.¹⁵⁵

Es ist dann aber beachtlich, dass diese Direktheit und die damit einhergehende Stärke, wenn Eigennamen wie bei diesem Beispiel in voller und eindeutiger Bedeutung in einer Metapher Anwendung finden, sogar über das gewünschte Maß an

151 Der Unterschied zwischen einer schwachen metaphorischen, aber auf ein konkretes Objekt zielenden Referenz und einer Bezeichnung, an der sich lediglich eine Ähnlichkeit zu diesem konkreten Objekt offenbaren kann, ist deshalb wortwörtlich eine definierende Größe.

152 Das heißt aber umso weniger, den Unterschied von Aktualisierung und Analogie rundheraus für vernachlässigenswert zu halten, viel eher mahnt es erneut zu differenzierteren Sichtweisen, die oberflächliche Pauschalisierungen vermeiden. Dass z.B. ganz bestimmte Textphänomene, die zur Blütezeit des Historismus und mit einer deutlich spürbaren Nachwirkung noch bis heute Anachronismen genannt wurden und werden, macht diese aber nicht zwangsläufig auch anachronistisch. Irgendein loser Bezug zu einer geschichtlichen Realität – beschrieben mit einem überaus vagen Begriffsinventar und beurteilt aus einer primär sachfremden, historisch und nicht ästhetisch urteilenden Perspektive – ist leicht auch nur eine Analogie oder eine zeitunspezifische Mytheninnovation.

153 Zugegebenermaßen können mehrere Objekte, Personen etc. denselben Namen haben, wodurch die Bezeichnung missverständlich sein kann (das *Caesareo* (met. I, 201) wenige Verse vorher illustriert dies mustergültig). Und natürlich ist auch der Umstand, dass Oktavian mit diesem Ehrentitel angeredet wird, ein Produkt eines spezifischen historischen Prozesses. Wichtig ist hier allerdings nur, dass der Erzähler mit *Augustus* auf direkteste Weise auf jenen Herrscher verweist.

154 Vgl. hierzu Sturm 2005, 60 f. Die linguistische Diskussion, ob ein Eigenname überhaupt referiert, ist hier nicht von Bedeutung, da es im Falle der „Metamorphosen“ um den Bezug eines fiktiven diegetischen Objektes zur extradiegetischen Realität geht.

155 Vgl. Anderson 1997, ad loc.

Konkretheit hinausgehen und für die Aktualisierung eher ungeeignet sind.¹⁵⁶ Wie nämlich bereits mehrfach gesehen, liegt gerade in der verweigerten finalen Festlegbarkeit bei gleichzeitig vorhandener Deutlichkeit des aktualisierenden Bezugs der tatsächliche Reiz des Ausdrucks, weil er so als ein Weder-Noch bzw. Sowohl-Als-Auch bestehen bleibt: so bei *culti arbusta Lycei* (met. II, 710) – Apollonhain oder Philosophenschule? –, bei *Penates ponere* (met. I, 174) – eigentliche oder uneigentliche Bedeutung? – oder bei jenen Charakteristika eines Festzuges in Athen (met. II, 711–713), die sich erst in der Zusammenschau als Panathenäen-Pompe zu erkennen geben. Immer scheint eine letztgültige Definitheit entweder vermieden oder stellt sich wie bei den Penaten in letzter Konsequenz durch den Kontext als absurd oder widersprüchlich heraus. Für die Aktualisierung entscheidend ist daher, dass die Aussage zwar stets *deutlich* bis hin zu *sehr deutlich* ist, aber eben nicht *eindeutig* auf das infrage kommende konkrete Objekt verweist.¹⁵⁷

Weil Eindeutigkeit dem von der Aktualisierung intendierten Effekt entgegensteht, entspricht sie in gewisser Weise der bei der Metapher an sich beobachteten Besonderheit, dass die Explikation, also das Vereindeutigen ihrer originären Bedeutungsbeziehung, den eigentlichen Aussagemodus negiert.¹⁵⁸ In beiden Fällen liegt so gesehen ein Zu-Viel an Explizitheit vor, einerseits hinsichtlich des Übertragungsprozesses und andererseits hinsichtlich einer Referenz. Umschreibungen, mehrdeutige Teil-Ganzes-Verhältnisse oder überhaupt Polysemie mitsamt verschiedener Abstufungen in ihrer Konventionalität scheinen dies am besten zu vollziehen, weil sie diese maximale Stärke zum einen vermeiden, aber zum anderen auch in einem solchen Maße *nicht*-schwach sind, dass sie jener Minimalanforderung, wodurch sie sich von der bloßen Analogie unterscheiden, gerecht werden.

Es kann als wesentliche Beobachtung festgehalten werden, dass die Aktualisierung als synchron kühne Metapher dadurch ihre Auffälligkeit gewinnt, dass ihr Ausdruck auf ein konkretes Objekt in der außertextlichen Welt referiert, wodurch er sich als stark gegenüber seiner sonst hauptsächlich implizit gezeichneten diegetischen Umgebung abhebt, jedoch in seiner Stärke zwischen den Extremen einer maximalen sowie minimalen Determiniertheit steht. Beachtenswert ist dabei, dass alle drei der bislang beachteten Merkmale – synchronische Kühnheit, Auffälligkeit/Bildlichkeit und Stärke – in dem von Kohl vorgeschlagenen binären Spektrum aus Kon-

156 Ein anderer interessanter Fall für ein problematisches Bedeutungspotenzial bei einer auf einem Eigennamen basierenden Metapher findet sich bei der Person Alexander von Humboldts, der sich energisch gegenüber einem Münzmaker in einem Brief zur Wehr setzte, weil er auf einer Münze „Aristoteles der Neuzeit“ genannt werden sollte. Vgl. Schwarz 2000, zuletzt abgerufen am 17.11.2020.

157 Dass dies auf grundlegende Weise mit der Ästhetik der Metapher zusammenhängt, wird in Kap. 7.2.1 erläutert. Die relationale Eindeutigkeit bei Eigennamen wird auch als Starrheit bezeichnet, während andere definite Kennzeichnungen nicht per se starr sind, es aber sein können. Vgl. Sturm 2005, 62.

158 S. o. Kap. 7.1.3.1c.

vention und Kreativität ausdrücklich in Richtung metaphorische Kreativität weisen.¹⁵⁹ Ovids Sprachgebrauch kann deshalb sogar auf Basis objektiver Kriterien als kreativ bewertet werden.

b) Diachronische Gesichtspunkte

Über diese synchrone Dimension hinsichtlich eines jeweils singulären Aussagekontextes hinaus bietet sich für die Aktualisierung auch zum einen eine *intratextuelle* Bezugsnorm, d. h. wie und ob diese Metapher in ähnlicher Weise noch einmal in den „Metamorphosen“ vorkommt, und zum anderen eine *intertextuelle*, bei der der Sprachgebrauch von relevanten literarischen Vorgängern ergänzend in Augenschein genommen wird. Streng zeitlich betrachtet könnte dies daher in beiden Fällen als diachroner, weil extradiegetisch relevanter Bewertungsmaßstab aufgefasst werden, da nicht mehr das jeweils vorliegende diegetische Umfeld den Bezugspunkt darstellt.¹⁶⁰

Mit der Kategorie der Festigkeit einer Metapher bietet sich die Gelegenheit, die bereits herausgestellte Wichtigkeit der Kontextualisierung einer Aktualisierung deduktiv zu untermauern. Denn da der Übertragungsvorgang innerhalb desselben Gedichts schon bei ein und demselben Wort synchronisch sowohl kühn als auch konventionell sein kann – z. B. bei *atria*, was im Falle der Götterwohnungen (met. I, 172) tatsächlich mit einer gewissen Deutlichkeit ‚Atrien‘ meint, während dies beim nächsten Beispiel ein Buch später, Auroras *plena rosarum/atria* (‚ihr Haus voll von Rosen‘ – met. II, 113 f.), viel allgemeiner als poetischer Plural aufgefasst werden muss –,¹⁶¹ ist die prinzipielle Wandelbarkeit eines Ausdrucks im Verlauf der Erzählung, nicht zuletzt einer so umfangreichen, ein ernstzunehmendes Problem. Und weil dies so ist, kann nicht aus der einmaligen aktualisierenden Verwendung einer Metapher, als wäre damit das Bedeutungsspektrum des Wortes oder der Wortgruppe definiert, sofort auch auf alle anderen Stellen geschlossen werden.¹⁶² Vielmehr ist es notwendig, einen jeden Fall für sich in seinem diegetischen Umfeld zu betrachten und erst gegebenenfalls im

¹⁵⁹ Vgl. Kohl 2007, 57.

¹⁶⁰ Das kann aber auch für den in diesem Sinn synchronen Einzelfall relevant sein, da die Innovativität oder Lebendigkeit einer Metapher generell ihre Auffälligkeit fördert oder vermindert. Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 114 und Anderson 1997, ad loc. Auch wenn viele Übersetzungen den Plural an dieser Stelle nachbilden (mit Ausnahme von Voß (in: o. H. 2005), dort aber: „Vorhof“ und Rösch (in: Holzberg ¹⁴1996)), wird sie immerhin nahezu einhellig in der Bedeutung ‚Halle‘ übersetzt (so z. B., um nur die deutschen Versionen zu erwähnen, bei Breitenbach 1986; Fink 2004 und von Albrecht 2010); die Übersetzung als *atri* im Kommentarband von Barchiesi ⁴2013 dürfte dagegen wie bei Voß zu konkret sein, zumal sie im Plural – warum sollte Aurora mehrere Vorhallen öffnen? – etwas schief wirkt.

¹⁶² So spricht Ebert 1888, 15 f., explizit nur vom römischen Atrium und zählt fast vollständig (mit Ausnahme von met. X, 595) alle Stellen zu *atria* als Beleg für diese Bedeutung auf.

zweiten Schritt Unterschiede und Gemeinsamkeiten bei einer mutmaßlich ähnlichen Verwendung eines Wortes bei demselben oder einen anderen Dichter festzustellen.¹⁶³

Zeigt sich dann wie beispielsweise bei den *atria* in den „Metamorphosen“, dass der Ausdruck wandelbar ist, so wird daran außerdem die Möglichkeit offenbar, eine Metapher, deren Übertragungsprozess semantisch tot bzw. schlummernd ist, wonach sie nur mehr auf konventionelle Weise ein Objekt bezeichnet, durch ihre Kontextualisierung wiederzubeleben. Die Wohnungen nicht-römischer oder göttlicher Figuren mit *atria*, also einem lateinischen Wort, dichterisch zu umschreiben, ist an sich, wie bereits gesehen, konventionell.¹⁶⁴ Anders aber als bei Homer, Vergil und an so manch anderen Stellen der „Metamorphosen“ kann der indifferente, ursprünglich auch auf einer Übertragung beruhende Sinn zeitlich aber reaktiviert und merkmalshaft gemacht werden, wenn der jeweilige Kontext explizit – syntaktisch, thematisch oder beides zugleich – zu der konkreten oder eigentlichen Bedeutung auffordert.¹⁶⁵

Das heißt außerdem aus einer intertextuell zu verstehenden diachronischen Perspektive, dass ein hinsichtlich der fiktiven mythischen Welt lexikalisierte Begriff – *atria* als poetischer Plural für ‚großer Saal, Halle‘ – innovativ eingesetzt wird, weil er auf die konkret in einer extradiegetischen Realität existente Bedeutung hin spezifiziert und in einer fiktiven Welt behauptet ist: *atria* als tatsächlicher Plural für ‚Atrien‘ in einer göttlich-kosmischen Umgebung. Im Vergleich mit den Vorgängern also, deren Darstellung der Götter- und Heldenwelt als maßgeblich für dieses Dichtungsgenre angesehen werden kann, stellt das etwas Neues dar: Zwar sind auch die Schilderungen eines Homer oder Vergil durchaus konkret und nach menschlichen Maßstäben deshalb gut nachvollziehbar, eine dezente bzw. ehrfürchtige Distanz zwischen der fiktiven Welt und dem Erzähler- und Rezipientenstandpunkt bleibt aber gewahrt, sodass die Umgebung nicht alltäglich oder gar banal wirkt.¹⁶⁶ Diese lexikalisierte Form bildet so gesehen die Grundlage, von der aus Ovid noch diesen einen Schritt weiter gehen kann. Denn das prinzipiell immer vorhandene Bestreben, zu konkretisieren oder zu verdeutlichen, dessen sich ein Erzähler notwendigerweise für eine nachvollziehbare Darbietung zu bedienen hat – laut Hegel ist dies deshalb der „*notwendige Anachronismus*“¹⁶⁷ –, ist dabei ohne die sonst sich im Epos abzeichnende Reserviertheit gegenüber dem Stoff in ihrem Effekt gesteigert.

163 Das gilt um nichts weniger für eine intertextuelle Herangehensweise, die ja gleichfalls nur von einer tatsächlich realisierten Bedeutung ausgehen kann.

164 Homer verwendet z.B. *θάλαμος* als allgemeines Wort für ‚Zimmer im inneren eines Hauses‘ (s. LSJ), wobei dann in späterer, nachhomerischer Zeit eine Bedeutungsverengung zu ‚Brautgemach‘ mitsamt weiterer metonymischer Bedeutungen eingetreten ist, woran möglicherweise ein späterer Leser zuerst denken bzw. gedacht haben mag.

165 Ein solcher Prozess der Lexikalisierung und Belebung sollte aber eher als dynamischer Prozess verstanden werden, in dem sich Bedeutungen im Verlauf der Zeit und/oder aufgrund ganz spezieller Einflüsse (in den heutigen Sprachen z.B. durch grundlegende gesellschaftliche Veränderungen im Zuge der Digitalisierung) beständig fortentwickeln. Vgl. Kohl 2007, 55f.

166 S. dazu allgemein von Albrecht ³2012, 66f. und Schmitzer ²2016a, 108f.

167 S. o. S. 28f., Anm. 120.

Für die „Metamorphosen“ generell bleibt allerdings zu fragen, ob ein metaphorischer Ausdruck allein deshalb, weil er sich gegenüber der – wohlgemerkt epischen –¹⁶⁸ Tradition als innovativ auszeichnet, auch synchronisch kühn und definitionsgemäß eine Aktualisierung ist.¹⁶⁹ Für den umgekehrten Fall, dass eine Übertragung kühn, aber mehr oder minder schon konventionalisiert ist, weil Ovid nicht der Erste ist, der sie so benutzt, dürfte die Aktualisierung beim Lykeion ein Beispiel sein: Schon Kallimachos verwendet in der „Hekale“ die Ortsangabe Λυκείου ... κατὰ δρόμον Ἀπόλλωνος (Kall. Hek. Fr. 71, 2–3 Hollis) zu „Lebzeiten“ von Theseus.¹⁷⁰ Dieses Epyllion ist einer ohnehin sehr innovationsfreudigen Spezialform epischer Dichtung zuzurechnen, die zeitliche Kühnheit von Ovids Metapher verdankt sich somit primär nicht dem Umstand, wie konventionell oder kreativ die Metapher aus intertextueller oder sprachgeschichtlicher Sicht ist.¹⁷¹

Um dies auch von Seiten des Kriteriums „Innovativität“ zu erhärten, sei kurz ein als anachronistisch bewertetes Beispiel aus den „Metamorphosen“ vorgestellt.¹⁷² Im achten Buch wird die Stadt Megara vom kretischen König Minos belagert, währenddessen sich die Königstochter Skylla in den Belagerer verliebt, offenbar nicht zuletzt wegen seiner Mannespracht, die sich ihr alltäglich vor den Mauern dargeboten hat und von Ovid äußerst anschaulich ausgestaltet wird: Minos im Helm (met. VIII, 25 f.), Minos mit Schild (26 f.), mit Speeren (28 f.) oder mit Pfeil und Bogen (30 f.). Den Schlusspunkt dieser Reihe bildet dann folgendes Detail:

*cum vero faciem dempto nudaverat aere
purpureusque albi stratis insignia pictis
terga premebat equi spumantiaque ora regebat,
vix sua, vix sanae virgo Niseia compos
mentis erat.*¹⁷³

[35]

168 Die attische Tragödie oder so manch innovationsfreudige Mythenbearbeitung des Hellenismus ist in einem solchen Urteil jedoch ausgespart. Weiteres zur Tragödie findet sich u. Kap. 7.2.2.1.

169 Immerhin offenbart das Schema der Tabelle, dass es sich bei der Innovation um einen anderen, nämlich diachronischen Aspekt von Kreativität handelt, wohingegen dies bei der Kühnheit hinsichtlich ihrer Synchronizität zu beurteilen ist.

170 S. o. Kap. 6.3.

171 Das bestätigt auch die an früherer Stelle erfolgte allgemeine Abgrenzung des Anachronismus bzw. der Aktualisierung von Intertextualität. S. o. Kap. 3.2.2.3.

172 So bei Ebert 1888, 28. Auch Bömer 1977, ad met. VIII, 33 f., stellt wie so oft fest, dass der „heroische Bereich“ den Dichter „hier weniger interessiert“.

173 Met. VIII, 32–36: „Sobald er sich aber des Bronzehelmes entledigt und sein wahres Antlitz entblößt hatte und im Purpurgewand auf dem sich durch bunte Decken auszeichnenden Rücken seines Schimmels saß und das schaumumgebene Maul lenkte, da war die junge Nisostochter kaum ihrer selbst, kaum ihres gesunden Verstandes mächtig.“ Haupt/Korn ²1966, ad loc. (auch Anderson 1972, ad loc., führt dies so an), verstehen *dempto aere* (32) sogar als *terminus technicus* für einen Visierhelm, der, wie der Kommentar weiß, erst in alexandrinischer Zeit aufgekommen ist. Eine so konkrete Auffassung von den so allgemeinen Wörtern *aes*, *demere* und *faciem nudare* gibt der Text aber nicht her.

Sei es nun das weiße Pferd, sei es das Purpurgewand, die Tatsache, dass ein heroischer Krieger überhaupt reitet, oder zuletzt, dass Minos in seiner Erscheinung einem römischen Triumphator ähnlich ist –¹⁷⁴ Ovids Darstellung hebt sich von vergleichbaren Szenen der epischen Tradition ab. Besonders die Farbmotivik – das purpurne Rot, der Kontrast mit dem Weiß und zudem die gemusterten Decken – sowie die sogar physische Erhöhung des auf dem Pferd sitzenden Minos zeichnen beinahe buchstäblich die erotische Disposition der Beobachtenden nach – die Erzählung ist nicht grundlos intern fokalisiert – und bringen sie gewissermaßen auch sprachlich an ihren Höhepunkt.¹⁷⁵ Dass Ovid hierbei im Allgemeinen und speziell, was die Konkretheit der dargebrachten Eigenschaften betrifft, innovativ verfährt, ist gleichfalls offensichtlich.¹⁷⁶ Ob dies aber synchronisch kühn ist, d. h. ob die vorgebrachten Details aus sich heraus stark genug sind, um in der hintergründigen Szenerie – Megara zu Theseus' Zeiten, eine Generation vor dem trojanischen Krieg – als asynchron aufzufallen, ist berechtigterweise in Zweifel zu ziehen. Unwesentlich ist es doch für diese Passage, ob homerische Helden reiten oder nicht, gleichwie, welche Farbe das gerittene Pferd genau hat, wenn die Schilderung gerade daraus ihre Überzeugungskraft gewinnt, dass die vermeintlichen Abwandlungen den Kern der Aussage optimal veranschaulichen. Ebenso erscheint es allzu bemüht, eine genauere Ähnlichkeit mit einem römischen Triumphator erkennen zu wollen, da weder der Kontext eine solch konkrete Bedeutung sonst irgendwie einfordert noch die Details selbst in sich stimmig und spezifisch genug sind.¹⁷⁷

Eine innovative Mythenbearbeitung ist daher, selbst wenn sie auf Objekte zurückgreift, mit denen fiktive mythische Umgebungen bislang entweder überhaupt nicht oder nur in einer bestimmten Gattung nicht ausgestattet wurden und dadurch – allen voran einem historisch-philologisch urteilenden Betrachter – einen zeitgenössischen Schein erwecken mögen, nicht zwangsläufig synchronisch kühn.

174 Auf die weißen Pferde und den Triumph verweist Bömer 1977, ad loc.; auf das Reiten Ebert 1888, 28 und Hollis 1970, ad loc.

175 Vgl. Tsitsiou-Chelidoni 2003, 59f. und Kenney 2011, ad loc. Passend auch Otis ²1970: „we follow both her vision and her emotions“. Die Zügellosigkeit Skyllas, wie sie am Schluss dann auch noch in den nicht mehr abgebildeten Versen in ihrer irrationalen Seite geschildert ist, steht so in direktem Kontrast zum gelenkten, wortwörtlich von Minos gezügelten Pferd.

176 Der Vergleich mit Vergil kann dies unterstreichen: Wenn Dido z. B. Aeneas zum ersten Mal erblickt (Verg. Aen. I, 588 – 593), wird diese Steigerung noch ganz homerisch auf das persönliche Eingreifen der Venus zurückgeführt, die ihren Schützling mit abstrakten Eigenschaften ausschmückt, u. a. mit einem *lumen iuventae purpureum* („den purpurnen Glanz der Jugend“ – 590f.). Weiteres zum Verhältnis von ovidischer Konkret- und vergilischer Abstraktheit findet sich u. Kap. 7.3.2.1a.

177 Auch Bömer 1977, ad loc., weist lediglich auf den eigentlichen Bereich hin, in dem diese Farben üblicherweise zu finden sind, ohne dies darüber hinaus zu betonen. Wollte man diese Analogie interpretatorisch noch forcieren, könnte allenfalls noch als *tertium comparationis* die ‚Pracht eines Triumphators‘ ausgemacht werden.

c) „Aktualisierung“ vs. „schwache Aktualisierung“

Zwei wichtige definitorische Aspekte sind deshalb noch einmal dezidiert zu benennen: einerseits der, dass es für die Aktualisierung nicht konstitutiv ist, ob in anderen fiktionalen Darstellungen ähnlicher fiktiver Welten ein spezifischer Zusammenhang bereits in einer gewissen Gestalt erwähnt wird oder nicht.¹⁷⁸ Ein eher konventioneller Nachfolger hält sich enger an das für normativ empfundene Vorbild, ein eher innovativer strebt danach, sich davon abzuheben; dies sagt allerdings nichts über die eigentlichen Objekte dieser fiktiven Welt aus.

Diachronische Konventionalität oder Kreativität sind somit wie die Festigkeit und Lebendigkeit des metaphorischen Ausdrucks etwas Zusätzliches, woran sich sowohl im Text selbst als auch darüber hinaus weitere wichtige Erkenntnisse gewinnen lassen. Nicht jedoch wird dadurch der synchronische Status eines Objektes definiert, weil darüber primär nur, wie schon mehrfach festgestellt, der diegetische Kontext und die durch die metaphorische Stärke bedingte Auffälligkeit Aufschluss geben.

Andererseits erfordert dies in dieser strikten Definition eine terminologische Anpassung, um auch all jene Fälle beschreiben zu können, in denen Ovid fiktive Objekte schildert, die, wie Bömer es beispielsweise ausdrückt, „in heroischer Zeit [...] natürlich ein Anachronismus“¹⁷⁹ sind, aber ungeachtet eines solch verabsolutierten mythhistorischen Maßstabes die definitorischen Anforderungen an eine Aktualisierung bzw. an einen tatsächlichen Anachronismus nicht erfüllen. Der Umstand, dass Minos reitet, unterliegt zwar demselben gestalterischen Prinzip wie die zahlreich bevölkerten Atrien der Götternobilität: dichterisch-fiktionale, ergo keine von Vornherein historisch-rekonstruierende Veranschaulichung einer fiktiven Szenerie. Folglich kann bei beiden Beispielen eine irgendwie problematische Form von Zeitlichkeit diskutiert werden. Der Unterschied ist aber nicht vernachlässigenswert, da der jeweils infrage kommende zeitliche Aspekt im einen Fall nebensächlich und unauffällig ist, im anderen dagegen hinsichtlich der diegetischen Umgebung signifikant und in seiner Asynchronizität profiliert. Weil das letztere Phänomen sich durch seine metaphorische Stärke und Auffälligkeit als Aktualisierung konstituiert und sich diese Eigenschaften deswegen als Unterscheidungsmerkmale zum anderen Fall der synchronisch konventionellen, jedoch innovativen Mythendarbietung eignen, kann diese Variante als „schwache Aktualisierung“ definiert werden.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Hierzu müssten die fiktiven Welten bei Homer, Apollonios und Vergil in all den für die „Metamorphosen“ relevanten Aspekten expliziert sein, was von ihnen, da sie wie in fiktionaler Literatur üblich gleichfalls semantisch unvollständig sind, definitiv nicht behauptet werden kann. Das Wenige, dort tatsächlich Explizierte dann rundheraus für normativ zu halten, erscheint allein angesichts der fiktionalen Gestaltungsmöglichkeiten sowohl des Ausgangstextes als auch der „Metamorphosen“ für unzulänglich. Denn auch Homer zeichnet die Welt vor Troja mit seinen zeitgenössischen Vorstellungen, so bereits Eustathios mit Hinweis auf antike Quellen (s. o. S. 18, Anm. 60). S. auch u. Kap. 7.2.1.2b.

¹⁷⁹ Bömer ²2016, ad met. X, 686–688.

¹⁸⁰ Der Zusatz „schwach“ bezieht sich dabei nur auf den hierfür relevanten zeitlichen Aspekt, nicht aber darauf, ob der Ausdruck sonst in irgendeiner Weise markant ist. Alternativ könnte auch von einer aktualisierenden Innovation der Mythentradition gesprochen werden, sodass klar wird, dass es sich

7.2 Zu einer Ästhetik der Aktualisierung

Ehe im Folgenden versucht wird, hinsichtlich Ovids „Metamorphosen“ die ästhetische Wirkung der Aktualisierung aus ihrem Wesen als Metapher zu ergründen (Kap. 7.2.1) und dies anschließend noch in einem größeren Horizont anhand zweier nicht-römischer Beispiele zu diskutieren (Kap. 7.2.2), ist zum Abschluss dieser formalen Beschreibung ein letzter wesentlicher Aspekt, der bislang meist stillschweigend vorausgesetzt wurde, noch einmal explizit zu thematisieren: der der exakten sprachlichen Form.

Die grundsätzlichen Möglichkeiten metaphorischen Sprechens – mittels nominalen, adjektivischen oder verbalen Phrasen – sind, wie allein schon die Beispiele aus met. I, 168–176 zeigen, in allen Formen für Aktualisierungen relevant.¹⁸¹ Das hier zu untersuchenden Phänomen ist aber ein Spezialfall, zum einen, weil keine Sprachdynamik innerhalb nur eines einzigen Sprachsystems in einem gewissen Zeitraum betrachtet wird, sondern diejenige zwischen zwei ungleichen, hierarchisch aufeinander bezogenen Welten: einer extradiegetischen Realität und einer diegetischen Fiktion; weiterhin auch deswegen, weil es eine Grundeigenschaft hauptsächlich, aber nicht ausschließlich von fiktionalen Aussagen ist,¹⁸² dass sich bei der Darstellung vergangener oder vermeintlich vergangener Ereignisse die Vorstellungen des Verfassenden bzw. Erzählenden in der erzählten Welt niederschlagen, was nichts anderes heißt, als dass im Zuge dessen Übertragungen zwangsläufig oder – mit Hegel gesprochen – notwendigerweise erfolgen; und schließlich ist an der Aktualisierung noch speziell, dass sich die zeitliche Kühnheit bzw. Innovativität sowohl ganz gewöhnlich durch eine einzige – nominale, adjektivische oder verbale – Bezeichnung oder Phrase realisieren lässt als auch wie bei der Panathenäen-Pompe durch eine syntagmatische Umschreibung, die die nötigen semantischen Merkmale des Signifikats mit einer gewissen Deutlichkeit darbietet.¹⁸³

primär um ein Phänomen handelt, das metaliterarisch zu beurteilen ist, aber letzten Endes demselben und für Ovid stets mit Priorität beachteten Zweck dient: der witzig-pointierten erzählerischen Darbietung seiner fiktiven Realität.

181 Eine Skizze zu einer „Grammatik der Metapher“ findet sich bei Kohl 2007, 46–50.

182 Bei faktualen Texten ist dies ein gravierenderes Methodenproblem, da eine um Objektivität bemühte Beschreibung den eigenen Standpunkt ja gerade nicht übertragen, sondern aus dem beschriebenen Sachverhalt herauszuhalten bestrebt ist. Zu dieser „Schwäche [...], die nicht einfach beiseite geschoben werden kann“, in wissenschaftlicher Sprache s. Palonen 2006 (das Zitat auf S. 318).

183 Rein formal betrachtet übersteigt dies zwar die übliche Kategorisierung der Metapher als ein einzelnes sprachliches Zeichen bzw. eine einzelne Zeichengruppe; da aber die Aktualisierung nicht formal, sondern begrifflich als Metapher definiert wurde – als Erzähltechnik, die eine eigentliche Vergleichsbeziehung uneigentlich verkürzt –, bereitet dieses großzügigere Verständnis keine grundlegenden Probleme, zumal der hier herangezogene Begriff sprachlogisch noch immer scharf genug definiert ist, dass er sich von jenem pauschalen Sprechen als „Übertragung der eigenen Zeit in die heroische“ absetzt.

7.2.1 Stellung und Funktion in den „Metamorphosen“

Nachdem nun bereits einige sehr anschauliche Beispiele im Detail vorgestellt und mit affirmativen wie falsifizierenden Einzelbemerkungen versehen worden sind, kann die nachfolgende Beschreibung einer von dieser Erzähltechnik ausgehenden Wirkung nur mehr bedeuten, die bisherigen Beobachtungen abstrahierend zusammenzufassen und theoretisch zu untermauern.¹⁸⁴ Denn dass Ovid mit seiner Art der Mythen-darbietung ein anschauliches und intellektuell reizvolles Geschehen darbietet, wird niemand im Ernst bezweifeln, ebenso wenig, dass Aktualisierungen dementsprechend dann das tun, wonach sie definitionsgemäß benannt sind: eine fiktive, zu imaginierende Welt für den Rezipienten in ein aktuelles Licht rücken, d. h. sie zu veranschaulichen und ihr in ästhetisch-intellektueller Weise zu Attraktivität zu verhelfen.

Schlicht erstaunlich ist es, dass sich diese allgemeine Theorie der Aktualisierung passgenau zur Art und Weise ihrer konkreten sprachlichen Realisierung in Beziehung setzen lässt – was nichts anderes heißt, als dass dieser Effekt mit ihrem Metaphernstatus ergründet werden kann.

7.2.1.1 Metapher und Metamorphose

Dies als einen grundlegenden Zusammenhang von Inhalt und Form zu behaupten, dürfte sich bei den „Metamorphosen“ beinahe intuitiv ergeben, wohl unübersehbar sind die hierfür relevanten Parallelen: von einer Trope einerseits, die auf einer Ähnlichkeitsbeziehung basiert, welche ausdrucksseitig in eine Gleichheitsbeziehung transformiert ist, und dem Thema der Verwandlung (*mutatas formas* – met. I, 1) andererseits, bei dem „stets Ähnliches in Ähnliches“ übergeht und „oft in allegorischer Weise physische Eigenschaften moralisch umgedeutet“¹⁸⁵ werden. Noch etwas direkter verknüpft dies Bardon rhetorisch fragend:

Qu'est-ce que la métamorphose, sinon, dans l'ordre du récit, ce qu'est la métaphore dans l'ordre de la création stylistique?¹⁸⁶

Was sich beim Einen, so scheint es, gegenständlich in der fiktiven Welt vollzieht und in eine konkrete Erscheinung, die nicht selten auch in der Realität wahrnehmbar ist, mündet – Verwandlung und Sichtbar-Werden aufgrund von Ähnlichkeiten –, muss sich beim Anderen, d. h. der Metapher, auf Ebene der Erzählung bereits vollzogen

¹⁸⁴ Den Weg hierfür weisen insbesondere Kraus ²1982; von Albrecht 1981 bzw. von Albrecht 2003, 162f.; Solodow 1988 und Schmidt 1991.

¹⁸⁵ Von Albrecht 1963, 58. Vgl. auch Solodow 1988, 175f.; Holzberg 1997, 156–158; Lieberg 1999 und von Glinski 2012, 155.

¹⁸⁶ Bardon 1964, 14. Zwar spielt diese Entdeckung in Bardons kursorischer Betrachtung dann selbst nur eine hintergründige Rolle, als entscheidender Anknüpfungspunkt für nachfolgende Bearbeitungen ist sie nicht zu unterschätzen. Vgl. Pianezzola 1979, 80f.

haben, wenn zur epistemisch privilegierten ‚stilistischen Kreation‘ dieser Welt mitunter auch auf diese sprachliche Wendung zurückgegriffen wird.¹⁸⁷

a) Metamorphose als narrative Umkehrung der Metapher

Freilich ist es verfehlt, dies allzu schematisch aufzufassen und beide Phänomene in eine strenge gegenseitige Abhängigkeit zu setzen.¹⁸⁸ Die Vorstellung aber, dass eine jede Metamorphose gewissermaßen performativ, also durch ihre Verwirklichung in der Diegese, einen metaphorischen Vorgang bildhaft einfängt und resultativ festhält, bietet eine bestechend gute Beschreibung dessen, was in diesem Gedicht fortdauernd stattfindet. Im diegetischen Kontext ist dies zunächst die narrative Veranschaulichung dessen, auf welche Veranlassung hin und auf welche Weise ein Zustand A in einen anderen, aber ähnlichen Zustand B übergeht und in welcher Erscheinung dieser Vorgang letztlich dann verstetigt und wortwörtlich konkretisiert ist.¹⁸⁹

Das jeweils verwandelte Objekt ist daher wie die Metapher sowohl durch das, was es nicht mehr ist bzw. ursprünglich einmal war, als auch durch das, was es ist, bedeutsam und trägt durch den Umstand, dass diese Entwicklung tatsächlich als solche erzählt wurde und so für einen jeden Rezipienten miterlebt wird, eine Spannung in sich, die aus dieser simultanen Ähnlich- und Andersartigkeit herrührt.¹⁹⁰ Dass Ovid sehr oft auf minutiöse Weise den körperlichen Transformationsvorgang einer Figur schildert und ihn mit beinahe schonungsloser Plausibilität wortwörtlich *realisiert*, hält gerade diese Dialektik, früher etwas anderes gewesen zu sein als in der von da an vorliegenden Form, lebendig.¹⁹¹

Ein zeitlicher Aspekt und eine in ihm wohnende Spannung ist deshalb schon im Wesen der Metamorphose selbst angelegt, wozu dann noch diejenige hinzukommt, dass ein extradiegetischer Erzähler aus seiner zeitlich privilegierten Stellung den Vorgang in einer diegetischen Umgebung darstellt, die sozusagen ihre ganz eigene Zeit

187 Vgl. ebd., 86. Passend auch Genette 1966, 39: „la métaphore est l’expression privilégiée d’une vision profonde: celle qui dépasse les apparences pour accéder à l’«essence» des choses.“

188 Vgl. Lieberg 1999, 343. Schon die inhaltliche und formale Vielfalt der geschilderten Metamorphosen als auch der bereits beobachtete Facettenreichtum metaphorischen Sprechens kommt in einer solch oberflächlichen Kategorisierung zwangsläufig zu kurz.

189 S. dazu LSJ zu *conresco*: ‚to be formed by hardening or condensation, to harden, set, coalesce‘. Dieser erzählerische Aspekt entspricht in etwa der These Pianezzolas von der Metamorphose als narrativer Metapher. Vgl. Pianezzola 1979, 86. Zur Konkretheit s. o. Kap. 7.1.3.3a.

190 Vgl. dazu Genette 1966, 46 (mit Pianezzola 1979, 86): „S’il y a dans toute métaphore à la fois la mise en œuvre d’une ressemblance et celle d’une différence, une tentative d’«assimilation» et une résistance à cette assimilation faute de quoi il n’y aurait qu’une stérile tautologie, l’essence n’est-elle pas davantage du côté qui diffère et qui résiste, du côté irréductible et réfractaire des choses?“ S. dazu auch Kap. 7.2.1.2.

191 Vgl. Schmidt 1991, 60 und Vial 2010, 469 f.

hat.¹⁹² Auf die Frage „what is metamorphosis“ findet Solodow daher eine treffende Antwort, wenn er sagt:

It is – and this constitutes a central paradox of the poem – a change which preserves, an alteration which maintains identity, a change of form by which content becomes represented in form.¹⁹³

Zum Status einer Metapher gelangt der Lorbeer z. B. deswegen, weil der Erzähler in den „Metamorphosen“ gewissermaßen den Herkunftsbereich, die Beinahe-Verge-waltigung der Nymphe Daphne, rekonstruiert und im Zielbereich des Übertragungs-prozesses als einen Baum von gewissem Aussehen und weiteren kulturell relevanten Eigenschaften festhält.¹⁹⁴

Geht man umgekehrt von der realen Erscheinung Lorbeer (gr. δάφνη) aus, welche in Analogie zur Metapher dann als die eigentliche Bedeutung dieses Objekts ausge-macht werden kann, ergänzt der Mythos in seiner jeweiligen literarischen Ausge-staltung rückwirkend einen uneigentlichen Sinnzusammenhang.¹⁹⁵ Man müsste da-her sagen, dass die Verwandlungsgeschichte eine spiegelverkehrte Form der Metapher darstellt, und das sogar in doppelter Weise: hinsichtlich der Übertragungsbewegung einerseits, d. h. in welche Richtung ein Sinnzusammenhang verschoben wird; und andererseits bezüglich der Explizitheit just dieses Übertragungsvorganges.

Um mit dem ersten Aspekt zu beginnen: Die erzählerische Darbietung der Meta-morphose setzt bei der uneigentlichen, mythischen Erscheinung an, z. B. der Quell-nymphe Daphne, und manifestiert sich dann im eigentlichen, d. h. real existenten Phänomen, dem griechisch *dáphnē* genannten Baum;¹⁹⁶ bei der Metapher hingegen verläuft dies bekanntlich in die genau entgegengesetzte Richtung, da diese vom Ei-gentlichen, z. B. einem Löwen, ausgeht und im Uneigentlichen, Achill, ihr Ziel hat. Der zweite Aspekt ist gleichermaßen offensichtlich: Die Metapher gewinnt daraus ihren Reiz, dass sie den Übertragungsvorgang gerade nicht expliziert, sondern die Gleich-heit von Herkunftsbereich und Zielbereich schlichtweg behauptet: Achill, der Löwe. Dieses Prinzip kehrt die Metamorphose um. Sie ist aitiologisch im wahrsten Sinne des Wortes, als sie sowohl beim Urzustand beginnt als auch den Übergang in die andere Form sowie das Ursache-Wirkung-Verhältnis explizit vor Augen führt und mitunter dann sogar ausgehend von der in der Diegese jeweils verwandelten Erscheinung eine zu-sätzliche Verbindung zur extradiegetischen Jetzt-Zeit des Erzählers herstellt. Im einen Fall (Metamorphose) ist es demgemäß die anschauliche Explikation einer Ähnlich-keitsbeziehung, im anderen (Metapher) ihre verkürzend-gesteigerte Implikation.

192 Zu diesem Aspekt in Verbindung mit aitiologischer Dichtung s. Kirstein 2019a, 195–198.

193 Solodow 1988, 174. Vgl. zudem Pianezola 1999, 333; Hardie 2002b, 228 f. und Feeney 2020, 343.

194 Vgl. Kirstein 2019a, 197 f.

195 Dafür ist vorauszusetzen, dass Mythos von seiner originären Bestimmung als tatsächliche Welt-erklärung losgelöst ist, sodass er als fiktional gestaltbares Anschauungsmaterial dienen und auf einer höheren Ebene Sinn stiften kann. Dass diese Voraussetzung bei Ovid in beinahe idealtypischer Weise erfüllt ist, steht im Lichte seiner bereits thematisierten Mythopoetik außer Frage. S. o. Kap. 3.1.2.

196 Vgl. Harzer 2000, 40, wo der „eigentliche“ Sinn des Metamorphose-Geschehens“ erwähnt wird.

Pianezzolas Definition der Metamorphose als narrative Metapher ist somit lediglich dahingehend zu modifizieren, dass sie bei Ovid eine in struktureller und referentieller Hinsicht spiegelverkehrte Metapher ist:¹⁹⁷ eine narrativ explizierte Vereigentlichung des Uneigentlichen.¹⁹⁸

b) Ovids „Erweiterung der menschlichen Metaphorik“

Dieser sozusagen narrative Metaphernstatus hat unabhängig davon, ob er sich nun in den „Metamorphosen“ auf thematisch umgekehrte oder sonst irgendeine Weise manifestiert,¹⁹⁹ darüber hinaus noch eine Entsprechung auf abstrakterer Ebene, die letztlich die prinzipielle Bedeutung dieses Gedichts betrifft.²⁰⁰ Geht man nämlich über diese Eigenschaft im Kontext der Erzählung hinaus, eine „Geschichte zu den Metaphern“²⁰¹ zu geben, und fragt danach, welcher dichterischen Intention das Thema der Metamorphose überhaupt folgen könnte, ist dies nicht von der Bezogenheit auf den Menschen loslösbar: Menschen bzw. menschlich agierende Gestalten sind es, die in der Diegese zu Nicht-Menschlichem verwandelt werden, wie es auch – so banal dies erscheinen mag – Menschen sind, die als Rezipienten in einer extradiegetischen Realität sowohl von den Verwandlungen in diesem Buch lesen als auch deren fiktives Resultat, wie z. B. der ehemals eine Quellnymphe Daphne gewesene Lorbeerbaum, als reales Objekt und als Teil der eigenen Erfahrungswelt identifizieren. Beide Welten sind aus einer menschlichen Perspektive aufeinander bezogen, da im fiktiven Objekt ein menschlicher Ursprung behauptet wird, an den dann auch das reale Objekt einen

197 Die Verwandlung nimmt ihren Ausgang in einer nicht-realen oder mythischen Begebenheit, die in diesem Sinn als uneigentlich gegenüber dem realen, eigentlichen Endzustand behauptet werden kann. Das ist z. B. selbst bei Caesars Ermordung gegeben, die in einem realen Setting stattfindet, wobei die Metamorphose von Caesars Seele (so gesehen das uneigentliche Objekt) in einen Stern (das eigentliche, real erfahrbare Objekt) in den Bereich der Fiktion gehört.

198 Zudem ist mit ebd., 43, noch eine weitere Differenzierung denkbar hinsichtlich dessen, wie sehr die Beziehung zwischen Herkunfts- und Zielbereich von vornherein motiviert ist: Bei einer in diesem Sinn metaphorischen Metamorphose, wie im Falle Daphnes, ist eine wesentliche Ähnlichkeit vorhanden, hier durch den Namen; bei einer metonymischen Metamorphose, z. B. bei Aktaion, dessen früheres Wesen nicht notwendig Anlass dazu gibt, dass er in einen Hirsch verwandelt wird, fehlt dieses verbindende Glied, gewissermaßen das *tertium comparationis*. So kann außerdem der von Spahlinger 1996, 329–331, vorgebrachte Einwand gegen das von jenem selbst wohl zu eng gefasste Konzept der Metamorphose als Metapher leicht entkräftet werden. Die Verwandlung selbst ist in allen Fällen mindestens durch die diegetische Handlung motiviert, die Übertragung somit realisiert.

199 Auch für Schmidt ist das globalere Konzept gegenüber dem narrativen von Pianezzola „nicht Widerspruch, sondern gegenseitige Ergänzung“ (ebd., 63 (Anm. 25)).

200 Das Zitat im Titel stammt aus Schmidt 1991, 60. Anders formuliert findet es sich auch als eine „Ausweitung in die anthropologische Dimension“ (Schmitzer ²2016a, 97).

201 Holzberg 1997, 157.

realen Rezipienten erinnern kann, wenn diese Verbindung einmal über ein Narrativ etabliert worden ist.²⁰²

Eine metaphorische Funktion der Metamorphose besteht folglich darin, dass sie den Dingen in der realen Welt eine Zeichenhaftigkeit zukommen lässt, die sie über ihr bloßes physisches Dasein erhebt.²⁰³ Der Lorbeer ist dann eben nicht mehr nur ein Baum von einem bestimmten Äußeren und realen praktischen und kulturellen Funktionen, sondern für jeden, den die „Metamorphosen“ sozusagen ästhetisch erreicht haben, zudem auch ein Anzeiger eines fiktiven menschlichen Schicksals, nämlich das der Nymphe Daphne.

In der Fiktion ist damit ein bestimmtes Ursachenverhältnis, oft eine charakterliche oder psychische Disposition der verwandelten Figur, in einer unabänderlichen Form verstetigt. Der scheinbar so stabilen Welt der realen Wirklichkeit hingegen wird, indem ihren Objekten sozusagen eine Leidens- oder Erlebengeschichte zugeschrieben, ja wortwörtlich hinzugedichtet ist, eine Dynamik vom Werden und Vergehen abgewonnen, woran menschliches Empfinden, die die einzige Konstante in der von beständigem Wandel begriffenen diegetischen Welt ist,²⁰⁴ auf unterhaltsam-ästhetische Weise begreif- und erfahrbar gemacht wird.²⁰⁵ Die thematisch-antithetische Metaphorik zum einen und sprachliche Metaphorik nutzende Dichtung als ihr Medium zum anderen bedingen sich gegenseitig und finden in der fiktionalen Form den konventionell zugestandenen Rahmen, eine Realität um nicht-reale bzw. uneigentliche, aber plausible Züge zu erweitern.

Wie deswegen Dichtung nicht absolut *ut testis* gelesen werden darf, weil sie kein identisches Abbild der Wirklichkeit zu geben imstande ist, so entziehen sich die durch Metamorphose entstandenen Metaphern ebenso dem Anspruch, einen Sachverhalt eigentlich, d. h. mit faktualer Gewähr, beleuchten oder gar erklären zu müssen. Gerade deshalb aber, weil sie primär keine naturwissenschaftliche, historische oder politische Weltdeutung bieten können – selbst wenn in den „Metamorphosen“ über Erzählerkommentare, metatextuelle und -poetische Verweise oder insbesondere durch Analogien dieser Eindruck beständig erweckt, mitunter dann sogar wieder subvertiert und die Darbietung letztlich nur umso vielschichtiger und weniger eindimensional gemacht wird –, kann das Geschehen selbst als poetisch bedeutsam

202 Vgl. Schmidt 1991, 57–59 mit weiteren Verweisen. Treffend zudem ebd., 62: „Ovid gibt den Gestalten des Seins in der Welt ihr mythologisches Aition, das ihren Metaphernstatus für Menschliches begründet.“ Vgl. auch Kirstein 2019a, 193 f.

203 Tissol 1997, 176, nennt die Natur in den „Metamorphosen“ sehr passend ein *luctus monumentum*. Vgl. zudem Fondermann 2008, 113–115.

204 S. dazu Holzberg 1997, 157: „Denn in den *Metamorphosen* wird von Anfang bis Ende in derselben Weise gefühlt, gedacht und gehandelt, vor der Zerstörung von Kosmos und Kultur ebenso wie danach.“

205 Vgl. von Albrecht 1963, 72; Schmidt 1991, 64; Loehr 1996, 164 f.; Harzer 2000, 44 f. und Vial 2010, 425.

hervortreten und die Dichtung insgesamt die ganze Bandbreite des *docere* und *delectare* in einem nicht-trivialen Sinn ausschöpfen.²⁰⁶

7.2.1.2 Aktualisierung als Form ästhetischer Steigerung

Angesichts dieser metaphernhaften Züge der Metamorphose fällt es nicht schwer, die Aktualisierung – wie gesehen, eine in sprachlicher Hinsicht tatsächliche Zeit-Metapher – als etwas Wesensverwandtes zu diskutieren. Die „Metamorphosen“ insgesamt machen die reale Welt und den Menschen in ihr auf eine uneigentliche, weil dichterische Weise deutbar, indem sie gewissermaßen kulturelle Signifikanten erzeugen und literarisch verewigen. Aktualisierungen andererseits sind auf der Ebene der Erzählung Ausdruck eines Deutungsvorgangs des Erzählers, der die fiktive Welt der Diegese uneigentlich beschreibt. Dass es in diesem Fall auch um einen Prozess des Erkennens geht, lässt sich in erneutem Rekurs auf Aristoteles und seiner bereits diskutierten Gegenüberstellung von Gleichnis und Metapher zeigen.

a) Allgemeine rhetorische Aspekte

Beide Phänomene sind bekanntlich in ihrem Prinzip wenig verschieden (διαφέρει γὰρ μικρόν – rhet. 1406b20), jedoch ist für ihn das Gleichnis vom Standpunkt der Rhetorik der Metapher unterlegen, weil es zum einen etwas Dichterisches (ποιητικόν – rhet. 1406b25) sei und deswegen nur einen vereinzelt Nutzen für den Redner habe; zum anderen aber, und das ist hier das Entscheidende, sei es weniger ansprechend (ἥδύ), weil es etwas auf längerem Wege umschreibt und nicht ‚das eine als das andere ausgibt‘,²⁰⁷ womit nichts anderes als die mehrfach schon beobachtete Identitätsbeziehung der Metapher gemeint ist.

Ihre Kürze hat demnach einen spezifischen Effekt, welcher im gleichnishaften So-Wie und dessen Möglichkeit, ein veranschaulichendes, sprachlich in jedem Fall ausführlicher darzubietendes Bild zu geben, nicht erzeugt werden kann. Das leuchtet auch in Anbetracht der bisher besprochenen Beispiele aus den „Metamorphosen“ rundheraus ein: Es ist das Eine, zu sagen, dass Götter in Unterkünften wohnen, die wie die

²⁰⁶ Vgl. Schmidt 1991, 17–19 und 74, wo von einer „Verschiebung von vorrangiger Erklärung der Faktizität partikulärer Ausnahmen zu wesentlichem Verstehen des Menschen, wie er sich im Spiegel der Welt deuten lässt“, die Rede ist. S. zudem Pianezzola 1979, 91: „il fascino che il poema delle *Metamorfosi* ha sempre esercitato su tutti i lettori, anche contro le loro stesse valutazioni critiche tendenti a sminuire l’opera ovidiana con le accuse di verbosità esteriorità superficialità, potrebbe derivare proprio, almeno parzialmente, dal carattere metaforico della metamorfosi, momento culminante di ogni episodio, potrebbe derivare dalla capacità della metamorfosi ovidiana di suggerire, come la metafora, una visione rinnovata della realtà, quasi un processo di ri-creazione della realtà.“

²⁰⁷ Vgl. Aristot. rhet. 1410b18–20: διὸ ἥττον ἥδύ, ὅτι μακροτέρως· καὶ οὐ λέγει ὡς τοῦτο ἐκεῖνο (Deshalb ist sie weniger gefällig, weil sie dies auf längerem Wege bewerkstelligt. Und sie behauptet nicht, dass dies jenes sei.). Vgl. dazu Kennedy ²2007, 218 (Anm. 100): „Aristotle, unlike later classical rhetoricians, thus implies that metaphor is a form of predication.“

Atrien einflussreicher Männer, wie sie auf dem Palatin zu finden sind, von vielen Leuten frequentiert werden, und das Andere, dies mit *atria nobilium celebrantur* (met. I, 172) auf wenige Worte und dabei metaphorisch eine Gleichheit implizierend zu verdichten.

Zur Begründung dessen, dass eine Metapher mehr Vergnügen, mehr ἡδονή, als ein Gleichnis verschafft, bedient sich Aristoteles eines Erklärungsmusters, das man modern kognitionspsychologisch nennen könnte.²⁰⁸ Hierfür geht er von der anthropologischen Feststellung aus, dass alle Menschen einfaches Lernen ansprechend finden, und da Worte etwas bezeichnen, müsste die Konsequenz sein, dass all diejenigen Worte, die dabei eine Lehre (μάθησις) bewirken, die ansprechendsten sind.²⁰⁹ Deswegen sind weder solche Ausdrücke ansprechend, die in einer Sprache wenig gebräuchlich sind (γλῶσσαί), weil sie wegen ihrer Unbekanntheit erklärungsbedürftig sind, noch Eigennamen (κύρια), weil diese wegen ihrer Bekanntheit keinen Lernprozess anregen können.²¹⁰

Wenn die Metapher daher am meisten eine solche ἡδονή erzeugt, dann liegt das daran, dass sie die Eigenschaften dieser beiden Extreme in sich vereint und in gewisser Weise harmonisiert: eine Unbekanntheit zum einen, indem das Wort nicht im eigentlichen Sinn Verwendung findet und sich dadurch der Raum für eine μάθησις eröffnet; zum anderen aber die grundsätzliche Befähigung für ein Verstehen (γνώσις) des Wortes, welche sich durch eine Verwandtschaftsbeziehung im weitesten Sinn (διὰ τοῦ γένους) zwischen der eigentlichen Bedeutung und dem, was es als Metapher bezeichnen soll, ergibt.²¹¹ Analog zur binären Struktur des sprachlichen Zeichens,

208 Vgl. allgemein Kohl 2007, 108–111. In der übergeordneten Fragestellung in dieser Stelle der „Rhetorik“ geht es darum, das Wesen von Ausdrücken zu klären, die einen pointierten Witz versprühen (τὰ ἀστεῖα) und Gefallen finden (τὰ εὐδοκιμοῦντα – rhet. 1410b6f.). Während τὰ εὐδοκιμοῦντα noch relativ leicht auf den Punkt zu bringen ist, gelingt das bei τὰ ἀστεῖα, ähnlich wie bei der lateinischen Entsprechung *urbanitas*, nur bedingt. Cope 2006, 107, spricht von „lively, pointed, sprightly, witty, facetious, clever sayings“, was im Deutschen wohl am ehesten einem ‚feinen Humor‘ oder einem ‚kultivierten Witz‘ – gerade unter Berücksichtigung der Etymologie von „Witz“ – entsprechen könnte. Auf eine solch sublimen Form des Humors in den „Metamorphosen“ macht insbesondere von Albrecht 1963, 71f. und (konkret in Bezug auf „Anachronismus“) von Albrecht 2003, 162f., aufmerksam, sodass auch in dieser Hinsicht Überschneidungen zwischen metaphorischer Form und dem Inhalt dieses Gedichtes erkannt werden können.

209 Vgl. rhet. 1410b10–12. In ähnlicher Weise, ohne den Zusatz der Leichtigkeit, findet sich dieser Gedanke bekanntlich zu Beginn der „Metaphysik“ (Aristot. metaph. 980a).

210 Womit sich aus prinzipieller Sicht der Kreis zu den Beobachtungen in Kap. 7.1.3.3a schließt, dass Eigennamen zur Aktualisierung nur bedingt einsetzbar sind: Eben, weil sie eindeutig sind.

211 Vgl. ebd. 1410b13–15. Zum besseren Verständnis dessen, was Aristoteles unter dem γένος hier versteht, sei dies kurz ausgehend von einem Longin-Fragment noch weitergehend erörtert. Dort findet sich zur Unterscheidung zwischen γένος und εἶδος, lat. *genus* und *species*, folgende Erläuterung: γένος μὲν ἐστὶ τὸ πρωτότυπον εἰς εἶδη διαιρηθῆναι δυνάμενον, εἶδος δὲ τὸ ἀπὸ τοῦ γένους διηρημένον, οἷον εἴ τις λέγοι ζῶον γένος, εἶδη δὲ αὐτοῦ ἄνθρωπον, ἵππον καὶ τὰ λοιπὰ (genus ist das Archetypische und kann in Einzelercheinungen unterteilt werden, eine Erscheinung aber das, was vom genus her unterteilt worden ist, wie man z. B. Lebewesen als genus nennen könnte, als seine Erscheinungen aber

welche Aristoteles in Form der ausdrucks- (λέξις) und inhaltsseitigen Dimensionen (ένθυμήματα) klar ausdifferenzieren scheint, ist es deswegen wichtig, in beiderlei Hinsicht die Mitte aus Bekannt- und Unbekanntheit zu treffen:²¹² Ein mühelos zugänglicher Gedanke fordert nicht zur Beschäftigung auf, ebenso wenig wie ein gänzlich unverständlicher;²¹³ ähnlich ist dies auch beim sprachlichen Ausdruck, der, wie an späterer Stelle nochmals eigens in Bezug auf die Metapher wiederholt wird, weder fremd noch offensichtlich sein darf.²¹⁴ Ist aber beides in das richtige Verhältnis gesetzt, bewirkt die Metapher nicht nur jenen an sich schon ansprechenden Lern-Effekt, sondern ermöglicht dies zudem auf geradezu intuitive, weil schnelle Weise und nicht wie beim Gleichnis, bei dem das ein langwierigerer Vorgang (μακροτέρως – rhet. 1410b19) ist.²¹⁵

Gewissermaßen als unterstützende Begleiterscheinungen, die auf sprachlicher Ebene für *urbanitas* bzw. τὰ ἀστεῖα förderlich sind und dementsprechend dann zu

Mensch, Pferd usw.' – Long. Fr. 42, 9 Patillon/Brisson). Das Beispiel, das Aristoteles gibt – Homer spricht vom Alter als Stoppelfeld (καλάμη) –, zeigt, dass er das diese beiden Vorstellungen verbindende *genus* ('verblüht sein') in einer allgemeinen semantischen Hinsicht meint, weniger kategorisch als tatsächliches Hyperonym wie bei Longin. Denn nach seiner eigenen Systematik in der „Poetik“ ist hier weder das Eine noch das Andere ein übergeordnetes Abstraktum des jeweils Anderen, sondern beide Träger derselben Eigenschaft, ihre Beziehung daher κατὰ τὸ ἀνάλογον. Vgl. poet. 1457b6 – 19. Deshalb ist die archetypische Beziehung, die hier mit διὰ τοῦ γένους ausgedrückt wird, eher die eines „Archisems“ (Kessel/Reimann ²2017, 182) und kommt damit wohl einer Umschreibung des *tertium comparationis* gleich.

212 Zu antiken Angemessenheitskriterien bei Metaphern s. Innes 2003, 16–18. Dieses Verhältnis fremd-bekannt verdeutlicht überdies den Grund, warum für die Aktualisierung die Bezeichnung „Familiarisierung“ für den allgemeinen Fall eher ungeeignet ist. Denn dabei könnte der Eindruck entstehen, dass es vor allem um das Bekannt-Machen geht, ohne dass Fremdheit, obschon sie, wie hier deutlich wird, wesentlicher Bestandteil ist, eine Rolle spielt. Vgl. Kennedy ²2007, 219 (Anm. 102) und die entsprechenden Stellen, wo Aristoteles dies explizit sagt (z. B. poet. 1457b7 oder poet. 1457b30 – 32). Zur Diskussion der vorgebrachten Bezeichnungen s. o. Kap. 3.3.3.1.

213 Vgl. rhet. 1410b21–27: διὸ οὐτε τὰ ἐπιπόλαια τῶν ένθυμημάτων εὐδοκιμεῖ (ἐπιπόλαια γὰρ λέγομεν τὰ παντὶ δῆλα, καὶ ἂ μὴδὲν δεῖ ζητῆσαι), οὐτε ὅσα εἰρημένα ἀγνοοῦμεν, ἀλλ' ὅσων ἢ ἅμα λεγομένων ἢ γνώσις γίνεταί, καὶ εἰ μὴ πρότερον ὑπῆρχεν, ἢ μικρὸν ὑστερίζει ἢ διάνοια· γίνεταί γὰρ οἷον μάθησις, ἐκείνων δὲ οὐδετέρου (‘Deshalb finden weder von den Gedanken die oberflächlich erkennbaren Gefallen (‘oberflächlich erkennbar‘ nämlich nenne ich das einem jeden Offensichtliche und was in keiner Weise untersucht werden muss), noch alles das, was wir bei seiner Äußerung nicht verstehen, sondern alles, bei dem entweder unmittelbar bei seiner Erwähnung ein Erkennen erfolgt, auch wenn es vorher nicht vorhanden war, oder die Einsicht kurz darauf eintritt. Denn sie erfolgt wie eine Lehre, bei jenen anderen aber bei keinem der beiden’).

214 Vgl. ebd. 1410b31–33: τοῖς δ' ὀνόμασιν, ἐὰν ἔχη μεταφοράν, καὶ ταύτην μήτ' ἀλλοτρίαν, χαλεπὸν γὰρ συνιδεῖν, μήτ' ἐπιπόλαιον, οὐδὲν γὰρ ποιεῖ πάσχειν (‘hinsichtlich der Wörter [sc. findet derlei Gefallen], wenn es eine Übertragung enthält, und diese weder [sc. gänzlich] fremd ist, schwer nämlich wäre sie begreifbar, noch oberflächlich erkennbar, keine Wirkung nämlich würde sie verursachen.’). Vgl. auch ebd. 1412a11f. und poet. 1458a21–34.

215 Rhet. 1410b20f.: ἀνάγκη δὲ καὶ λέξιν καὶ ένθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀστεῖα ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχέϊαν (‘Es ist folglich notwendig sowohl hinsichtlich Ausdruck als auch Gedanke, dass diese von kultiviertem Witz sind, insofern uns eine schnelle Lehre beigebracht werden soll.’).

jener kognitiven Herausforderung führen, erwähnt Aristoteles weiterhin einerseits einen gewissen Täuschungs- oder „Aha“-Effekt, der sich im Zusammenspiel mit der Metapher – wörtlich ‚infolge des Zusätzlich-Täuschens‘ (ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν – ebd. 1412a20) – einstellt.²¹⁶ Als ein Begreifen *ex negativo* setzt auch dies einen Lernvorgang, mitunter sogar eine Selbsterkenntnis in Gang.²¹⁷ Andererseits ist als weiterer Faktor immer wieder das Vor-Augen-Führen genannt, das im Verbund mit metaphorischer Sprache zu feinem Humor führt.²¹⁸ Das Interessante an diesem πρὸ ὀμμάτων resp. *ante oculos* ist, dass sich hierbei das Bedürfnis nach jenem gelungenen, pointierten Ausdruck mit der grundlegenden Anforderung vor allem dichterischer Sprache überschneidet, überhaupt eine Begebenheit darstellen, vor Augen führen zu müssen. Wenn ein Geschehen kraft metaphorischer Sprache als etwas Lebendiges, in den Worten Aristoteles’ als ein ‚Tätig-, oder ‚Wirksam-Sein‘ (ἐνέργεια) geschildert wird, geht dies über die bloße Notwendigkeit nach einer plausiblen, für den Rezipienten gut nachvollziehbaren Darbietung hinaus, da dies zusätzlich mit diesem intellektuellen Reiz verknüpft ist, der aus der Wahrnehmung der fremd-vertrauten Anschauung hervorgeht.²¹⁹

Festzuhalten ist deswegen, dass die Metapher aufgrund ihrer Eigenschaften mehr als ein bloßes Verdeutlichen leistet – wenn auch nicht zu leugnen ist, dass aus definitorischer Sicht Lebendigkeit (ἐνέργεια) und Anschaulichkeit (ἐνάργεια, *evidentia*), die ebenso bei Ovid immer wieder geltend gemacht wurde,²²⁰ einander sehr nahe stehen.²²¹

b) Ovids Umsetzung in den „Metamorphosen“

Überträgt man nun diese allgemeinen Überlegungen auf Ovids Verwandlungssagen, sind die aus zeitlicher Sicht uneigentlichen Aussagen des extradiegetischen Erzählers betreffs der diegetischen Umgebung – kurz: Aktualisierungen – neben der motivi-

²¹⁶ Vgl. Reitz 2008, 322, wo bei der Deutlichkeit der Metapher der „generische Zusammenhang mit dem αἰνιγμα“ erwähnt wird. S. dazu auch die Beobachtungen bei den Anachronismen und Synchronismen in Kap. 5. und 6.

²¹⁷ Vgl. rhet. 1412a21f.: καὶ ἔοικεν λέγειν ἢ ψυχὴ „ὡς ἀληθῶς, ἐγὼ δὲ ἤμαρτον“ (‚Und die innere Stimme scheint zu sagen: ‚Tatsächlich, ich aber war im Irrtum‘‘). Von einer „esthétique de la surprise“ der Metamorphose spricht auch Vial 2010, 82–87.

²¹⁸ Vgl. rhet. 1410b33–35 oder rhet. 1411b22f.

²¹⁹ Vgl. zur ἐνέργεια die weiteren Erläuterungen und Parallelstellen bei Cope 2006, 110f. sowie Kennedy ²2007, 222 (Anm. 117), der neben „vivification“ auch „actualization“ als Übersetzung vorschlägt. Aristoteles meint Lebendigkeit sowohl in der eigentlichen Bedeutung – etwas Lebloses lebendig machen (so auch Quint. inst. VIII, 6, 11, der darin eine ‚wundersame Erhabenheit‘ (*mira sublimitas*) sieht) – als auch im übertragenen Sinn als „animation [...] in a vivid, vivacious style“ (Cope 2006, 110).

²²⁰ Vgl. u. a. Kraus ²1982, 117, der dies im Kontext von Ovids rhetorischen Fähigkeiten herausstellt. Vgl. auch Fondermann 2008, 11–18.

²²¹ Vgl. für Funktionen der Metapher Kohl 2007, 64–72. S. auch Cope 2006, 111, mit weiteren Stellen.

schen Affinität zum metaphorisch-metamorphen Inhalt des Gedichts auch hinsichtlich ästhetischer Aspekte ganz an ihrem Platz. Ihre primäre Funktion erschließt sich demgemäß zuvorderst aus der poetischen Wirksamkeit der jeweiligen Aussagen, ohne dass bereits zum eigentlichen Verständnis metatextuelle Diskurse erforderlich sind. Die knappe Bemerkung Quintilians, mit der er die wesentlichen Funktionen der Metapher zusammenfasst, ist für die weiteren Überlegungen ein zweckdienlicher Ausgangspunkt:

*nam translatio permovendis animis plerumque et signandis rebus ac sub oculis subiciendis reperta est.*²²²

Dass erstens das *res signare* eine dichterische Notwendigkeit ist, wurde bereits angedeutet, kann aber noch weiter auf die Eigenart der „Metamorphosen“ hin spezifiziert werden: Bis auf wenige, tatsächlich historisch zu nennende Ausnahmen am Ende des 15. Buches wird darin eine nicht-reale Welt geschildert, die in ihrer konkreten Gestalt weder festgelegt ist noch in jeder Facette expliziert sein muss, um als Bühne für das in ihr sich abspielende Geschehen zu dienen.²²³

Paradoxerweise kann deshalb die erzählerische Ausgestaltung einer konkreten Szenerie, je unvollständiger und impliziter sie ist, umso mehr den Eindruck von geschichtlicher Authentizität erwecken.²²⁴ Etwa zu sagen, Minos belagert Megara, bereitet historisch betrachtet keine größeren Probleme: Mag das Ereignis selbst für wahr gehalten werden können, so ist die Aussage so unvollständig, dass sie zu allen weiteren relevanten Umständen, ohne Einschränkung impliziert, dass sie so waren, wie sie „damals“ zu diesem Zeitpunkt eben waren. Anders dagegen ist es, wenn Minos wie in den „Metamorphosen“ bei dieser Belagerung ein Pferd reitet, einen Purpurmantel trägt und weitere Eigenschaften aufweist, die das Resultat einer spezifischen kulturellen Entwicklung sein können und diesen Aspekt, je konkreter sie sprachlich repräsentiert sind, umso deutlicher erkennen lassen. Um in diesem Fall zu einer geschichtlichen Authentizität zu gelangen, wäre es notwendig, dass ausnahmslos alle vorgebrachten Details tatsächlich authentisch, also faktisch sind. Das aber ist in diesem Beispiel wie auch in nahezu allen anderen Fällen in den „Metamorphosen“ nicht nur unmöglich, sondern ist außerdem mitnichten die Darstellungsabsicht Ovids.²²⁵ Ganz im Gegenteil ist Ovids Streben nach Anschaulichkeit wohl der sicht-

²²² Quint. inst. VIII, 6, 19: ‚Denn die Metapher ist dazu erfunden, meistens auf die Gemüter zu wirken und Dinge zu bezeichnen sowie sie vor Augen zu führen.‘ Zu weiteren Stellen s. Reitz 2008, 322f.

²²³ Die Möglichkeit, diese dennoch möglichst detailliert zu beschreiben, ist darin immer mit inbegriffen.

²²⁴ Zu den Gründen dafür s. o. Kap. 3.2.3. Vgl. zudem Pavel 1983, 50f.

²²⁵ S. o. Kap. 3.1.2. Vgl. weiterhin u. a. Kraus ²1982, 117–120. Es sagt dagegen viel über eine Interpretationshaltung aus, wenn trotzdem immer wieder die Abkehr von einer vermeintlichen geschichtlichen Realität betont und nicht selten kritisiert wird, ohne aber scheinbar selbst einen gleichbleibenden und präzisen Begriff davon zu haben, was eigentlich „historisch“ in letzter Konsequenz heißt. So nutzt z. B. Bömer manchmal „historisch“ mit, manchmal ohne Anführungszeichen in Bezug auf den

barste Beweis für dessen nicht-historische Erzählweise, deren hohes Maß an erzählerischer Explikation Historizität verhindert.

Eine weitestgehend nicht-reale Welt vom Beginn des Kosmos bis zur Zeit des Erzählers (*primaque ab origine mundi ... ad mea tempora* – met. I, 3f.)²²⁶ poetisch zu beschreiben, heißt jedoch, für alles, was explizit benannt werden soll, konkrete Begriffe zu benötigen. Indes gibt es von dieser Welt selbst, weil sie nicht-real ist, grundsätzlich keine objektiven konkreten Begriffe, d. h. solche, die nicht bereits schon auf einer Übertragung basieren und bereits früher einmal von anderen Dichtern, Künstlern etc. geprägt wurden. Metaphern allgemein sowie Aktualisierungen als Zeit-Metaphern im Speziellen bieten sich dafür als eine sowohl zwangsläufige als auch zugleich optimale, weil innovative Antwort auf dieses Defizit an.²²⁷

Vor diesem Hintergrund zielt auch die Frage, ob in einer künstlerischen Aneignung des Mythos zeitlich-begriffliche Überschneidungen zwischen der Welt des Autors und der Diegese vorliegen, am eigentlichen Problem vorbei, da es nicht so sehr darum geht, *ob* Übertragungen stattfinden. Das ist als gegeben vorauszusetzen. Viel zweckdienlicher ist es dagegen herauszufinden, *wie* und *mit welcher Intention* dies jeweils verwirklicht wird.

Diese erzählerische Notwendigkeit offenbart des Weiteren eine wichtige Parallele zur Charakteristik der Metapher und ihren verschiedenen Ausprägungen in einem Spektrum aus Konvention und Kreativität.²²⁸ Indem die für Aktualisierungen bzw. schwache Aktualisierungen konstitutiven Kriterien – Stärke, Innovativität und/oder synchronische Kühnheit – neben den anderen Merkmalen wie der Lebendig- und Wandelbarkeit von Ovids kreativem Sprachgebrauch zeugen,²²⁹ gibt dies auch grundlegend Aufschluss über das Wie der Mythenbehandlung insgesamt. Immerhin sind es die durch Metaphern erzeugten Begriffe, mit denen die fiktive mythische Welt erschaffen wird; und die Vorstellung, dass ein Dichter mit kreativen Begriffen konventionell zu schildern beabsichtigt, ist grob widersinnig.

Mythos, auch wenn der Unterschied nicht unbedingt einleuchtet: Bei jener Niobe-Szene werden beispielsweise „(rekonstruierte) historische Verhältnisse“ (Bömer ²2008, ad met. VI, 412) angenommen bzw. von Ovid nicht beachtet, während dann beim Kampf Lapithen gegen Zentauren ein „Rahmen des ‚historisch‘ Gegebenen“ (Bömer ²2006, 78) ausgemacht wird.

226 S. dazu die Bemerkungen von Hardie 2002b, 228.

227 Darauf macht auch Quintilian speziell bei Dichtern aufmerksam, indem er neben dem Unterhaltungsaspekt (*ad voluptatem referunt* – inst. VIII, 6, 17) und dem Verszwang (*metri necessitate* – ebd.) noch als Erklärung hinzusetzt: *metaphora enim aut vacantem locum occupare debet aut, si in alienum venit, plus valere eo, quod expellit* („Denn eine Metapher hat entweder eine Leerstelle zu besetzen oder, wenn sie auf fremdes Terrain anlangt, effektiver zu sein als das, was es verdrängt.“ – ebd.). Zur Visualisierung über Ähnlichkeiten s. auch Fondermann 2008, 105–112.

228 S. o. Kap. 7.1.3.

229 Als nennenswerte Parallele sei noch hingewiesen auf die sprachliche Lebendigkeit der Metapher aus dem Schema von Kohl 2007, 57, und den von Aristoteles beschriebenen Effekt des *πρὸ ὁμιάτων*, dessen Ziel ebenso Lebendigkeit (*ἐνέργεια*) ist.

Was sich so als ein künstlerisch-innovatives Übertreffen der bloßen Erzähl-Notwendigkeit, die Dinge gelegentlich explizit benennen zu müssen, erweist, kann zweitens anhand des *animos permovere* und des *sub oculos subicere* aus Quintilians Definition²³⁰ noch eingehender hinsichtlich seiner rezeptionsästhetischen Dimensionen erörtert werden.

Die Aktualisierung im Sinn eines Vor-Augen-Führens ist einerseits die natürliche Konsequenz aus dem *res signare*. Für das künstlerische Ausmalen einer fiktiven Welt in Anlehnung an Aristoteles' Darlegung bedeutet das, dass Signifikanten zur Beschreibung der Diegese (sozusagen ὀνόματα) erzeugt werden, die weder gänzlich fremd (ἄλλότρια) sind noch sich in einem oberflächlichen Zugriff erschöpfen (ἐπιπόλαια). Andererseits verhilft die Lebendigkeit (ἐνέργεια), die von diesem schwebenähnlichen Status der befremdlichen Vertrautheit hervorgerufen wird, zu bzw. ist Ausdruck einer von feinem, geistig anregendem Witz zeugenden Sprache und geht deshalb auch in dieser Hinsicht über ein Darstellen um der Erfordernis willen, darstellen zu müssen, hinaus. Denn so kann ein gewisser Reiz gesetzt werden, der den dieses Sprachphänomen rezipierenden Menschen in einer seiner Kerndispositionen – nämlich, so Aristoteles, seine wortwörtlich zu verstehende Neugier – stimuliert.

Nicht unwesentlich hängt dies mit der sprachlichen Kürze zusammen, die abgesehen davon, dass sie formal der *necessitas rerum signandarum* Abhilfe schafft, auch der mittels Lebendigkeit zu erzielenden *urbanitas* überaus gut gerecht wird.²³¹ Die Ermöglichung eines solchen Lern-Potenzials, das der Metapher sowie dem, was τὰ ἄσπετα ist, zugrunde liegt und wovon der Appell an die menschliche Neugier ausgeht, ist auf zweifache Weise begünstigt, weil es mit dem zweiten wichtigen von Aristoteles vorgebrachten Aspekt der ἡδονή, also der Eigenschaft, Gefallen zu erwecken und ästhetisch attraktiv zu sein, verknüpft ist. Wie gesehen ergibt diese sich einerseits aus der Schnelligkeit des Lerneffekts, der μάθησις ταχέια, andererseits durch die Leichtigkeit (ῥαστώνη),²³² mit der sich dieser vollzieht.

Während der eine Faktor vor allem durch die sprachliche Kürze bedingt ist – ein Vorzug gegenüber dem Gleichnis –, ist der andere, obwohl die Schnelligkeit sicherlich nicht abträglich ist, noch enger mit den sprachlogischen Mechanismen in Verbindung zu setzen. Dadurch, dass die eigentliche Lehre – ein Objekt A hat Ähnlichkeiten zu einem Objekt B, weswegen die Bezeichnung des einen in übertragener Weise für das

²³⁰ S. o. S. 265, Anm. 222.

²³¹ Vgl. (mit Innes 2003, 11) auch Ciceros Beschreibung einer Metaphern-Evolution von der Notwendigkeit hin zur Unterhaltsamkeit: *modus transferendi verbi [...], quem necessitas genuit inopia coacta et angustiis, post autem iucunditas delectatioque celebravit* („den Typus, ein Wort zu übertragen, den die Notwendigkeit aufgrund Mangel und Misslichkeit hervorbrachte, später aber Wohlgefallen und Unterhaltung rege nutzen“ – Cic. de orat. III, 155). Hieran wird auch offenbar, dass die sog. notwendigen Anachronismen und die Notwendigkeit, mit Metaphern Begriffe zu erzeugen, auf dasselbe Prinzip verweisen.

²³² Auf die implizit aus einführenden Bemerkung in der „Rhetorik“ geschlossen werden kann, wonach ‚das leichte Lernen von Natur aus allen ansprechend‘ sei (τὸ γὰρ μαθάνειν ῥαδίως ἢ δὲ φύσει πᾶσιν – rhet. 1410b10).

andere genutzt ist –,²³³ auf einer Implikation beruht, wirkt sie, sofern sie verstanden wird, intuitiv. Sie erfolgt deshalb nicht als explizite Belehrung, wodurch sie womöglich weniger attraktiv wäre, sondern *en passant* als Nebenprodukt der primären Darstellungs- und Unterhaltungsabsicht. Bei Ovids Aktualisierung der Götterwohnungen als *deorum atria nobilium* (met. I, 171 f.) wird z. B. nicht gesagt, dass sie mit der Absicht dargebracht ist, auf die Ähnlichkeiten zwischen dem realen Palatin und dem fiktiven Sitz der Götter hinzuweisen und das Publikum diesbezüglich belehren und zu einem Denkprozess anregen zu wollen; vielmehr wird dieser Erkenntnisvorgang durch die Lebendigkeit der Darstellung, die dem hauptsächlichen oder vordergründigen Zweck dient, der nachfolgenden Ratsversammlung buchstäblich den Boden zu bereiten, von selbst und zusätzlich zur Imagination der Szenerie ausgelöst, ohne dann eigens noch kommentiert zu werden. Der Rezipient wird vom Erzähler, wie bereits beobachtet, mit dieser Implikation allein gelassen.

Dies bestätigt zum einen nochmals die Beobachtung, dass die Explikation der metaphorischen Beziehung ihren wesentlichen Effekt zunichtemacht;²³⁴ denn eine solche Erläuterung würde gewissermaßen den Lerninhalt, das in eine sprachlich-logische Form gehüllt ist, dieser Verhüllung und mit ihr zugleich seines intellektuellen Reizes berauben. Die ἡδονὴ käme – auf die der Metapher eigentümlichen Weise – nicht zur Geltung. Eine Profilierung in eine primäre Darstellungsabsicht und eine nicht weniger wichtige, aber sekundäre intellektuelle Begleiterscheinung liefert zum anderen auch die Erklärung dafür, warum das Funktionieren der diegetischen Handlung nicht davon abhängt, ob sozusagen dieses Lernpotenzial dann auch abgerufen und die in der Diskrepanz zwischen Herkunfts- und Zielbereich liegende Dialektik erkannt wird. Als Aussagen über die diegetische Welt erfüllen sie ihre Funktion schließlich hinlänglich, wenn das zu Beschreibende deutlich sowie im Großen und Ganzen plausibel ist; auf optimale Weise aber, wenn dies außerdem lebendig und *ante oculos* ist, weil es jenen zusätzlichen witzig-pointierten Impuls setzt.²³⁵

Dies gilt gleichermaßen für das *animos permovere*, das gemäß der aristotelischen Systematik wie das *ante oculos subicere* ein Unteraspekt jenes kultivierten Witzes ist.

233 Denn, so Aristoteles, ‚gut zu übertragen liegt in der Fähigkeit begründet, das Ähnliche zu sehen‘ (τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν – poet. 1459a7 f.); das Beherrschen von metaphorischer Sprache ist deswegen auch ein ‚Zeichen von guten geistigen Anlagen‘ (εὐφροσύνη τε σημειῖόν ἐστι – ebd. 1459a7).

234 S. dazu o. Kap. 7.1.3.1c.

235 Eine klare Grenze, ab wann dieser Status der Lebendigkeit erreicht ist, kann analog zu dem definitorischen Graubereich, der bei metaphorischer Stärke zu beobachten ist und zwischen einer ausdrucksseitig starken Analogie und einer schwachen Metapher vorliegt, nicht gezogen werden. S. o. Kap. 7.1.3.3a. Dass die Metapher/Aktualisierung damit aber sowohl die Definition eines *surrogate object* in einer modernen fiktionstheoretischen Terminologie erfüllt (s. o. Kap. 3.2.4) als auch perfekt dem entspricht, was die antike Rhetorik als *res ficta* bzw. *argumentum* definiert, das seiner Etymologie nach ‚die Veranschaulichung = das, was die Kraft hat, etwas zur Veranschaulichung zu bringen‘ (Georges, s.v. *argumentum*) bedeutet (s. o. Kap. 3.1.1), ist mit allem Nachdruck zu betonen.

Überhaupt zielt das Vor-Augen-Stellen darauf ab, einen kognitiv-affektiven Prozess in Gang zu setzen, gleichwie das Auf-die-Gemüter-Wirken an eine gewisse Lebendigkeit gebunden ist und – da lat. *animus* zunächst alle inneren Vorgänge, die emotionalen wie die verstandesmäßigen, insgesamt meint – nicht ausschließlich als Appell an vernunftlose Instinkte ohne Anteil des Intellekts zu verstehen ist, gerade wenn es um *urbanitas* geht.

Beide Aspekte sind folglich, wohlgermerkt im Kontext dichterischer Sprache, nur verschiedene Facetten des im Kern gleichen Vorgangs, wobei das eine eher allgemein dessen Resultat in sprachlicher Hinsicht beschreibt, ein Begriff wird vor Augen gestellt, ist lebendig, und das andere speziell das, was er bei einem Publikum bewirkt: eine *permotio animi*.

7.2.1.3 Zusammenfassende Bemerkungen

Bei einer Metapher sind mehrere kommunikative, kognitive und affektive Faktoren relevant, deren simultanes Ineinandergreifen einen intuitiv verständlichen und bestenfalls geistreichen Ausdruck hervorbringt. Die nach außen hin schlicht wirkende, eigentlich aber komplexe logische Operation ist im Falle der „Metamorphosen“ noch um diejenige Ebene erweitert, dass sie in die privilegierte Äußerungssituation eines mindestens extradiegetischen Erzählers, dessen Erfahrungshorizont über den der diegetischen, nicht-realen Welt hinausreicht, eingebettet ist. So sehr dabei Einzelaspekte und -probleme durchaus benannt und in der Abstraktion „mit der dürftigen Fackel des Verstandes beleuchtet“²³⁶ werden können, ist nicht zu vergessen, dass dies letztlich immer nur annäherungsweise ein Phänomen zu ergründen vermag, das sich als unmittelbarer und ganzheitlich wahrzunehmender ästhetischer Reiz einstellt.²³⁷

Als letzter beachtenswerter Punkt ist hierbei noch anzuführen, dass diese im metaphorischen Ausdruck liegende *urbanitas* gegenüber dem Thema des Gedichts prinzipiell antithetisch ist: Der Metamorphose als einer narrativen Vereigentlichung uneigentlicher Ereignisse, bei der am Ende das verwandelte Objekt über seine Gestalt auch zeitlich verfestigt wird, ist eine Sprache entgegengesetzt, die die eigentlichen, so gesehen zeitlich verfestigten Objekte der Realität in die Diegese übersetzt, dadurch veruneigentlicht und ihrer zeitlichen Definitheit beraubt. Dass dies zudem in einem erzählerischen Rahmen erfolgt, von dem lediglich impliziert wird, ein chronologischer Verlauf von der Früh- bis zur Jetztzeit zu sein, verstärkt diesen Gegensatz, als damit einerseits zusätzlich ein zeitliches Vorher und Nachher etabliert wird, zu dem sowohl die Objekte in der Diegese als auch die Aussagen des Erzählers, die beide selbst diese Spannung aus einem Früher und Jetzt in sich einschließen, in Beziehung gesetzt

²³⁶ Schiller 1992, 224, in einem vergleichbaren Kontext in „Über das Erhabene“. In Bezug auf die Ästhetik der „Metamorphosen“ ähnlich auch Feeney 1991, 205.

²³⁷ Vgl. zu einer ähnlichen Schlussfolgerung Fondermann 2008, 118f. Als eine Analogie, die auf drei Grundbedingungen (Ähnlichkeit, Struktur und Aussageabsicht) basiert, ist die Metapher beschrieben bei Leidl 2003, 35. Zur Problematik im Umgang mit Metaphern s. bes. ebd., 52f.

werden können;²³⁸ und andererseits die implizite Chronologie der Gesamterzählung immer wieder selbst unzuverlässig erscheint.²³⁹ Damit scheint bei Ovids Aktualisierungen in den „Metamorphosen“ all das in einem Ausdruck vereint zu sein bzw. eine entscheidende Funktion zu haben, worauf ein Sprecher laut Aristoteles allgemein zu achten hat, wenn er auf Ausdrücke aus ist, die Gefallen finden (τὰ εὐδοκμοῦντα): Metaphern, Antithesen und Lebendigkeit.²⁴⁰

7.2.2 Aktualisierungen über die „Metamorphosen“ hinaus

Anknüpfend an diese Beobachtungen kann die Diskussion von Aktualisierungen nun problemlos auf einen größeren literatur- und gattungsgeschichtlichen Kontext ausgeweitet werden: z. B. hinsichtlich des wohl wichtigsten Referenztextes, der „Aeneis“ Vergils, in der bekanntermaßen tatsächlich versucht wird, Mythos als Geschichte zu erzählen;²⁴¹ als auch in Bezug zur Innovativität und sprachlichen Perfektion aitiologischen Dichtens im Hellenismus, allen voran Kallimachos.²⁴² Weil damit aber das Phänomen kaum als eine für sich genommen diskussionswürdige Erzähltechnik beurteilt würde,²⁴³ sollen an dieser Stelle motivspezifische Parallelen aufgezeigt werden, in denen zeitliche Uneigentlichkeit trotz eines deutlich verschiedenen kulturellen Kontextes sehr ähnlich wie in den „Metamorphosen“ ist.

238 Aus diesem Grund scheint es zu einfach, wie Schmidt 1991, 23, zu sagen, dass „[w]eder die Schöpfung noch die Metamorphose [...] Prozesse in der Zeit“ und deshalb „auch nicht zeitlich miteinander in Beziehung zu setzen“ sind. Ist es doch gerade diese oftmals vom Erzähler selbst bestärkte wie auch wiederum unterminierte zeitliche Dialektik, vor der sich die Verwandlungen vollziehen und derer man sich wohl erst dadurch bewusst wird, dass man die Aussagen naheliegender Weise zunächst im Wortsinn zu verstehen und zu kontextualisieren bestrebt ist, sie jedoch nicht *a priori* als metaphorisch-überzeitlich ansieht. Daher dürfte genau in dieser mit allen Mitteln offen gelassenen Ambivalenz aus zeitlicher, sozusagen historischer Fixierung und grundsätzlicher Zeitlosigkeit ein Wesenskern der „Metamorphosen“ sein, der weder durch das eine historische Extrem – dann sind alle Abweichungen zwangsläufig Fehler, obschon in einer der Textästhetik fremden Sichtweise – noch durch das andere ahistorische Extrem – als gäbe es rundheraus diese Zeitstrukturen und -mechanismen nicht oder als wären sie vollkommen insignifikant – verabsolutiert werden sollte. Vgl. dazu u. a. Otis ²1970, 373; Feeney 1991, 229; Hardie 2002b, 228–230 und Vial 2010, 387–389.

239 S. dazu bes. Wheeler 1999a 117–139; Feeney 1999; Hardie 2002c und Hinds 2005.

240 Im Original: δεῖ ἄρα τούτων στοχάζεσθαι τριῶν, μεταφορᾶς ἀντιθέσεως ἐνεργείας („Folglich muss man auf diese drei Dinge abzielen: Metapher, Gegensatz und Lebendigkeit.“ – rhet. 1410b35f.). Hierbei könnte mit Vial 2010, 89f., auch noch die *variatio* ergänzt werden.

241 Ein wichtiger Anknüpfungspunkt findet sich bei Solodow 1988, 79–81; vgl. zudem Feldherr 2002, 167–169. Eine knappe Diskussion zur „Aeneis“ findet sich u. Kap. 7.3.2.1a.

242 Zum Zitat einer hellenistischen Aktualisierung s. o. S. 187f., Anm. 85. Ein neuerer Anstoß im Allgemeinen findet sich bei Kirstein 2019a.

243 Vgl. dazu Fondermann 2008, 195–198.

Beginnend mit der attischen Tragödie eröffnet sich eine bei den „Metamorphosen“ ohnehin vielbeachtete Perspektive,²⁴⁴ die im Fall der Aktualisierung durch eine Fülle an Textbeispielen – von denen eine Auswahl genügt – wie auch durch ein primäres Rezeptionszeugnis untermauert werden kann. Ein Beispiel aus der Literatur des 20. Jh. – zugleich dichterisch-praktisch wie theoretisch – schließt daran an und soll dieses Erzählverfahren noch stärker in einen überzeitlichen Kontext stellen und seine womöglich produktive Weiterentwicklung aufzeigen.

7.2.2.1 Die griechische Tragödie

Von den drei großen attischen Tragödiendichtern eignet sich für eine Gegenüberstellung mit Ovid in besonderer Weise Euripides: Gestaltet er doch die mythischen Erzählstoffe nicht nur am offensichtlichsten innovativ aus, löst sie damit von ihrer Myth-Historizität und legt ihre Ambivalenzen offen,²⁴⁵ sondern scheint gerade wegen dieses vergegenwärtigenden Zugriffs, wie schon Lafaye bemerkt, neben weiteren sprachlich-formalen und thematischen Aspekten eine hohe Attraktivität auf Ovid ausgeübt zu haben.²⁴⁶ Und da dies bei Euripides als Steigerung einer grundsätzlich in der Tragödie vorhandenen Tendenz, Ereignisse für die Publikumsgegenwart zu aktualisieren und dabei auf unzeitgemäße Begriffe zurückzugreifen, anzusehen ist,²⁴⁷ wird daran schon an der Oberfläche eine Verbindung zu den „Metamorphosen“ und deren Ausrichtung auf eine ebenso innovative Interaktion mit dem Publikum sichtbar.²⁴⁸

Die primäre Kommunikationssituation im Drama unterscheidet sich zwar von derjenigen narrativer Texte, da die vermittelnde Instanz einer Erzählerstimme wegfällt und auf diese Weise noch mehr der Eindruck entstehen kann, die Figuren handelten und redeten mit dem in ihrer Welt zur Verfügung stehenden Wissen.²⁴⁹ Für die Ak-

²⁴⁴ Vgl. u. a. Lafaye 1904, 141–153; Due 1974, 24 f.; Jouteur 2001, 124–129; Keith 2010 und Curley 2013 (bes. den Überblick S. 2–7).

²⁴⁵ S. dazu den Kommentar von Schwenk 1895, 8, dass man in den Scholien erkennen könne, dass sich von den Euripides-Scholiasen jemand um eine Zusammenstellung der Fehler gegenüber ‚der Wahrheit der heroischen Zeit‘ bemühen wollte, aber dann entweder wegen der schiereren Anzahl oder der Schwierigkeit dieser Arbeit nach kurzer Zeit aufgegeben habe („Inter scholiastas fuisse quendam ex certis vestigiis animadvertitur, qui munus sibi susciperet indagandi errores, quos contra heroici aevi veritatem Eur. admisit; verum non longa fuit eius opera; brevi enim seu multitudinis seu difficultatis laboris eum piguisse videtur.“).

²⁴⁶ Vgl. Lafaye 1904, 143.

²⁴⁷ S. dazu Easterling 1985.

²⁴⁸ Vgl. Wheeler 1999a, bes. 94 f. und Fondermann 2008, 56 f.

²⁴⁹ Vgl. Vial 2009, 249 und Curley 2013, 95–97. Diesen Punkt macht (mit Norden³1926, 113, der dies einen Reflex „schulmäßigen Wissens“ nennt) auch Velleius Paterculus aus seiner Sicht als Historiker geltend, wenn er in seiner Kritik an anachronistischen Benennungen feststellt: *Quod cum alii faciunt, tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est; nihil enim ex persona poetae, sed omnia sub eorum, qui illo tempore vixerunt, disserunt* („Während dies auch andere machen, machen es die Tragiker am häufigsten, denen dies aber am wenigsten zuzugestehen ist; denn nichts schildern sie

tualisierung bedeutet das aber aus definatorischer Sicht nur, dass statt des metaphorischen Sprechens eines Erzählers ein metaphorisches Sprechen-Lassen eines Dichters vorliegt, da die zugrunde liegende logische Beziehung unverändert bleibt und lediglich die Aussage, von der aus die Implikation erfolgt, gewissermaßen in die Figur hineinverlagert ist.²⁵⁰ Wenn in diesem unmittelbaren Sprechkontext dann zeitlich merkmahlhafte Vorstellungen verbalisiert werden, ist aber auch die Gefahr höher, dass diese als problematisch empfunden werden und in der diegetischen Umgebung unpassend scheinen.²⁵¹

Hierin ist die entscheidende Parallele zwischen den „Metamorphosen“ und speziell dem euripideischen Drama zu sehen. Die mitunter problematische zeitliche Dialektik, die sich im einen Fall aus der Eingebundenheit der Figur in ein vorgeblich abgeschlossenes Zeitkontinuum ergibt, steht, wie gesehen, auch in den „Metamorphosen“ des Öfteren zur Disposition und tritt aufgrund struktureller Aspekte in den Vordergrund: einerseits durch den zeitlichen Rahmen der Gesamterzählung, die sich als eine Universalgeschichte des Kosmos ausgibt und diesen Wesenszug verschiedentlich zu evozieren sucht; andererseits, weil über die Hälfte der „Metamorphosen“ eine solch unmittelbare, sozusagen dramatische Gesprächssituation mit einem im Verlauf der Erzählung sogar noch zunehmendem Anteil inszeniert.²⁵² Eine stoffbezogene Innovativität steht im Spannungsverhältnis zur erzählerischen Bedingtheit und der sie implizierenden Zeitverhältnisse – so könnte dieses auf Ovid und Euripides gleichermaßen zutreffende Charakteristikum beschrieben werden, in dessen Licht dann die tatsächlich bei den Aktualisierungen zu beobachtenden Ähnlichkeiten nicht verwunderlich sind.

a) Exemplarisches aus den Euripides-Dramen

So versucht Iokaste beispielsweise in den „Phönikierinnen“, ihrem Sohn Eteokles die Vorzüge der Ausgeglichenheit aufzuzeigen, und nutzt zur Exemplifikation folgende Worte:

aus der Position des Dichters, sondern alles aus der Persona derer, die zu jener Zeit gelebt haben.“ – Vell. I, 3, 2). Vgl. zu dieser Stelle auch Rood et al. 2020, 73.

250 Dass diese figürlich ineinander verwobenen Sprach- und Zeitebenen im Drama selbst wiederum produktiv genutzt werden können, zeigt der Monologbeginn aus Sophokles’ „Trachinierinnen“ sehr gut. S. o. Kap. 3.2.2.3.

251 Und je mehr entweder aufgrund implizit durch den Stoff naheliegender Annahmen oder expliziter Informationen vorauszusetzen ist, dass die Welt im Drama eine andere als die Realität außerhalb davon ist, die im Theater währenddessen sogar noch direkt erlebbar ist, umso stärker ist dieser Eindruck.

252 Zur Hypodiegesen s. o. Kap. 5.2.

καὶ γὰρ μέτρ' ἀνθρώποισι καὶ μέρη σταθμῶν
Ἰσότης ἔταξε κἀριθμὸν δῶρισεν.²⁵³

Die Rechen- und Maßeinheiten sind zwar nur allgemein erwähnt, aber auch so zeugen sie von einer Vertrautheit mit Objekten, die historisch betrachtet bei der Frau und Mutter von Ödipus nicht möglich ist.²⁵⁴ Sehr konkret kommt dieser unzeitgemäße Aspekt durch die Verben zur Geltung, die beide einem wissenschaftlich-rationalen Systematisieren – ‚in eine Ordnung stellen‘ (τάττειν) und ‚abgrenzen, definieren‘ (διορίζειν) – Ausdruck verleihen und entschieden an eine Sprache erinnern, wie sie im Athen des 5. Jh. v. Chr. wohl auch einer breiteren Masse vertraut war.

Bei aller Deutlichkeit ist dies dennoch nicht eindeutig, was zum einen an der ohnehin sentenzenhaften Argumentationsweise Iokastes liegt, aber zum anderen an der offengelassenen Möglichkeit, von Seiten des Publikums mit den eigenen realen Vorstellungen vervollständigt zu werden, dies aber nicht mit letzter Konsequenz zu müssen.²⁵⁵ Beide Zeitbezüge – der unmittelbare zum diegetischen Handlungsumfeld und der extradiegetische zur athenischen Realität – können so eine komplexe Einheit bilden, aber sind einander nicht als unvereinbare Gegensätze gegenübergestellt.²⁵⁶ Bemerkenswert an dieser Stelle ist es dann, wie gekonnt diese mythisch-rationale Verschränkung versinnbildlicht ist, indem die Gleichheit (Ἰσότης) in Personifikation diese Maßeinheiten als Zeugnisse rationalen Denkens einsetzt und so einen Zustand poetisch-mythologisch erklärt, der nach wissenschaftlichen Maßstäben rundheraus defizitär ist.²⁵⁷

Parallelen dazu aus den „Metamorphosen“ sowohl für die komplexe Kommunikationssituation als auch im Speziellen für ein solch mythologisches Philosophieren finden sich zuhauf. Ersteres tritt z. B. bei Odysseus im 13. Buch deutlich zu Tage, der sich als intradiegetischer Erzähler ähnlich wie Iokaste in einer festlegbaren Kommunikationssituation befindet, aber im Waffenstreit mit Aias auf Wörter zurückgreift, über Realienwissen verfügt und überhaupt in Konzepten denkt, die einem der ho-

253 Eur. Phoen. 541f.: ‚Denn Gleichmäßigkeit hat den Menschen Maße und Gewichtseinheiten festgelegt und ein Zahlensystem definiert.‘

254 Wie Schwenk 1895, 17 (mit Verweis auf Her. VI, 127, 3) anzuführen weiß, wurden die Maßeinheiten auf der Peloponnes in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts eingeführt.

255 Es werden z. B. keine konkreten Maßeinheiten genannt. Ähnlich ist dies auch, wenn Theseus in den „Hiketiden“ diesen Gleichheitsgedanken politisch ausdeutet. Vgl. Eur. Suppl. 406–408.

Das Fehlen eines solch letztgültigen Festgelegt-Seins bei vorhandenem starken Bezug zur realen Gegenwart verhält sich analog zu den allgemeinen Beobachtungen bei der Aktualisierung, dass sich der jeweilige Ausdruck bestenfalls in der Mitte aus zu stark und zu schwach bewegt. S. o. Kap. 7.1.3.3a.

256 Easterling 1985, 5f., kommt zu demselben Schluss angesichts des Fehlens von konkreten Büchern in den Tragödien, obwohl Schriftlichkeit in vielen Formen erwähnt wird: ‚This, no doubt, is where the dramatists drew the line: writing itself was acceptable, and so were writing tables, but books would be intrusive, too sharply suggestive of the modern world.‘ (ebd., 5).

257 Dass Mythos und Vernunft nicht als absolute Gegensätze zu denken sind, stellt auch Schmitt 2004, 81–84, am Beispiel Platons heraus.

merischen Tradition verpflichteten Bild eines griechischen Helden entgegengesetzt sind.²⁵⁸ Des Weiteren findet sich ein interessanter Fall einer Mess-Praxis, die für Römer ein Anachronismus ist und ihm Anlass zu einer detaillierten Diskussion über Maßeinheiten ist, bei dem *ulnas/ quinque ter* („15 Ellen“ – met. VIII, 748 f.) breiten Baum in der Erysichthon-Geschichte.²⁵⁹ Als Paradebeispiel kann aber überhaupt Ovids Pythagoras gelten: Auch er tritt über ein Jahrhundert zu früh in Erscheinung, argumentiert mit den Konzepten späterer Philosophen – allen voran Empedokles und Heraklit –, kennt außerdem geschichtliche Ereignisse, die erst Jahrhunderte nach seinem Tod eintreten, und versucht allen voran seine Glaubwürdigkeit dadurch zu unterstreichen, dass er *qua* Metempsychose die alten Zeiten, besonders die des Trojanischen Krieges, selbst miterlebt hat (*ipse ego (nam memini)* – met. XV, 160).²⁶⁰

Ein weiteres Beispiel, das die wesentliche Ähnlichkeit von Ovids und Euripides' Aktualisierungen unterstreicht, findet sich in der „Alkestis“. Darin rühmt der Chor die Opferbereitschaft der Protagonistin folgendermaßen:

πολλά σε μουσπόλοι [445]
 μέλψουσι καθ' ἐπτάπολόν τ' ὄρεϊαν
 χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις,
 Σπάρται κυκλάς ἀνίκα Καρνεί-
 ου περιίσεται ὥρα
 μηνός, ἀειρομένας [450]
 παννύχου σελάνας,
 λιπαραΐσι τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθήναις.²⁶¹

Wiederum mittels einer nicht eindeutigen, aber deutlichen Aussage wird auf sehr ausgefeilte Weise ein Bezug zu Festlichkeiten hergestellt, die in der diegetischen Jetztzeit noch unbekannt sein sollten: das Fest der Karneen in Sparta einerseits, benannt nach Ἀπόλλων Κάρνειος, wovon sehr wahrscheinlich auch der Monat, in dem diese stattfanden, seinen Namen hatte.²⁶² Zwar ist das Wort Κάρνειος hier direkt verwendet, jedoch nur als Attribut zu μήν und wirkt womöglich im Dialekt des Chorliedes ohnehin

258 Vgl. Solodow 1988, 77. Wie an früherer Stelle schon erwähnt, spricht er sein Publikum als *cives* an (met. XIII, 262), nennt u. a. un homerische Zelte (*tentoria Rhesi* – met. XIII, 249) und argumentiert mit Aias' fehlendem Kunstverstand für sein eigenes Anliegen (met. XIII, 288–295).

259 Vgl. Bömer 1977, 39 und ad met. VIII, 747–749.

260 Doch, wie Miller 1994, 476, zeigt, erinnert sich der ovidische Pythagoras auch hier falsch, weil die tödliche Wunde, die ihm Menelaos schlägt, nicht vorne auf der Brust war (als ein Zeichen von Tapferkeit), sondern diese ihm laut Homer beim Zurückweichen an der Kehle zugefügt wurde (ἄψ δ' ἀναχαζόμενιοι κατὰ στομάχοιο θέμεθλα – Hom. II. XVII, 47).

S. dazu allgemein o. Kap. 5.2. Für Einzelheiten zu den oben genannten Aspekten s. o. Kap. 6.4 (zum Synchronismus) und Hardie 2015, bes. ad met. XV, 60–478.

261 Eur. Alc. 445–452: „Vielfach werden Musenfreunde dich besingen, dich anrufend sowohl unter Begleitung des mit sieben Saiten bespannten Panzers der Bergschildkröte als auch in Liedern ohne Leiermusik: in Sparta, wenn die kreisende Jahreszeit im Monat Karneios ihre Bahn dreht und der Mond die ganze Nacht sich erhebt, und im glänzenden, glücklich-reichen Athen.“

262 Vgl. Baudy 1999, 288 f.

nicht störend; und auf jenes Fest ist, wie auch bei Ovid schon öfters gesehen, nur aus der Gesamtheit der impliziten Informationen – in Sparta gibt es im Monat Karneios einen Anlass zu feierlichem Gesang – zu schließen. Die Art der sprachlichen Darbietung erinnert deshalb nicht wenig an jene *culti arbusta Lycei* (met. II, 710), bei denen hinter der metonymischen Verwendung eines gleichfalls auf Apollon bezogenen Adjektivs (*Lyc(a)eus*) ein realer Sachverhalt angedeutet ist. Noch subtiler andererseits ist die Nennung des zweiten Festes, der Panathenäen: Erwähnt ist ein Athen in Glanz und Reichtum, das parallel zu jener Jahreszeit in Sparta offenbar einen feierlichen Anlass zu musikalischem Wettstreit bietet. Die Panathenäen als prototypische Vorstellung dafür braucht für ein so charakterisiertes Athen vor einem realen athenischen Publikum nicht weiter spezifiziert zu werden.²⁶³

Abgesehen von der metatheatralischen Komponente, dass der Chor eben diesen Gesang über die künftigen Gesänge auf Alkestis' Tat in einem konkreten festlichen Umfeld vorträgt und damit performativ seine eigene Botschaft bewahrheitet, scheinen die Aktualisierungen so auch auf sprachlicher Ebene eine gewisse zeitliche Transzendenz zu ermöglichen und den Gedanken der Strophe mit den in poetischer Sprache verfügbaren Mitteln der Uneigentlichkeit zu unterstreichen.

Doch wie bei Ovid müssen Aktualisierungen auch in den Euripides-Tragödien nicht zwangsläufig einen gerade bedeutsamen Aspekt von Zeitlichkeit vertiefen, sondern können, wie das letzte Beispiel zeigen soll, dem Geschehen vor allem zu Lebendigkeit auf jene ästhetisch reizvolle Weise verhelfen. Im „Hippolytos“ kommt es zu einem Streitgespräch zwischen Theseus und Hippolytos, im Zuge dessen Theseus unter anderem Folgendes äußert:

ἦδη νυν αὔχει καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς
 σίτοις κατήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχω
 βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς.²⁶⁴

Das elterliche Unverständnis gegenüber befremdlichen Gewohnheiten der jüngeren Generation – wohl eher ein Komödienstoff –²⁶⁵ nimmt durch die einzelnen Details sehr konkrete und sehr unzeitgemäße Formen an: Offenbar glaubt Theseus, Hippolytos sei in die Orpheus-Mysterien eingeweiht, was ihm zum Anlass dient, den seiner Meinung nach eitlen Stolz des Sohnes, dessen Vegetarismus, die kultischen Feiern – vermutlich, so die Sicht des Vaters, auch nur Vorwand für ausgelassenes Treiben –, sowie das

263 Wahrscheinlich erblickt Invidia in den „Metamorphosen“ auch deswegen das panathenäisch-festliche Athen auf etwas konkretere Weise (*ingeniis opibusque et festa pace virentem* – met. II, 795), weil sie dies metapoetisch für eine römische Leserschaft mitvollziehen muss. S. o. Kap. 6.3.

264 Eur. Hipp. 952–954: „Dann stolziere doch herum, führe dich mit deiner unbeseelten Speise auf wie ein Getreidekrämer und feiere ekstatisch, mit Orpheus als deinem Herrn und den Dunst vieler Schriften verehrend.“ Vgl. Nenci ³2004, ad loc. Hinzuzusetzen ist noch, dass σίτοις, anders als bei Diggle 1984, in früheren Ausgaben als verderbt angesehen wird.

265 Zur sprachlichen und inhaltlichen Nähe von Euripides zur Neuen Komödie im Allgemeinen s. Lesky ³1972, 511 und 538 sowie von Möllendorff 2017, 181f.

leichtgläubige Verehren einschlägiger Schriften zu verhöhnen. Statt eines fernen und erhabenen Geschehens bietet sich der Anblick einer geradezu alltäglichen Szene, zu der es auch zu gehören scheint, dass die vorgebrachten Anschuldigungen – wie in der Hitze eines Streits nicht unüblich – widersinnig,²⁶⁶ pauschalisierend und aus der Luft gegriffen sind.²⁶⁷ Selbstredend ist der Orphismus mitsamt Begleiterscheinungen der wie auch immer zu imaginierenden mythischen Vorzeit ebenso fremd wie das Polemisieren gegen ihn.²⁶⁸ Und wie schon bei den vorigen Beispielen sind diese für einen Athener des 5. Jh. v. Chr. vertrauten Ansichten sprachlich sehr deutlich, aber unter Vermeidung einer finalen Eindeutigkeit mit einer gewissen Plausibilität repräsentiert.

Bezeichnenderweise nimmt Hippolytos in seiner Replik mit keinem Wort Bezug auf die einzelnen Vorwürfe,²⁶⁹ sodass umso mehr der Eindruck entsteht, dass es sich um ein zusätzliches Bedeutungs- bzw. Deutungsangebot handelt, das in erster Linie außerhalb der diegetischen Welt, nämlich in der Realität des athenischen Zuschauers, zu einer gedanklichen Auseinandersetzung anregen soll.

b) Eine zeitgenössische Beurteilung

Ein wahrer Glücksfall ist es dann, dass es Aussagen gewissermaßen von Euripides selbst zu dieser Darstellungsweise gibt. Die Worte werden dem fiktiven Euripides von seinem Zeitgenossen Aristophanes in den Mund gelegt, der die gesellschaftlichen und künstlerischen Diskurse kannte und mitprägte²⁷⁰ sowie darüber hinaus für ein zeitgenössisches Publikum dichtete, das die Tragödien selbst auf der Bühne erlebt hat.²⁷¹

In den „Fröschen“ kommt es in der Unterwelt zum Wettstreit zwischen Aischylos und Euripides, um zu klären, wer der beste Tragödiendichter ist und deswegen auf dem Ehrenplatz neben Hades bzw. Pluto sitzen darf. Dabei stellt Euripides seine Innovationen gegenüber dem seiner Meinung nach unverständlichen Bombast der aischyleischen Tragödie dar und weiß unter anderem Folgendes anzuführen:

266 Wie Ferguson 1984, ad loc., richtig beobachtet, wird Hippolytos in dieser Tragödie ja als jagdversessener Artemis-Verehrer dargestellt, was mit einem von der orphisch-pythagoreischen Metempsychose herrührenden Vegetarismus nicht vereinbar wäre.

267 Der Bezug zu Orpheus rührt nur aus Theseus' Fehldeutung des sonderbaren Verhaltens seines Sohnes, ohne dass dies vorher in irgendeiner Weise schon einmal Thema war.

268 Vgl. Nenci ³2004, ad 952–954.

269 Er beruft sich stattdessen nur allgemein auf seine für dieses Drama leitmotivische Reinheit (V. 993–1007) angesichts des Vorwurfs, mit Phaidra eine Affäre zu haben und nach der Herrschaft zu streben, den er dann auch konkret von sich zu weisen versucht (V. 1008–1020).

270 Wie es u. a. aus Platons „Apologie des Sokrates“ geschlossen werden kann. Vgl. auch von Möllendorff 2017, 180.

271 Als Aufführungsdatum der Komödie, mit der Aristophanes auf Euripides' Tod im Winter 407/406 v. Chr. reagiert, gelten die Lenäen des Jahres 405 v. Chr. Vgl. Dover 1994, 2 und 6.

Eὐ	ἔπειτα τουτουσί λαλεῖν ἐδίδαξα –	
Aἰ		φημί κάγώ.
	ὡς πρὶν διδάξα γ' ὠφελος μέσος διαρραγῆναι.	[955]
Eὐ	λεπτῶν τε κανόνας εἰσβολῶν ἐπῶν τε γωνιασμούς, νοεῖν, ὄρα̃ν, ξυνιέναι, στρέφειν τέραντ' τεχνάζειν, κάχ' ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα –	
Aἰ		φημί κάγώ.
Eὐ	οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, οἷς χρώμεθ', οἷς ξύνεσμεν, ἐξ ὧν γ' ἂν ἐξηλεγχόμην· ξυνειδότες γὰρ οὗτοι ἤλεγχον ἂν μου τὴν τέχνην· ἀλλ' οὐκ ἔκομπολάκουν ἀπὸ τοῦ φρονεῖν ἀποσπάσας, οὐδ' ἐξέπληττον αὐτούς. ²⁷²	[960]

Die ironisch-aggressiven Bemerkungen des Aischylos (954 und 958), die sehr treffend neben der persönlichen Abneigung auch repräsentativ wohl die der konservativen Kulturkreise in Szene setzen dürften, begleiten nicht nur die Argumentation seines Kontrahenten, sie untergliedern diese sogar passenderweise: Das, was Euripides dem Publikum beigebracht hat und in Abhängigkeit zu ἐδίδαξα (954) im Infinitiv steht – λαλεῖν (ebd.) bzw. νοεῖν etc. (957f.) –, befindet sich vor den Zwischenrufen; die Methode, wodurch dies erreicht wurde, schließt sich im Partizip direkt daran an: εἰσβολῶν (956) bzw. εἰσάγων (959).²⁷³ Im einen Fall handelt es sich um die äußere Form der Sprache, deren durch Euripides erlangte Klarheit und Präzision mit der Analogie zum handwerklich-technischen Bereich unterstrichen wird;²⁷⁴ im anderen Fall um eine Befähigung zum Erkennen und geistigen Durchdringen, das sich am besten an solchen Gegenständen bzw. Themen vollzieht, die den Menschen vertraut, wortwörtlich ‚mit den Händen zu fassen‘ (οἷς χρώμεθ' – 959) sind. Der Erkenntnis

272 Aristoph. ran. 954–961: (Euripides:) ‚Dann habe ich diese Zuschauer da sprechen gelehrt – (Aischylos:) Ja, das möchte ich meinen! Hätte es dich doch vor deiner Belehrung mittig auseinandergerissen! (Eur.) ... indem ich Regeln wie auch Abmessungen für feine Worte einführte; zu erkennen, zu sehen, zu begreifen, zu wenden †zu verlangen† zu ersinnen, Schlechtes zu argwöhnen, alles zu bedenken – (Ais. :) Ja, das möchte ich meinen! (Eur. :) ... indem ich vertraute Dinge auf die Bühne brachte, womit wir Umgang haben, woran wir begreifen, weshalb es doch vorkam, dass mir Vorwürfe gemacht wurden: Denn weil diese etwas begriffen hatten, kritisierten sie je nach den Umständen meine Kunst. Aber nicht sprach ich in schwülstigen Worten und brachte sie dadurch vom Verstehen ab, ebenso erschütterte ich sie nicht.‘

Gerade der hierbei entscheidende Passus (959–961) wird sehr inhomogen oder z. T. gänzlich unpassend (z. B. bei Rau 2017) übersetzt. Während die Aussage meist als Irrealis der Gegenwart aufgefasst wird (‚ich würde kritisiert werden: denn diese hätten es verstanden und würden meine Kunst kritisieren‘ – so in verschiedener Form bei Sommerstein 1996; Henderson 2002; Holzberg 2011 und Dover 1994), ist es mit Radermacher ²1954, 282, naheliegender, dies als einen faktischen Vorgang, dessen sich wiederholender Charakter von ἂν wie auch vom Verbtempus unterstrichen wird, aufzufassen: ‚ich wurde immer wieder kritisiert, eben weil die Leute das Dargestellte begriffen haben‘. Zur Grammatik s. Kühner/Gerth §392,4. Er wurde und wird schließlich kritisiert, sodass er dies nicht als eine nicht eingetretene Möglichkeit formulieren braucht.

273 Basierend auf der Konjektur κανόνας εἰσβολῶν, die bei Wilson 2007 der handschriftlichen Überlieferung (κανόνων εἰσβολάς) vorgezogen ist.

274 Vgl. Radermacher ²1954, 281.

widerstrebend und deshalb von ihm – im Gegensatz zu Aischylos – gemieden, seien schwülstige Sprache (κόμπος) und Versuche, allein auf die Bestürzung des Zuschauers abzu zielen (ἔκπληξις).²⁷⁵

Diese nur wenigen und zudem gedanklich klar strukturierten Zeilen, deren Inhalt in der nachfolgenden Strophe noch einmal zusammengefasst wird (971–979), explizieren sowohl die Absicht, die der innovativen Mythen-Bearbeitung zugrunde liegt, und ihre konkrete sprachliche wie thematische Umsetzung als auch die Wirkung der Tragödien insgesamt, die sich in den Augen des Dichters als Lerneffekt, ja eine Art Aufklärung beschreiben lässt, aber bei Teilen seines Publikums augenscheinlich in Kritik und Widerwillen resultierte. Entscheidend daran ist, dass beide Perspektiven, die des Dichters und seiner Rezipienten, Berücksichtigung finden und im Kern als repräsentativ angesehen werden können.²⁷⁶

Deutlich wird daran, wie intentional und radikal ein Dichter im Athen des 5. Jh. v. Chr. mythologisches Erzählmaterial von einem zeitgenössischen Standpunkt aus erneuern kann. Der Zweck davon ist nicht in einem trivialen Sinn zu sehen, dass diese Stoffe und Figuren dem Publikum, das damit bestens vertraut ist, nähergebracht und familiarisiert werden sollen, sondern vielmehr darin, dass ein Schauen des Vertrauten in der eigentlich fremden Welt ermöglicht wird, durch das Handlungen, Motivationen, Gründe und Gegen Gründe sowie gedankliche Prozesse des Stückes wirklich begreifbar und mit einem kognitiven Mehrwert rezipierbar gemacht werden. Der fiktive Euripides formuliert dies so: ‚indem ich Erwägung und Betrachtung in die Kunst brachte‘.²⁷⁷

Erkenntnis stellt für den fiktiven Euripides den klaren Primat dar, dem weder ein übermäßiges Strapazieren des Affektes noch eine dunkle, mystifizierende Sprache noch überkommene Gattungskonventionen – wie z. B. der majestätische Zug der Tragödie, weswegen niederen Figuren eher eine Randbedeutung zukommen muss –²⁷⁸ in den Weg treten sollen. Klarheit im sprachlichen Ausdruck (λέξις) – erreicht durch die Ausübung eines nicht nur bildlich aufgefassten rhetorischen Handwerks – und Zugänglichkeit der Gedankeninhalte (ἐνθυμήματα bzw. hier in Euripides’ Worten πράγματα)²⁷⁹ durch ihre Alltäglichkeit stellen auf der einen Seite den vertrauten Kern dar, der auf anderen Seite einer konventionellen Vorstellung von Theater gegenübersteht, in dem diese Stoffe nicht in seiner solchen Klarheit und Alltäglichkeit,

275 Den letztgenannten Aspekt macht dann auch Schiller anders gewichtet in seiner Ästhetik stark („Über das Pathetische“): „Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefodert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann“ (Schiller 1992, 428). Das gilt umgekehrt auch für ein Zuviel an positivem Affekt.

276 Das ist sowohl bei den Urteilen des Aristoteles ca. ein halbes Jahrhundert später als auch bei den Philologen des Hellenismus nicht mehr der Fall.

277 Aristoph. ran. 973 f.: λογισμὸν ἐνθεῖς τῇ τέχνῃ/ καὶ σκέψιν.

278 Dagegen zu verstoßen stellt für den fiktiven Aischylos ein mit dem Tode zu bestrafendes Zeichen von Dreistigkeit (τόλμα) dar. Vgl. Aristoph. ran. 948–951.

279 Diesen Unterschied expliziert auch Radermacher ²1954, 281 f.

sondern als etwas Größeres, Sagenumwobenes dargestellt und deshalb auch sprachlich in gewisser Weise *verklärt* worden sind. Ein Moment der Fremdheit oder Befremdung ist für diese Innovation daher gleichermaßen konstitutiv, nur so ist das Alltägliche weder zu gewöhnlich noch die Welt des Mythos zu sehr getrennt von der Wirklichkeit des Zuschauers.²⁸⁰

Dass dies auffällig war, kann in den „Fröschen“ an der in der Gestalt des Aischylos personifizierten, aber auch von Euripides selbst erwähnten kritischen Reaktion gegenüber just seiner Kunst (μου τὴν τέχνην – 961) festgemacht werden.²⁸¹ Stellt es für ihn doch sowohl ein Zeichen als auch die Kehrseite des Erfolgs dieses Aufklärens und der auf Verständlichkeit abzielenden Methodik dar, dass Fähigkeiten wie ‚Schlechtes zu argwöhnen, alles zu bedenken‘ (958) ebenso wenig vor ihm selbst und seinen Erzeugnissen haltmachen.

Dass eine so lebendig greifbare Alltäglichkeit in hexametrischer Dichtung, d. h. auch in den „Metamorphosen“, ebenso als merkmalshaft anders oder mitunter auch befremdlich wahrnehmbar war, ist unter Beachtung sowohl der wesentlichen Gemeinsamkeiten zwischen Tragödie und Epos²⁸² als auch des Umstandes, dass im römischen Epos eine historisierende Tendenz ohnehin stark ausgeprägt war,²⁸³ daher wahrscheinlich.

c) Schlussfolgerungen

Die beobachteten Gemeinsamkeiten geben Anlass, die aktualisierende Darstellungsweise Ovids als mit der attischen Tragödie wesensverwandtes Verfahren, besonders der des Euripides zu betrachten. Die gegenseitige Nähe beider Texte bzw. Textgruppen erschöpft sich nicht in den üblicherweise geltend gemachten stofflich-formalen Parallelen.²⁸⁴

Beide Darstellungsformen kreieren eine fiktive Welt, in der allen voran die darin handelnden Figuren auf eine zeitlich uneigentliche Weise charakterisiert sind. Sei es die solonische Gedanken äussernde Deianira in Sophokles' „Trachinierinnen“, die mit

280 Die Überschneidungen zum Lerneffekt bei der Metapher, der laut Aristoteles durch die schwebähnliche Gleichzeitigkeit aus Unbekannt- und Bekanntheit bedingt ist, kommen dieser auf Lernen und Erkennen abzielenden Darstellungsweise sehr entgegen. S. o. Kap. 7.2.1.2a.

281 Ein fehlendes historisches Bewusstsein aus der vermeintlich „bedenkenlosen“ Art der Mythenbehandlung dieser Texte zu konstruieren, verkennt daher nicht nur die spezifische Ästhetik der Tragödie mitsamt den gattungsinternen Entwicklungen, sondern übersieht auch Rezeptionszeugnisse wie dieses, von denen es bei genauerem Hinsehen doch nicht wenige gibt. S. dazu auch o. Kap. 2.

282 S. dazu die einschlägigen Bemerkungen in der „Poetik“ (z. B. poet. 1448a25 – 28).

283 Vgl. von Albrecht ³2012, 56 f.

284 Beispielhaft kann dies folgender Satz illustrieren: „Outside epic, elegy and Hellenistic/neoteric narrative, tragedy perhaps provides the most material“ (Harrison 2002, 88). Das ist – es folgen noch zwei Beispiele und ein Verweis auf Lafaye – offenbar alles, was zu Tragödie und „Metamorphosen“ gesagt werden muss. Auch bei Curley 2013 findet Sprache in Verbindung mit ihrem Zeitbezug wenig Beachtung, konkret von Aktualisierungen, Anachronismen oder Ähnlichem ist nicht die Rede.

Messeinheiten und philosophischer Abstraktion vertraute Iokaste in Euripides' „Phönikerinnen“ oder letztlich die Dienerin der Kirke in den „Metamorphosen“, die in Olympiaden rechnet (met. XIV, 324 f.): Sie alle handeln dezidiert nicht als historische Entitäten, sondern als für ein extradiegetisches Publikum vertraut-fremde, lebendige und in dieser Art möglichst überzeugende Sprecherinnen.²⁸⁵ Dass Aktualisierungen in den „Metamorphosen“ ihren funktionalen Platz im großen Ganzen der Erzähler-Hörer-Interaktion haben, konnte Wheeler bereits demonstrieren und scheint deshalb auch anhand der beobachteten Parallelen zur Tragödie als eine Form der Inszenierung aus dieser problemspezifischen Fokussierung ergänzend bestätigt werden zu können.²⁸⁶

Zum anderen zeigt sich hier noch einmal, dass die Bezeichnung „Romanisierung“ ungeeignet ist, um ein Erzählverfahren zu beschreiben, das weder originär römisch und allein im römischen Bereich zu beobachten ist noch per se etwas spezifisch Römisches vorstellt.²⁸⁷ Selbstredend aktualisiert Ovid aus der Perspektive eines Römers, das Entscheidende daran ist aber, dass er das auf dieselbe Weise wie unter anderem die attischen Tragiker macht und dabei auf einen mit rhetorischen Kategorien gut beschreibbaren Effekt aus ist. Die Betonung, dass Ovid romanisierte, Sophokles und Euripides attikisierten oder Shakespeare gar anglifizierte, ist daher nicht nur überflüssig, weil dies bei der „Aktualisierung“ – basierend auf der grundlegenden Bezogenheit fiktiver Realitäten auf die außerdiegetische Wirklichkeit – notwendig mitgedacht wird,²⁸⁸ sondern eher hinderlich, um ein objektives Bild zum poetischen Verfahren und dem, was es bezweckt, zu gewinnen.

Immerhin muss ein fiktives Objekt, das in der diegetischen Umgebung zeitlich uneigentlich ist, weder zwangsläufig typisch römisch, griechisch oder charakteristisch für sonst irgendeine Nationalität sein noch auf die primäre Absicht zurückgehen, in einer fiktiven Umgebung als spezifisch römisch etc. – in einem allgemeinen oder ideologisch-politischen Sinn – und nicht bloß als alltagsnah aufzufallen.²⁸⁹ „Aktualisierung“ als neutrales Hyperonym, bei dessen Vorliegen fakultativ, wenn wie z. B. beim Götterwohnsitz im ersten Buch eine deutliche Analogie-Beziehung angestrebt ist, eine „Romanisierung“ beobachtet werden kann, dürfte sich daher für eine Textbeschreibung als brauchbarer erweisen.²⁹⁰

285 So ist es als ein Beweis der uneigentlichen Bedeutungsbeziehung definitiv keine Eigenschaft z. B. der historischen, in diesem Sinn eigentlichen Deianira, die im Falle einer historisch rekonstruierenden Beschreibung dieser Person zuzuschreiben wäre, dass sie wie Solon philosophiert.

286 Vgl. Wheeler 1999a, 194–205 und Curley 2013, 3f.

287 S. o. Kap. 3.3.3.1.

288 S. o. Kap. 3.2.3.

289 Das unten in Kap. 7.3 gewählte Fallbeispiel wird dies noch einmal anschaulich vor Augen führen.

290 Eine solche Zurückhaltung, die gerade in jüngerer Zeit – ohne dass der Begriff „Romanisieren“ bei Ovid wirklich definiert oder kategorisiert wurde, sodass daraus ein Nutzen hervorginge – aufgegeben worden zu sein scheint, generell zu diskutieren und wiederzubeleben, wäre daher durchaus angebracht und hätte mit dem Bömer-Kommentar keinen geringen Fürsprecher. S. dazu o. S. 117, Anm. 173 (einschließlich der beiden Ausnahmen).

7.2.2.2 „Verfremdung als ein Verstehen“ – Bertolt Brecht

Den Bogen von der attischen Tragödie zum modernen Drama zu schlagen und Aktualisierung aus dessen Ästhetik heraus zu diskutieren, ist nun überaus naheliegend.²⁹¹ Die in den „Fröschen“, aber auch bei Aristoteles deutlich gewordene dialektische Gleichzeitigkeit von Affekt und Intellekt bietet etwa Anknüpfungspunkte zu Schillers Dramenkonzeption, in deren Kern der leidende Mensch steht, durch dessen Anblick sich beim Zuschauer ein Gefühl der moralischen Überlegenheit erzeugen lässt, sich als Vernunftwesen von den Zwängen der Natur losmachen zu können.²⁹² Dies näher auszuführen würde aber zu weit führen, sodass es bei dem andeutenden Hinweis darauf bleiben muss, dass dies für Schiller ebenso nur erfolgreich sein kann, wenn Gefühl und Verstand in einer ausgewogenen, keines der beiden einseitig strapazierenden Weise angesprochen werden.²⁹³

Bertolt Brechts Dichtung illustriert dies aber nicht weniger gut, weil darin wesentliche der bereits beobachteten Tendenzen wiederaufgegriffen und radikalisiert, aber darüber hinaus mit kaum vergleichbarer Deutlichkeit theoretisch fundiert werden.²⁹⁴

a) Eine Skizze der Rahmenbedingungen

Hierfür sind zunächst einige wenige Vorbemerkungen nötig, anhand derer im Allgemeinen nachvollziehbar wird, was sich im Speziellen bei den Aktualisierungen wiederfindet.²⁹⁵ Brecht versteht insbesondere sein dramatisches Dichten als eine Abkehr von der konventionellen Literaturästhetik, was seinen tieferen Grund in der Diagnose eines politisch-sozialen Missverhältnisses hat: Während Wissenschaft und die aus ihr gewonnenen technischen Entwicklungen in den zurückliegenden Jahrhunderten rasante und einschneidende Veränderungen im Leben der Menschen hervorbrachten und bei der Unterwerfung der Natur in immer neue, bislang unbekannte Sphären vordrangen, ist das Gebiet „der menschlichen Beziehungen untereinander“, d. h. der Frage nach Herrschern und Beherrschten in diesen großen Umwälzungen, dem wissenschaftlichen Forschen nachrangig: „Der neue Blick auf die Natur richtete sich nicht

291 Interessante Gedanken zum Geschichtsdrama finden sich beispielsweise bei Hinck 1995, markant dazu der Satz zu Goethes „Götz“: „So sind die – wenn auch oft verdeckten – Anachronismen das Salz des Geschichtsdramas.“ (S. 61). Zu Goethes eigener Auffassung darüber s. o. S. 49, Anm. 121.

292 Grundzüge dazu finden sich in Schiller 1992, 829f. („Über das Erhabene“). Zu dessen „Fundamentalgesetzen aller tragischen Kunst“ s. Schiller 1992, 422 („Vom Erhabenen“).

293 Einen Eindruck davon gibt der knappe Kommentar in der Einleitung zur „Braut von Messina“ („Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“): „Was das gemeine Urteil an dem Chor zu tadeln pflegt, daß er die Täuschung aufhebe, daß er die Gewalt der Affekte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung.“ (Schiller 1996, 289).

294 Das Zitat in der Überschrift stammt aus Brecht 1993a, 401.

295 Dass damit weder ein vollständiges noch ein fein ausdifferenziertes Bild gegeben werden kann, versteht sich von selbst.

auch auf die Gesellschaft.“²⁹⁶ Wo dies geschieht, aber keine „neue Wissenschaft“, d. h. materialistische Dialektik, ist, diene dieser Blick nur der legitimierenden Beschreibung des Bestehenden, nicht jedoch – analog zum Feld der technischen Errungenschaften – der Veränderung der Lebensverhältnisse aller.

Im Bereich des Theaters und der Literatur findet dies insofern seinen Niederschlag, als die laut Brecht vorherrschende Ästhetik diesem grundlegenden Wandel in der Realität „durch die Primitivität und Sorglosigkeit der Abbildungen menschlichen Zusammenlebens“²⁹⁷ oder, wie im Falle des Naturalismus, durch ihre Abgeschlossenheit unzureichend entspricht.²⁹⁸ Defizitär sei daran nämlich, dass das Publikum nur in Form eines Nachempfindens, genauer eines freudig-schauernden Mitfühlens an der Inszenierung teilhat und sich so einer narkotisierenden Illusion hingibt.²⁹⁹ Die dargestellte Welt wirke dadurch selbstverständlich oder geradezu schicksalhaft unabänderlich und sei der Möglichkeit entzogen, in ihrer Bedingtheit direkt kritisiert zu werden, aus sich heraus Alternativen in Aussicht zu stellen und zur Intervention anzuregen.³⁰⁰ So gesehen begünstigt die konventionelle Kunst das Bestehende, selbst dann, wenn durch sie Missstände aufgezeigt werden sollen.

Das von Brecht propagierte epische Theater hingegen strebt – ohne den Unterhaltungsaspekt als primären Zweck infrage zu stellen –³⁰¹ genau dieses Aufzeigen der Kritizierbarkeit der auf der Bühne präsentierten Welt an, um letztlich auch die Wirklichkeit selbst als veränderbar auszuweisen. Weil das sonst übliche Einfühlen und die davon verursachte Passivität auf Seiten des Publikums dafür hinderlich ist, braucht es auch in der konkreten Umsetzung eine „Spielweise, die den beobachtenden Geist frei und beweglich erhält“³⁰² und eine aktiv reflektierende Haltung entschieden einfordert.

Hierfür bietet sich eine Vielzahl an darstellerischen Techniken an, die unter dem Schlagwort „Verfremdungseffekt“ (V-Effekt) zusammengefasst werden und sprachliche, stoffliche und schauspielerische, kurz alle für eine solche Darstellung bedeutsamen Aspekte umfassen. Wie der Name schon sagt, ist es ihr Effekt, zu verfremden,

296 Beide Zitate aus Brecht 1993b, 72 („Kleines Organon für das Theater“). Die genaueren Ausführungen dazu finden sich in den Thesen 15–19.

297 Ebd., 70.

298 Wie hier deutlich wird, war Brechts Bild vom antiken Drama allzu sehr von Sophokles als prototypischem Vertreter geprägt – wohl nicht zuletzt, um den Kontrast zum eigenen Theaterentwurf klarer werden zu lassen. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit den Euripides-Tragödien hätte eher grundlegende Gemeinsamkeiten als Differenzen offenbart und ein Polemisieren gegen die sogenannte „aristotelische Dramatik“ erschwert.

299 Vgl. ebd., 78. Dies richtet sich sehr offensichtlich gegen die aristotelische Tragödienfunktion, deren Kern bekanntlich ein Reinigungserlebnis (κάθαρσις) darstellt (vgl. Aristot. poet. 1449b24–28). Vgl. Brecht 1993a, 171f. Dennoch sollte diese Gegensätzlichkeit nicht allzu starr verstanden werden. S. dazu Flashar 1974, 28.

300 Vgl. Brecht 1993b, 81f.

301 Vgl. ebd., 66f. und speziell zu Lehre und Unterhaltung Brecht 1993a, 110–112.

302 Brecht 1993b, 80.

was nichts anderes heißt, als die zu zeigen beabsichtigten Gegenstände dem gewohnten Blick zu entziehen: Handelt es sich um vertraute Vorgänge und Beziehungen, müssen diese in ein unerwartetes Licht gesetzt werden, geht es dagegen um Fremdes, ist es in seiner Besonderheit gegenüber der Welt des Zuschauers bzw. Lesers zu profilieren, sodass jeweils ein Sich-Wundern ausgelöst und Kritik provoziert werden kann.³⁰³

Historische Vorgänge, die an sich bereits fremd sind, sollen deshalb einerseits in ihrer Unterschiedlichkeit belassen werden, weil sie genau diese Relativität zum Standpunkt des Betrachters offenbart; andererseits darf dies aber nicht zu bloßem Kolorit oder einem folkloristischen Ornat führen, auf Basis dessen sich umso mehr das Ewig-Gleiche und Unabänderliche vollzieht.³⁰⁴ Nötig ist vielmehr ein gewisser Widerspruch, der in der historischen Handlung das Besondere gegenüber dem Allgemeinen herausstellt:

Das historisierende Abbild wird etwas von den Skizzen an sich haben, die um die herausgearbeitete Figur herum noch die Spuren anderer Bewegungen und Züge aufweisen.³⁰⁵

Ein solchermaßen konzipiertes Abbild ist daher keine objektive Reproduktion vergangener Ereignisse, die gewissermaßen für sich selbst steht, sondern eine betont fiktionale Ausgestaltung, die über sich hinausweist und die die Auseinandersetzung sucht.³⁰⁶ In anderen Worten wird auch hier eine fiktive historische Realität in ihrer Peripherie um Aspekte aus einer anderen Realität erweitert, ohne deren Kern, die sog. „historischen Bedingungen“³⁰⁷, seiner Plausibilität zu entledigen. Geschaffen wird so eine Pseudo-Realität, an der das Gemacht-Sein und die Beeinflussbarkeit der jeweiligen Vorgänge durch den Menschen aufgezeigt werden sollen.³⁰⁸

b) Brechts „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“

Die konkrete Verwirklichung dieses Konzepts sei nun an zwei Beispielen aus Brechts Romanfragment „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“ vorgestellt, das 1938/39 im dänischen Exil entstanden ist. Die fiktive Handlung ist die, dass 20 Jahre nach Caesars Tod ein namenloser Ich-Erzähler eine Biographie über Caesar schreiben möchte, um

303 Vgl. ebd., 81f.

304 Vgl. ebd., 79.

305 Ebd., 80. Andernorts heißt es noch: Ein in diesem Sinn „historisierter Mensch spricht wie mit vielen Echos, die gleichzeitig gedacht sein müssen, aber mit abgeändertem Inhalt.“ (Brecht 1993a, 690).

306 Dieser Aspekt klingt auch in Genettes Charakterisierung der Metapher als „l’expression privilégiée d’une vision profonde“ an (s. o. S. 257, Anm. 190).

307 Brecht 1993b, 79.

308 Ein Überblick im Kontext des historischen Romans findet sich bei Dahlke 1968, 196 – 207. S. dazu auch Brechts kurzen Essay „Spielen, was hinter den Vorgängen vorgeht“, Brecht 1993a, 520 – 522.

der „Legende, die alles vernebelte,³⁰⁹ ein wahrheitsgemäßerer Bild entgegenzustellen.

Als Objekt für dieses geradezu exemplarisch vorgeführte Forschen, Abwägen und Evaluieren dienen die Notizen eines fiktiven Sklaven aus dem Haushalt von Caesar mit dem Namen Rarus, die als offenbar authentische Quelle – so impliziert es die Logik der Erzählung – auch den Hauptbestandteil des Romans ausmachen.³¹⁰ Einer dieser Einträge, genauer gesagt der vom 710., sieht folgendermaßen aus:

Heute entwickelte sich in der Klientelstunde zwischen C. und einem großen, vierschrotigen Kerl mit eingerissenen Ringerohren folgender Dialog: Der Kerl: „Ich möchte 'ne Rednerschule etablieren.“ C.: „Haben Sie das Geld?“ Der Kerl: „Keene Bange.“ (Er legt mir ein geschlossenes Kuvert auf den Tisch.) C.: „Zeugnisse?“ Der Kerl: „Von't Kolosseum, Exzellenz.“ C.: „Soll die Rednerschule für Athleten sein?“ Der Kerl: „Nee. Für Hottwolleh.“ C.: „?“ Der Kerl: „Volkssprache is Mode. Janz groß. Vakoofe bestimmte Ausdricke stickweise. Habe fünf Anjestellte loofen, wo Flieche sammeln. Jehe mit zwanzigtausend Sesterzien in die Sache.“ Publius Macer, unser Wahleinpeitscher, der neben mir stand, sagte, als der Kerl mit seinem Empfehlungsschreiben abging, halblaut zu mir: „Die Demokratie marschier.“³¹¹

Gezeigt ist eine alltägliche Situation – eine *salutatio* im Atrium des Patrons –, die multiperspektivisch in Augenschein genommen wird: als intradiegetisch-homodiegetischer Bericht des Rarus,³¹² als hypodiegetischer Dialog zwischen dem mit C. abgekürzten Caesar und dem ehemaligen Ringer und als hypodiegetischer Kommentar von Macer.

Schon die erste, sich faktual gebende Ebene des Rarus, die immerhin als Quelltext für die zu schreibende Biographie dienen soll, scheint durch das andernorts wiederholte Sprechen von einer „Klientelstunde“ einer solchen „Skizze mit anderen Zügen“ Ausdruck zu verleihen. Wird doch dabei geschildert, welchen Prinzipien Caesar bei seiner Klientelpolitik im doppelten Sinn folgt. Unterstrichen wird das am Ende durch den Kontrast mit dem ironisch-mehrdeutigen Kommentar, dass die Demokratie marschiere.³¹³ Besonders gekonnt an der Bezeichnung „Klientelstunde“ ist, dass es in der eigentlichen Bedeutung das Richtige trifft – die *salutatio* ist die Stunde der *clientes* –,³¹⁴ aber zusätzlich auch eine routinierte Geschäftsmäßigkeit ausdrückt, die die korrupten Praktiken und die Begünstigung durch das vorliegende Herrschaftsverhältnis, wie sie dann durch den Dialog unter Beweis gestellt werden, andeutet. So entsteht ein lateinisch-deutscher Sprachwitz, der beides zugleich ist: intradiegetische Beschreibung und extradiegetischer Kommentar, dargebracht unter dem Schein von Faktualität.

309 Brecht 1989, 167 (= „Geschäfte d. H. Julius Caesar“).

310 S. dazu Dahlke 1968, 178–184.

311 Brecht 1989, 221.

312 Das gilt zumindest unter Beachtung des Umstandes, dass die Rarus-Notizen rein formal immer noch durch den extradiegetischen Ich-Erzähler vermittelt werden.

313 Laut Kommentar könnte dies eine Referenz auf das „Horst-Wessel-Lied“ der SA sein oder auf den Reform-Flügel der SPD. Vgl. ebd., 544.

314 Ähnlich ist dies auch beim „Wahleinpeitscher“.

Gleichermaßen relevant ist der Realitätsbezug, wenn der vermeintlich faktuale Erzähler ein Gespräch wiedergibt, das im Rom des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zu verorten ist. Sicherlich dürfte dann nämlich verwundern, dass der Ringer-Veteran sowohl ein lebhaftes Berlinerisch zum Besten gibt als auch den Zeitgeist und -geschmack richtig erfasst hat und den Adligen beibringen möchte, dem Volk nach dem Mund zu reden. Trotz dieser Verschränkung verschiedener gesellschaftlicher und zeitlicher Dimensionen wirkt das Gespräch aber nicht unglaubwürdig, ganz im Gegenteil: Antworten wie „Von't Kolosseum, Exzellenz“ oder „Nee. Für Hottwolleh“ weisen den Sprecher einem einfachen Milieu zu, in dem eine einfache, unbedarft erscheinende Sprache gesprochen wird, die im augenscheinlichen Kontrast steht zur Klar- und Knappheit von Caesars sich überlegen ausnehmenden Erwidern, die mitunter vollkommen wortlos sind. Nicht weniger deutlich werden dabei aber auch die Aktualisierungen, weil eine Anrede als „Exzellenz“ einer höchst spezifischen Tradition entstammt³¹⁵ wie auch „Hottwolleh“ schon äußerlich auf einen Prozess der dialektalen Aneignung hinweist und – unterstrichen durch den fehlenden Artikel und den ungeschlachten Reim mit „Nee“ – eine witzig wirkende Distanz zum eigentlichen Lehnwort „Hautevolee“ offenbart. Dass das Kolosseum erst weit über einhundert Jahre später, im Jahr 80 n. Chr., als *amphitheatrum Flavium* eingeweiht wurde und wohl erst im Mittelalter unter dem Namen „Kolosseum“ ein Begriff war, könnte man bei einem so sprachkundigen Mann beinahe außer Augen verlieren.³¹⁶

In der Gesamtschau bietet sich so ein sogar bis auf das Datum festgelegtes und von mindestens zwei Zeugen beobachtetes Ereignis, das mit allem Nachdruck den Anschein erweckt, faktisch zu sein, obwohl es den Widerspruch gegen eine tatsächliche Historizität bereits in sich trägt und zur Reflexion und Kommentierung der Vorgänge herausfordert. Sprachliche Lebendigkeit und feiner Humor als unmittelbarer Effekt der Aktualisierung sind dieser Absicht sehr zuträglich, da sie aufgrund ihrer fremden Vertrautheit genau diesen den Vorgängen innewohnenden Wesenszug, weder das Eine noch das Andere zu sein, bestärken.

Auf eine noch subtilere Weise bei noch stärkerer erzählerischer Kommentierung kommt dies beim zweiten Beispiel zum Tragen. Im Verlauf der Aufzeichnungen erfährt man, dass sich Caesar im Hinterhof seines Hauses in der Subura eine Reitbahn anlegen lässt, obwohl bereits feststeht, dass er bald in die *domus publica* des Pontifex Maximus einziehen wird.³¹⁷ Bei dieser Reitbahn werden, so die Notizen zum 26.09., „Distriktsvorsteher der Wahlkomitees“ empfangen, um die Wahl Catilinas als Konsul

315 Eine andere komisch übertriebene Parallele ist bei „Peter Squentz“ die Anrede mit „eure herrlichkeit“. S. o. Kap. 1.1.

316 Die Aussage wird noch dazu implizit von den Gesprächsteilnehmern bestätigt, indem diese sich nicht verwundert zeigen und Caesar das Kolosseum sogar als Institution, die Zeugnisse vergibt und Athleten beherbergt, zu identifizieren vermag.

317 Vgl. ebd., 201.

sicherzustellen, der sich nun der Gunst der Polit- und Finanzelite Roms, der „City“,³¹⁸ erfreut und gewählt werden soll. Folgende Information ist dabei genauer zu betrachten:

C. entschuldigte sich, daß er sie in der nicht ganz ausgebauten Halle empfing, und zeigte ihnen das einzige halbwegs fertige Wandgemälde, die „Diana auf dem blauen Pferd“. Sie besahen es sich schweigend, es ist ein wenig modern.³¹⁹

Gut erkennbar ist auch hier das gleichzeitige Vorhandensein von diegetischer Plausibilität und zeitlicher Uneigentlichkeit. Die Beschreibung von Malerei in einem Privathaus ist zunächst gänzlich konventionell, was von der vom fiktiven Caesar betonten Neuheit des Bildes sowie dem Umstand, dass es die Anwesenden tatsächlich betrachten, bestärkt wird.³²⁰ Dem entgegengesetzt ist die Abbildung eines blauen Pferdes, womit nur allzu deutlich auf die expressionistische Malerei Bezug genommen wird, die in Franz Marcs Pferde-Bildern, allen voran dem „Turm der blauen Pferde“ (1913), ein prototypisches Beispiel einer neuen Ästhetik fand.³²¹ Der unscheinbare Kommentar des Rarus, es sei „ein wenig modern“, erweckt so genau jenen in der Aktualisierung liegenden Witz. Eine Doppelbödigkeit über den diegetischen Horizont hinaus kann erkannt werden und ein „Aha“-Effekt sich einstellen.³²²

Worum es an dieser Stelle grundsätzlich geht, ist das Beleuchten des Verhältnisses von politischer Macht und Kunst. Durch die für Brecht aktuelle Problematik der faschistischen Kulturpolitik, von der das reale Bild von Franz Marc – sozusagen die Originalvorlage – direkt betroffen war, hat sie parabelhafte Züge, wenn auch diese nur andeutungsweise zur Geltung kommen. Es entspricht in diesem Sinn ganz der Brecht'schen Kritik am konventionellen Kulturbetrieb, dass die schweigsame Rezeption des Kunstwerks eher einem passiven Erdulden als einer bewussten Auseinandersetzung gleicht. Caesars Zeigen des Kunstwerks, welches Teil eines im Bau befindlichen, aber schon in absehbarer Zeit obsolet werdenden Hauses ist, zieht folglich auch keinen Erkenntnisgewinn nach sich. Vielmehr erscheint es als eine bloße Geste der Macht, deren Zweck in erster Linie repräsentativer Natur ist: Der Hausherr zeigt

318 Im Kommentar wird dies dezidiert als „Übertragung einer modernen Bezeichnung“ erläutert und um weitere Beispiele aus dem Roman für den Geld- und Wirtschaftsbereich ergänzt: z. B. „Bank“, „Börse“, „Konkurse“, „Kapitalflucht“. Vgl. ebd., 532.

319 Ebd., 218.

320 Zu solchen Präsuppositionsauslösern s. o. S. 187, Anm. 84.

321 Vgl. Brecht 1989, 543. „Der Turm der blauen Pferde“ wurde 1937 in München als „entartete Kunst“ präsentiert und daraufhin von Göring für seine Privatsammlung beschlagnahmt. Seit der Niederschlagung der NS-Herrschaft 1945 ist das Bild verschollen. Brecht selbst hat in den Jahren 1937/38 noch zwei weitere Skizzen angelegt, die sich mit diesem Motiv im Kontext von Kunst und Realistik befassen („Die blauen Pferde“, „Gespräch über die blauen Pferde“).

322 Auch hier wird dies dadurch ermöglicht, dass durch die Ähnlichkeitsbeziehung der Sachverhalt selbst nicht expliziert ist, aber durch das polyseme und auffällig unzeitgemäße „modern“ als merkwürdig profiliert sowie von Rarus mit dem Zusatz „ein wenig“ sogar noch subjektiv gefärbt wird. Außerdem deutet der Zustand des Bildes als „halbwegs fertig“ eine moderne Ästhetik an.

den Delegierten aus dem einfachen Volk seine Kunst. Um dies zu unterstreichen, erwähnt Rarus dann im weiteren Verlauf derselben Notiz noch voller Bewunderung

C.s Geschicklichkeit in der Behandlung einfacher Leute. Er geht auf sie ein, läßt aber keinerlei Vertraulichkeit aufkommen. Ich sah ihn fünf Minuten lang mit einem Bäckermeister über die „Diana auf dem blauen Pferd“ diskutieren!³²³

Selbst im Falle eines tatsächlich stattfindenden Gesprächs über das Bild – ein Diskussionsbedarf wird dadurch impliziert – dient Kunst einem politischen Kalkül und hat lediglich den Vorwand für diese Selbstinszenierung zu liefern. Der Inhalt des Gesprächs ist konsequenterweise nachrangig.

Dies ändert sich in der letzten hier zu diskutierenden Textstelle, in der geschildert wird, wie Crassus am 3.11. mit „einigen Herren vom Senat“ zu Gast auf dem allem Anschein nach nun fertiggestellten Anwesen ist:

C. zeigte seinen Gästen die neue Reitschule. Die „Diana auf dem blauen Pferde“ erregte auch bei ihnen Kopfschütteln. Allgemeine Meinung: Pferde sind nicht blau. C. sagte, den Künstler entschuldigend: „Und Politiker sollen zu unserer Zeit mitunter keine Politiker sein, Finanzleute kein Geld haben und Priester nicht an Göttinnen glauben.“
Man lachte, da er selbst Oberpriester ist.
Verständnis für die moderne Kunst findet man nur in der City.³²⁴

Obwohl die Männer das Kunstwerk nur als Teil der gesamten Anlage in Augenschein nehmen, verdient es deren Reaktion mitsamt verallgemeinerten Urteil nicht nur – sie sind schließlich gleichen Ranges wie Caesar –, eigens wiedergegeben zu werden, die Meinung der Gäste wird sogar mit einer vielsagenden Erläuterung erwidert. Caesars dabei vorgebrachte Unterscheidung von Sein und Schein ist sicherlich weniger eine Entschuldigung des ohnehin anonymen Künstlers als eine Ironisierung seiner selbst und somit eine sublimere Art der Selbstinszenierung, zu der das Bild wiederum den Anlass gibt. Gegenüber den direkten Adressaten geht diese Absicht auch wunderbar auf, wie deren Lachen beweist.³²⁵

Wie bei der ersten Textstelle, in der die „Diana auf dem Pferd“ von diegetischen Figuren betrachtet wird, schließt auch hier ein allgemeiner Kommentar von Rarus die Beschreibung ab. Einerseits kommt darin die Aktualisierung durch das Sprechen von „moderner Kunst“ und einem Verständnis seitens der „City“ sehr deutlich zur Geltung; andererseits wirkt der Kommentar aber auf den ersten Blick etwas deplatziert und

³²³ Ebd., 220.

³²⁴ Ebd., 237.

³²⁵ Und durch den erläuternden Zusatz, dass er selbst Priester sei, ist wohl auch an den zeitgenössischen Leser Brechts gedacht, falls dieser die für den Witz relevanten historischen Bedingungen, auch wenn Caesars Pontifikalamt im Verlauf von Rarus' Aufzeichnungen schon mehrfach Erwähnung gefunden hat, nicht mit der Aussage in Beziehung setzen kann.

angehängt.³²⁶ Im Grunde genommen soll dies aber just das unterstreichen, was Caesar mit seiner Erklärung sagen will und was sehr wahrscheinlich der Grund ist, dass Caesar dieses Bild in seinem Haus hat. Der Kontrast zu seinen Gästen könnte nicht größer sein: Die Senatoren begreifen wegen der Limitationen ihres als naiv dargestellten Realismusverständnisses wie schon das Bild auch Caesars Worte nur oberflächlich und als amüsante Pointe, die sich allein auf das scheinheilige Verhältnis zur Religion bezieht. Die Frage nach den Gründen, warum Caesar als Priester wie auch als Politiker und Finanzmann – dies schließt er für sich gewiss nicht aus – handelt, ohne es mitunter nach außen hin zu sein, stellt sich ihnen aber nicht.³²⁷ So bleibt es dann bei diesem Witz, während die tatsächlichen Zusammenhänge weiterhin im Dunkeln liegen.

Der fiktive Caesar hingegen hat dieses Abstraktionsvermögen, das emblematisch in diesem Bild festgehalten scheint, und weiß dies, wie die Aufzeichnungen des Rarus schon mehrfach demonstriert haben, für sein eigenes Kalkül verschiedentlich auszunutzen. Ein Verständnis für diese Art der Kunst ist demgemäß auch nur in der „City“ vorzufinden, d. h. dort, wo ein schöner Schein im Vordergrund allenfalls als Fassade für die nüchtern kalkulierten Interessen seitens der Kapitalbesitzer im Hintergrund dient.³²⁸ Wie sich dieses „Verständnis“ allerdings genau manifestiert, bleibt wie überhaupt die konkrete Bedeutung des Wortes an dieser Stelle offen: Ist es ein Verstehen im kognitiven bzw. ästhetischen Sinn, das in der „City“ gegenüber einer nicht-realitätsgetreuen Darstellungsweise an den Tag gelegt wird, oder eine Art gönnerhafte Nachsicht, ein Einverstanden-Sein, weil dies ohnehin nur der kulturelle Überbau für die eigentliche Realität ökonomischer Verhältnisse ist?³²⁹

Auf diese Weise erzeugt die nicht weiter erhellte semantische Ambivalenz, ergänzt um die befremdlich unzeitgemäß wirkenden Aktualisierungen, zum einen den effektvollen Abschluss der erzählerischen Darbietung und provoziert zum anderen in

326 Ob der Unterschied zwischen „Pferd“ in den ersten beiden Stellen und dem archaisierenden Dativ „Pferde“ im letztgenannten Beispiel signifikant ist, dürfte angesichts des fragmentarischen Textstatus kaum mit Sicherheit zu beurteilen sein. Unpassend wäre er nicht.

327 In Bezug auf das Politische spiegelt das im Anschluss an diese Kunstbetrachtung noch in derselben Notiz auch das überhebliche Vertrauen der Senatoren in die eigene Macht wider, die sich vor allem als geschichtliches Anrecht geltend macht. Vgl. ebd., 237 f.

328 Die zu beleuchten, bildet, wie es schon im Titel des Romanfragments angedeutet ist, das eigentliche Thema.

329 Dieser Aspekt klingt in Brechts Schriften immer wieder bezüglich der zu dieser Zeit geführten Diskussion um einen neuen Realismus an. Vgl. Brecht 1993b, 72f. und 76f. Konkret in Bezug auf den Faschismus, in dessen Kontext die damals relativ aktuellen Vorgänge um Franz Marcs „Turm der blauen Pferde“ einzuordnen sind, wird dies bezeichnet als „eine enorme, dichte Mauer von Geschwätz, Geschmier, abgestandener Philosophie [...], hinter der die Geschäfte getätigt werden. Diese Gasmauer ist ein Wunderwerk der Vernebelungstechnik. Viele von uns sind nun damit beschäftigt, den Gascharakter, die Unsolidität usw. dieser Mauer nachzuweisen. Ich fürchte, das ist nicht tödlich. Tödlich dagegen ist es, die Geschäfte dahinter nachzuweisen.“ (Brecht 1993a, 341; geschrieben 1937/38).

Verbindung mit dem unmittelbaren ästhetischen Reiz ein weitergehendes Reflektieren der größeren Zusammenhänge.

c) Aspekte der μάθησις bei Brechts Aktualisierungen und darüber hinaus

Die Lehrhaftigkeit von Brechts Ästhetik, so könnte man folgern, vollzieht sich nicht auf direkte Weise oder wie bei Schiller im moralischen Sinn, sondern in Form eines Bewusstmachens und eines Hinzeigens auf die Änder- und Kritisierbarkeit der geschilderten Umstände.³³⁰ Aktualisierungen als V-Effekte müssen daher über den primären Lerneffekt nach Aristoteles hinausgehen und zusätzlich die Eigenartigkeit des verhandelten Sachverhalts herausstellen. Dies erläutert Brecht an den Beispielen Mommsens und Feuchtwangers.³³¹

Wenn Mommsen in seiner römischen Geschichte (und Feuchtwanger in seinen historischen Romanen) für Prätor Staatsanwalt, für Legat General setzt, benutzt er den V-Effekt. Der Prätor, aus dem antik-römischen Milieu gehoben, wird uns näher gebracht, der Staatsanwalt, in antik-römisches Milieu versetzt, wird uns verfremdet. Aber hier kommt auch die Kritik zum Zug. Der Prätor war kein Staatsanwalt, wie der Staatsanwalt kein Prätor ist. Das Verfahren der Mommsen, Feuchtwanger ist unvollkommen, solange es nicht gelingt, das Besondere des Prätors und Staatsanwalts unterschiedlich zu machen, also auch hier wieder den Verfremdungseffekt zur Geltung zu bringen.³³²

Mit dem „Setzen der einen Bezeichnung für die andere“ paraphrasiert Brecht gewissermaßen die aristotelische Formulierung für das logische Verhältnis bei der Metapher, sie behaupte das Eine als das Andere. Analog dazu verhält sich die Beschreibung der Gleichzeitigkeit des Näher-Bringens und Verfremdens, die Aristoteles lediglich aus einer anderen Perspektive, nämlich von den Extremen her – oberflächlich erkennbar (ἐπιπόλαια) und unbekannt (ὄσα ἀγνοοῦμεν) – denkt, in deren Mitte eine ansprechende Metapher steht, weil sie beides vereint.³³³ Und schließlich das Zum-Zuge-Kommen von Kritik aufgrund der Uneigentlichkeit, dass etwas, ohne dass es dies faktisch ist, dennoch als solches bezeichnet wird, gibt in anderen Worten das wieder, was Aristoteles sowohl *ex negativo* damit umschreibt, dass man bei der Metapher angehalten ist, etwas untersuchen zu müssen,³³⁴ als auch explizit als Lerneffekt (μάθησις) herausstellt. Brechts Verfremdung mittels Aktualisierungen bedient sich damit aus sprachlogischer Sicht rundheraus der für die Aktualisierung konsti-

³³⁰ S. dazu ebd., 117 f.

³³¹ Ein aufschlussreicher Überblick zu Mommsen mitsamt zahlreichen zeitgenössischen Urteilen findet sich bei Mattenklott 2005.

³³² Brecht 1993a, 220 f.

³³³ S. o. Kap. 7.2.1.2.

³³⁴ So sind die oberflächlich zugänglichen Gedanken (ἐνθυμήματα ἐπιπόλαια) defizitär, weil ‚man sie in keiner Weise untersuchen muss‘ bzw. ‚in keiner Weise nach ihnen suchen muss‘ (ἄ μηδὲν δεῖ ζητῆσαι). S. o. S. 263, Anm. 213.

tutiven Charakteristika; das erzählerische Verfahren – wie allein die vom ihm selbst gewählten Beispiele zeigen – ist so gesehen nichts grundlegend Neues.³³⁵

Aufgrund dieser prinzipiellen Vergleichbarkeit verdient die Unterscheidung, die Brecht zwischen sich und Mommsen u. a. zieht, umso mehr Beachtung, weil sie kontrastiv auch Rückschlüsse über die in diesem Sinn konventionellen Aktualisierungen zulässt und erkenntnisreich für eine allgemeine Ästhetik dieses Phänomens ist.

Die von Brecht hier ausgemachte Unvollkommenheit liegt offenbar darin, dass dieses Verfahren bei den genannten Autoren „nur“ der Bezeichnung und Verdeutlichung – nach Quintilian also dem *res signare* und *sub oculos subicere* – dient, es aber die Unterschiedlichkeit zwischen der eigentlichen und der uneigentlichen Anschauung nicht in den Vordergrund stellt und problematisiert.³³⁶ Ihr Einsatz beschränkt sich demzufolge darauf, dass die in der Metaphorik liegenden Möglichkeiten für eine lebendige Schilderung eingesetzt sind, welche die mit dem Text verfolgte Aussageabsicht – bei Mommsen z. B. eine Lehre – in ein ansprechendes Licht setzt.

Die Aktualisierung als V-Effekt hingegen nutzt die im sprachlichen Ausdruck liegende Dialektik sowohl in rein ästhetisch-pointierter und veranschaulichender Weise als auch in Form eines tatsächlichen dialektischen Moments, in dem die beiden in der Metapher vereinten Begriffe einander als widersprüchlich entgegengesetzt werden und als „Negation der Negation“³³⁷ zu einem grundlegenden Verstehen führen. Die ansprechende, intellektuell anregende sprachliche Form muss für Brecht um einen diskursiven intellektuellen Anreiz erweitert sein, um nach den Maßgaben seiner Dramen- bzw. Dichtungstheorie verfremdend zu sein. In der Aktualisierung, die als Metapher an sich schon etwas Fremd-Vertrautes ist, findet sich dieser Aspekt daher, wenn sie als V-Effekt eingesetzt ist, auf thematischer Ebene widergespiegelt, wobei der in ihr an sich vorhandene Wesenszug nur noch stärker konturiert wird.

Einmal abgesehen aber von der Spezifik der Brecht'schen Literaturtheorie zeigt gerade das Beispiel Mommsens – dessen „Römische Geschichte“ eben wegen ihrer literarischen Qualität höchste Anerkennung fand und noch immer findet – den Erfolg einer aktualisierenden Darstellung. Von einer wissenschaftlichen Methodik aus betrachtet war dies schon während der Abfassungszeit des Werkes unangemessen, wie die ablehnenden Urteile aus verschiedenen Disziplinen zeigen.³³⁸ Aber Mommsens

335 Die Annahme aber, dass seine V-Effekte etwas Neues, noch nie Dagewesenes seien, weist Brecht ohnehin entschieden zurück. Vgl. u. a. Brecht 1993a, 317 und Brecht 1993b, 81.

336 Paradoxerweise bemängelt Brecht damit an Mommsen, dass sich seine Aktualisierungen nur allzu gut „in eine methodisch vollzogene Vergegenwärtigung der Geschichte in der Sprache der eigenen Gegenwart“ (Mattenklott 2005, 168) fügen, während dies für die sonstigen Kritiker, die sich an der Methode an sich störten, dann wohl eher noch ein positiver Aspekt gewesen sein dürfte.

337 Brecht 1993a, 401. In Abwandlung von Brechts eigenem Dreischritt an der zitierten Stelle könnte dies für die Aktualisierung als V-Effekt lauten: verstehen (über die Metapher und ihren besonderen Reiz) – nicht verstehen (über die problematisierte Gegensätzlichkeit) – verstehen (hinsichtlich der größeren Zusammenhänge).

338 S. dazu Mattenklott 2005.

durchgehende erzählerische Intervention gegenüber der diegetischen Welt, wofür die Aktualisierung – ein „sprachliche[r] Anachronismus“³³⁹ – sicherlich ein Mittel der Wahl ist, ist auf Lebendigkeit, nicht aber auf Objektivität in Bezug auf jegliche Einzelfakten aus, um jene „organischen Bedingungen der Zivilisation überhaupt“ begreifbar und daraus eine Lehre für das eigene Hier und Jetzt des Lesers offenbar werden zu lassen.³⁴⁰

Die Faktualität des historischen Erzählers ist damit nachrangig zum Bedürfnis, mit einer fiktionalen Sprache sowohl ansprechend als auch eingängig die in ihren groben Zügen faktische historische Realität zu beschreiben. Die Funktion der Aktualisierung bei Mommsen kann in Anbetracht dieses didaktischen Primats, für das die ansprechende Form einen überaus produktiven Nutzen hat, wohl am besten als belehrend-unterhaltend bezeichnet werden. Lediglich ein anders gewichteter Schwerpunkt desselben Phänomens ist dann im Kontext von Literatur festzuhalten, deren primärer Zweck kein didaktischer, sondern ein auf Unterhaltung abzielender ist und insbesondere Dichtungen jeglicher Art umfasst. Denn dann dürften vor allem die Lebendigkeit und der kultivierte Humor der Aktualisierung von Bedeutung sein, die trotzdem auch zu weiterer Erkenntnis ermuntern kann oder soll. Gerade diese Funktion, die in Umkehrung dann unterhaltend-belehrend zu nennen ist, wird in den bereits besprochenen Beispielen aus den „Metamorphosen“ wie auch in den griechischen Tragödien leicht ersichtlich.³⁴¹

7.3 Fallbeispiel Schrifttum

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln sowohl das Prinzip der Aktualisierung als auch aus diesem Prinzip heraus ihre Wirkung im Allgemein erschlossen wurde, soll beidem nun mit der Beschränkung auf ein einziges Motiv – das der Schriftlichkeit – konkret in den „Metamorphosen“ nachgegangen werden. Ziel dabei ist es auch, zu

339 Pontzen 2000, 347. Dass aber „Verfahren und Wirkung“ des Anachronismus Phänomene der Intertextualität seien, wie auf der darauffolgenden Seite basierend auf einem allgemeinen Textbegriff behauptet ist, ist in definitorischer Hinsicht beim Anachronismus sehr problematisch. S. o. Kap. 3.2.2.3. Dann nämlich wäre jedes Wort im Intertext anachronistisch und es läge kein Erkenntniswert in dieser Feststellung.

340 S. o. S. 21, Anm. 78. Zumal Mommsen, anders als es die Bemerkungen Brechts wohl vermuten lassen, sehr deutlich aus seiner Haltung als liberaler Politiker heraus gegenüber der römischen Geschichte Stellung bezieht. Vgl. Mattenkloft 2005, 168 f.

341 Im Falle der „Metamorphosen“ ist dabei noch auf den interessanten sekundären Effekt hinzuweisen, dass die von Ovid uneigentlich vergegenwärtigte Welt als Rezeptionsobjekt selbst wiederum äußerst attraktiv ist, um aus der jeweils zeitgenössischen Perspektive umgedeutet und zur Verhandlung aktueller Diskurse in dieser fremd-vertrauten Gestalt genutzt zu werden. In den letzten Jahrzehnten kann diese Rezeption besonders im Umfeld der Kinder- und Jugendliteratur und deren filmischen Ablegern beobachtet werden. Eine lateindidaktische Sicht hierzu findet sich bei Janka/Stierstorfer 2017, 137–144.

zeigen, dass eine auf Aktualisierungen basierende Erzählung weder als eine Bezugnahme schlechthin zu einem vermeintlichen Entwicklungsstand der diegetischen Welt verstanden werden kann – der tatsächliche Bezug basiert immerhin auf der Implikation einer uneigentlichen Aussage, unabhängig davon, um welchen Kulturaspekt es im Einzelnen geht –,³⁴² noch dass sich die Existenz der durch sie geschilderten fiktiven Objekte wie auch die Intention ihrer Schilderung allein aus dem Umstand erschließen, dass es frühere Texte derselben oder anderer Gattungen gibt, in denen Schriftlichkeit in der ein oder anderen Weise vorkommt.³⁴³

7.3.1 „Schreiben“ als Herkunftsbereich konventioneller Metaphern

Eine erste eher unscheinbare Form von Schrift liegt dort vor, wo Erzähler auf Begriffe aus dem Wortfeld „schreiben“ in einem übertragenen Sinn zurückgreifen. Beim Primärerzähler ist dies wie bei allen anderen Metaphern auch in zeitlicher Sicht kaum auffällig. Im offenbar einzig hierfür zu nennenden Fall, bei Minervas Gewebe zu Beginn des sechsten Buchs, heißt es: *sua quemque deorum/ inscribit facies*.³⁴⁴ Der Ausdruck ist in dieser Verwendung beispiellos in der Dichtung dieser Zeit³⁴⁵ und scheint – ein Indiz für seine kontextuelle Passgenauigkeit – mit der Bedeutung von *inscribere* zu spielen, weil neben dem uneigentlichen ‚bezeichnen‘ auch das eigentliche ‚hineinzeichnen‘ durchschimmert, das Minerva gerade tatsächlich vollzieht.

Bei den diegetischen Figuren, d. h. intradiegetischen Sprechern, ist metaphorische Sprache dann aber insofern bemerkenswert, als sie, wie bereits festgestellt,³⁴⁶

342 Der Entwicklungsaspekt bei der Schriftlichkeit bezüglich der „Metamorphosen“ ist am stärksten betont bei Cole 2008, 94 f. (obschon dafür nicht alle Beispiele berücksichtigt wurden; zu Cole allgemein s. o. Kap. 4.1.2); aber u. a. auch Wheeler lässt dies trotz manch überzeugender Deutung implizit anklingen, wenn er vom Schreiben „in this early episode“ und „later in the poem“ (beide: Wheeler 1999a, 51) spricht. Nebenbei bemerkt ist die Aussage, dass die Io-Episode „[t]he poems first representation of writing“ sei (ebd., 50), nicht richtig, da Ovid *ex negativo* schon beim Goldenen Zeitalter das Lesen von schriftlich festgehaltenen Vorschriften (*verba minantia* – met. I, 91, neben wohl ebenso Schrift implizierendem *lege* im Vers zuvor) erwähnt und Schreiben demzufolge, wenn auch in der Negation, „repräsentiert“. Darauf weist Santini 1998, 52, hin, dessen Untersuchung schwerpunktmäßig die Parallelen und Unterschiede zu den anderen Texten und Gattungen analysiert und den Aspekt der Intertextualität womöglich zum Teil überstrapaziert, u. a. auf Seite 40 und 42 f., wenn die ästhetische Wirkung vor allem mit dem Unterschied zu Vorgängertexten begründet wird. S. auch u. S. 321, Anm. 488.

343 Bei Ovid wäre besonders an die „Heroiden“ oder elegische Dichtung generell zu denken, was aber – das sei in aller Deutlichkeit wiederholt – in der hier angestellten textimmanenten Interpretation allenfalls sekundäre Bezugs- oder (im Fall der „Aeneis“) Vergleichspunkte sind.

344 Met. VI, 73 f.: ‚Ein charakteristisches Aussehen bezeichnet einen jeden der Götter‘, wobei Haupt¹¹1969, ad loc, bei *inscribit* erläutert: „so deutlich als wäre der Name [...] beige-schrieben“.

345 Vgl. Bömer²2008, ad loc. und Dinter 2019, 99. Eine statistische Erfassung zu *inscribere* allgemein in augusteischer Literatur findet sich bei Bömer 1986, ad met. XV, 127–129.

346 S. o. Kap. 7.1.2.

mitunter auf Anschauungen basieren kann, die den eigenen epistemischen Horizont transzendieren, aber in einer narrativ determinierten Kommunikationssituation erfolgt.³⁴⁷

Für einen Jupiter ist es z. B. nicht unangemessen, dass er das, was er gelesen hat, sich so merkt, als hätte er sich das wörtlich genommen ‚gedanklich notiert‘ (*animo notavi* – met. XV, 814),³⁴⁸ wie auch für seinen Sohn Mars, der sogar einen ‚der Erinnerung fähigen‘ Verstand (*memorique animo ... notavi* – met. XIV, 813) dafür anbietet. Der Unterschied zwischen der diegetischen Realität und der erzählerischen Notwendigkeit, Dingen und Handlungen einen Namen zu geben, mag bei Göttern gerade in einer solch anthropomorphen Zeichnung nicht allzu stark hervortreten; bei menschlichen diegetischen Figuren hingegen, die ähnlich den Personen der Tragödien in dieser Welt leben, streng genommen aber schon: So nutzt Iphis denselben Ausdruck wie Mars (met. IX, 778),³⁴⁹ während Nestor, ein prototypischer Vertreter der sogenannten heroischen Zeit, das Verb *notavi* unter Auslassung von *animo* und in prononcierter Alliteration gebraucht: *numerum nomenque notavi*.³⁵⁰ Eine abgewandelte Form findet sich zudem bei der Nymphe Galathea (*mente notavi* – met. XIII, 788). Die intradiegetischen Sprecher greifen demnach unabhängig von ihrem Rang und unabhängig – ohnehin nicht gegebener – historischer Maßstäbe sozusagen bedenkenlos auf die im weitesten Sinn mit einem Schreiben zusammenhängende Bildlichkeit zurück.³⁵¹

Ein weiteres etwas eindeutigeres Beispiel liefert hierfür *inscribere*, das zweimal als Metapher im Sinn von ‚jmd. als Verursacher einer Sache angeben‘ Verwendung findet: bei Hyakinthos‘ Tod, den Apollon seiner eigenen Hand buchstäblich zuschreibt,³⁵² und bei Pythagoras, der sagt, die Menschen hätten ihren Frevel, Tiere zu schlachten, unter den Schutz der Götter gestellt.³⁵³ In ähnlicher Bedeutung, nur mit geänderter Vorsilbe nutzt Byblis darüber hinaus *subscribere* am Ende ihres Briefs und schöpft dabei – trotz der düsteren Aussage – spielerisch die Polysemie des Wortes aus.³⁵⁴ Weil

347 S. o. Kap. 5.2.

348 So auch Wheeler 1999a, 57. S. auch u. Kap. 7.3.2.1b,κ.

349 Wie noch zu sehen sein wird, ist sie bzw. er ohnehin sehr schriftkundig.

350 Met. XII, 461: ‚Zahl und Name habe ich mir gemerkt‘.

351 Am klarsten tritt dieser Aspekt fraglos bei dem Jupiter-Beispiel hervor und dort deswegen, weil er vorher etwas gelesen hat.

352 Met. X, 198f.: *mea dextera leto/ inscribenda tuo est* (‚Meiner Rechten ist dein Tod hineinzuschreiben‘). Interessant ist auch hier, dass das uneigentliche *inscribere* an dieser Stelle nur wenige Verse später einem eigentlichen Gebrauch von ‚Geschriebenem‘ (*scripto* – 206), ‚hineinschreiben‘ (*inscribit* – 215), ‚Inschrift‘ (*inscriptum* – 216) und sogar einem ‚Buchstaben‘ bzw. hier ‚Wort‘ (*littera* – 216) gegenübersteht.

353 Met. XV, 127f.: *ipso/ inscripsere deos sceleri* (‚Die Götter selbst haben sie ihrem Frevel als Ursache hinzugesetzt‘). S. dazu Bömer 1986, ad loc. und die Diskussion bei Feldherr 2010, 156f.

354 Met. IX, 563: *neve merere meo subscribi causa sepulcro* (‚und lass es nicht auf dich kommen, meinem Grabmal als Grund hinzugesetzt zu werden‘). Vgl. Bömer 1977, ad loc. Anders als es dort heißt, steht *subscribere* aber wohl genau zwischen dem uneigentlichen *inscribere* aus met. X, 199 und den

die genannten Verben bei Byblis und Apollon einerseits in einem Umfeld geäußert werden, in dem Schrift als Medium und als Handlung unmittelbar präsent ist, sowie Schriftlichkeit bei Pythagoras andererseits generell nicht ausgeschlossen ist, wirkt die Metaphorik stimmig.³⁵⁵

Im letzten hier zu betrachtenden Beispiel ist dies jedoch anders. Medea, von Iason aus Vaterliebe gefragt, ob sie nicht mit ihrer Magie von dessen eigenen Jahren etwas wegnehmen und es der Lebenszeit des Vaters hinzuschlagen könne, entgegnet darauf entrüstet:

*ergo ego cuiquam
posse tuae videor spatium transcribere vitae?*³⁵⁶

Ein Vorgang des ‚Überschreibens‘ bzw. der ‚Übertrag‘ als ein „Ausdruck sehr nüchternen Kalküls“³⁵⁷, der im Lateinischen wie im Deutschen hauptsächlich in der Rechts- und Finanzsprache zu finden ist, wirkt durch seinen hohen Spezialisierungsgrad auch als Metapher und zudem aus dem Munde Medeas befremdlich. Der Vergleich mit Iasons Aussage verdeutlicht dies:

*deme meis annis et demptos adde parenti.*³⁵⁸

In schlicht anmutender Weise dokumentiert er kleinschrittig die mathematischen Operationen und noch dazu in strikt der Reihenfolge, wie sie zu verrichten sind. Medea dagegen ist offenbar intellektuell und sprachlich in der Lage, den Kern dieser Gleichung zu abstrahieren und zugleich begrifflich auf den Punkt zu bringen.

Ihre Reaktion erscheint als außerordentlich zum einen thematisch aus dem unmittelbaren Kontrast zu Iasons Äußerung, zum anderen durch die expressive Rationalität der Metapher, Medea selbst wie als nicht von dieser (diegetischen) Welt.³⁵⁹ Ein gewisser, die Unvereinbarkeit zwischen der Aussage und ihrer Umwelt ausdrückender erzählerischer Bruch trifft hier also sehr gut die intendierte Darstellungsabsicht.³⁶⁰

eigentlichen Formen aus met. X, 215f., auf die Bömer verweist. Sie meint das schließlich auch metaphorisch. Zu dieser Stelle insgesamt s. u. Kap. 7.3.2.2d.

355 Die kleinlich anmutende Frage nach ihrer ontologischen Richtigkeit, d. h. ob sie zum gegebenen Zeitpunkt in der Diegese möglich wäre, ist damit obsolet.

356 Met. VII, 172f.: ‚Erwecke ich denn also den Anschein, irgendjemandem einen Abschnitt *deines* Lebens überschreiben zu können?‘

357 Bömer ²2008, ad loc.; vgl. zudem Kenney 2011, ad loc.

358 Met. VII, 168: ‚Nimm von meinen eigenen Jahren und, wenn genommen, füge sie dem Vater hinzu.‘

359 Das entspricht auch passgenau dem plötzlichen Umschwung, der beginnend mit diesem Abschnitt an Medeas Person beobachtbar ist, weil von da an verstärkt ihre besonderen Kräfte mitsamt ihrer „remoteness from ordinary humans“ (Newlands 1997, 187) ins Licht gesetzt wird.

360 Sehr interessant sind hierbei noch die einzigen beiden anderen Belegstellen für *transcribere* in augusteischer Dichtung aus der „Aeneis“, weil auch in ihnen eine gewisse aktualisierende Distanz zum Ausdruck kommt, die sich wie auch bei Ovid stimmig in den Aussagekontext fügt.

Schriftlichkeit im Speziellen kommt bei dieser so gebrauchten Metapher zwar sehr wenig zur Geltung,³⁶¹ doch ist dies bei allen in diesem Kapitel vorgestellten Metaphern so. Nur bei denjenigen Ausdrücken, die neben der uneigentlichen Bedeutung wegen der kontextuellen Einbettung den eigentlichen, mit Schreiben oder Zeichnen verbundenen Sinn evozieren, kommt ein aktualisierender Aspekt hinzu. Anders jedoch als bei Medeas Aktualisierung fügen diese sich dann gerade wegen der Analogie zur diegetischen Umgebung harmonisch in diese Welt ein und überdecken dadurch den epistemischen Unterschied.

Schreib-Metaphern in konventionellem Sinn, um die bisherigen Beobachtungen noch einmal zusammenzufassen, finden sich im gesamten Spektrum zeitlicher Konventionalität und ohne erkennbaren Unterschied der jeweiligen Sprecher-Person – außer die Andersartigkeit ist wie bei Medea für ihre Charakterzeichnung relevant. Abgesehen von diesem einen Fall der zeitlichen Kühnheit bei *transcribere* sind die anderen Beispiele entweder gar nicht merkmalshaft, weil sie wie die meisten Beispiele für *animo* bzw. *mente notare* sehr allgemein sind oder weil sie bei der entsprechenden Erzählinstanz nicht unangemessen wirken wie das *inscribere* bei Pythagoras oder das *inscribere* des Haupterzählers; oder sie sind schwache Aktualisierungen und bringen neben der konventionellen metaphorischen Bedeutung auch den eigentlichen Bildbereich, der originär mit Schriftlichkeit zusammenhängt, zum Vorschein. Zweifellos ist auch dies ein kreatives Ausloten des in den Worten liegenden semantischen Potenzials, doch wird die uneigentliche Zeitrelation – wie bei Jupiters *animo notavi*, bei Apollons *inscribere*, und bei Byblis' *subscribere* – durch das diegetische Handlungsumfeld eher legitimiert, als dass sie wie bei *transcribere* als merkmalshaft in Erschei-

So ‚deponieren‘ wortwörtlich die Trojaner im fünften Buch all die, die nicht mit Aeneas auf das italische Festland fahren wollen (*deponunt* – Verg. Aen. V, 751), wobei sie außerdem ‚der Stadt Mütter überschreiben‘ (*transcribunt urbi matres* – ebd. 750). Im Falle von Kolonisation ist dies ein Fachbegriff, wie Servius an der Stelle kommentiert (*Romani moris verbum est: ‚transcripti‘ enim in colonias deducebantur* (das ist ein bei den Römern gebräuchlicher Ausdruck: denn ‚Überschriebene‘ wurden in Kolonien übersiedelt – in Aen. V, 750)). Dieser Gruppe, die der Erzähler mit der Aussage, sie hätten ‚kein inneres Verlangen nach großem Ruhm‘ (*animos nil magnae laudis egentis* – ebd. 751), in ein negatives Licht setzt, sind im anschließenden Vers die rührigen Gefolgsleute des Aeneas mit *ipsi* gegenübergestellt. Mit der technisch-nüchternen Sprache wird dieser Gegensatz betont.

Im zweiten Beispiel begibt sich die Furie Allecto zu Turnus und fragt ihn, ob er es denn hinnehmen werde, dass all seine Strapazen umsonst waren und ‚den Dardanischen Siedlern [s]ein Szepter überschrieben werde‘ (*tua Dardaniis transcribi sceptrum colonis* – VII, 422). Um seine Wut anzufachen, weiß sie ihm offenbar in nüchterner Rechtssprache die momentanen Vorgänge als eine mühevolle Transaktion vor Augen zu führen, die im Kontrast zu Turnus eigenen Anstrengungen und dem Gegensatz Siedler/Einheimischer noch wesentlich ungerechter wirkt. Vgl. Horsfall 2000, ad loc. S. dazu auch Horsfall 1984, 152: „Così il vocabolario, soprattutto di guerra, governo e rituale religioso, nell'Eneide è modernizzato.“

361 Die zeitliche Merkmalshaftigkeit bei *transcribere* als Aktualisierung basiert auf der bereits übertragenen und in dieser Form im (Rechts-)Alltag konventionalisierten Bedeutung und außerdem ist die Phrase *spatium transcribere* in der erzählten Welt nicht auf einen konkreten Schreib-Prozess hin geäußert.

nung tritt. Eine Funktion der Aktualisierung, die in der Mehrdeutigkeit eines Ausdrucks meist nur angedeutet ist, aber nicht mit voller Assertion die jeweilige Handlung konkretisiert, ist problemlos mit der Begriffsbildung und dem Vor-Augen-Führen zu erschließen.³⁶²

7.3.2 Aktualisierung und eigentliche Schriftkultur

Bei der tatsächlichen Repräsentation von Schrift in der Welt der „Metamorphosen“ gibt es wie schon bei den Schrift-Metaphern erzählerisch markierte und daher zeitlich merkmallöse Fälle. Neben der bereits erwähnten Stelle, in der Ovid während des Goldenen Zeitalters vom Nicht-Vorhandensein von Gesetzstexten spricht (met. I, 90–92), ist als einzige weitere Stelle ein Gleichnis in der Pythagoras-Rede in Betracht zu ziehen, in dem die Seelenwanderung mithilfe der Formbarkeit von Wachs veranschaulicht wird:

*utque novis facilis signatur cera figuris
nec manet ut fuerat nec formas servat easdem,
sed tamen ipsa eadem est, animam sic semper eandem
esse sed in varias doceo migrare figuras.*³⁶³

[170]

Angesichts der Allgemeinheit der einzelnen Wörter und ihrer zudem weit über die eigentliche Bedeutung hinausreichenden Symbolik kann schwerlich behauptet werden, dass *cera* hier eindeutig – sofern bei einer *pars pro toto*-Beziehung Eindeutigkeit überhaupt möglich ist – ein Wachstäfelchen und *novis signatur figuris* konkret einen Schreibprozess verbalisiert.³⁶⁴ Viel eher scheint Pythagoras in diesen kryptisch wirkenden Versen mehrere verschiedene Eigenschaften von Wachs in einem einzigen Bild, aber ohne, dass dies vollkommen homogen wirkt, zusammenzufassen, worin auch dessen Einsatz als Schreibmedium angedeutet sein mag.³⁶⁵

362 Im Allgemeinen zeigt sich daran deutlich, wie die Möglichkeit, die Aussage konkret und damit als (metaphorisch auffällige und starke) Aktualisierung aufzufassen, abhängig ist von der kontextuellen Einbettung des Gesagten. S. dazu o. Kap. 7.1.3.3a.

363 Met. XV, 169–172: ‚Wie leicht formbares Wachs sich mit neuen Abbildungen versehen lässt, jedoch weder bleibt, wie es war, noch dieselben Formen bewahrt, dennoch aber dasselbe ist, so ist die Seele gemäß meiner Lehre immer dieselbe, siedelt aber in verschiedene Gestalten über.‘ Vgl. die sehr interessanten Bemerkungen zu dieser Stelle von Hardie 2015, ad loc.

364 In den einschlägigen deutschen Übersetzungen ist *signari* ohnehin sehr allgemein als ein ‚Formen annehmen‘ (von Albrecht 2010) oder als ‚sich zu neuen Gebilden formen‘ (Holzberg ¹⁶1996) gefasst, wenn auch die eigentliche Bedeutungsbeziehung (wie OLD, 6 und Bömer 1986, ad loc. nahelegen) die ist, dass das Wachs bezeichnet, d. h. mit Zeichen versehen wird.

365 Wachs als gleichbleibend-wandelbares Material ist eines der prototypischen Symbole für das in der Metamorphose liegende Spannungsverhältnis; dementsprechend häufig findet es sich in den „Metamorphosen“, ist aber auch darüber hinaus in philosophischer Literatur keineswegs selten. Vgl. Hardie 2015, ad loc.

7.3.2.1 In- und Aufschriften

Dass die strikte Kategorisierung und Unterteilung in schwache und definitionsgemäße Aktualisierungen wenig zielführend ist, weil die Übergänge zwischen konventionellen und kreativen Zeit-Metaphern fließend sind und vom Erzähler bewusst in dieser Schwebe gehalten werden, kann gut am ersten nun vorzustellenden Themenbereich, den Inschriften, demonstriert werden. Zuvor aber soll zum besseren Verständnis beleuchtet werden, wie damit im Epos, allen voran in Vergils „Aeneis“, üblicherweise umgegangen wird.

a) Exkurs: Schreiben bei Homer und in Vergils „Aeneis“

Schriftlichkeit einschließlich Epigraphik fehlt in den homerischen Epen nahezu vollständig; Grabmäler, bei denen dies relevant wäre, erfüllen ihre Zeichenfunktion hinlänglich, wenn sie als zeitlich-örtliche Erkennungshilfe dienen, deren tiefere Bedeutung mündlich tradiert oder adaptiert wird.³⁶⁶ Ein Blick zu Vergil erweist sich hingegen als aufschlussreich, da er in zwei Fällen dezent, aber in expliziter Weise vom homerischen Vorbild abweicht.³⁶⁷

α) Sibylle (Aen. III, 441–452 und Aen. VI, 69–76)

So prophezeit Helenos Aeneas, dass er in Cumae eine ‚wahnsinnige Seherin‘ (*insanavatem* – Aen. III, 443) sehen wird, die weissagt ‚und Schriftzeichen sowie Namen den Blättern anvertraut‘ (*foliisque notas et nomina mandat* – ebd. 444). Weiterhin heißt es noch:

quaecumque in foliis descripsit carmina virgo [445]
*digerit in numerum atque antra seclusa relinquit.*³⁶⁸

Vermittelt durch den Priamossohn, dessen Worte wiederum Teil von Aeneas' Bericht für Dido in Karthago sind, ist Schrift zweimal expliziert: einmal umschrieben als *notas et nomina mandare*, das andere Mal direkt als *describere*.³⁶⁹ Zudem ist in Vers 446 eine

³⁶⁶ S. dazu Grethlein 2008, 28–32. Zu den als Schrift-Beispiele bei Homer in Betracht zu ziehenden Fällen s. Easterling 1985, 3f. Mitunter werden aus diesem Grund auch Motive, wie z. B. der Eris-Apfel (mit Inschrift!), als unhomerisch eingestuft. Vgl. Feeney 1991, 242 (Anm. 202).

³⁶⁷ Vgl. Breed 2014. Daneben gibt es noch die betont mehrdeutige, aber im unmittelbaren Kontext nicht wörtlich als ‚Text‘ aufzufassende Bezeichnung zu Aeneas' Schild als *non enarrabile textum* (‚ein erzählerisch nicht darzustellendes [Bild-]Geflecht‘ – Aen. VIII, 625). Auf die konventionellen Schreib-Metaphern kann in diesem Exkurs nicht eingegangen werden.

³⁶⁸ Aen. III, 445f.: ‚All die Sprüche, die die Jungfrau auf Blättern niedergeschrieben hat, ordnet sie zahlenmäßig und lässt sie verschlossen in der Höhle zurück.‘

³⁶⁹ In ähnlicher Weise wie bei dem Medea-Beispiel aus dem vorigen Kapitel ist mit *describere* ein vorher sehr detailliert umschriebener Sachverhalt prägnant in einem Ausdruck zusammengefasst.

Art Ordnungssystem angedeutet, das an einen Aktenschrank erinnern mag, sich aber in der Allgemeinheit seiner Charakteristika stimmig in die Szenerie einfügt.

Auf den ersten Blick scheint es verwunderlich, dass Helenos und Aeneas als Helden des trojanischen Sagenkreises eine solch konkrete Schrift-Praxis erwähnen. Aus dem Rahmen fällt dies darum aber mitnichten: Sibylle ist – wie die Medea in den „Metamorphosen“ – eine keineswegs gewöhnliche Figur, sie ist Seherin und von höheren Mächten begeistert (*insana*), wodurch sie und ihr Handeln gegenüber der diegetischen Welt entrückt wirkt.³⁷⁰ Dies schließt ihre Schriftstellerei selbstredend mit ein, die sich zudem als sinnlose Tätigkeit erweist, da der Wind bei jedem Türöffnen die eigentlich geordneten Blätter durcheinanderwirbelt, jedoch danach nichts unternommen wird, die ‚Prophezeiungen‘ (*carmina* – Aen. III, 451) zu rekonstruieren. Der Ratschlag des Helenos, Aeneas solle sich deswegen ein dezidiert mündliches Orakel einholen (ebd. 456 f.), ist deswegen auch Ausdruck eines Misstrauens gegenüber der in dieser Form praktizierten Schriftkultur: einer chaotischen, womöglich gar verfrühten Ausnahmeerscheinung bei einer entrückten Person.

Diese Art der Marginalisierung hat ihren bedeutenden Grund darin, dass sie die ideologisch hochsignifikante Motivik der späteren Stelle vorbereitet, wenn Aeneas dann tatsächlich in Cumae ist und auf Sibylle trifft. Seine dort geäußerte Bitte um ein Orakel ist zunächst ganz konventionell eine Zusammenfassung von Helenos’ Worten, die somit narrativ an dessen Auftrag anknüpft und ihn zugleich metanarrativ in Erfüllung gehen lässt:

*foliis tantum ne carmina manda,
ne turbata volent rapidis ludibria ventis;
ipsa canas oro.*³⁷¹

[75]

Mag dies auch nur eine Feinheit sein, ist es auffallend, dass Aeneas’ Ausdrucksweise durch die Wahl der Abstrakta *mandare* und *carmina* (statt der konkreteren *describere*, *notas* und *nomina*) etwas zurückhaltender wirkt. Als Sprecher und aktiv Handelnder verleiht ihm das in der fiktiven Kommunikationssituation wenige Jahre nach dem trojanischen Krieg sicherlich mehr Authentizität, kommt aber trotzdem der erzählerischen Notwendigkeit nach, dass er in irgendeiner Form auf die Helenos-Prophezeiung zu rekurreren hat. Diese Glaubwürdigkeit als diegetische Figur ist für Aeneas von großer Bedeutung wegen des Gelöbnisses, mit dem er unmittelbar vorher Sibylle zur Verkündigung eines Orakels zu bewegen versucht:

*tum Phoebō et Triviae solido de marmore templum
instituat festosque dies de nomine Phoebi.
te quoque magna manent regnis penetralia nostris:*

[70]

³⁷⁰ Vgl. Miller 2009, 133.

³⁷¹ Aen. VI, 74–76.: ‚Vertraue nur nicht den Blättern die Orakelsprüche an, damit sie nicht, den ungestümen Winden zum Spiel, durcheinandergewirbelt werden und umherfliegen; ich bitte, du selbst mögest sie verkünden.‘

*hic ego namque tuas sortis arcanaque fata
dicta meae genti ponam, lectosque sacro,
alma, viros.*³⁷²

An nur wenig anderen Stellen in der „Aeneis“ überschneidet sich der Sprecherstandpunkt so eindeutig mit der Herrschersymbolik und Ideologie des Augustus, dass die Frage zulässig scheint, aus welchem Mund – dem des Aeneas oder dem des Augustus? – diese Worte tatsächlich stammen.³⁷³ Gerade darum aber müssen sie in den Grenzen der Fiktion sprachlich überzeugend sein, was nichts anderes heißt, als dass jener deutlichen, aber semiotisch nicht-eindeutigen Sprache – die, wie mehrfach schon festgestellt, bei Konkreta wie *describere* wohl zu eindeutig wäre – hohes Gewicht beizumessen ist.

Ohne jeden Aspekt im Einzelnen erläutern zu müssen, wird klar, dass es der Zweck dieser Aktualisierungen ist – sowie wohl auch der meisten anderen Beispiele in der „Aeneis“ –,³⁷⁴ mythisch-legitimierende Vorwegnahmen dessen zu sein, was unter Augustus seiner ersehnten Vollendung zugeführt wird.³⁷⁵ Besonders reizvoll ist es schließlich, dass die genannten Handlungen für einen zeitgenössischen Leser erfahrbare Wirklichkeit sind: der markante Apollontempel auf dem Palatin,³⁷⁶ die *ludi Apollinares*,³⁷⁷ ein Obdach für die Orakel und dunklen Weissagungen in eben jenem Tempel des palatinischen Apollon, das sogar dem Wort *penetralia* gerecht wird,³⁷⁸

372 Aen. VI, 69–74: „Dann werde ich Phoebus und Diana einen Tempel aus solidem Marmor und Festtage unter dem Namen des Phoebus stiften. Auch dich erwartet unter meiner Herrschaft ein stattliches Heiligtum: Hier nämlich werde ich sowohl deine Schicksalssprüche als auch die geheimen Bestimmungen, die meinem Volk erteilt sind, ablegen, und werde erlesene Männer zu heiligem Dienst bestimmen, du Erhabene.“ Vgl. Horsfall 2013, ad loc.

373 Vgl. Miller 2009, 97.

374 Treffend der Kommentar von Norden ³1926, ad Aen. VI, 71: „Die ganze Partie bietet mithin besonders deutliche Beispiele für die in der Aeneis typischen Versuche, Vergangenheit und Gegenwart zu einer romantischen Einheit zu verknüpfen.“

375 Vgl. die zur Publikation vorgesehenen Überlegungen von Dennis Pausch zu „Anachronistischen Zeitmontagen als literarische Technik in Vergils *Aeneis*“. S. auch Horsfalls Anmerkung, die zitiert ist u. S. 300, Anm. 381.

376 Anders gesagt: „the monument that defines the character and ideology of the early principate“ (Horsfall 2013, 113).

377 Diese Spiele sind zwar nicht von Augustus, aber 212 v. Chr. auf Geheiß der Sibylle gestiftet. Zumal ein zeitgenössischer Leser dabei auch an die pompös von Augustus inszenierten, aber nach-vergillischen *ludi saeculares* des Jahres 17 v. Chr. gedacht haben mag, bei denen die sibyllinischen Bücher gleichfalls eine Rolle spielen. Vgl. ebd., 113 f.

378 Vgl. Miller 2009, 97. Allerdings ist nicht ganz klar, wann dies genau stattfand. Die Quelle hierfür ist Suet. Aug. 31, die hinsichtlich eines genauen Zeitpunktes keine explizite Aussage macht. Sieht man (wie Linderski 2001, 713) den Tod des Lepidus als *terminus post quem* an, obwohl Sueton ihn eigentlich nur in Bezug setzt zum Pontifikalamt, aber nicht zum Nachfolgenden, wäre 12 v. Chr. ein dafür infrage kommendes Datum. Die wahrscheinlichere Lesart aber ist, dass dies mit der Weihung des Apollontempels 28 v. Chr. einhergegangen ist oder nicht viel später stattfand, da sich die sibyllinischen Bücher

sowie ein Priesterkollegium, das sich um die Auslegung der Schriften kümmert, wenn es geboten scheint. Dieses extradiegetische Mehr-Wissen eines Lesers, das Ähnlichkeiten zur dramatischen Ironie der Tragödie aufweist, und die Verschränkung des fiktiven Damals mit dem realen Jetzt sind durch das Präsens *manent* (71) und den Formensynkretismus bei *instituum* (70) und *ponam* (73) – modale oder futurische Aussage? – bestärkt.³⁷⁹

Mit Aeneas' Aufforderung (74 f.) wird auch das außergewöhnliche, etwas wirr wirkende Schrifttum Sibylles aus dem dritten Buch nochmals in Erinnerung gerufen, um es mit den Vorzügen der augusteischen Ordnung zu kontrastieren.³⁸⁰ Statt einer Höhle, in der der Wind sein Spiel treiben kann und sich niemand um die Wiederherstellung des ursprünglichen Sinnzusammenhangs kümmert, ist in einem der repräsentativsten Sakralbauten des augusteischen Rom ein geweihter bzw. nicht leicht zugänglicher Ort (*penetralia* – 71) geschaffen, an welchem ihre Weissagungen gelagert und in der Obhut eines 15-köpfigen Gremiums (*lectos ... viros* – 73 f.) stehen. Dieser so evidenten Gegensätzlichkeit ist es sicherlich nicht abträglich, dass Sibylles schriftliche Erzeugnisse in der von ihr praktizierten Ordnung explizit als der Mündlichkeit nachrangig dargestellt sind und dieses Schreiben selbst mittels Aktualisierung, d. h. als auffällige Implikation eines uneigentlichen Zustandes, ontologisch destabilisiert ist.

β) Inschriften: der Schild des Abas (Aen. III, 286–288) und die Trophäentitel (Aen. XI, 83 f.)

Die Inschriften als der zweite im Kontext von Schriftkultur zu nennende Fall in der „Aeneis“ treten, so unscheinbar sie zunächst sind, gleichfalls an hochsymbolischen Stellen auf. Ehe Aeneas im dritten Buch auf Helenos zu sprechen kommt, berichtet er davon, wie er und seine Gefährten bei Actium landen.³⁸¹ Aus Erleichterung, unbeschadet so viele griechische Städte passiert zu haben, vollbringen sie Opfer und halten athletische Wettkämpfe ab. Nach einer allgemeinen Bemerkung zur Jahreszeit setzt Aeneas noch Folgendes eher unvermittelt hinzu:

in zwei goldenen Bücherschränken (*foruli*) unterhalb des Fundaments der Apollonstatue befanden. Vgl. Norden ³1926, ad Aen. VI, 71 und Horsfall 2013, 114.

379 Das eindeutige Futur im letzten Verb *sacrabo* (73) konsolidiert dann aber abschließend wieder Aeneas als Sprecher in Cumae, der aus seiner fiktiven Gegenwart eine noch nicht vollzogene Handlung benennt.

380 In der Wahl des Verbs *manere* und seines Tempus ist sogar die Implikation angelegt, dass der künftigen Heimstätte der sibyllinischen Bücher auf dem Palatin erwartungsvoll entgegengeblickt wird. **381** Vgl. Aen. III, 278–285. Vgl. zur Stelle allgemein Horsfall 2006, ad loc. und Rebeggiani 2013. Vielsagend hinsichtlich Aktualisierung ist Horsfalls Erläuterung, dass Troja [sic] schon lange vor den Trojanern nach Actium gekommen sei, sodass er feststellt: „No anachronism, but effortless anticipation and, if you will, mythological legitimation, of the Augustan present“ (Horsfall 2006, 223).

*aere cavo clipeum, magni gestamen Abantis,
postibus adversis figo et rem carmine signo:
AENEAS HAEC DE DANAIIS VICTORIBUS ARMA.*³⁸²

Schon bei den *postes adversi* (287) liegt trotz der durchaus vorsichtigen, über eine zweifache Teil-Ganzes-Beziehung ermöglichten Aussage eine deutliche Aktualisierung mit der Implikation vor, dass Aeneas in Actium zum Zeitpunkt der Handlung einen Tempel vorfindet.³⁸³ Angesichts der Signifikanz des Ortes³⁸⁴ verlangt die erzählerische Darbietung des Schreibvorgangs besondere Aufmerksamkeit.

Die Wörter *carmen* und *signare* (287) in ihrer allgemeinen Bedeutung sind – anders als das wenige hundert Verse später bei Sibylle verwendete *describere* (445) – im Epos durch und durch konventionell. Allein dies dürfte die Aktualisierung abschwächen. Hinzu kommt der noch viel bedeutendere Umstand, dass die Verknüpfung des Gedichts mit dem Schild, d. h. ein möglicherweise tatsächliches Daraufschreiben eines Textes, lediglich impliziert wird. Denn *rem carmine signare* heißt zunächst nur ‚die Sache durch ein Gedicht kenntlich machen‘. Mit der ‚Sache‘ ist aber nicht der Schild als Gegenstand gemeint, sondern die durch den Vers verdeutlichte Absicht der Weihung.³⁸⁵ Genau genommen behauptet daher Aeneas weder, dass er einen Vers schriftlich verfasst hat, noch dass tatsächlich etwas Schriftliches irgendwo angebracht wurde.³⁸⁶ Das Gedicht selbst kommt sozusagen erst im Akt der Rezeption

382 Aen. III, 286–288: ‚Ein Schild von sich wölbendem Bronze, die Waffe des großen Abas, füge ich vorne an die Pfosten und mache mein Ansinnen mit einer Inschrift kenntlich: Aeneas [sc. weiht] diese Waffen von den siegreichen Danaern.‘ Die Aussage: „Aeneas authors a poem inscribed on a shield“ (Breed 2014) vermittelt einen falschen Eindruck von der Art der genauen Darbietung, da das *carmen* weder tatsächlich eingeschrieben wird noch ein „poem“ ist.

383 Ebenso ist die erste Nennung des Apollontempels über eine Metonymie abgeschwächt, da nur vom ‚von den Seefahrern gefürchteten Apollon‘ (*formidatus nautis ... Apollo* – Aen. III, 275) die Rede ist. Die Existenz des Tempels historisch zu legitimieren – etwa durch die (bis in just die Zeit des Aeneas?) nachweisbare Besiedlung dieses Gebietes (so im Allgemeinen bei Horsfall 2006, 223, was aber den Tempel einschließt) –, ist, wie schon bei Servius gesehen, wenig zufriedenstellend. S. dazu o. Kap. 3.1.3 und (für einen ähnlichen Erklärungsversuch bei der „Aeneis“) s. o. S. 95, Anm. 40. Auch die Anmerkungen hierzu bei Bömer ²2006, 395, gehen an der Sache vorbei, die in der Feststellung resultieren, dass Vergil seine Reverenz gegenüber Augustus erwiesen habe, „ohne sich eines Anachronismus schuldig zu machen“, obwohl schon Servius darauf hinweist, dass Vergil hier dem Aeneas etwas zuschreibt, was Augustus getan hat (Serv. in Aen. III, 274).

384 Eine Diskussion zu Anlass und Motivik mitsamt den inhaltlichen Widersprüchen bei dieser Inschrift findet sich bei Miller 1993 und Rebeggiani 2013.

385 So kommentiert schon Servius (*votum, id est voluntatem* ‚das Gelübde, d. h. seine Absicht‘ – in Aen. III, 287). Weitere Stellen bei Horsfall 2006, ad loc. Ungenau aber Bömer 1969, ad met. II, 326, „folgt ‚Weihinschrift‘ wie bei Ovid“, da bei Ovid an der Stelle ein Objekt direkt beschrieben wird.

386 Man kann deswegen mit gutem Recht fragen, ob diese Stelle überhaupt als Beleg für den Gebrauch von Schrift angeführt werden darf, wie es bei Breed 2014 oder (als „actual inscription“) bei Dinter 2014, 441, geschieht. Horsfall 2006, ad loc., erläutert die Inschrift als „a sign [...] of the presence of literacy in the epic“, wobei die Formulierung offen lässt und damit nicht zur Klärung beiträgt, ob sich „epic“ auf die Erzählung oder die erzählte Welt bezieht. Für Letztere müsste dies an dieser Stelle in

auf den Schild, weil ein Leser bzw. Hörer dazu angehalten ist, die entscheidende Leerstelle wie selbstverständlich mit der entsprechenden Vorstellung – eine Inschrift wird an das geweihte Objekt appliziert – aufzufüllen.³⁸⁷ Durch das Unterlassen einer sprachlichen Einschränkung, die die Implikation, Aeneas habe dies getan, aufheben würde, gelingt Vergil somit ein gekonnter Kompromiss. Einerseits muss er seiner heroisch-mythischen Figur keine explizite Schreibfähigkeit zuerkennen, wodurch sie weiterhin als historisch handelnd wahrgenommen werden kann; andererseits ist jedoch auch die beabsichtigte Überblendung verschiedener Zeitebenen, die letztlich auch hier einer Präfiguration augusteischer Ideologie Ausdruck verleihen soll, in voller Anschaulichkeit zur Geltung gebracht.

Eine implizite Form der Schriftlichkeit, die gleichfalls ein Nebenaspekt eines durchweg aktualisierten diegetischen Geschehens ist, findet sich auch im letzten Beispiel.³⁸⁸ Beim Leichenzug des Pallas im elften Buch, dessen Ähnlichkeiten zu einem Triumphzug auch der Erzähler explizit benennt, ist es eine von Aeneas' Anweisungen, dass trojanische Anführer die Waffen der Feinde als Trophäen (*tropaea*) präsentieren, was folgendermaßen formuliert ist:

*indutosque iubet truncos hostilibus armis
ipsos ferre duces inimicaque nomina figi.*³⁸⁹

Etwas mittelbarer als in direkter Rede, aber syntaktisch eindeutig stehen die hier genannten Objekte und Tätigkeiten in Abhängigkeit zu Aeneas als diegetischer Figur. Die Vorstellung, auf die es letztlich hinausläuft, ist die, dass an den Baumstümpfen sogenannte *tituli* mit Namen der vormaligen Waffenbesitzer festgemacht werden.³⁹⁰ Die Namensschilder repräsentieren folglich einen Schreibvorgang resultativ als eine tatsächlich in der Diegese vollzogene bzw. zu vollziehende Handlung. Sprachlich wird diese Aussage aber auch hier entschieden abgemildert.³⁹¹ Wer diesen Vorgang genau auszuführen hat, bleibt unausgesprochen,³⁹² was den Vorteil hat, dass Aeneas gewissermaßen von der Notwendigkeit enthoben ist, diese auf einer Aktualisierung

Zweifel gezogen oder problematisiert werden. Immerhin deutet selbst der intradiegetische Erzähler dies nur an.

387 Wichtig aber ist, dass Vergil und sein intradiegetischer Sprecher Aeneas einen solchen Schritt nicht vollziehen und eine Aussage wie „ich habe eine Inschrift angebracht“ ausdrücklich vermeiden.

388 Dem Hinweis bei ebd., 229, folgend, da die Stelle bei Breed 2014 nicht berücksichtigt ist, obschon Schrift darin tatsächlich eine Rolle spielt.

389 Aen. XI, 83f.: ‚Und er ordnet an, dass die Anführer selbst Stämme tragen, die mit den Feindeswaffen bekleidet sind, und dass die Namen der Widersacher angefügt werden.‘ Zur Deutung dieser Stelle und der *Pompa* im Ganzen s. Pausch 2008.

390 Vgl. ebd., 248 und Horsfall 2003, ad loc.

391 Die konventionellen Wörter *nomina* und *figi* (84), die in metonymischer Relation zum eigentlich Gemeinten stehen, vermeiden zum einen eine direkte Erwähnung von Schreiben oder Ähnlichem; zum anderen wird auf Ebene der Satzsyntax mit dem Wechsel von Subjekt und Genus Verbi die zuvor aktive Tätigkeit, die Führer tragen etwas, in eine passive geändert: die *nomina* werden angefügt.

392 Indes wird auch hier impliziert, die *duces* aus dem Teilsatz zuvor ergänzen zu können.

basierenden Tätigkeit konkreten Personen in seiner diegetischen Welt zuweisen zu müssen. Die Unbestimmtheit der Passivkonstruktion verleiht wiederum der Aussage mehr Glaubwürdigkeit.³⁹³

Vergils erzählerische Darbietung von Schrift, um dies noch einmal allgemein zusammenzufassen, zeugt von einem überaus bedachtsamen Ausgleich von sprachlicher Deutlichkeit auf der einen und Authentizität der diegetischen Figuren auf der anderen Seite. Die Aktualisierungen können auf diese Weise dem konstitutiven Wesenszug der „Aeneis“ gerecht werden, die Herrschaft des Augustus und ihre ideologische Untermauerung im Mythos zu antizipieren. Zugleich ist dieser Eingriff aber so dezent, dass die mit der Erzählung generell angestrebte Illusion, ein geschichtliches Narrativ zu sein, nicht gänzlich infrage gestellt wird.

Im Fall der Sibylle, die wegen der stofflichen Tradition und der von Vergil beabsichtigten Verknüpfung mit den realen sibyllinischen Büchern als schriftkundig darzustellen ist, wird dafür sogar der verfremdende Effekt einer konkreten Aktualisierung genutzt, um der Besonderheit ihrer Figur und dem Kontrast Nachdruck zu verleihen, der zwischen der Unordnung in Cumae und der verheißenen Ordnung auf dem Palatin erkennbar wird. Deshalb ist bei ihr lediglich expliziter verbalisiert, was in den anderen Fällen – d. h. bei Aeneas wiederholendem Rückgriff auf Helenos' Worte, bei der Weihinschrift sowie bei den *tituli* an den Trophäen – in erkennbar schwächerer Form, aber mit der gleichen Aussageintention vorliegt: Kaum zufällig stehen alle Schrift-Beispiele in einem Kontext von weitreichender politischer Symbolik: Palatin, Actium und Leichen- bzw. Triumphzug.³⁹⁴

b) Epigraphik in den „Metamorphosen“

Nun von Vergil auf Ovid überzuleiten, ergibt sich insofern von selbst, als eines der wohl eher konventionelleren Beispiele für Inschriften in den „Metamorphosen“ augenscheinlich eine Leerstelle der „Aeneis“ auffüllt.³⁹⁵ Nach dem Tod von Aeneas' Amme Caieta heißt es bei Vergil:

*et nunc servat honos sedem tuus, ossaque nomen
Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat.*³⁹⁶

Es ist erstaunlich, wie nahe diese Aussage sprachlich an eine Aktualisierung heranreicht, aber in letzter Konsequenz durch den Zusatz *Hesperia in magna* (4) verhindert wird: Statt der konkreten Bedeutung, ‚der [auf einer Inschrift stehende] Name kenn-

³⁹³ Zu diesem Paradoxon hinsichtlich semantischer Unvollständigkeit s. o. Kap. 7.1.3.3a und b.

³⁹⁴ Vor dem Hintergrund, dass Ovids kurze Sibylle-Episode in den „Metamorphosen“ diese Herrschaftssymbolik vermeidet, ist dieser Zusammenhang nicht unwichtig. Vgl. Urban 2005, 45f.

³⁹⁵ So urteilt Bömer 1986, ad met. XIV, 441f.: „Ovid geht hier in seiner Weise über Vergil hinaus.“ Vgl. zudem Ramsby 2005, 389; Myers 2009, ad met. XIV, 442 und Horsfall 2000, 47–50.

³⁹⁶ Aen. VII, 3f.: ‚Und nun wahr Ehrfurcht dir gegenüber den Ort, und dein Name – wenn das als eine Auszeichnung anzusehen ist – weist im großen Hesperien deine Knochen aus.‘

zeichnet deine Gebeine‘, sind *signare*, *nomen* und auch *ossa* durch die Ortsangabe mehr oder minder klar auf einen übertragenen Sinn festgelegt: ‚der [Orts-]Name weist dein Grab in Italien aus.‘ Eine Inschrift, und sei es auch nur der Name, wird Caieta in der „Aeneis“ sozusagen verweigert.³⁹⁷

α) Caietas Epigramm (met. XIV, 441–444)

An genau diesem Punkt setzt Ovid bei seiner eigenen Darstellung ihres Todes an:

*Finierat Macareus, urnaque Aeneia nutrix
condita marmorea tumulo breve carmen habebat:
HIC·ME·CAIETAM·NOTAE·PIETATIS·ALUMNUS
EREPTAM·ARGOLICO·QUO·DEBUI·IGNE·CREMAVIT.*³⁹⁸

Da an dieser Stelle der Bericht von Makareus endet (und mit ihm auch Ovids „Odyssee“), dient die namentliche Nennung der *Aeneia nutrix* direkt in der Folge von *Macareus* (441) zunächst als ein wichtiges narratives Signal: Die „Odyssee“ wird nun aus- und die „Aeneis“ nach längerer Unterbrechung wieder eingeblendet.³⁹⁹ Wenn gleich der Anschluss mit *urnaque* etwas abrupt wirkt, ist der Zusammenhang thematisch in Makareus’ Rede vorbereitet, weil darin die ‚Küste noch nicht den Namen der Amme hat‘ (*litora ... nondum nutricis habentia nomen* – met. XIV, 157).⁴⁰⁰

Abgesehen davon, dass Ovid tatsächlich ein *breve carmen* (442) als Inschrift von hoher poetischer Dichte präsentiert,⁴⁰¹ wird aus dem direkten Vergleich mit Vergil sichtbar, mit welcher Konkretheit das Grabmal hier geschildert wird. Statt von den *ossa* (Aen. VII, 3) als *pars pro toto* für ‚Grab‘ ist von *urna*, *tumulus*, *condere* und *cremare* die Rede, wobei überdies mit *quo debuit igne* ein moralischer Aspekt beruhend auf einer normativen Tradition angedeutet ist. Noch entscheidender ist aber, dass die fiktive Inschrift durch *habebat* (442) in ein ausdrückliches Besitzverhältnis zum diegetischen Gegenstand gestellt wird.⁴⁰² Dank Ovid, so der Tenor, hat Caieta nun eine

³⁹⁷ Zu epitaphischen Zügen, die diese Verse dennoch aufweisen, s. Dinter 2014, 441f.

³⁹⁸ Met. XIV, 441–444: ‚Makareus hatte geendet, und die Amme des Aeneas, geborgen im Grab in marmorner Urne, hatte eine kurze poetische Inschrift: Hier hat mich, Caieta, von bekannter Ehrfurcht der Zögling mit dem gebührenden Feuer verbrannt, als ich dem argolischen [sc. Feuer] entrissen war.‘

³⁹⁹ Vgl. Myers 2009, ad loc. Passend auch Bömer 1986, ad loc.: ‚Auf diese Weise verschwindet diese von Ovid erfundene Gestalt [...] wieder von der Bühne des Geschehens.‘

⁴⁰⁰ Vgl. Myers 2009, 129f. Darauf, dass in dieser „hyperchronological accuracy“ eine Spitze gegen Vergil liegt, weil in der „Aeneis“ die Trojaner in Caieta landen, bevor das Aition zum Ortsnamen erzählt wird, macht Michalopoulos 2001, 48, noch aufmerksam. Dass Ovid Etymologien als Anachronismus zu inszenieren weiß, wurde bereits an früherer Stelle deutlich. S. o. Kap. 5.1.2.

⁴⁰¹ Ovids ‚kurzes Gedicht‘ ist aber trotzdem doppelt so lang wie Aeneas’ *carmen* beim Schild des Abas in Aen. III, 288.

⁴⁰² Zwar könnte man auch hier noch eine gewisse sprachliche Abmilderung geltend machen, weil die *Aeneia nutrix* nur metonymisch bzw. als Enallage mit *tumulus* diese Inschrift besessen hat, doch

Inschrift und ist – von *ignis* und *cremare* (444) in Szene gesetzt – in der Lage, eine eigene Version zur Etymologie ihres auf gr. *καίειν* („brennen“) zurückzuführenden Namens zu geben.⁴⁰³

Das Innovative an der ovidischen Inschrift gegenüber Vergils Schrift-Beispielen ist daher, dass anstelle einer möglichst mittelbaren Beziehung des zeitlich fremden Sachverhalts zur Diegese und ihrem Personal eine direkte Verknüpfung zugelassen und das jeweilige Objekt ein wahrnehm- und traktierbarer Teil der erzählten Welt ist.⁴⁰⁴ Schreiben ist dabei in der Inschrift als Resultat impliziert und zudem in einer uneigentlichen Beziehung mit dem Grab verknüpft.⁴⁰⁵ In eine ohnehin sehr konkret beschriebene Szenerie fügt sich eine solche Inschrift sehr harmonisch ein und ist eine eher schwache Aktualisierung.

β) Meleager (met. VIII, 539–541)

Ein noch engerer Zusammenhang der Inschrift mit dem diegetischen Geschehen ist beim nächsten Beispiel gegeben. Nach Meleagers Tod sind dessen Schwestern tief bestürzt und bringen diese Trauer verschiedentlich und sehr eindringlich zum Ausdruck, wovon abschließend Folgendes berichtet wird:⁴⁰⁶

*post cinerem cineres haustos ad pectora pressant
adfusaeque iacent tumulo signataque saxo* [540]
*nomina complexae lacrimas in nomina fundunt.*⁴⁰⁷

Die Schwestern begleiten den konkreten Begräbnisvorgang, der in Vers 536 mit der Totenklage einsetzt und bis hin zum fertigen *tumulus* im Zeitraffer nachgezeichnet wird,⁴⁰⁸ auf eine buchstäblich anteilnehmende Weise. In jeder ihrer Handlungen ist das Objekt der Trauer physisch miteinbezogen: zuerst in Bezug der Trauernden auf

scheint damit weniger die Stärke der Aussage abgeschwächt, als ihr metaliterarischer Bezug zur „Aeneis“ hervorgehoben.

403 Vgl. mit Hinweis auf die fingierte Gesprächssituation Hardie 2015, ad loc. Die andere Etymologie zu ihrem Namen bezieht sich darauf, dass die Schiffe der Trojaner an diesem Ort Feuer gefangen hatten.

404 Ob dies schon Anlass ist, Ovid „gelegentlich für ‚unseriös‘“ zu halten (Bömer 1986, ad met. XV, 441f.), darf wohl bezweifelt werden.

405 Dass die Inschrift von einem Mann (Aeneas) stammt, wie Ramsby 2005, 389, als besonderen Unterschied zu anderen Inschriften betont, oder dass Aeneas die Inschrift sogar selbst schreibt, wie es dann in Ramsby 2007, 140, mehrmals nahegelegt wird, geht in keiner Weise aus Ovids Darstellung hervor. Zurückhaltender ist dagegen Wheeler 1999a, 55.

406 Vgl. Tsitsiou-Chelidoni 2003, 296. Das Beispiel fehlt bei Ramsby 2007.

407 Met. VIII, 539–541: ‚Nach der Einäscherung drücken sie die gesammelten Aschereste an ihre Brust, werfen sich auf das Grabmal nieder, halten im Liegen den auf dem Felsen eingezeichneten Namen umfangen und vergießen Tränen auf die Worte.‘ Zur genauen Übersetzung der vielen Auffälligkeiten dieser Verse s. Bömer 1977, ad loc.

408 Vgl. ebd., ad met. VIII, 540f.

sich selbst in Form der üblichen Klagegesten (536), dann bei Meleager als bloßem Leichnam (537), bei seiner Totenbahre (538), bei ihm als Asche in der Urne (539), bei seinem Grabmal (540) und zuletzt bei der Inschrift, mit der sein Name abgebildet ist (540 f.).⁴⁰⁹ Schrift steht demnach als Abschluss einer in aller Konsequenz, d. h. in aller Realistik gesteigerten Motivik und erweckt keinesfalls den Eindruck, nicht in diese Welt zu gehören.⁴¹⁰

Zusätzlich dazu, dass die *nomina* (541) beide Male ein der spezifischen Handlung untergeordnetes Objekt sind – einmal in Enallage zu *complexae* (ebd.) und einmal als Ziel zu *fundunt* (ebd.) –, ist Schrift, wiederum nur als Resultat vorliegend, einerseits dadurch noch expliziter repräsentiert, dass die Namen *signata* (540) sind.⁴¹¹ Und andererseits durch die Satzaussage, weil *lacrimas fundere* ein sehr konkretes Verständnis des zweiten *nomina* einfordert, das bis hin zu ‚Buchstaben‘ (*litteras*) reicht.⁴¹² Die Inschrift verstärkt hier folglich die Lebendigkeit der dargestellten Vorgänge, die sie als glaubwürdigen Gegenstand überdies bestätigen.⁴¹³

γ) Phaethon (met. II, 325 – 328 und 335 – 339)

Eine sprachliche und motivische Parallele hierzu findet sich im zweiten Buch nach Phaethons Tod.⁴¹⁴ Dort heißt es:

Naides Hesperiae trifida fumantia flamma [325]
corpora dant tumulo signantque hoc carmine saxum:
HIC-SITUS-EST-PHAETHON-CURRUS-AURIGA-PATERNI
*QUEM-SI-NON-TENUIT-MAGNIS-TAMEN-EXCIDIT-AUSIS.*⁴¹⁵

⁴⁰⁹ Vgl. Hollis 1970, ad met. VIII, 537 f.

⁴¹⁰ Meleagers Metamorphose vom Körper zur Schrift ist metapoetisch auch generell als Kommentar zur Verschriftlichung einer Metamorphose zu lesen, bei der sich ein Wandel von der leibhaftigen diegetischen Präsenz eines Menschen (*corpus*) über immer weniger lebendige Übergangsstadien (*lectus* und *cinis*) hin zur Schrift (*nomina*) als dessen zwar leiblosen, aber dauerhafteren Stellvertreter über die Diegese hinaus vollzieht. So wird nicht nur eine „Geschichte zu den Metaphern“ gegeben (Holzberg ¹⁴1996, 157; s. o. Kap. 7.2.1.1), sondern auch eine Geschichte über das Erzählen dieser Geschichte. Gedanken zu dieser Passage hinsichtlich Intertextualität und Metapoetik finden sich bei Tsagalis 1998, 178 – 180.

⁴¹¹ Der bei Inschriften gewöhnliche Ausdruck ist hier in seiner konkreten Bedeutung verwendet und damit synonym zu ‚hineinschreiben‘.

⁴¹² Vgl. Bömer 1977, ad met. VIII, 540 f. und Anderson 1972, ad met. VIII, 541.

⁴¹³ Unwichtig dagegen ist die Frage, in welchem Buch genau dies vorkommt und ob dies dann in historischer Sicht „problemi di anacronismo e inverosimiglianza“ bereiten könnte, was, so Barchiesi ⁴2013, ad met. II, 326 – 328, in den „ultimi libri“ – etwa dann auch schon bei Caieta in der Mitte des 14. Buchs? – weniger der Fall sei. Zu derlei Deutungen s. u. Kap. 7.3.3.

⁴¹⁴ Vgl. Santini 1998, 50.

⁴¹⁵ Met. II, 325 – 328: ‚Hesperische Flussnympfen geben den vom dreizackigen Flammenstrahl schwelenden Körper in ein Grab und kennzeichnen den Fels mit diesem Gedicht: Hier liegt Phaethon, Lenker seines Vaters Wagen; wenn er ihn auch nicht halten konnte, schied er doch nach großem Wagnis dahin.‘

Auch hier ist es die logische Konsequenz eines bis zu absurd wirkenden Details auserzählten Geschehens,⁴¹⁶ dass das Grabmal eine Inschrift bekommt.⁴¹⁷ Im Unterschied zu den bislang beobachteten Beispielen vollziehen die Nymphen das Schreiben aktiv, sodass die Handlung sowohl als solche als auch als von einem genau benennbaren Subjekt ausgehend geschildert ist.⁴¹⁸ Dass die Inschrift von nun an Teil der fiktiven Realität ist, findet sich auch dadurch bestätigt, dass sie im Anschluss an ihre Entstehung in einer ähnlichen Weise wie bei Meleager handlungsrelevant ist. Denn von Phaethons Mutter Klymene wird kurz darauf erzählt:

et laniata sinus totum percensuit orbem [335]
exanimisque artus primo, mox ossa requirens
repperit ossa tamen peregrina condita ripa,
incubuitque loco nomenque in marmore lectum
perfudit lacrimis et aperto pectore fovit.⁴¹⁹

Mit dem Tempuswechsel von Präsens zu Perfekt, wodurch auch die vorherige Bestattung als abgeschlossen angezeigt wird, sowie durch den Umstand, dass die Inschrift ihrer originären Zeigefunktion nachkommt und der in der Fremde⁴²⁰ umherirrenden Mutter das Grab ihres Sohnes ausweist, wird ihr zweifellos eine hohe Evidenz als fiktives Objekt verliehen. Klymenes Handlungen weisen offensichtliche Ähnlichkeiten zu denen der Meleagriden auf – sie legt sich unter anderem nieder und vergießt Tränen über den Namen –, gehen vor allem aber in dem einen entscheidenden Aspekt noch weiter, dass dabei das Lesen direkt erwähnt wird.⁴²¹ Als Hysteron Proteron ist

416 Ein anthropomorpher Flussgott hat gerade das vom Blitz getroffene ‚lodernde Antlitz‘ Phaethons (*flagrantia ... ora* – 324) abgewaschen, woraufhin die Najaden den noch ‚dampfenden Körper‘ (*fumantia ... corpora* – 325f.) begraben (*dant tumulo* – 326).

417 Zur Funktion des Epigramms als narrativer Schlusspunkt s. Barchiesi 2013, ad met. II, 326 – 328. Zur Schrift als Ersatz für den leibhaftigen Phaethon s. Feldherr 2016, 40f. Dass die Realistik in dieser Passage auch groteske oder zynische Züge annimmt, wurde immer wieder festgestellt. Vgl. u. a. Bernbeck 1967, 97 und Bömer 1969, ad met. II, 332. Aber nicht Klymene ist es, die „dessen Gebeine eingesammelt und bestattet“ hat, wie es bei Fondermann 2008, 112, heißt.

418 In den Grenzen der erzählten Welt ist der Vorgang dadurch noch eindeutiger repräsentiert, auch wenn mit *signare* und *carmen* eher konventionelle Begriffe genutzt sind.

419 Met. II, 335 – 339: ‚Und, nachdem sie sich heftig auf die Brust geschlagen hatte, durchmaß sie den ganzen Erdkreis und fand auf der Suche, zuerst nach den leblosen Gliedern, bald nach den Gebeinen, die Gebeine, ach, geborgen von fremdem Ufer, und sie ließ sich auf den Ort nieder und überströmte den auf dem Marmor gelesenen Namen mit Tränen und wärmte ihn mit offener Brust.‘

420 So ist der Eridanos zuvor als *procul a patria diverso maximus orbe* beschrieben (‚fern der Heimat [sc. Phaethons] der gewaltigste auf dem fremden Erdkreis‘ – met. II, 323), was durch *peregrina ripa* (337) wiederaufgegriffen wird.

421 Daraus aber auf ein „obsessive desire to continue the process of reading and re-reading the text“ (Ramsby 2007, 133) zu schließen, verkennt nicht nur, dass es an dieser Stelle nicht um den Text, sondern ausschließlich um den Namen als Anzeiger und Stellvertreter geht (auf diesen Aspekt weist ebd., 132, auch eigens hin); sondern auch, dass dieser Vorgang weder als eine persönliche noch als eine

dabei *lectum* (338) zum einen zu *repperit* (337) und *incubuit* (338) hervorgehoben, steht zum anderen als passivisches Attribut zu *nomen* (ebd.) in einer gewissen Distanz zu Klymene.⁴²²

In dieser Hinsicht fügt sich die Inschrift und ihr Gelesen-Werden gut in die sprachliche Ambivalenz der Stelle ein, an der der emotionalen Intensität der Trauer zu einer so hohen Lebendigkeit verholfen wird, dass Plausibilität und Übertreibung Hand in Hand gehen.⁴²³ So liegt das Interesse nicht auf dem genauen Wie des Schreibens oder Lesens, sondern auf dessen Resultat, der Inschrift, die bei Phaethons Grab mehreren Zwecken zugleich dient.

δ) Alkyone (met. XI, 429 und 705–707)

Die Funktion der Schrift als physisch manifester und zugleich einziger Stellvertreter des körperlich abwesenden Verstorbenen findet sich in einer abstrakteren Weise auch beim nächsten Beispiel. Einer der letzten Wünsche von Alkyone ist es, nachdem ihr Mann Keyx bereits eine längere Zeit auf dem Meer verschollen ist, diesem in den Tod zu folgen, weil sie darin folgenden Trost sieht:

,inque sepulcro [705]

*si non urna, tamen iunget nos littera; si non
ossibus ossa meis, at nomen nomine tangam.*⁴²⁴

In dieser effektiv von einschlägigen rhetorischen Mitteln unterstrichenen Imagination eines Grabes nimmt Schrift zweifelsohne den wichtigsten Part ein.⁴²⁵ Sie ist es, die die Trauernde wieder mit dem vermissten Mann verbinden wird. Wichtig für den inneren Aufbau dieser Episode ist es, dass Alkyone sich, indem sie dies äußert, auf genau die Realität einlassen hat müssen, vor der sie ihrem Mann noch vor seiner Seereise explizit gewarnt hatte:

wiederholte Handlung erfolgt. Ein Lesen wird bei der im Anschluss stehenden Trauer der Heliaden überdies gar nicht erwähnt.

422 Zumal sich das *perfudit* (339) nur auf das *nomen* (338) und nicht das *nomen lectum* (ebd.) bezieht.

423 Allein die Tatsache, dass Phaethon wie „selbstverständlich“ (Bömer 1969, ad met. II, 326) in einem Marmorgrab bestattet ist, bringt dies gut auf den Punkt, da die Aktualisierung eigentlich dem natürlichen Ambiente zuwiderläuft. Nebenbei bemerkt ist aber nicht die Inschrift aus Marmor – so die Lesart bei Santini 1998, 50 – sondern das *saxum* (met. II, 326). Zu fragen, in welcher Sprache die Najaden in der „Fremde“ und Klymene aus Äthiopien kommuniziert haben könnten, erübrigt sich wohl gänzlich.

424 Met. XI, 705–707: ‚Und wenn schon im Grabmal nicht die Urne, dann wird uns dennoch der Buchstabe einen; mag ich auch nicht Gebeine mit meinen Gebeinen berühren, so doch Name mit Namen.‘

425 Vgl. Bömer ²2016, ad loc, der dies als „ein stilistisches Kunstwerk“ ansieht, wenngleich er davon offenbar nur einen Ausschnitt beschreibt. Auch dieses Beispiel einer offensichtlichen Auseinandersetzung mit Inschriften fehlt bei Ramsby 2007.

*et saepe in tumulis sine corpore nomina legi.*⁴²⁶

Die sprachliche Konkretheit von *littera* (706) und *nomen nomine* (707) geht daher gut im Aussagekontext auf, da die Vorstellung von einem Kenotaph einerseits bereits eingeführt ist und andererseits Alkyones verzweifelter Gedanke auf eine Wiedervereinigung mit ihrem Mann bis an das maximal Sagbare zu Ende gedacht zu werden scheint, ihr sozusagen bis an die Knochen geht.⁴²⁷

In ihrem Wunsch (705–707) wirkt die Aussage *nomen nomine tangam* (707) sogar wie eine Erläuterung der für sich genommen unklaren Aussage bei *inunget nos littera* (706), wobei sich umgekehrt auch der Sinn des späteren Verses 707 nur dadurch vollkommen erschließt, dass mit *littera* die Schriftlichkeit zuvor dezidiert erwähnt wurde. Dies spiegelt sich zudem in der Antithetik des Gesamtsatzes mitsamt seinen anderen rhetorischen Mitteln wider.⁴²⁸ Statt einer tatsächlichen Einheit *im* Grab durch eine *Urne*, die die *Knochen* umschließt, konstruiert sich Alkyone, um wenigstens irgendeinen Trost zu finden, zum Ersatz eine wortwörtlich oberflächliche Vereinigung ihrer *Namen*, die durch *Schrift* vermittelt ist *auf* dem Grab.⁴²⁹

Dass diese Geschichte am Vorabend des trojanischen Krieges spielt, ist für die sprachliche Ausgestaltung in gleicher Weise nachrangig wie der Umstand, dass Alkyone eine intradiegetische Erzählerin ist. Der Grund für ihren Schriftgebrauch, das zeigt sich hier in aller Klarheit, liegt allein in Ovids Bestreben, ein gegebenes Motiv bestmöglich in Szene zu setzen.

ε) Aisakos' Kenotaph (met. XII, 1-3)

Noch deutlicher wird dies dort, wo ein zweites Grab ohne Leichnam geschildert wird und dieses tatsächlich Ort und Objekt der Handlung ist.⁴³⁰ Nachdem das elfte Buch mit der Verwandlung des Priamossohnes Aisakos in einen Tauchervogel, den *spa-*

⁴²⁶ Met. XI, 429: „Und oft las ich die Namen auf Gräbern ohne Leichnam darin.“

⁴²⁷ Während das Ruhen im gemeinsamen Grab ein bis zu Homer reichender Topos ist (vgl. Hom. Il. XXIII, 83f.; für weitere Stellen s. Bömer 2016, ad met. XI, 706f.), ist das Zu-Ende-Denken dieses Bildes wiederum eine typisch ovidische Innovation.

⁴²⁸ Unter Ausnutzen der Doppeldeutigkeit der Präposition bei *in sepulcro* (705), womit sowohl das *darin* wie auch das *darauf* Befindliche gemeint sein kann, steht dem fehlenden Inneren des Grabes, was in der Negation von *urna* und *ossa* repräsentiert wird, auf der Oberfläche die Inschrift, *littera* und *nomen*, gegenüber. Dieser Gegensatz setzt sich auf der untergeordneten Ebene, gewissermaßen *in sepulcro*, fort, indem zum einen *urna* die vereinende Form und *ossa* der vereinte Inhalt ist, zum anderen die Schrift (*littera*) das vereinende Medium und das von ihr Bezeichnete (*nomen*) der vereinte Inhalt ist.

Zu den zahlreichen Doppelungen in der Keyx-Alkyone-Geschichte s. Tronchet 1998, 444–446 und Lateiner 2013, bes. 63–65.

⁴²⁹ Deswegen ist es wichtig, dass die Schrift für diese Ersatzfunktion auch in einem physischen Sinn vollzogen wird. Vgl. Tissol 1997, 84.

⁴³⁰ Dieses – sicherlich unauffällige – Beispiel für Epigraphik in den „Metamorphosen“ fehlt in den Besprechungen von Santini 1998; Wheeler 1999a; Ramsby 2005 und Ramsby 2007.

tiosum in guttura mergum (met. XI, 753), geendet hat, setzt das zwölfte Buch folgendermaßen ein:

*nescius adsumptis Priamus pater Aesacon alis
vivere lugebat; tumulo quoque nomen habenti
inferias dederat cum fratribus Hector inanes.*⁴³¹

Die bereits bei Alkyone wichtige Diskrepanz zwischen ihrem beschränkten Wissen als Figur und dem Mehrwissen des Erzählers und Lesers kehrt sowohl bei Priamos wieder (*nescius* – 1) als auch bei dessen Söhnen. Dass Hektor *inferias ... inanes* (3) vollführt, spielt zum einen mit der im Trauerkontext üblichen Verwendung von *inanis*⁴³² – denn hier ist es im Wortsinn bezogen auf die Handlung selbst zu verstehen – und zum anderen als Enallage zu *tumulo* (2) mit dem eigentlich ‚leeren‘ Gegenstand.⁴³³

Mag das Grabepigramm, das Hektor bei seiner Handlung vor Augen hat, unscheinbar sein, offenbart es doch sehr eindrücklich die fundamentale Kluft zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem – einer Verbindung, auf die Alkyone kurz zuvor all ihre verbliebene Hoffnung gesetzt und die sie auch sprachlich mit allen Registern ausgemalt hat. Mit Aisakos’ Kenotaph erweist sich jedoch das Hoffen als ambivalentes Unterfangen, wenigstens über die Inschrift einen substantiellen Sinn zu stiften.

Die doppelte dramatische Ironie, die beide Bücher überspannt, kann aber nicht nur als rückwirkender Kommentar zu Alkyones Gedanken – evoziert von den thematischen Ähnlichkeiten – verstanden werden,⁴³⁴ sondern überhaupt als meta-poetisches Verhandeln einer Sinnstiftung und -zuschreibung via Inschriften und Namen.⁴³⁵ Gerade die gekonnte Verknüpfung von erzählerischer All- und figürlicher Unwissenheit führt die in den Vorgängen liegende Spannung aus Sinn und Unsinn vor Augen und ist mehr als nur in ästhetischer Weise anregend, weil dies an Grundfaktoren menschlicher Erkenntnis und Identität rührt.

431 Met. XII, 1–3: ‚Der Vater Priamos trauerte um Aisakos, unwissend, dass er lebt und sich Flügel zu eigen gemacht hat; dem Grab auch, das den Namen trägt, hatte Hektor mit seinen Brüdern eitle Totenopfer erwiesen.‘

432 S. dazu z. B. met. II, 340f.: *Heliades lugent et inania morti/ munera dant lacrimas* (‚Die Heliaden trauern und bringen dem Tod ihre Tränen als eitle Gaben dar‘). Vgl. Bömer 1969, ad met. II, 340.

433 Die von Bömer ²⁰⁰⁶, ad loc. präferierte Variante *inani* (bezogen auf *tumulo*) ist wie ihre Begründung nicht plausibel. Überzeugend wird dies erläutert bei Reed 2013, ad loc.

434 Auch wenn *quoque* (met. XII, 2) vor allem die beiden Sätze verknüpft (so Bömer ²⁰⁰⁶, ad loc.), klingt im *tumulo quoque nomen habenti* auch der Rückverweis zu Alkyones Aussage *in tumulis sine corpore nomina* (met. XI, 429) an: Auch dieser *tumulus* ‚hat einen Namen‘, aber keinen Körper.

435 Wie beliebig dieser Vorgang sein kann, führt Ovid nur wenige Verse später vor Augen, wenn er Neptun seinen Sohn Kyknos in einen Schwan verwandeln lässt: einen Vogel, ‚dessen Namen er nun einmal hatte‘ (*cuius modo nomen habebat* – met. XII, 145). S. dazu Geitner (im Erscheinen).

ζ) Hyakinthos (met. X, 205 – 210 und 214 – 216)

Gleichfalls im Trauerkontext, aber mit anderer Nuancierung steht die Inschrift des nächsten Beispiels. Wie schon im Umfeld der konventionellen Schreib-Metaphern beobachtet, kreidet Apollon als hypodiegetischer Sprecher in Orpheus' intradiegetischem Gesang die Schuld für Hyakinthos' Tod seiner eigenen Hand sozusagen an (*mea dextera leto/ inscribenda tuo est* – met. X, 198f.).⁴³⁶ Das uneigentliche *inscribere* antizipiert so das wenige Verse später wirklich erfolgende Anfertigen einer Inschrift.

Bis es aber so weit kommt, gibt es noch eine weitere, sogar doppelte Vorwegnahme, durch die Apollon von seiner Hand auf die Blume überleitet und dabei auch auf die Verwandlung hinweist, die sich ebenso bei Aias' Blut vollziehen wird.⁴³⁷

te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt, [205]
flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.
tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
addat in hunc florem folioque legatur eodem.

Talia dum vero memorantur Apollinis ore,
*ecce cruor, [...].*⁴³⁸ [210]

Die Doppelmetamorphose hat erzählerisch den Vorteil, dass die prophetischen Worte sowohl unmittelbar im Anschluss als auch an späterer Stelle in ihrer Wahrhaftigkeit bestätigt werden können.⁴³⁹ Eine solche innere Spannung wird noch dadurch bestärkt, dass die in Aussicht gestellten Geschehnisse nur andeutungsweise bzw. sehr allgemein genannt werden, sodass sie auf geradezu paradigmatische Weise einen Reiz des Unbekannten erwecken können: Die Verbindung von *flos novus* (206) und dem auffallend konkreten *scripto* (ebd.) sowie die Rolle des *fortissimus heros* (207) im Zu-

436 S. o. Kap. 7.3.1.

437 Darauf macht Anderson 1972, ad met. X, 205f., aufmerksam. Die von Tarrant 2004 an dieser Stelle vorgenommene Athetese entkräftet überzeugend Reed 2013, ad met. X, 205 – 208. Hinzuzufügen ist noch, dass bei Merkel, auf den sich Tarrant beruft, die Markierung als Interpolation erst ab der zweiten Auflage (1875) steht und in anderen Ausgaben oder Kommentaren (etwa bei Ehwald, im Apparat von Magnus, bei Haupt/Korn, bei Anderson, bei Bömer) nicht einmal Erwähnung findet. Außerdem athetiert Merkel dort den ganzen Passus met. X, 200 – 209 und nicht in selektiver Weise, wie dies bei Tarrant 2000, 437 und dann in der Textausgabe ungenau angegeben wird, nur die Verse 200f. und 205 – 208. Merkels Athetese insgesamt (d. h. die der Verse 200 – 209), die er aus rein kompositionellen Gründen vorzunehmen scheint, kann auf gleiche Weise auch widerlegt werden. S. dazu das Urteil von Marahrens 1971, 162: „Unsere Betrachtung der einzelnen Abschnitte der umstrittenen Versgruppe hat gezeigt, daß jeder seinen Sinn hat und daß Merkels Anstöße ungerechtfertigt sind.“

438 Met. X, 205 – 210: ‚Dich wird die Lyra, die die Hand schmettern lässt, dich werden unsere Lieder lautstark verkünden und als neuartige Blume wirst durch das Geschriebene unsere Klagen nachahmen. Und jene Zeit wird kommen, in der sich ein sehr tapferer Held zu dieser Blume hinzugesellt und sich auf demselben Blatt lesen lässt.‘ Während derlei aus dem wahrhaftigen Munde Apollons vorgebracht wird, sieh da, das Blut [...].‘ Dass der Ablativ *scripto* (206) sich sowohl auf *novus* als auch auf *imitabere* beziehen kann, ist in der Übersetzung nur unzureichend nachahmbar, sollte aber wegen seiner von der Penthemimeres hervorgehobenen Stellung nicht übersehen werden.

439 Vgl. Tronchet 1998, 165.

sammenhang mit diesem *flos* und der ebenso spezifischen Tätigkeit *legatur* (208) weisen sehr offensichtlich auf die signifikanten Leerstellen hin.⁴⁴⁰

So kann der Ausruf *ecce* (210) an diesen Aspekt dann anknüpfen, wenn der Erzähler nun dazu ansetzt, die bislang nur dunkel zu erahnenden Ereignisse in ein klareres Licht zu setzen. Nachdem aus Hyakinthos' Blut schon die Blume, also der *flos novus*, entstanden ist, folgt sogleich auch die Aufschlüsselung des *scripto*:

*non satis hoc Phoebus est (is enim fuit auctor honoris);
ipse suos gemitus foliis inscribit et AI AI
flos habet inscriptum funestaque littera dicta est.*⁴⁴¹

[215]

Erkennbar ist ein Dreischritt, bei dem zuerst auf den Vorgang des Schreibens eingegangen wird, der von der diegetischen Figur vollzogen wird und im Präsens (*inscribit* – 215) steht; dann auf dessen Resultat mitsamt seiner äußerlichen Manifestation *AI AI* (ebd.), das sowohl in der diegetischen als auch der extradiegetischen Welt vorliegt und als fortdauernder Zustand durch *habet inscriptum* (216) verbalisiert ist;⁴⁴² und zuletzt vermutlich auf einen Rezeptionsaspekt bezüglich dieses nun abstrakt als *littera* (ebd.) bezeichneten Schriftzuges. Dass bei *dicta est* (ebd.) der Urheber im Gegensatz zum markanten *ipse* (215) bei *inscribit* verschwiegen wird, ermöglicht es, diese eine Aussage weniger deutlich mit der diegetischen Handlung und Apollon in Verbindung zu bringen als viel eher mit einer extradiegetischen Tradition: ‚man hat genannt‘. Damit bietet sich in dieser Lesart ein logischer Anknüpfungspunkt zu dem Fest, von dem der Sprecher direkt danach berichtet, dass es bis ‚in dieses Zeitalter‘ (*in hoc aevi* – 218) reicht und ‚nach Sitte der Früheren‘ (*more priorum* – ebd.) zu feiern sei, weil sowohl bei *dicta* als auch bei dem Fest eine das diegetische Umfeld nicht betreffende Entwicklung geschildert wird.⁴⁴³

440 Da bis auf das metaphorische *inscribenda* (199) Schrift in keiner Weise zuvor schon für diese Episode relevant war, betont die Verwendung des doch sehr spezifischen *scriptum* – einzigartig in nicht-elegischer Dichtung – und das damit korrespondierende *legere* sowie die anderen sprachlichen Besonderheiten mit Nachdruck, dass hier etwas Ungewohntes angekündigt wird. S. dazu Bömer²2016, ad loc.

441 Met. X, 214–216: ‚Nicht genug ist dies für Phoebus (denn er war der Urheber der Ehrengabe); er selbst schreibt seine Klagen auf die Blätter, AI AI hat die Blume als Inschrift und ist ein unheilvoll klagender Buchstabe genannt worden.‘ Entgegen der u. a. von Tarrant bevorzugten Version *ducta* (216) wurde hier, der Argumentation Bömers folgend, das gleichfalls überlieferte *dicta* gesetzt. Das Hineinschreiben wird durch *inscribere* schon vollzogen und liegt durch *inscriptum* als sein Resultat vor, sodass die weitere Nennung eines sehr konkreten Schreibvorgangs mit *litteram ducere* überflüssig wirkt. In der Lesart *funesta littera dicta* hingegen stünde als Abschluss ein Aition. Vgl. Bömer²2016, ad loc.

442 Zu den weiteren Details bei diesem Klagelaut s. ebd., 70–72. Dass Apollon Griechisch klagt und schreibt, ist vom Stoff vorgegeben und so gesehen ein notwendiger Gräzismus Ovids.

443 Dass Orpheus als intradiegetischer Sprecher mit *hoc aevi* wohl weniger seine eigene Gegenwart beschreibt als viel eher eine solche, die ihm selbst unbekannt sein müsste, sei nur am Rande ange-

η) Aias (met. XIII, 394 – 398)

Dieselbe abstrahierende Funktion ist auch bei der Parallelstelle auszumachen, in der nach Aias' Suizid die von Apollon bereits angedeutete Blumen-Metamorphose stattfindet:

rubefactaque sanguine tellus
purpureum viridi genuit de caespite florem [395]
qui prius Oebalio fuerat de vulnere natus.
littera communis mediis pueroque viroque
*inscripta est foliis, haec nominis, illa querelae.*⁴⁴⁴

Wie die Verwandlung selbst eine kürzere und allgemeinere Version der ersten Metamorphose ist, auf die der Relativsatz in Vers 396 abschließend verweist, so greift die *littera inscripta* (397f.) unter Hervorhebung der gemeinsamen Teilhaberschaft die Inschrift selbst nur mehr abstrakt als Resultat auf. Der Fokus liegt dadurch nicht so sehr auf dem genauen Prozess ihrer Entstehung als ihrer Bedeutung als Zeichenträger.⁴⁴⁵ Nicht zufällig rekurriert der Erzähler mittels *littera* (met. X, 216 und XIII, 397) auf das Ende der ersten Passage. Auf diese Weise kann der früher für diese Blume etablierte Bedeutungszusammenhang, der, wie gesehen, bei Hyakinthos' Schriftzeichen an letzter Stelle verhandelt wird, mit dem nun neu hinzukommenden vereint werden.⁴⁴⁶

Das sehr konkrete Schriftvokabular erklärt sich wie schon bei der Alkyone-Episode somit einerseits mit den stofflichen Erfordernissen, durch die Schreiben und Lesen als für den Ablauf der Handlung bedeutsame Tätigkeiten explizit zu benennen sind; andererseits aber auch damit, dass – und dies ist die Gemeinsamkeit mit den Inschriften bei Phaethon, Meleager und Caieta – auf diese Weise ein Vorgang oder ein fiktives Objekt mit einer sprachlichen Prägnanz dargeboten werden kann, die verschiedenen narrativen Zwecken zugleich dient. Eigens noch einmal zu nennen ist, dass sich Schrift und besonders Inschriften wegen ihrer Eigenart, dass sie einer dem

merkt. S. o. Kap. 5.2.2. Vgl. zum Zeitaspekt an dieser Stelle Walter 2020, 23; zum Kult und der Parallele in den „Fasten“ s. Feeney 2020, 357f.

444 Met. XIII, 394 – 398: ‚Und die Erde, rotgefärbt vom Blut, ließ aus grüner Wiese die purpurreote Blume sprießen, die früher schon aus der Wunde des Oibaliers entstanden war. Der dem Mann wie dem Jungen gemeinsame Schriftzug steht in der Mitte der Blätter eingeschrieben, dieser als einer des Namens, jener als einer der Klage.‘

445 Vgl. Loehr 1996, 163f. Einschränkend sei (mit Bömer ²2016, 71) noch einmal in Erinnerung gerufen, dass weder Aias noch Hyakinthos sich hier verwandeln (so u. a. Loehr 1996, 162f.); nur deren Blut ist die Grundlage für die Entstehung der Blumen.

446 Ausgedrückt ist dies durch *communis* (397) gefolgt vom Hyperbaton *mediis ... foliis* (397f.), der die beiden miteinander zu verbindenden Personen umrahmt, die selbst mit einem doppelten *-que* (397) eng verknüpft sind. Im Parallelismus *haec ... illa* (398) findet sich darüber hinaus ein Aspekt der Differenz, der trotz der Einheit abschließend die unterschiedliche Ursache der Verwandlung festhält. So steht die Aussage beinahe emblematisch für Ovids „Denken der Einheit der Welt in der Vielheit ihrer Aspekte“ (Loehr 1996, 369). Vgl. auch Vial 2010, 225.

Wandel der Welt unterworfenen flüchtigen Erscheinung zu einer äußerlich erkennbaren Dauerhaftigkeit verhelfen,⁴⁴⁷ als erzählerischer Höhe- und Schlusspunkt gut eignen: In allen Beispielen steht die Inschrift logischerweise nicht nur am tatsächlichen oder imaginierten Lebensende der jeweiligen Person, sondern auch am Ende einer Motivkette (Meleager, Phaethon) oder eines Schlüsselmoments der Handlung (Alkyone) oder als Abschluss der jeweiligen Erzählung (Hyakinthos (zumindest teilweise), Aias und Caieta). Der resultativen Form von Schriftlichkeit kommt damit eine weitergehende Symbolik zu, weil sie wesentliche Gemeinsamkeiten zum Thema der „Metamorphosen“ und der schon mehrfach beobachteten Dialektik aus Fortdauer und Wandel hat.⁴⁴⁸ Beides, Metamorphose und Inschrift, dient als Signifikant für einen bewusst gemachten Ereigniszusammenhang. Die Funktion des Anzeigens kann sich dabei zum einen auf die fiktive Welt selbst beziehen, wie bei Phaethons Grabepigramm, das der Mutter als Erkennungszeichen dient; zum anderen aber in der übertragenen Weise als poetische Weltdeutung über den diegetischen Kontext hinaus.⁴⁴⁹ Als ein überaus plausibles Objekt, das sowohl in der fiktiven als auch in der realen Wirklichkeit bedeutsam ist, bestärkt die Inschrift diese Art Schwebезustand, insofern sie selbst eine uneigentliche Aussage in der Fiktion ist.

θ) Iphis I (met. IX, 790 – 794)

Die stärkste, d. h. konkreteste Aktualisierung im Kontext von Epigraphik, und auch dort ganz an ihrem Platz, findet sich interessanterweise an einer Stelle, in der der Erzähler selbst die Grenze zwischen den beiden Welten diskursiv aufhebt. Nach Iphis' Verwandlung von einer Frau zu einem jungen Mann, die als ein wundersames Abweichen von ihrem früheren Dasein geschildert wird,⁴⁵⁰ wendet sich Ovid in Metalepse direkt an seine Figur:

nam quae [790]

*femina nuper eras, puer es. date munera templis,
nec timida gaudete fide. dant munera templis,
addunt et titulum; titulus breve carmen habebat:
DONA·PUER·SOLVIT·QUAE·FEMINA·VOVERAT·IPHIS.*⁴⁵¹

⁴⁴⁷ Vgl. Santini 1998, 49.

⁴⁴⁸ Kein Zufall ist es, dass Ovid am Ende des Gedichts genau diesen Aspekt auch bei seinem eigenen Werk geltend macht. S. u. Kap. 7.3.2.1b,κ.

⁴⁴⁹ S. o. Kap. 7.2.1.1b. Darin eingeschlossen ist die metapoetische Lesart als Ausdruck einer Selbstreferentialität des Textes und eines Offenbar-Werden-Lassens der eigenen Schriftlichkeit.

⁴⁵⁰ Vgl. Anderson 1972, ad met. IX, 787–790 und Kenney 2011, ad met. IX, 786–791. Anders als von Ramsby 2007, 137, behauptet, ist dies nicht die einzige Verwandlung einer Frau in einen Mann, da sich Teiresias im dritten Buch bewusst dazu entscheidet, nach sieben Jahren im Körper einer Frau wieder in einen Mann verwandelt zu werden (met. III, 324–331). S. auch Mestras vorübergehende Verwandlung in einen Mann (met. VIII, 853).

⁴⁵¹ Met. IX, 790–794: ‚Denn du, die du eben noch eine Frau warst, bist ein Junge. Bringt Gaben den Tempeln und freut euch in unverzagtem Vertrauen! Sie bringen Gaben den Tempeln, sie fügen auch

Das Epigramm ist wiederum der pointierte Abschluss der Verwandlung, an dessen Versende (794) zwar derselbe Name steht, der aber – wie alle anderen verwandelten Personen auch – auf eine Geschichte blicken kann, welche sich in der parallel gestellten zeitlich-geschlechtlichen Antithetik widerspiegelt: Objekt, Subjekt, Prädikat 2x.⁴⁵² Einer solchen Dualität wird zudem mit verschiedenen, einander durch Wiederholung entgegengesetzten Verbtempora und -modi sowie Subjekts- und Kasuswechsel schon zuvor Ausdruck verliehen, an deren Ende das Polyptoton *titulum titulus* (793) in einer von zwei Zäsuren betonten Position im Vers steht. Die Inschrift wie auch der *titulus* als ihr Medium sind damit überaus deutlich manifestiert.

Wie deutlich dies wirklich ist, kann auch ein erneuter Vergleich mit der „Aeneis“ und der im Prinzip gleichen Vorstellung bei den Namensplaketten zeigen. Während Vergil weder den genauen Inhalt noch sein Medium nennt und außerdem das *nomina figi* (Aen. XI, 84) als passiven Vorgang so allgemein wie nur möglich erwähnt, steht bei Ovid mit *titulus* der konkrete, sozusagen fachsprachliche Begriff;⁴⁵³ syntaktisch ist es zuerst Objekt zu *addunt* (met. IX, 793), dann selbst das Subjekt des Satzes, das seinen Inhalt sowohl in abstrakter Form als *breve carmen* besitzt (*habebat* – ebd.) als auch direkt in Vers 794 darbietet. Statt einer nicht genau zuordenbaren Tätigkeit in Bezug auf ein unspezifisches Objekt schildert Ovid den Vorgang kleinschrittig und in allen wesentlichen Details, was zwangsläufig nicht dem Anspruch gerecht wird, eine „Darlegung sachlicher und historischer Zusammenhänge“⁴⁵⁴ zu sein.⁴⁵⁵

Stattdessen verhelfen Aktualisierungen wie diese – die an dieser Stelle den gesamten Lebensbereich von Iphis betreffen, nicht nur den Umgang mit Schrift – den meist ohnehin ungläubwürdigen oder sonst irgendwie der Veranschaulichung bedürftenden Ereignissen zu einer Konkretheit und Lebendigkeit, die sie dann sogar

eine Plakette hinzu; die Plakette wies eine kurze poetische Inschrift auf: Die Gaben hat als Junge entrichtet, die als Frau Iphis ausgelobt hatte.’

452 S. zu dieser Stelle den Kommentar von Bömer 1977, ad met. IX, 793: Für das *carmen* wird mit dem einfachen Verweis auf met. II, 236 eine Mode behauptet „und die Mode reizte den Dichter offenbar so sehr, daß er hier ein Epigramm anbrachte, dessen Inhalt überhaupt nicht zutraf, aber einen wirkungsvollen Abschluß brachte.“ Die Kritik bezieht sich dabei auf das Gelöbnis, das Iphis nicht explizit geleistet hat, aber als wahrscheinlich annehmbar ist. Vgl. Anderson 1972, ad loc. Auf den konkreten *titulus* geht Bömer dagegen nicht ein, weil es sich vermutlich mit jener früheren Bemerkung bei Iphis’ Schulbesuch, „dem Dichter ist [...] die Phantasie durchgegangen“ (Bömer 1977, 492), ausreichend erschließt.

453 Im Verlauf der „Metamorphosen“ verwenden diesen Ausdruck verschiedene Erzähler unterschiedslos auch metaphorisch (so Themis in met. IV, 645; Medea in met. VII, 56; die Athener in met. VII, 448; Plexippos und Toxeus in met. VIII, 433; Hippomenes in met. X, 602; Ovid in met. XI, 22 und met. XV, 855; Nestor in met. XII, 334; Odysseus in met. XIII, 372).

454 So der Kommentar bei Bömer 1977, 473, schon bei der Überleitungstechnik, wobei mit dem problematischen „sachlich“ vermutlich „faktisch richtig“ gemeint ist. Denn sachlich ist sie eigentlich durch und durch richtig.

455 Mag auch dies bei Vergil ebenso wenig gegeben sein, so erweckt dessen sprachliche Zurückhaltung den Anschein, die Geschehnisse als historische Entitäten zu erzählen.

glaubwürdig werden lassen.⁴⁵⁶ Erst durch die uneigentliche Zuschreibung von für den Erzähler und sein Publikum zeitgenössischen Eigenschaften, so könnte man folgern, erscheinen sie in der Diegese als eigentliche, sozusagen welthaltige Zusammenhänge.

i) Erycithon und der heilige Baum (met. VIII, 744 f.)

Dies machen auch die letzten beiden hier zu diskutierenden Beispiel deutlich, von denen es beim ersten gleichfalls um Devotionalien mit Inschrift geht. Acheloos, der in seiner Höhle gerade Theseus und seine Gefährten bewirtet, erzählt von den grausamen Taten des Erycithon, zu denen unter anderem das Fällen eines heiligen Baumes im Hain der Ceres gehört.⁴⁵⁷ Diese Eiche ist folgendermaßen charakterisiert:

*vittae mediam memoresque tabellae
sertaque cingebant, voti argumenta potentum.*⁴⁵⁸

[745]

Die eigentliche Schrift ist nur indirekt zu erkennen, liegt dem Verständnis aber zugrunde. So ist mit *memores* (744) zwar nicht der Inhalt der Täfelchen genannt, aber immerhin ihre Fähigkeit, einen Inhalt zu bewahren.⁴⁵⁹ Des Weiteren sind die *argumenta* vornehmlich in übertragener Bedeutung („Beweise bzw. Zeichen für etwas“) zu verstehen, wengleich der eigentliche, enger auf die *tabellae* zu beziehende Sinn ‚Inhalt, Stoff‘ als *concretum pro abstracto* darin eingeschlossen, wenn nicht gar spielerisch evoziert ist. Und zuletzt ist diese Vorstellung von *tabellae* an einem Baum hier ein in hohem Maße plausibler Bestandteil von rituellen Dankesgesten, die allesamt auf einer Aktualisierung beruhen, auch wenn sie einer im ganzen Mittelmeerraum verbreiteten Praxis entsprechen.⁴⁶⁰

Die Darstellung ist in einem solchen Maß lebendig, dass sie nicht nur auf einen ästhetischen Reiz und die bloße Veranschaulichung der Szenerie beschränkt ist. Dadurch nämlich, dass der Baum mit solch offensichtlichen religiösen Attributen ausgestattet ist, ist der Kontrast zur Bösartigkeit von Erycithons Handeln umso größer, sodass mithilfe der Aktualisierung auch die handlungsinterne Kausalität affirmiert wird: Obwohl oder gerade weil doch auch Erycithon als diegetische Figur all die Devotionalien gesehen haben und den rituellen und sozialen Wert der Eiche leichthin erkannt haben muss, wagt er es, Hand anzulegen. Die Zeichenhaftigkeit, wie

⁴⁵⁶ Angesichts dessen, dass Iphis gerade eine wundersame Geschlechtsumwandlung erlebt hat, steht die Frage, ob diese Person schreiben und ein solches Opfer darbringen darf oder nicht, wohl nicht zur Disposition, zumal sie bereits die *primas artes* („erste Künste“ – met. IX, 718) erlernt hat.

⁴⁵⁷ Näheres zum literarischen Vorbild und den weiteren Hintergründen findet sich bei Bömer 1977, 233–235.

⁴⁵⁸ Met. VIII, 744 f.: „Bänder, mahnende Täfelchen und Kränze umgaben seine Mitte – Zeichen derer, die ihres Wunsches teilhaftig geworden sind.“

⁴⁵⁹ Eine funktionale Bestimmung dieser *tabellae*, beschrieben oder mit anderen Zeichen versehen zu werden, kann daraus geschlossen werden.

⁴⁶⁰ Vgl. Bömer 1977, ad met. VIII, 744 f.

sie der Schrift bei Klymene und bei Alkyone implizit zuerkannt wird, ist hier mittels *argumenta* sogar expliziert.⁴⁶¹ Sprachliche Anschaulichkeit und inhaltliche Glaubwürdigkeit greifen auf optimale Weise ineinander.

κ) Das Schicksalsarchiv (met. XV, 808–814)

Das letzte Beispiel für Ein- oder Aufgeschriebenes vereint viele der bislang beobachteten Facetten von Schriftlichkeit, bringt aber als Unikum noch einen eindeutigen Bezug zur Topographie Roms ins Spiel, sodass es eine Romanisierung im eigentlichen Sinn ist.⁴⁶² Konkret geht es darum, dass Jupiter gegenüber Venus, die Caesar vor dem Tod retten will und ihre letzte Zuflucht bei ihrem Vater sieht, zur Rechtfertigung seines Handelns das *insuperabile fatum* („das unüberwindliche Schicksal“ – met. XV, 807) anführt. In dieses könne Venus selbst Einsicht nehmen:

*intres licet ipsa sororum
tecta trium; cernes illic molimine vasto
ex aere et solido rerum tabularia ferro,* [810]
*quae neque concussum caeli neque fulminis iram
nec metuunt ulla tuta atque aeterna ruinas.
invenies illic incisa adamante perenni
fata tui generis; legi ipse animoque notavi [...].*⁴⁶³

Angefangen mit der konkreten Vorstellung, dass die Parzen in einem Gebäude (*tecta* – 809) wohnen, in das Götter bei Bedarf eintreten können; weiterhin die Existenz eines Weltarchivs darin, das sowohl mit dem markanten Fachbegriff *tabularium*⁴⁶⁴ als auch

⁴⁶¹ Bezogen ist das aber nicht allein auf die *tabellae* und deren Inhalt, sondern auf die Devotionalien insgesamt.

⁴⁶² Wie Hardie 2015, ad met. XV, 808–812, richtig anmerkt, erinnert das nicht wenig an die Beschreibung der Milchstraße im ersten Buch. S. o. Kap. 7.1.3.1. Angesichts der großen intra-, inter- und metatextuellen sowie politischen Bedeutung dieser Passage, worauf im Zuge der hier verfolgten Fragestellung nicht in der gebotenen Form eingegangen werden kann, sei verwiesen auf Solodow 1988, 82; Wheeler 1999a, 55–57 und 192f. sowie Hardie 2015, ad loc.

⁴⁶³ Met. XV, 808–814: „Magst du doch selbst in das Haus der drei Schwestern eintreten; dort wirst du das Archiv der Dinge von massigem Bau, aus Erz sowie festem Eisen erblicken, das in ewiger Sicherheit weder die Erschütterung des Himmels noch den Zorn des Blitzes noch irgendwelche Formen des Untergangs fürchtet. Finden wirst du dort die Geschicke deines Geschlechts, eingemeißelt in immerwährendem Stahl.“

⁴⁶⁴ Eine prinzipielle Ähnlichkeit dieser Aktualisierung mit jener bei *Palatia caeli* (met. I, 176), stellt auch Due 1974, 86, fest („is on the same level“); unterschiedlich ist nur, dass die *rerum tabularia* (met. XV, 810) ohne einen Vorbehalt genannt und selbst kein Eigenname sind. Einen allgemeinen Zusammenhang zwischen den beiden Stellen (im Urteil von Bömer 1986, ad met. XV, 807f., aber „etwas weit hergeholt“) erkennt schon Heinze 1919, 11f. Unzutreffend ist es schließlich aber, sowohl an dieser wie an jener Stelle von einem Olymp zu sprechen, wie dies Gladhill 2012, 8f., mehrfach im eigentlichen und metaphorischen Sinn macht (u. a. „Olympian *tabularium*“, „Olympus is subject to urbanization“). Jupiter nennt im Anschluss immerhin zweimal die *Capitolia nostra* (met. XV, 828 und 841), sodass der Ort

in seiner massigen und unverwüstlichen Materialität sowie seiner Möglichkeit, betrachtet werden zu können,⁴⁶⁵ erwähnt wird; dann noch die Archivierung der *fata* (814), gleichfalls als dort auffindbar impliziert und fachsprachlich in noch härteres Material als üblich ‚eingehauen‘ (*incisa* – 813);⁴⁶⁶ und zuletzt die schon erwähnte Affirmation Jupiters, er selbst (*ipse* – 814) habe es gelesen und sich das Gelesene gedanklich notiert (ebd.) – die Beschreibung des Ortes erweckt sehr nachdrücklich den Anschein, dass er tatsächlich existiert und aufgesucht werden kann.⁴⁶⁷ Das zweimalige *illic* (809 und 813) verleiht dem Ganzen insofern eine noch größere fiktive Authentizität, als sie aus dem Mund einer diegetischen Figur erfolgt und als Lokaldeixis sowohl das Hier und Jetzt des Sprechers als auch das des bezeichneten Ortes validiert.⁴⁶⁸ Es ist gerade so, als säße Jupiter leibhaftig auf dem Kapitol und zeigt mit dem Finger zum Osthang hinab, wo im realen Rom mit dem sogenannten *tabularium* das Staatsarchiv stand,⁴⁶⁹ um in väterlicher Weise zu seiner Tochter Venus sagen: „Wenn du mir nicht glaubst, bitte, dann lies selbst nach; dort ist das Archiv“.⁴⁷⁰

der Handlung eindeutig Rom ist und ein „Olymp“ höchstens metaphorisch vorliegen könnte (zu wissenschaftlicher Sprache und Metaphorik s. o. S. 57, Anm. 167); zudem hat es seinen guten Grund, dass Ovid in beiden Fällen eben keinen *Olympus* oder Ähnliches namentlich erwähnt, sodass es in einer Deutung wenig angemessen ist, trotzdem davon zu sprechen.

465 Diese Möglichkeit impliziert Jupiter hier über *cernes* (809) ebenso wie über *invenies* (813) wenige Verse später. Zu diesen Präsuppositionsauslösern vgl. wiederum Ernst 2002, 31–38.

466 Die Aussage aber „[*t*]abulae were, of course, smelted from bronze“ (Gladhill 2012, 8), ist grob ungenau. Vgl. dazu (mit zahlreichen Quellen) Meyer 2004, 26 f.: „Treaties [...], laws [...] plebiscites [...] and decrees of the Senate [...] were sometimes, the first three often, inscribed on tablets of bronze, as were copies of the edicts that granted citizenship or legal privilege and were nailed up (*defigere*) in or on temples or *templa*.“ Im Normalfall sind *tabulae* aber Holztafeln, die bis in die Kaiserzeit hinein auch in Archiven genutzt wurden. Vgl. Kornemann 1932, 1960 und Meyer 2004, 24–36.

467 Vgl. Bömer 1986, ad met. XV, 808–814. Die Innovativität der Stelle kann man allein aus Bömers Notizen rekonstruieren („Abrupter Periodenschluß“, „so zuerst hier“, „nur hier bei Ovid“, „vorher nur *Lucr.*, [...] dann nur noch selten“, „nur wenige vergleichbare Nachrichten“, „erscheint hier zum ersten Mal mit Abl.“). Außerdem fasst er dies noch direkt zusammen: „Es ist, soweit ich sehe, nie bezweifelt worden, daß die ovidische Szene eine Erfindung des Dichters ist.“ (ebd., ad met. XV, 813 f.).

468 Vgl. Kessel/Reimann ⁵2017, 271.

469 Vgl. Richardson 1992, 376 und Mura Sommella 1999, 17 f. Das bei Bömer 1986, ad met. XV, 810, genannte *aerarium Saturni* diente in früherer Zeit als dieses Archiv, wurde dann nicht weit davon entfernt im Jahr 78 v. Chr. um den inschriftlich als *tabularium* bezeugten, zuweilen als *atrium Libertatis* identifizierten Neubau erweitert. Vgl. Weiss 1932, 1963 und Meyer 2004, 29 (Anm. 44).

470 In Rekurs auf die Palatin-Analogie aus dem ersten Buch ist noch eine weitere, in den jeweiligen Kommentaren (Bömer, Hardie sowie – für die „Aeneis“ – Norden, Horsfall) nicht genannte Parallele zu erkennen. Durch die „Aeneis“ wissen wir immerhin, dass die *arcanaque fata* *dicta meae genti* (Aen. VI, 72 f.) sich auf dem Palatin im Apollontempel befinden. Wenn demnach der ovidische Jupiter Venus auf die – in den „Metamorphosen“ keineswegs arkanen – *fata tui generis* (met. XV, 814) hinweist, erinnert er sie mit einer gewissen Deutlichkeit auch an die sibyllinischen Bücher auf dem Palatin. Ovid deutet aber das ideologisch kollektivierende Sprechen von *gens* in der „Aeneis“ um, indem er *genus* in der „Metamorphosen“-Stelle nur mehr auf den dynastischen Sinn reduziert, das nicht alle Römer und deren Schicksal miteinschließt. Diese Lesart ist angesichts der nicht geringen Dynastie-Problematik

Ungeachtet dessen, dass Schrift zu Zeiten von Caesars Ermordung auch im Götterhimmel nicht fehl am Platz wäre, dient sie Ovid auch hier dazu, in aller Konkretheit ein gegebenes Motiv vorzustellen.⁴⁷¹ Wie bei Caieta wird dies am besten im Kontrast zum maßgeblichen Prätext bei Vergil sichtbar.⁴⁷²

Im ersten Buch der „Aeneis“ kommt es zu einer nahezu identischen Situation: Jupiter muss sich wegen der Strapazen von Caesars mythischem Ahnherrn Aeneas gegenüber Venus erklären und will ihr zur Beschwichtigung Einblicke in Aeneas' Schicksal geben. Die Gründe dafür erläutert er in Parenthese:

*(fabor enim, quando haec te cura remordet
longius et volvens fatorum arcana movebo)*⁴⁷³

Allenfalls über eine Analogiebeziehung ist es möglich, im *volvens* (262) die Vorstellung auszumachen, dass Jupiter eine Buchrolle (*volumen*) ‚abrollt‘. Ohne spezifisches Objekt aber und in Verbindung mit dem dunklen, orakelhaft wirkenden Ausdruck *arcana movere* (eigentlich: ‚das Geheime in Bewegung setzen‘)⁴⁷⁴ ist ein solch spezifisches Verständnis von *volvere* eher weniger naheliegend und stattdessen von einem metaphorischen ‚Abwägen‘ auszugehen.⁴⁷⁵

Was bei Vergil demnach lediglich andeutungsweise anklingt, ist bei Ovid als eine Örtlichkeit mit gewissen Eigenschaften expliziert, die in Analogie zur realen Topographie Roms gelesen werden soll. Und darüber hinaus ist das Abbild davon auf diesen konkreten Sinn hin regelrecht ausgerichtet, indem technische Begriffe, *tabularia* (met. XV, 810) und *incidere* (813), sowie ebenso konkretes und darum unmissverständliches Vokabular, *legi* und *animo notavi* (814), gebraucht wird. Anstelle einer erhaben und fern wirkenden Rede des Göttervaters⁴⁷⁶ erzählt Ovid von einem sehr

am Ende des 15. Buches, der gegenüber sich Ovid schlussendlich als überlegen präsentiert, durchaus diskussionswürdig. Vgl. Schmitzer 1990, 284–297.

471 Die Parallele zur Stelle im ersten Buch mitsamt den dortigen geradezu expressiven Aktualisierungen zeigt sehr gut, dass der Versuch einer historischen Legitimierung einer schiefen Perspektive entspringt. Denn unterschiedslos finden sich schon ab der mythischen Urzeit über das ganze Buch verteilt solche unzeitgemäßen Vorgänge. Und Schrift, für die es zwar nicht auf dem Götterhimmel, aber an einer späteren Stelle im ersten Buch ein unten noch zu betrachtendes Beispiel gibt, ist dabei nur eines von vielen Themenfeldern.

472 Vgl. Wheeler 1999a, 56 und Barchiesi 2001, 131f.

473 Aen. I, 261f.: ‚Denn ich werde es dir sagen, da nun diese Sorge an dir nagt, und dir die Geheimnisse des Schicksals, sie in weiteren Bahnen durchwühlend, eröffnen.‘

474 Eine vergleichbare, aber ungemein konkretere Junktur – mit Präfix und zusätzlichem Objekt – ist nur noch *promovere arcana loco* (‚Geheimnisse an einem Ort vorbringen‘ – vgl. Hor. epist. I, 11, 14).

475 Vgl. Wheeler 1999a, 56. Trotzdem muss dies, darauf macht Wheeler zurecht aufmerksam, als schwache Andeutung erkennbar gewesen sein, damit Ovid den Gedanken dann aufgreifen und regelrecht ausbuchstabieren kann.

476 Der Euripides aus den „Fröschen“, der gegen die mystifizierende Sprache des Aischylos polemisiert, würde dies wohl als Kunst bezeichnen, ‚geschwollen von Großsprecherei und beschwerlichen Phrasen‘ (οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν – Aristoph. ran. 940).

menschlichen, sehr römischen Jupiter, der sich als Vater gegenüber seiner Tochter rechtfertigt und dafür offenbar auf manifeste Argumente angewiesen ist.⁴⁷⁷

Die sprachliche Klarheit, die Ovid seiner Figur in den Mund legt, findet zudem auch eine thematische Entsprechung in der Definitheit der Schrift als *Medium*.⁴⁷⁸ Im Gegensatz zur *Fama*, deren Haus im zwölften Buch ein unstetes und verworrenes Ein- und Ausgehen und insbesondere Mündlichkeit auszeichnet, ist die Unterkunft der Schicksalsgöttinnen einschließlich der wohlgeordneten *fata* ein Musterbild an Beständigkeit und Strukturiertheit.⁴⁷⁹ Dies verleiht Jupiters Aussage, mit der er zum Zeitpunkt der Handlung – den Iden des März 44 v. Chr. – den Aufstieg und die Herrschaft des Augustus prophezeit, maximale Validität.

Die schriftliche Fixiertheit sowie die Unzerstörbarkeit des Materials, auf dem die Schrift übermittelt wird, dienen letztlich aber dazu, etwas als *fata* zu bestätigen, was für einen Leser größtenteils schon eingetreten ist oder deutliche Misstöne offenbart, sodass eine solche Bestätigung entweder überflüssig oder subversiv ist.⁴⁸⁰ Schrift in dieser legitimierenden Funktion erscheint wegen ihrer Abgeschlossenheit zudem als etwas Lebloses, Passives.⁴⁸¹

Vor diesem Hintergrund aber erschließt sich die Antithetik, mit der Ovid am Schluss seines Gedichts die eigene Schrift, sein *opus* (met. XV, 871), dagegen abzusetzen weiß.⁴⁸² Denn im Rückgriff auf Eigenschaften der *tabularia* (810) und *fata* (814) beansprucht zwar auch dieses, unverwüstlich in Bezug auf die persönliche *Iovis ira* (871) sowie Feuer, Eisen und gefräßiges Alter (871f.) zu sein. Jedoch bezieht es diese Fähigkeit nicht aus seinem Material oder seiner bloßen Existenz, sondern daraus, dass es – in Personalunion mit seinem Autor – offenbar den Anreiz liefert, tatsächlich über alle Jahrhunderte hinweg (*perque omnia saecula* – 878) gelesen zu werden und als bzw. durch *fama* (878) weiterzuleben.⁴⁸³

Mit der zuallerletzt stehenden Einschränkung, ‚falls die Vorahnungen der Dichter etwas Wahres beinhalten‘ (*si quid habent veri vatum praesagia* – 879), greift Ovid den

477 Vgl. Feldherr 2010, 69f. Des Weiteren ist damit aber – anders als es bei Schmitzer 2016b, 163, lautet – Rom „als gebaute Stadt“ durchaus noch einmal in den „Metamorphosen“ bedeutsam.

478 S. dazu auch Dinter 2019, 117f.

479 Vgl. Wheeler 1999a, 56 und Hardie 2002a, 76f. Interessant sind auch hier wieder die Parallelen zur „Aeneis“ – Unordnung bei Fama und Sibylle sowie Ordnung und Dauerhaftigkeit in den *tabularia* und im palatinischen Apollontempel –, worauf auch bei ebd., 77 (Anm. 23) hingewiesen wird. Einschränkend ist aber hinzuzufügen, dass das römische Archivwesen in der Realität keineswegs so geordnet und übersichtlich war, dass man leichthin zu einer gewünschten Information gelangen konnte. Vgl. Vössing 1996, 1024f.

480 Vgl. Schmitzer 1990, 289–291.

481 Vgl. Wheeler 1999a, 57: „In these circumstances, the reading of fate is as closural as death.“

482 Vgl. Santini 1998, 52.

483 Vgl. Hardie 2015, ad met. XV, 878f. S. zudem Wheeler 1999a, 57; Feldherr 2010, 79–82; Schmitzer 2013, 79; Newlands 2015, 98 und Willms 2019, 152.

Prophetie-Kontext sowohl lexikalisch⁴⁸⁴ als auch thematisch auf und stellt seine un-mittelbare Aussage in einen genuin dichterischen Kontext. Aus dessen Fiktionalität und Uneigentlichkeit entspringt daher letztlich die zuversichtliche Hoffnung, unter gegebenen Umständen, d. h. falls es ein *os populi* gibt, von dem das Gedicht wirklich gelesen wird, unsterblich zu sein.⁴⁸⁵ Schrift als lebloses Medium führt erst durch seine aktive Aneignung zu Lebendigkeit – so, wie die *fata* durch ihre Determiniertheit der prinzipiell unbegrenzten *fama* unterlegen sind.

7.3.2.2 Schreiben als zielgerichtete Kommunikation

War es ein Charakteristikum der bisherigen Schrift-Beispiele, dass lediglich ein vergangenes Ereignis für die Nachwelt verstetigt oder als Prophezeiung bewahrt wird, ohne auf einen spezifischen Adressaten angewiesen zu sein, finden sich in den „Metamorphosen“ auch noch Fälle für Geschriebenes als direktes Mittel der Verständigung.⁴⁸⁶ Eine hierbei hervorzuhebende Besonderheit ist es, dass diese direkte Kommunikationsform nur dann in Erscheinung tritt, wenn den Figuren offenbar andere Möglichkeiten, sich ihrer Umwelt mitzuteilen, versagt sind.⁴⁸⁷ Der hauptsächliche Grund, dass Ovid diese Form des Schriftgebrauches expliziert, erweist sich allein dadurch als ein poetischer und in der Sache selbst liegender, d. h. nicht-historischer.⁴⁸⁸

484 Die eigentlichen Bedeutungen von sowohl *vates* als auch *praesagia* stammen schließlich direkt aus diesem Bereich.

485 Vgl. Hardie 2015, ad met. XV, 878 f., (im Kontrast zum Prätext bei Horaz) Willms 2019, 154 und Dinter 2019, 118.

486 Dabei handelt es sich nur um ein formales Unterscheidungskriterium, auf das aus Übersichtsgründen zurückgegriffen wurde. Prinzip und Ästhetik der Aktualisierung sind unverändert.

487 Vgl. Wheeler 1999a, 57. Unpassend aber ist es, dabei von „special circumstances that deviate from the norm“ (ebd.) zu sprechen. Gibt es in den „Metamorphosen“ überhaupt Umstände, auf die das nicht zutrifft?

488 Aus der Verteilung der Beispiele auf die Bücher I, VI, IX, XIV ist daher wenig zu schlussfolgern; ebenso, wenn hierzu noch die zuvor betrachteten Beispiele aus den Büchern II, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV und die merkmahlhafte Metapher *transcribere* aus Buch VII hinzugenommen werden. Allenfalls könnte ein höheres Vorkommen in den letzten beiden Pentaden ausgemacht werden, was sich analog zum zunehmenden Anteil der Hypodiege in den beiden letzten Pentaden verhält (s. die Tabelle bei Wheeler 1999a, 163). Dieser quantitative Befund sagt aber wenig über die Aktualisierungen an sich aus, da die stärksten Beispiele dort vorkommen, wo sie sich stofflich anbieten. Das ist eindeutig in Buch IX (Iphis und Byblis) der Fall. Aber schon in Buch II kommt bei Phaethons Grabepigramm ein sehr konkretes Verständnis von Schrift und ihrer Funktion zur Geltung.

Die Symmetrie, die Tronchet 1998, 434 f., bei den Grabinschriften in Buch II, VIII und XIV zu erkennen glaubt, überzeugt nicht, weil dabei die Alkyone-Episode in Buch XI und Aisakos' Kenotaph in Buch XII unbeachtet bleiben.

a) Ein anderer Iphis (met. XIV, 707)

Auf eine den Umständen entsprechend konventionelle Form versucht eine zweite Iphis-Figur in der von Vertumnus erzählten Liebesgeschichte, mit der wegen des Standesunterschieds kaum erreichbaren Anaxarete in Kontakt zu treten. Als typischer *amator* weiß er dies auch mit Briefen zu tun:

*saepe ferenda dedit blandis sua verba tabellis.*⁴⁸⁹

Schreiben selbst und die Briefe sind noch wenig konkret als *verba dare* bzw. *tabellae* bezeichnet und die Aussage insgesamt durch die Enallage der beiden Attribute *ferenda* und *blandis* zusätzlich in einer gewissen Weise verrätselt. Als ein einzelnes Motiv in einer geradezu prototypischen hellenistischen Liebesthematik, „von der zumindest die gebildete Welt wußte, daß sie im 4. Jahrhundert auf Cypern spielte“, die aber Ovid „schon im ältesten Italien erzählt“⁴⁹⁰, fällt es keineswegs als nicht zugehörig auf.⁴⁹¹

b) Philomelas „Text“ (met. VI, 572 – 585)

Während Briefe bei diesem Iphis nur eine von mehreren Möglichkeiten sind, ist dies im nächsten Beispiel der einzige Verständigungsweg. Die situative Bedingtheit der Wahl der Kommunikationsform wird dabei, ehe es zum eigentlichen Schreibprozess kommt, zuvor förmlich ausbuchstabiert.⁴⁹²

Zum einen nämlich erfährt man in großer Detailtreue, wie und aus welchen Gründen Tereus seine Schwägerin Philomela zum Verstummen bringt (met. VI, 549 – 560), zum anderen ist die Sachlage mit einem für Ovid typischen Pragmatismus noch einmal zusammengefasst:⁴⁹³

*quid faciat Philomela? fugam custodia claudit,
structa rigent solido stabulorum moenia saxo,
os mutum facti caret indice. grande doloris
ingenium est, miserisque venit sollertia rebus.*⁴⁹⁴

[575]

489 Met. XIV, 707: ‚Oft vertraute er seine Worte, um sie ihr zukommen zu lassen, schmeichelhaften Täfelchen an.‘

490 Bömer 1986, 215. Noch in seinem letzten Kommentarbuch diskutiert Bömer dies unter „Ovidischer Sorglosigkeit (oder dichterischer Freiheit)“ (ebd.).

491 Vgl. auch Myers 2009, ad loc.

492 Vgl. Wheeler 1999a, 51.

493 Vgl. Anderson 1972, ad loc. und Santini 1998, 46. Zum Thema Pragmatismus in den „Metamorphosen“ s. auch von Albrecht 1981, 2337.

494 Met. VI, 572–575: ‚Was soll Philomela tun? Ihr Gewahrsam schließt Flucht aus, die Mauern des Stalles sind starr und auf festem Fels errichtet, ihr stummer Mund entbehrt eines Mittels, die Tat anzuzeigen. Groß ist der Erfindungsgeist des Schmerzes, und im Unglück kommt Erfindsamkeit.‘

Bestechend ist die analytische Genauigkeit, mit der die Bedingungen dafür, dass sich Philomela mitteilen könnte, aufgelistet sind: an der *custodia* (572) vorbei und aus den *moenia* (573) heraus benötigt sie einen *index facti* (574). Dass sie imstande ist, dafür eine Lösung zu finden, ist mit Sentenzen im Sinn von „Not macht erfinderisch“ zweifach in einer anthropologischen Dimension legitimiert, was in der Doppelung beinahe redundant wirkt.⁴⁹⁵ Philomelas Handeln im Anschluss erscheint in der erzählerischen Motivierung als hochgradig konsequent:

*stamina barbarica suspendit callida tela
purpureasque notas filis intexuit albis,
indiciū sceleris, [...].*⁴⁹⁶

Mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln – deshalb ist ein Webstuhl in Thrakien auch *barbarica* (576) – webt sie die vom farblichen Kontrast hervorgehobene Botschaft in den Stoff.⁴⁹⁷ Wahrscheinlich ist, dass Ovid dabei das vorher bereits tradierte Motiv von Philomelas Weberzeugnis noch eindeutiger auf einen Schriftaspekt hin konkretisiert hat.⁴⁹⁸ Die *purpurae notae* (577) im Speziellen sind zwar für ovidische Verhältnisse wohl noch eher ein zurückhaltender sprachlicher Ausdruck, da das Gemeinte nur vorsichtig durch ‚Zeichen‘ repräsentiert wird; sie sind aber eindeutig genug, um die Vorstellung von einer piktorialen Abbildung zugunsten von Buchstaben eher in den Hintergrund zu drängen. Sein Inhalt ist im Anschluss mit *indiciū sceleris*

495 Der Umstand, dass sie eine „cultured Athenian princess“ (Wheeler 1999a, 51) ist, muss angesichts einer solchen Motivation gar nicht erst künstlich bemüht werden, um ihre Schreibfähigkeit zu erklären. Ovid bringt den Aspekt der Kultiviertheit bei Philomela selbst kaum ins Spiel, allenfalls *ex negativo* durch die Wildheit von Tereus und ihrer Umgebung. Philomelas *cultus* wird in met. VI, 454 zwar erwähnt, bezieht sich aber nur auf ihr Äußeres (*forma* – 452) und meint zusammen mit dem im selben Vers stehenden *paratus* (454) ‚Kosmetik und Aufmachung‘. Nebenbei bemerkt sind *doloris ingenium* und *sollertia venire* aus der obigen Stelle einzigartige Junktoren in klassischer Dichtung. Vgl. Bömer ²2008, ad loc.

496 Met. VI, 576–578: ‚Klug spannte sie den Aufzug in den fremden Webstuhl ein und webte purpurfarbene Zeichen in das weiße Gewebe, als Angabe des Verbrechens‘ [...]. Zu den Web-Details s. Bömer ²2011, ad met. IV, 34 und Bömer ²2008, ad met. VI, 576.

497 Zur Farbsymbolik s. Rosati ²2013, ad loc und Newlands 2015, 96. Dass das Gewebe aber ein „aesthetically pleasing object“ (ebd., 95) ist, gibt Ovids Darstellung nicht her bzw. steht sogar im Widerspruch zu der ausführlich vor Augen gestellten Zweckgebundenheit des „Textens“.

498 Aristoteles diskutiert als Beispiel für eine Anagnorisis den „Tereus“ von Sophokles, bei dem offenbar zu diesem Zweck ‚die Stimme des Webschiffes‘ (ἡ τῆς κερκίδος φωνή – Aristot. poet. 1454b36) genutzt wurde. Dies kann aber sowohl ein Bild – wie in der „Iphigenie bei den Taurern“, die Aristoteles direkt zuvor diskutiert und worin explizit von einem ‚Bild auf Gewebe‘ die Rede ist (εἰκό τ’ ἐν ἰστοῖς – Eur. Iph. T. 916) – oder die in der Tragödie sonst nicht selten verwendete Schrift sein. In späterer mythographischer Literatur wird dagegen (unter dem Einfluss Ovids oder einer hellenistischen Quelle?) nur mehr von Schrift gesprochen. Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 582. Allerdings ist die Lage nicht so eindeutig, dass man sagen könnte: „Ancient authorities indicate that the Sophoclean Philomela wove her tale in pictures.“ (Wheeler 1999a, 52); Ps.-Apollodor ist sehr wahrscheinlich keine vorovidische Quelle.

(578) allgemein zusammengefasst, was in Rekurs auf das vorherige *facti ... indice* (574) besonders den funktionalen Aspekt, Ersatz für das *os mutum* (574) zu sein, noch einmal aufgreift.⁴⁹⁹

Auf die Produktion des Textes durch Philomela folgt dann direkt im Anschluss die Rezeption durch die Adressatin, ihre Schwester Prokne:

*evolvit vestes saevi matrona tyranni
germanaeque suae carmen miserabile legit
et (mirum potuisse) silet. dolor ora repressit,
verbaque quaerenti satis indignantia linguae
defuerunt;*⁵⁰⁰

[585]

Die Doppeldeutigkeit eines *textus* in der eigentlichen Bedeutung als ‚Gewebe‘ und metaphorisch als ‚Wortgeflecht, Text‘ ist zu Beginn mit *evolvit vestes* (581) gekonnt evoziert, weil Prokne das Kleidungsstück wie ein Buch entrollt.⁵⁰¹ Die Tätigkeit *evolvere* einerseits bezieht sich mehr auf das Buchhafte, das Objekt *vestes* andererseits mehr auf den Kleideraspekt, der aber durch die besondere Funktion des Webstückes ohnehin weniger bedeutsam ist.⁵⁰² Auf diese Weise ist die Literarität im nachfolgenden Vers (582) motivisch vorbereitet, die durch *carmen* in Verbindung mit *legit* sehr konkret beschrieben wird.

Klar ist, dass *carmen* hier weder ein ‚Gedicht, Lied‘ noch eine ‚Inscription‘ im eigentlichen Sinn meint, sondern als Abstraktum – in der Bedeutung von *argumentum* – den Inhalt der *purpureae notae* (577) in einem einzigen Wort zusammenfasst, der von *miserabile* (582) noch spezifiziert ist.⁵⁰³ Dass seine Lektüre eine beinahe faszinierende

499 Vgl. Anderson 1972, ad met. VI, 577–579. Die Überwindung der *moenia* und der *custodia* schließt sich unmittelbar an, als eine Dienerin das Gewebe an Prokne überbringt (*pertulit* – 580), aber ‚nicht weiß, was sie in jenem übergibt‘ (*nescit quid tradat in illis* – ebd.). Des Weiteren greift Philomela auch auf Gestik als Sprachersatz zurück: *gestu rogat* (‚sie fragt mit Gebärden‘ – met. VI, 574) und *pro voce manus fuit* (‚als Stimme diente ihre Hand‘ – 609). Schrift ist deshalb nicht das einzige (Ersatz-)Mittel der Kommunikation, sondern das einzig mögliche in ihrer speziellen, klar analysierten Situation und sollte daher auch nicht in dieser Einzigartigkeit überbewertet werden.

500 Met. VI, 581–585: ‚Die Frau des grausamen Regenten rollte das Gewand auf und las die beklagenswerte Aufschrift und – wunderbarlich, dass sie das konnte – schweigt. Der Schmerz hielt ihren Mund geschlossen und der Zunge fehlten die Worte, um sie in ausreichendem Unmut zu klagen.‘

501 Vgl. Wheeler 1999a, 51 und bes. Dinter 2019, 109–111.

502 Der Hinweis von Rosati ²2013, ad met. VI, 582, hat durchaus seinen Reiz, dass das nachfolgende *carmen* neben dem Wort, das ‚Gedicht‘ heißt, auch als ein etymologisches Spiel mit dem homonymen *carmen* ‚Krempel‘ verstanden werden kann, sodass damit das Weben und sein Material als Anschauung aufgerufen werden.

503 Das ist wohl auch ein Grund, dass das handschriftlich gut überlieferte *carmen* von Tarrant in Zweifel gezogen, aber mit Verweis auf die ‚Georgica‘-Stelle zum *miserabile carmen* der Nachtigall (Verg. georg. IV, 514) offenbar letztlich legitimiert wird. In mehreren weniger bedeutenden Handschriften des 13. Jh. (Sigle χ) finden sich zudem *crimen*, *casum*, *fatum*, woraufhin auch Tarrant noch *textum* zur Disposition stellt und zudem Reeve mit der vorsichtigen Vermutung zitiert, den ganzen Vers zu athetieren. Dies hat wohl seinen Grund auch darin, dass die Variante *germanaeque* nur in diesen

Wirkung auf Prokne ausübt, sodass sie trotz physischer Fähigkeit – das Vorhandensein ihrer Zunge ist durch die personifizierte *lingua quaerens* (584) gut hervorgehoben – unfähig zu sprechen ist und schweigt, hat Anlass geboten, im *carmen* auch einen geheimnisvollen Zug zu sehen, der sowohl in den Bereich der Magie als auch des Rätsels, z. B. der Sphinx, weisen könnte.⁵⁰⁴ Im Schweigen als einem präsentischen und verwunderlichen Zustand (*mirum potuisse*) *silet* – 583)⁵⁰⁵ ist sie in einer ähnlichen Lage wie Philomela, deren *os mutum* (574) das Resultat eines ungemein stärker traumatisierenden Erlebnisses ist.⁵⁰⁶ Ein weiterer Bedeutungsaspekt bei *carmen* ist dann noch der, dass es, obschon es als fiktives Objekt in den Händen Proknes kein Gedicht oder Lied ist, im Intra- bzw. Intertext durch sein Attribut *miserabile* auf einen genuin poetischen Kontext verweist. In umgekehrter Wortstellung als *miserabile carmen* taucht es in den „Metamorphosen“ zum einen auf, als ein Musiker im Sterben bzw. ‚mit sterbenden Fingern‘ (*digitis morientibus* – met. V, 118) zufällig ein solches Lied zum besten gibt;⁵⁰⁷ zum anderen erzählt auch Vergil in den „Georgica“ von der Verwandlung Philomelas in eine Nachtigall, die nachts ‚ihr klagendes Lied erneuert‘ (*miserabile carmen/ integrat* – Verg. georg. IV, 514 f.).⁵⁰⁸ Diese Referenz dürfte Ovid in erster Linie dazu dienen, das Resultat der noch zu schildernden Metamorphose Philomelas bzw. Proknes spielerisch vorwegzunehmen. So nämlich kann er an der entscheidenden Stelle einer Festlegung aus dem Weg gehen, welche der beiden

jüngeren Kodizes der Sigle χ gegenüber *fortunaequae* aus den ältesten Fragmenten und Handschriften (Sigle Ω) überliefert ist. Vgl. Rosati ²2013, ad loc., mit weiterer Literatur. Nebenbei bemerkt ist im ThLL für *miserabile carmen* (III, 472, 16 f.) die Versangabe zur „Metamorphosen“-Stelle falsch (581 statt richtig 582).

504 Vgl. Bömer ²2008, ad loc.

505 Dass sie daher laut gelesen hat und dann verstummt, so Wheeler 1999a, 52, gegen Otis ²1970, 409, erschließt sich vom Verb *silere* und seinem Tempus nicht. Ihr Schweigen, das durch *mirum potuisse* mit einer singulären Phrase hervorgehoben wird (vgl. Bömer ²2008, ad loc.), lässt sich im Lichte anderer Trauer- oder Leidsbekundungen ausreichend erhellen. So heißt es von Klymene, ehe sie nach Phaethon sucht: *postquam dixit quaecumque fuerunt/ in tantis dicenda malis* („nachdem sie gesagt hatte, was in solch großem Unheil zu sagen war“ – met. II, 333 f.). Ovid geht es vermutlich vor allem um die reizvolle Vorstellung, die Gleichheit der Schwestern bei zugleich gegebener Verschiedenheit darzustellen und mit gekonntem Sprachwitz zueinander in Beziehung zu setzen.

506 Vgl. den Hinweis bei Feldherr 2010, 229, dass der wunderliche Aspekt noch dadurch gesteigert sein könnte, dass ein antiker Leser womöglich ein lautes Lesen des Textes erwartet hat.

507 Met. V, 118: *casuque ferit miserabile carmen* („und zufällig bringt er ein klagendes Lied zum Schwingen“). Wie Rosati ²2013, ad met. VI, 582, vorbringt, kann diese intratextuelle Parallele den Aspekt von Philomelas Schweigen, welches sich auf die Schwester überträgt, unterstreichen.

508 Von „Ovid’s surgically precise reference to the nightingale’s song in Vergil’s *Georgics*“ (Wheeler 1999a, 52) zu sprechen, wird weder der geänderten Wortstellung und dem anderem Sinn bei Ovids Philomela gerecht noch dem Umstand, dass es vorher schon in den „Metamorphosen“ in gleichem Wortlaut und ähnlicherer Bedeutung wie in den „Georgica“ vorkommt. Vielmehr ist der Bezug zu Vergil nur ein Aspekt unter vielen anderen.

Schwestern nun genau in die Nachtigall und welche in die Schwalbe verwandelt wird.⁵⁰⁹

Grundsätzlich aber muss dieses *carmen* (582) wohl gar nicht ausschließlich auf einen einzigen Aspekt reduziert und diese Vielfalt an diskursiven Anknüpfungspunkten notwendigerweise auf einen Nenner gebracht werden.⁵¹⁰ Denn der Text selbst kann regelrecht auf jedem einzelnen Schritt begleitet werden: beginnend mit seiner Vorgeschichte und seinen konkreten Produktionsbedingungen, über seine tatsächliche Produktion als ein Hineinweben und seine Übermittlung, bis hin zu seiner explizit als ein Entrollen und Lesen nachvollzogenen Rezeption sowie seiner Wirkung auf die Rezipientin. Das Fehlen des genauen Inhalts, der in der äußeren Form als *purpureae notae* (577) oder in der vagen Abstraktion *carmen miserabile* (582) nur angedeutet ist, bereitet daher nicht nur keine Verständnisprobleme, womöglich erscheint dadurch die Reaktion Proknes noch plausibler, als wenn man wüsste, was genau auf der Leinwand steht und in welcher – vermutlich nicht einmal passenden – sprachlichen Form sich dies manifestiert.⁵¹¹

c) los unmöglich-mögliches Kommunizieren (met. I, 646 – 657)

Dass einer solchen Leerstelle eine wichtige erzählerische Funktion zukommt, tritt am nächsten Beispiel noch um einiges klarer hervor.⁵¹² Io, die Tochter des Flussgottes Inachos, wurde von Jupiter in eine Kuh verwandelt, was ihre Möglichkeiten, sich mitzuteilen, im Vergleich zu Philomela durch das Fehlen von Gestik noch stärker einschränkt. Io versucht es gegenüber ihrem Wächter Argus dennoch und führt ihre Limitation anschaulich vor Augen:

⁵⁰⁹ Vgl. ebd., 52f. Dass Philomela in die Nachtigall verwandelt wird, scheint als Innovation auf Vergil zurückzugehen, während in der mit Sophokles beginnenden Tradition Prokne zu diesem Vogel wird, weil sie aus Trauer um ihren Sohn Itys einen wie dessen Namen klingenden Laut von sich gibt. Vgl. Bömer ²2008, ad met. VI, 668f. Deshalb sind sie wahrscheinlich unmittelbar vor der Metamorphose nur im Plural und über ihre Abstammung als *genitas Pandione* (met. VI, 666) und *corpora Cecropidum* (667) erwähnt, aber nicht namentlich unterschieden. Vgl. dazu Feldherr 2010, 226 – 228.

⁵¹⁰ Der Ablauf der einzelnen Handlungsschritte erscheint geradezu zwangsläufig und wird vom Erzähler sogar noch in seinem Abweichen von der gewöhnlich zu erwartenden Praxis entweder überaus genau begründet (572–575) oder unter großer Verwunderung durch das *mirum* (583) kommentiert.

⁵¹¹ Aus gutem Grund also „kümmerten den Dichter ... diese Details“ nicht (Bömer ²2008, ad met. VI, 578), anders als z. B. Shakespeare in seiner Adaption des Motivs im „Titus Andronicus“.

⁵¹² Indes wird darauf in den Kommentaren zur Stelle selbst fast gar nicht eingegangen. Ganz im Gegenteil scheint dort der Schriftinhalt immer bekannt zu sein: So kommentieren Bömer 1969, ad met. I, 649 und Barchiesi ⁴2013, ad loc., dass Io ihren Namen schreibt; bei Anderson 1997, ad met. I, 649f., heißt es außerdem noch, dass sie „the two letters of her name“ auf die Erde scharrt; und Wheeler 1999a, 50, betont, dass ihr Name „mercifully short“ und ihr Schreiben ein „witty anachronism“ sei (wobei zu fragen ist, ob dieser Zeitaspekt, auf den Wheeler selbst dann nicht weiter eingeht, hier signifikant ist bzw., ob die Frage überhaupt sinnvoll zu beantworten ist, ab welchem Zeitpunkt Kühe üblicherweise schriftkundig sind).

*illa etiam supplex Argo cum brachia vellet
tendere, non habuit quae brachia tenderet Argo,
et conata queri mugitus edidit ore.*⁵¹³ [635]

In deutlicher Antithetik und von Wortwiederholungen und -abwandlungen betont stehen sich die beabsichtigte Handlung und die Unmöglichkeit ihrer Verwirklichung gegenüber.⁵¹⁴ Für das *supplicium* und den *questus* als spezifische Formen menschlicher Interaktion fehlen ihr beide Male die dafür notwendigen Eigenschaften: menschliche Arme und menschliche Stimme.⁵¹⁵ Die erste Begegnung mit ihrem Vater und den anderen Najaden erfolgt daher auf eine Weise, wie es ihre Tiergestalt erlaubt: inkognito und über Körperkontakt.⁵¹⁶ Weil Inachos sie dann auch wie eine Kuh behandelt und ihr zu fressen gibt, kann sie die Interaktion auf einer intimeren Ebene fortführen:

*illa manus lambit patriisque dat oscula palmis,
nec retinet lacrimas et, si modo verba sequantur,
oret opem nomenque suum casusque loquatur.
littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit,
corporis indicium mutati triste peregit.*⁵¹⁷ [650]

Das Ausbleiben einer Anagnorisis zwischen Vater und Tochter auf diesem konventionellen Weg ist als ein Missverhältnis aus physischer Nähe und gegenseitiger Unbekanntheit bis an die Grenzen des Sagbaren profiliert: Zum einen sind Io Tränen zugestanden, um ihrer verzweifelten Lage Ausdruck zu verleihen, was schon angesichts ihrer Kuh-Gestalt befremdlich ist und außerdem göttlichen Figuren – Io zählt wie alle anderen Fluss- und Baumnymphen zu den *rustica numina* (met. I, 192) –

513 Met. I, 635–637: ‚Jene auch hatte, als sie Argus als Bittende die Arme entgegenstrecken wollte, keine Arme, die sie Argus hätte entgegenstrecken können, und beim Versuch, zu klagen, gab ihr Mund nur ein Muhen von sich.‘

514 In abgewandelter Form wird dieses Motiv dann bei Kallisto konkretisiert: *neve preces animos et verba precantia flectant, / posse loqui eripitur* (‚damit nicht Bitten und flehende Worte die Gemüter bewegen, wird es ihr genommen, sprechen zu können‘ – met. II, 482f.).

515 Dass eine solche Paradoxie komische-groteske Züge hat, dürfte sie gerade für Ovid reizvoll gemacht haben. Vgl. Bömer 1969, ad loc.

516 Das Nicht-Erkant-Werden ist durch das chiasmische Polyptoton *ignorant, ignorat* (642) unterstrichen, auf die willentliche Kontaktaufnahme wird in Vers 644 eingegangen: *et patitur tangi seque admirantibus offert* (‚und sie duldet es, berührt zu werden, und sie erbietet sich den Erstaunten.‘). Vgl. dazu auch Lee 1999, ad met. I, 642f.

517 Met. I, 646–650: ‚Jene leckt die Hände ab und gibt den Handflächen des Vaters Küsse, aber nicht hält sie die Tränen zurück und würde, wenn nur Worte folgen könnten, um Hilfe bitten sowie ihren eigenen Namen und ihre Umstände aussprechen. Statt der Worte vollbrachte der Buchstabe, den der Fuß in den Staub zog, die betrübliche Angabe ihres verwandelten Körpers.‘

üblicherweise verwehrt ist;⁵¹⁸ zum anderen weicht auch der Modusgebrauch des Verbs signifikant von der konventionellen Form ab, weil für den offenkundig irrealen Fall mit dem Konjunktiv Präsens bei *oret* und *loquatur* (648) der Modus der Möglichkeit gewählt ist.⁵¹⁹ Zusammen mit den im selben Vers stehenden Tränen, die gleichfalls eine innere Anteilnahme an den Vorgängen nach außen hin sichtbar machen, könnte Ovid damit eine Innenansicht andeuten, die in der Apodosis fortgesetzt wird, aber in zweierlei Hinsicht an der Form scheitert: sowohl erzählerisch in ihrer sprachlichen Repräsentation als auch diegetisch durch das Fehlen der körperlichen Befähigung zum *opem orare* sowie *loqui*.⁵²⁰

Mit dieser pointierten Gegenüberstellung von innerlich-gedanklicher Möglichkeit und äußerlicher Unmöglichkeit, in der sich ganz konkret das Eingeschlossen-Sein eines menschlichen Wesens in eine ihm fremde, für dessen eigentliches Mensch-Sein hinderliche Tiergestalt manifestiert, erscheint Ios Situation als vollkommen ausweglos. In der Schrift aber findet sie eine Lösung: *littera* (649), was an sich schon in seiner sprachlichen Konkretetheit markant ist, schließt unmittelbar an das *loquatur* (648) an, wodurch es zusammen mit der direkten Nennung *pro verbis* (649) in seiner Ersatzfunktion für die verhinderte Kommunikation zur Geltung gebracht ist.

Was daher bei Philomela als *sollertia in miseris rebus* (vgl. met. VI, 575) als Grund eigens genannt wird, stellt auch Io auf ähnliche, aber nur implizite Weise unter Beweis. Gleichmaßen dient die Schrift als ein *indicium* für einen anderweitig nicht mitteilbaren Sachverhalt: bei Io das *corpus mutatum* (met. I, 650), bei Philomela ein *factum* bzw. *scelus* (met. VI, 574 und 578).⁵²¹ Gleich ist auch, dass das, was geschrieben wird, nur als Abstraktum und durch den Vorgang, durch den es zustande kommt, umschrieben wird: bei Io als mit dem Fuß in den Sand gezogener Buchstabe (*littera* – met. I, 649), bei Philomela als in ein Weberzeugnis eingearbeitete purpurne Zeichen (*notas* – VI, 577).⁵²² Der konkrete Inhalt ist für das Verstehen des Geschehens weder erforderlich, da das Schreiben vor allem durch seine Funktion legitimiert ist und

518 Vgl. Bömer 1969, ad loc. Dieses Gebot ist an späterer Stelle von Ovid auch selbst noch in Parenthese expliziert: *neque enim caelestia tingi/ ora licet lacrimis* („denn nicht ist es gestattet, dass himmlische Anlitze von Tränen benetzt werden“ – met. II, 621f.).

519 Vgl. ebd., ad loc. Zwar gibt es ähnliche Ausnahmen in Dichtung, die sich grammatikalisch darauf zurückführen lassen, dass die Konjunktive im Tempussystem ursprünglich funktional nicht klar voneinander getrennt waren, doch klärt das noch nicht die Frage, ob die Wahl dieser merkmalshaften Form im spezifischen Kontext signifikant ist. In der Protasis bereitet ein Potentialis bei *sequantur* aber keine Probleme, da der Gedanke angesichts der präsentischen Verben zuvor (*lambit, dat, retinet* – 646f.) intuitiv auf die gegenwärtige Situation Ios bezogen und als intern fokalisierter Wunsch aufgefasst werden kann; so als würde sie sich gerade denken: „Ach, könnten doch Worte folgen“.

520 Dies wurde bereits zuvor gegenüber Argus in seinem Scheitern exemplifiziert (635–637).

521 Auf den wesentlichen Zusammenhang von *indicium* und Metamorphose weist Feldherr 2010, 20, hin.

522 Als Perfekthandlung (*duxit, peregit* – met. I, 649f.; sowie *intexuit* und *perfecta tradidit* – met. VI, 577f.) hebt sich dieser Vorgang zudem von der jeweils im Präsens stehenden Ausgangssituation ab (*lambit, dat, retinet* – met. I, 646f.; sowie *claudit, rigent, caret* – met. VI, 572–574) und verleiht dem Vorgang in der diegetischen Umgebung wiederum große Lebendigkeit.

hierfür die gegebenen Informationen mehr als ausreichend sein,⁵²³ noch könnte dieser wohl, wie schon bei Proknes „Lektüre“ angemerkt wurde, schwerlich einen solchen Effekt zeitigen, wie er dann durch die Reaktion des jeweiligen Rezipienten nachvollziehbar wird, wenn sein Wortlaut bekannt wäre.

Bei Io gibt es aber zusätzliche Textsignale, mit denen ein möglicher Inhalt ihres Schreibens angedeutet zu sein scheint, obwohl diese in ihrer Gesamtheit eher inhomogen sind. Von der gänzlich impliziten handlungsinternen Logik einmal abgesehen, dass Io ihrem Vater aus mehreren Gründen Auskunft über ihre aktuelle Lage geben möchte, ist dies zunächst jener auffällige möglich-unmögliche Konditionalsatz in den Versen 647f. Bedeutet dieser doch, Io würde, sollte sie sich durch *verba* ausdrücken können, um Hilfe (*opem*) bitten sowie ihren Namen (*nomen*) und ihren Fall (*casus*) sprachlich äußern. Wenn sie im Anschluss daher die *littera* tatsächlich und im direkten Wortsinn *pro verbis* (649) nutzt, heißt das im unmittelbarer Verknüpfung beider Aussagen, dass sie genau *ops*, *nomen* und *casus* verschriftlicht.⁵²⁴

Das zweite Signal besteht im *corporis indicium mutati triste* (650), das so unspezifisch ist, dass es alle drei dieser Aspekte *ops*, *nomen* und *casus* zugleich umfassen kann, ohne einen davon auszuschließen.⁵²⁵

Einen dritten Hinweis liefert Inachos, der das Geschriebene offenbar gelesen hat und Folgendes unmittelbar entgegnet:⁵²⁶

*„me miserum!“ exclamat pater Inachus inque gementis
comibus et nivea pendens cervice iuvencae
„me miserum“ ingeminat; tune es quaesita per omnes,*

523 Vgl. Santini 1998, 49.

524 Der Singular *littera* kann in dieser Lesart leicht als *totum pro parte* für das Schrifterzeugnis insgesamt aufgelöst werden, obschon dies als uneigentliche extradiegetische Aussage in leichtem Widerspruch zur hohen Plausibilität des in der Diegese erfolgenden Schreibvorgangs steht.

525 Das Attribut *triste* lässt vermuten, dass Io in einer beklagenswerten und hilfsbedürftigen Situation ist, was auf *ops* hindeutet; und bei *corporis mutati* hängt es von der jeweiligen Auslegung bzw. Gewichtung der Partizip-Gruppe ab, ob diese als ‚Körper, der verwandelt wurde‘ mehr auf Ios Person und damit auf ihr *nomen* bezogen wird oder ob es mit einem dominanten Partizip im Sinn von ‚Verwandlung des Körpers‘ mehr auf die *casus* verweist. Als abstrakte Beschreibung und funktionale Bestimmung des eigentlichen Schreibvorgangs, der im Relativsatz *quam ... duxit* (649) gut nachvollziehbar ausgedrückt wird, ist es auch hier sogar vorteilhaft, dass das *indicium* final nicht eindeutig festlegbar ist.

526 Dass Inachos die Schrift in irgendeiner Weise liest, offenbart nebenbei bemerkt, dass ein Sprechen von „una vera ‚invenzione‘ della scrittura“ (Barchiesi 2013, ad met. I, 649–654), mag dies auch ironisch gemeint sein, inadäquat ist. Denn nicht nur ist von einer Erfindung in keiner Weise die Rede (sodass damit das eigentliche Textphänomen kaum richtig metasprachlich erfasst ist), sondern Schrift hätte – ungeachtet dessen, dass sie auf einer Aktualisierung basiert – in dieser Logik schon zuvor erfunden sein müssen, damit sie Inachos als eine so gesehen ältere Figur lesen kann. S. dazu auch u. Kap. 7.3.3.

*nata mihi terras? tu non inventa reperta
luctus eras levior.*⁵²⁷

[655]

Sicher ist, dass es die kommunikative Absicht nicht verfehlt, weil Inachos das Wiedererkennen seiner Tochter verbal – besonders durch die Bezeichnung *nata* (654) und die spielerische Antithese *non inventa reperta* (ebd.) – sowie nonverbal durch die Umarmung der vor ihm stehenden Kuh unter Beweis stellt.⁵²⁸ Klar ist aber auch, dass sowohl das Lesen implizit ist als auch der genaue Inhalt des Geschriebenen.⁵²⁹ Selbst dann, wenn er im weiteren Verlauf eigens auf die Problematik der Kommunikation zu sprechen kommt, denkt er nicht an die Schrift als Ersatz, obwohl sie doch vor seinen Füßen steht:

*retices nec mutua nostris
dicta refers; alto tantum suspiria ducis
pectore, quodque unum potes, ad mea verba remugis.*⁵³⁰

[655]

Inachos betont mit *quodque unum potes* (657) sogar, dass es neben den Tierlauten keine andere Möglichkeit der Verständigung gibt. Mit dem Verstummen von menschlichen Lauten erscheint sie ihrem Vater sogar überhaupt nicht mehr als vollwertiger Mensch, da sie sich nicht auf gleicher Ebene – verdeutlicht durch die klaren Gegensätze bei *nec mutua nostris dicta* (655f.) und *ad mea verba remugis* (657) – austauschen kann.⁵³¹ Hieraus kann geschlossen werden, dass die *littera* (649) zum einen kein allzu komplexes Narrativ ist, zu dessen Aussage ein Adressat aufgefordert ist, eine Erwiderung zu geben,⁵³² zum anderen eine solche Ausdrucksstärke aufweist, dass es dem indizierenden Zweck gerecht wird.

Dass dafür eigentlich nur der Name als knappste und eindeutigste Referenz infrage kommt, ist so naheliegend, wie es von Ovid auf witzige Weise im- und explizit

527 Met. I, 651–655: ‚Ich unglückseliger‘, ruft Inachos, der Vater, aus, schmiegt sich an die Hörner und den schneeweißen Hals der muhenden Kuh und wiederholt: ‚Ich unglückseliger‘; bist du die über alle Länder hinweg gesuchte Tochter? Du warst als nicht Gefundene ein geringerer Grund zur Trauer als jetzt, da du gefunden bist.‘

Die Interpunktion des oben zitierten lateinischen Textes weicht von Tarrant 2004 ab, der *nata* (654) vermutlich als Vokativ liest und mit Kommas absetzt. Mit Lee 1999; Bömer 1969 und Anderson 1997, ad loc., scheint es aber überzeugender, *nata* als Subjekt des Satzes in markanter Sperrstellung aufzufassen.

528 Vgl. ebd., ad met. I, 653–655 und Santini 1998, 44.

529 Denn Inachos richtet seine Worte direkt an sein Gegenüber, ohne sich auf die dadurch gewonnene Information zu beziehen. Vgl. Feldherr 2010, 19.

530 Met. I, 655–657: ‚Du schweigst still und gibst unseren Worten keine Entsprechung; nur Seufzer holst du aus tiefstem Herzen und erwidert – was du einzig vermagst – meine Worte mit Muhen.‘

531 Vgl. Wheeler 1999a, 51. An diesem paradoxen Zustand ist Ovid wohl interessiert, wie auch die Aussagen von Inachos, *levior luctus* (655) und *inventa reperta* (654), verdeutlichen.

532 Die Deutung von Hardie 2002b, 253, als „speech transformed into script“ gibt Inachos’ Rezeption der *littera* nicht her.

herausgestellt ist. Das implizite Verfahren ist ein griechisch-lateinisches Sprachspiel, das an Inachos' Reaktion beobachtbar und von den Kuhlauten Ios – von ihr heißt es explizit, sie sei *gemens* (651) – untermalt ist.⁵³³ Der zweimalige Klageruf *me miserum* (651 und 653) wirkt durch den unvermittelten Anschluss an Ios Schreiben wie eine Antwort oder Fortsetzung des Gelesenen. Angesichts dessen, dass Ios Name (Ἴώ) im Griechischen zugleich auch eine Interjektion (ἰώ) ist, die je nach Kontext und Attribut sowohl Freude als auch Trauer ausdrücken kann, legt Inachos durch den Zusatz seines Klagerufs in gewisser Weise auch die Bedeutung des Namens fest: Er liest: Ἴώ, sagt: *me miserum* und wiederholt es, sodass es wie ein für das Lateinische nicht belegter⁵³⁴ Ausruf wirkt: *io me miserum*.⁵³⁵ Ios Name und Inachos' Ausruf könnten so gesehen eine Kombination aus beidem sein. Sicher aber fordert das zweimalige *me miserum* dazu auf, dies in einen Zusammenhang mit dem von Io Geschriebenen zu bringen. Auch dadurch bewahrheitet sich das Geschriebene als ein *indicium triste* (650).⁵³⁶

Die erzählerische Explikation ihres Namens zu erkennen, heißt des Weiteren schlichtweg nur mehr, Ovids Schilderung des Schreibvorgangs beim Wort zu nehmen:⁵³⁷ Io zieht dann als Kuh tatsächlich nur einen einzigen Buchstaben in den Sand – nämlich ihr „I“ –, während sie mit dem zweiten Fuß einen Huf-Abdruck im Boden hinterlässt, der einem ω, Ω oder auch bloß dem Umriss eines „o“ ähnlich sieht. Die Singularformen von *littera* und *pes* (649) sind somit im eigentlichen Sinn⁵³⁸ bedeutsam und geben zudem Aufschluss darüber, warum Io als Schreiberin genau genommen nicht einmal genannt ist, obwohl sie zuvor als weibliches Wesen (*illa* – 646) mit Emotionen und einer angedeuteten Fähigkeit, ihre verzweifelte Lage reflektieren zu können, noch präsent war. Nicht sie ist es hier, die das *indicium* (650) vollbringt bzw. vollbracht hat (*peregit* – 650), sondern die *littera*, ebenso wenig ist sie es, die schreibt, da ihr bzw. ein *pes* das Subjekt zu *duxit* (649) ist. Auch *ducere* liegt im eigentlichen

⁵³³ Vgl. dazu Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 649 – 654.

⁵³⁴ Das lateinische Lehnwort *io* kann neben den einschlägigen Formeln bei Triumph und Saturnalien gleichfalls sowohl aus freudigem als auch klagendem Anlass gebraucht werden (in der Definition im ThLL als „*vox eius, qui magna voce aliquem quaerit, hortatur, in auxilium vocat*“ (VII, 2, 281, 31f.) findet sich beides wieder). In der Kombination mit [*me*] *miserum* ist es aber nicht bzw. möglicherweise einzig in einer textkritisch problematischen Stelle (Stat. Theb. XI, 607) überliefert.

⁵³⁵ Ob er Ios Namen laut gelesen hat und dies somit wie einen Ausruf vorträgt, bleibt letzten Endes unklar, da er tatsächlich ja nur *me miserum* ausspricht. Der etymologische Witz funktioniert unter Begleitung von Ios Muh-Lauten aber auf beiderlei Weise.

⁵³⁶ Vgl. auch Santini 1998, 42 und Lee 1999, ad met. I, 650. Wahrscheinlich wird dies noch bestärkt durch die Assonanz bei *inque gementis* (651), das als Lexem zusammen mit *iuvencae* (652) Io substituiert, und dem von Inachos ausgeführten *ingeminat* (653). Vgl. Barchiesi ⁴2013, ad loc.

⁵³⁷ Vgl. Santini 1998, 42 und Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 649 – 654. S. dazu bereits den Kommentar in der Ausgabe von Regio: „*Bovis enim pes i & o litteras exprimere videtur*“ („Denn der Fuß einer Kuh scheint die Buchstaben I und O auszudrücken“ – Regius 1517, 15“).

⁵³⁸ Gegen die Auffassung Bömers und Lees, die darin einen kollektiven Plural sehen (bei Bömer erschließt sich das erst am Kommentars zu *littera* in der Alkyone-Episode. Vgl. Bömer ²2016, ad met. XI, 705 – 707). Lee 1999, ad loc., äußert mit Überzeugung: „*littera* is, of course, singular for plural.“

Sinn als ein konkretes ‚Hineinziehen‘ vor, womit der Unterschied eines I als dessen Erzeugnis von dem mit dem Huf in den Sand gestampften Omega oder O-Buchstaben erst möglich wird und sich Ios gewissermaßen animalische Etymologie als Ersatz für die nicht mögliche menschliche Kommunikation überhaupt erst erschließt.⁵³⁹ Handlungsträger ist daher nicht Io der Mensch, sondern ausdrücklich der Körper einer Kuh. Das doppelte sachliche Subjekt vermittelt überdies den Eindruck einer Passivität, die den Vorgang und die von ihm ausgelöste Anagnorisis so weit von der eigentlich bzw. vermutlich Handelnden entfernt, dass er mitunter sogar zufällig erscheint.⁵⁴⁰

Der Gegensatz aus einem bis ins kleinste Detail plausiblen Geschehen einerseits und den logisch-semanticen Leerstellen an dessen entscheidenden Verbindungspunkten andererseits steht exakt entlang der thematischen Antithetik: Eine menschlich fühlende Io ist durch ihre Tiergestalt gehindert, sowohl aus sich heraus mit ihrer Umwelt zu kommunizieren als auch von außen her, vor allem von ihrem Vater, in ihrer Menschlichkeit erkannt zu werden. Zwischen der Kuh und ihrem Vater steht als eine eigene Entität der vermittelnde Buchstabe mitsamt Verursacher, ohne direkt mit der einen – Ios letzte Handlung ist, dass sie ihre Tränen nicht zurückhalten kann (647) – oder dem anderen – Inachos tritt zuerst mit einem Ausruf in Erscheinung (*exclamavit* – 651) – verknüpft zu sein.⁵⁴¹

Die Implikation, die in der Leerstelle zwischen Io und der Schrift sowie der Schrift und Inachos die notwendige Verknüpfung herstellt, gewinnt so zusätzlich an Stärke, d. h. zusätzlich dazu, dass sie neben der internen Handlungslogik außerdem durch den wohl grenzwertig realistischen Schreibvorgang (Verknüpfung Io-Schrift) und den nicht weniger ambitionierten Sprachwitz (Verknüpfung Schrift-Inachos) schon sehr deutlich manifestiert ist.

Insgesamt ist Schrift und ihr Bezug zur diegetischen Welt in der Io-Episode folglich eine Erscheinung, die sich aus einem komplexen Nebeneinander aus impliziten wie expliziten Informationen ergibt, die sich selbst sowohl infrage zu stellen als auch zu bestätigen scheinen und die gerade deshalb ein Thema bestmöglich vorzustellen vermag, das die Grenzen von sprachlicher Möglich- und Unmöglichkeit auslotet sowie Realistik und Absurdität durch eine verbindlich-unverbindliche Sprache in einem schwebeähnlichen Zustand hält.

539 Ovid innoviert damit spielerisch die konventionelle Metapher *litteram ducere* ‚schreiben‘, indem er sie auf ihre ursprüngliche Bedeutung ‚einen Buchstaben ziehen‘ zurückführt. Die uneigentliche Vorstellung wird wiedervereignetlicht.

540 Dass der Buchstabe mit einer spezifischen Absicht in den Sand gezeichnet wurde, lässt die Erzählung offen und erschließt sich wie so vieles in dieser Passage nur indirekt.

541 Es wirkt aber so, als ob die Kluft zwischen Tier, Mensch und Schreiben als menschlicher Tätigkeit vor dem *indicium* (650) wie auch danach auf körperlicher Ebene durch typisch menschliche Verhaltensweisen verringert sei: vorher durch Küsse, Tränen und hypothetisches Denken (646f.), was als Innenperspektive von Io verstanden werden kann; sowie danach durch Inachos' Umarmung, während er zu einer Kuh wie zu einem Menschen spricht. Vgl. Anderson 1997, ad loc.: „All the language of 652 insists on her bovine features.“

d) Byblis' *littera arcana* (met. IX, 513 – 613)

In völlig gegensätzlicher Weise – nämlich der maximalen Explikation und kausalen Verknüpfung in all den dafür relevanten Phasen – findet Schreiben im zuletzt zu diskutierenden Beispiel statt.⁵⁴² Indem Byblis ihrem Bruder Kaunos die inzestuöse Liebe schriftlich mitzuteilen beabsichtigt, liegt der Kommunikationssituation eine andere Problematik als bei Philomela und Io zugrunde, da sie aufgrund des heiklen Inhalts ihrer Botschaft und zu befürchtender negativer Konsequenzen zu diesem Medium greift;⁵⁴³ umso mehr steht dafür aber das Verhältnis des gesprochenen zum geschriebenen Wort im Vordergrund.⁵⁴⁴

Am Ende des ersten von zwei Monologen – den zweiten führt sie nach Erhalt der Antwort auf ihren Brief – begründet sie ihren Schritt folgendermaßen:

*„ergo ego quem fueram non reiectura petentem
ipsa petam. poterisne loqui? poterisne fateri?
coget amor, potero; vel, si pudor ora tenebit,
littera celatos arcana fatebitur ignes.“*⁵⁴⁵ [515]

Kennzeichnend für Byblis' Denken ist ihre Unentschlossenheit, die sich im Fassen des Entschlusses (*petam* – 514), seiner sofortigen Infragestellung (2x *poterisne* – ebd.), der Rückversicherung (*potero* – 515) und der nochmaligen Einschränkung durch einen Konditionalsatz (*vel, si* – ebd.) bis zuletzt sehr lebhaft Ausdruck verleiht. Die Entscheidung, einen Brief zu schreiben, erscheint so als Kompromiss, hervorgehend aus einem doppelten Zwang: Einerseits treibt ihre Leidenschaft sie dazu an, sich mitzuteilen (*coget amor* – 515), andererseits hindert sie ihr Schamgefühl an einem mündlichen Geständnis.⁵⁴⁶ Es ist daher vielsagend, dass Byblis im letzten Satz die entscheidende Handlung der *littera* (516) als einem sachlichen Subjekt zuweist und so die

542 Durch das Vorliegen einiger hilfreicher Besprechungen (so u. a. Classen 1981; Spahlinger 1996, 340 – 347; Tissol 1997, 43 – 52; Santini 1998, 39 – 42; Wheeler 1999a, 53 – 55 und Gavaille 2006) können sich die nachfolgenden Beobachtungen auf die wesentlichen motivischen Aspekte im Zusammenhang mit Schrift beschränken. S. zudem Kenney 2011, ad loc. und für einen interessanten Einblick in die mittelalterliche Kommentierung dieser Episode Coulson 2018.

543 Vgl. Gavaille 2006, 139. Eine eher harmlose Variante davon ist der Ständeunterschied beim Liebesbriefe schreibenden Iphis. S. o. Kap. 7.3.2.2a.

544 Vgl. Wheeler 1999a, 53.

545 Met. IX, 513–516: „Also werde ich, die ich ihn als Werbenden nicht abweisen würde, selbst werben. Wirst du sprechen können? Wirst du gestehen können? Die Liebe zwingt mich, ich werde können; oder, sollte Scham sich des Mundes bemächtigen, wird eine geheime Nachricht die verborgene Liebesglut gestehen.“

546 Der Brief hat somit eine „[v]ortreffliche Begründung“ (Haupt/Korn ⁵1966, ad loc.). Kenney 2011, ad loc., weist zudem darauf hin, dass das Hin- und Herschwanken und sein Kompromiss abschließend durch einen quasi goldenen Vers (516), der eben nicht ganz ein goldener Vers ist, auch formal nachgeahmt sein könnte. Vgl. auch Otis ²1970, 219.

Verantwortung dafür schon syntaktisch einer anderen Instanz als ihrer eigenen Person überträgt.⁵⁴⁷

Neben der klar erkennbaren Ersatzfunktion von Schrift ist überdies durch die im Liebeskontext typische Thematik, dass damit etwas Verborgenes (*arcana, celatos* – 516) offenbart wird,⁵⁴⁸ auch die bei Io und Philomela so zentrale Anzeige-Funktion bereits angedeutet, die Byblis an späterer Stelle indirekt (*laesi ... pectoris index* – 535) und direkt (*vulneris huius/ indicium* – 585 f.) für ihre Nachricht noch konkreter geltend macht.⁵⁴⁹ Zugleich deutet sich in diesem Gegensatz aus Geheimnis und Bekanntgabe sowie durch die schriftliche Kommunikation, die nur in eine Richtung verläuft und nicht umkehrbar ist, das wesentliche Problem sowie Nachteile ihrer Wahl des Mediums an.⁵⁵⁰

Obschon Byblis mit dem Ende ihres Monologs eine Entscheidung gefällt zu haben scheint,⁵⁵¹ setzt sich die Unentschlossenheit auch bei der Ausführung ihres Vorhabens fort. Ovid zeichnet dies auf geradezu minutiöse Weise nach.⁵⁵² Das beginnt damit, dass sie sich noch immer im Bett befindet, wo sie aus dem Traum erwacht ist und offenbar auch ihr Selbstgespräch geführt hat. Man erfährt sogar, dass sie seitwärts auf den linken Arm gestützt liegt (518). So wirken die sich abspielenden Vorgänge äußerst lebhaft.⁵⁵³

*et meditata manu componit verba trementi;
dextra tenet ferrum, vacuam tenet altera ceram.
incipit et dubitat; scribit damnatque tabellas;
et notat et delet; mutat culpatque probatque,
inque vicem sumptas ponit positasque resumit;
quid velit ignorat; quidquid factura videtur
displicet; in vultu est audacia mixta pudori.
scripta ‚soror‘ fuerat; visum est delere sororem
verbaque correctis incidere talia ceris.⁵⁵⁴*

[525]

547 Dass sie selbst im Für und Wider des Monologs in der ersten (*ego, petam, potero* – 513–515) und zweiten Person (*poterisne*) zuvor sehr deutlich präsent ist, kontrastiert diese Art des Zurückweichens gut. Vgl. Gavaille 2006, 132 und 135.

548 Weitere Stellen bei Bömer 1977 und Kenney 2011, ad loc.

549 Wie ebd., ad met. IX, 535, anmerkt, kommt der Schrift als *index* wegen der Infamie von Byblis' Begehren auch etwas Inkriminierendes zu.

550 Vgl. Santini 1998, 40.

551 So heißt es explizit im Anschluss: *haec dubiam vicit sententia mentem* (‚dieser Entschluss hat den zweifelnden Verstand besiegt‘ – 517). Bömer 1977, ad loc., fasst die Verse 518–529 mit den Worten „Byblis zögert“ zusammen; Gavaille 2006, 126, als „une scène d’écriture, qui met en évidence les hésitations fébriles de l’héroïne“.

552 Vgl. Classen 1981, 172f.

553 Vgl. Anderson 1972, ad met. IX, 518f.: „Ovid reminds us in 518 of the dramatic scene.“

554 Met. IX, 521–529: ‚Und mit zitternder Hand verfasst sie wohlüberlegte Worte; in der Rechten hält sie den Eisengriffel, in der anderen das leere Wachs. Sie beginnt und zögert; sie beschreibt und verdammt die Täfelchen; sie bezeichnet und löscht; sie ändert und missbilligt und heißt gut, und abwechselnd legt sie die aufgehobenen Täfelchen weg und hebt die weggelegten wieder auf; was sie will,

Eingerahmt von zwei *versus aurei* (521 und 529),⁵⁵⁵ deren Inhalt jeweils das Niederschreiben von *verba* ist,⁵⁵⁶ offenbart sich Byblis' innerer Konflikt als äußerlich gut nachvollziehbares Geschehen. Während in der Parallelstelle in den „Heroiden“ die in ihren Bruder verliebte Kanake noch in der Linken das Schreibrohr (*calamus*) und in der Rechten das als Eisen bezeichnete Schwert (*ferrum*) hält,⁵⁵⁷ verdichtet Ovid diese Vorstellung zu einem einzigen, ein mögliches Unheil vorwegnehmenden Bild, wenn er auf gänzlich innovative Weise den Griffel bzw. das filigrane Schreibgerät mit *ferrum* (522) bezeichnet.⁵⁵⁸ Dem chiasmisch (*tenet altera* – 522) entgegengesetzt ist in der linken Hand das unbeschriebene Wachs (*vacuam ... ceram* – ebd.), das als weiches und veränderbares Material für Byblis' zweifelndes Handeln bestens geeignet ist.⁵⁵⁹ Darüber hinaus bildet es einen symbolischen Gegensatz zum Eisen.

Doch vor allem liefert die bildliche Darstellung, wie sie Griffel und Wachstafel in der Hand hält, eine erste Konkretisierung des *verba componere* (521), indem durch das erforderliche Instrumentarium die gegenwärtig vorliegende Ausgangssituation für ihr Schreiben definiert wird – nicht umsonst steht wie bei *componit* auch das zweimalige *tenet* (522) im Präsens. Wenn daher der nachfolgende Vers mit *incipit* (523) beginnt, ist dies auch als metapoetisches Lesersignal zu verstehen, dass Byblis nun als nächsten Schritt mit dem eigentlichen Schreibprozess beginnt.

Dieser wirkt dadurch so lebhaft, dass dann jedem Einzelvorgang – angefangen bei *incipit* selbst – sein negativer Begriff entgegengesetzt ist und so das Für und Wider als Byblis' inneres Ringen direkt und in verschiedenen Phasen der Abfassung des Briefs, welche gleichfalls mit präsentischen Verben (523–527) erzählt wird, nachempfindbar macht.⁵⁶⁰ Zudem wechseln sich eher allgemeine Aussagen – wie bei *incipit et dubitat* (523) oder *quid velit ignorat* (526) – mit Beschreibungen sehr konkreter Tätigkeiten ab – z. B. bei *et notat et delet* (524) oder in Form des Ablegens und Wiederaufgreifens der Schreibtafeln in Vers 525 – und laufen keine Gefahr, als monoton empfunden zu werden.⁵⁶¹ Die Konkretheit der entsprechenden Aktualisierungen ist demnach sogar

weiß sie nicht; alles, was sie im Begriff zu sein scheint zu tun, behagt ihr nicht; in ihrem Antlitz steht Kühnheit gepaart mit Scham. ‚Schwester‘ war geschrieben; es beliebte, die Schwester zu löschen und derlei Worte in das ausgebesserte Wachs einzuschreiben.'

555 Vgl. Bömer 1977, ad loc. Weil die Verse nicht vom vermeintlichen Idealtyp abVAB wie in met. VI, 423 sind, entsprechen sie sich sogar in ihrem wechselnden Muster bei zugleich unterschiedlicher Stellung der einleitenden Konjunktion: abVAB (521) und AbVaB (529).

556 Einmal bezeichnet als abstraktes und in dieser Verwendung einzigartiges *componere* (521), das andere Mal als konkretes, nicht weniger merkwürdiges *incidere* (529).

557 Vgl. Ov. epist. XI, 3: *dextra tenet calamus, strictum tenet altera ferrum* („Die Rechte hält das Schilfrohr, die andere hält das gezückte Eisen“).

558 Vgl. Bömer 1977, ad loc.

559 Vgl. Wheeler 1999a, 54; Gavaille 2006, 140 und Kenney 2011, ad loc.

560 Auch deshalb vermag es diese Schilderung, „un'eco nell'esperienza degli scrittori di ogni epoca“ (ebd., ad met. IX, 523–527) zu sein.

561 Zu weiteren sprachlich-stilistischen Besonderheiten, die „die nervöse Unruhe der Byblis“ charakterisieren, s. Bömer 1977, ad met. IX, 523–525.

zweifach motiviert: zum einen durch ein erzählerisches Variationsbestreben und zum anderen vor allem, weil damit Byblis' weiterhin bestehender Konflikt optimal vor Augen geführt werden kann.

Im Schreiben setzt sich ebenso der *pudor*-Aspekt des Monologs (515) und des darin liegenden Problems fort, für das der Brief Abhilfe schaffen soll. Dies unterstreicht das abstrahierende Schlussbild von *audacia* (527) in Verbindung mit *pudori* (ebd.), womit durch ihre Kühnheit das zuvor nur implizite antagonistische Prinzip zu *pudor* (515 f.) nun deutlicher erkennbar gemacht und als Zustand eingefangen ist.⁵⁶²

Zum Abschluss dieser Vorgänge und als gekonnte Überleitung⁵⁶³ zum Briefinhalt findet sich mit der Grußformel erneut ein konkretes Verfahren aus der in Rom alltäglichen Schriftpraxis. Denn die an sich oberflächliche Floskel – ‚die Schwester grüßt ihren Bruder‘ (*soror fratri suo salutem*) –⁵⁶⁴ erinnert Byblis an ihre beklemmende Situation. Deshalb streicht sie das Wort „Schwester“ aus dem Briefkopf und weist es symbolisch und tatsächlich von sich, indem sie es mit einer verrästelten und anspielungsreichen Anrede ersetzt. Aus erzählerischer Sicht bietet das den Vorteil, den intradiegetischen Bericht, d. h. die direkte Wiedergabe des Briefinhaltes, unmittelbar anschließen, außerdem aber den Identitätskonflikt von Byblis im Zusammenhang mit der Schriftthematik auf einer weiteren Ebene ausgestalten zu können: Markant stehen sich die zwei Unmöglichkeiten bzw. widersprüchlichen Bilder gegenüber, dass zum einen die Schwester-Persona getilgt werden soll, unterstrichen durch das passive *visum est* (527) und dessen syntaktische Distanz zu Byblis; zum anderen diese Absicht offenbar dadurch verstetigt ist, dass die Worte wie bei einem Gesetz in einen Gegenstand ‚eingehauen‘ oder ‚ingeschnitten‘ (*incidere* – 529) werden, obschon das Material – zumal seine Wandelbarkeit durch *correctis* (ebd.) eigens zum Vorschein kommt –⁵⁶⁵ ein solch monumentales Verfahren nicht erfordert.⁵⁶⁶ Die Dialektik aus Wollen und Nicht-Können wird somit im ungewöhnlichen Ausdruck mitsamt Antithetik bis zuletzt auf-

⁵⁶² Vgl. Anderson 1972, ad loc. Das explizite Nennen der *audacia* (527) ist sozusagen Ausdruck des „second step of her downfall“ (Otis 1970, 219). Beide Male ist darüber hinaus ihre Scham dezidiert auf das Gesicht bezogen: *ora* (515) und *in vultu* (527).

⁵⁶³ Anzeigt durch den Tempuswechsel bei *fuera*t (528) und *visum est* (ebd.) und der erneut sehr auffälligen Passivkonstruktion in beiden Sätzen.

⁵⁶⁴ Vgl. Kenney 2011, ad loc. und Dinter 2019, 111 f.

⁵⁶⁵ Hinzu kommt noch, dass, wie Bömer 1977, ad loc., anmerkt, *correctis* als Enallage auch auf die *verba* bezogen bzw. *correctis ceris* an sich auch metonymisch für die Ausbesserung des darauf stehenden Inhalts verstanden werden kann. Dadurch ist der Aspekt der Änderbarkeit nochmals potenziert.

⁵⁶⁶ Für die Junktur *ceris incidere* findet sich im ThLL offenbar nur diese Stelle, sonst ist das materielle Objekt von *incidere*, wenn es genannt wird, immer etwas Dauerhaftes (*aes*, *marmor*, *arbor* etc.). Die Parallele zu dem gleichfalls brachial wirkenden *ferum* (522) ist durchaus plausibel. Beide könnten damit eine Vorahnung davon geben, dass in Byblis' Handeln die negativen Konsequenzen schon gewissermaßen festgeschrieben sind bzw. in eine eindeutige Richtung weisen. Auch die etwas rabiate Metapher *perarare* (564) nach Beendigung des Briefes ist in diesem Lichte zu berücksichtigen.

rechterhalten und sogar noch – als diskursive Metalepse – auf die *tabellae* selbst übertragen, die dann ab Vers 530 gewissermaßen zu Wort kommen.

Die nachdrückliche und am Ende dieses Passus noch einmal intensivierte Manifestation des Schreibens verleiht folglich dem Geschehen an sich sowie dem Brief als dessen konkretes Resultat einen hohen Grad an fiktiver Authentizität: Sein situativer Anlass, seine Absicht, sein Zustandekommen sowie sein Inhalt, der in 530 – 563 expliziert ist, sind klar ersichtlich. In gleicher Weise auch ist die nach Lebendigkeit strebende Erzählhaltung am Ende des Briefes fortgesetzt.⁵⁶⁷

*talia nequiquam perarantem plena reliquit
cera manum summusque in margine versus adhaesit.* [565]
*protinus impressa signat sua crimina gemma,
quam tinxit lacrimis (linguam defecerat umor), [...].*⁵⁶⁸

Bemerkenswert ist zunächst, dass ähnlich wie bei der extradiegetischen Überleitung zum Inhalt des Briefs (528 – 531) auch bei der Rückkehr auf die extradiegetische Ebene ein metaleptisches und metapoetisches Sprachspiel vorhanden ist: Der *summus versus* (565), der eigentlich die *subscriptio* einer solchen Nachricht darstellt, ist hier lediglich **angehängt** (*adhaesit* – ebd.), wohingegen im letzten Vers von Byblis' Brief tatsächlich von *subscribi* (563) in jenem an früherer Stelle bereits beobachteten⁵⁶⁹ ambivalenten Sinn die Rede ist; außerdem könnte in der Wortstellung *manum summusque* (565) über Enallage die weitaus geläufigere *manus summa* angedeutet sein.⁵⁷⁰ Form und Inhalt sowie extradiegetische Beschreibung der Produktion und davon produzierter intradiegetischer Redezusammenhang erscheinen so in höchster Sprachkunst miteinander verschränkt.

Weiterhin ist die dem *perarare* (564) zugrunde liegende Vorstellung, dass der Griffel, der metonymisch in *manum* (565) mitzudenken ist, wie ein Pflug im Wachs eine Furche zieht, so typisch ovidisch, wie es seine Anschaulichkeit ist.⁵⁷¹ Als präsentisches Partizip zu dieser *manus* wirkt es, als ob der Platz auf dem Täfelchen just in dem Moment ausgeht, wenn das Wort gelesen wird, und der letzte Satz – verheißungsvoll

⁵⁶⁷ Vgl. Tissol 1997, 46.

⁵⁶⁸ Met. IX, 564 – 567: ‚Während sie derlei vergebens auf das Täfelchen einfurchte, ließ die Hand das vollgeschriebene Wachs im Stich und der letzte Vers hing am Rande. Sofort signiert sie ihre Vergehen, indem sie ihren Siegelring hineindrückt, den sie – der Zunge hatte es an Feuchtigkeit gefehlt – mit Tränen benetzte, [...].‘

⁵⁶⁹ S. o. Kap. 7.3.1.

⁵⁷⁰ Vgl. zu entsprechenden Stellen Bömer 1977, ad met. IX, 565; s. zudem Kenney 2011, ad met. IX, 564 f. Es ist jedoch entschieden zu bezweifeln, dass die Präfixe hier beliebig und somit austauschbar sind, wie Bömer 1977, ad met. IX, 563, zu *subscribi* nahelegt.

⁵⁷¹ Vgl. ebd., ad loc.

wie der Briefanfang – offenbar nur mehr notdürftig an den Rand angehängt werden kann.⁵⁷²

Das Versiegeln der Nachricht mit einer *impressa ... gemma* (ebd.) ist wiederum eine sehr konkrete zeitgenössische Vorstellung, wobei die damit bezeichnete Tätigkeit wegen der Knappheit des Ausdrucks nur mit dem Wissen um die spezifische reale Praxis verstanden werden kann.⁵⁷³ Dass man den Siegelring vorher anfeuchten muss, um ein Festkleben im Wachs zu verhindern, zeugt ebenso von einer sehr spezifischen Erfahrung im Kontext brieflichen oder offiziellen Schrifttums. Diese aber muss Ovid seiner Figur implizit zugestehen, um den üblichen Topos des Tränen-Vergießens beim Briefschreiben in dieses grenzwertig realistische Bild zu fassen, dass sie situationsbedingt dafür ihre Tränen als Flüssigkeit einsetzt.⁵⁷⁴

Das Defizit ihrer Zunge mag angesichts einer solch banalen Tätigkeit, die selbst der trockenste Mund wohl noch hinlänglich auszuführen imstande ist, übertrieben wirken, hat aber hohe Symbolkraft: Ihre Zunge ist, nachdem sie schon als Mittlerin ihrer Gedanken versagt hat, nicht einmal für diese triviale Aufgabe nützlich. In einer ganzen Reihe an Fehlleistungen oder notdürftigen Anpassungen, welche lexikalisch über *nequiquam*, *reliquit*, *in margine*, *adhaesit*, *protinus* sowie *defecerat* (564–567) und semantisch über die ungewöhnliche Metapher *perarare* (564) und über die hier eindeutig negativ konnotierten Begriffe *crimina* (566) sowie *lacrimis* (567) ausgedrückt sind, wird daher beim wohlweislich finalen Schritt der konkreten Anfertigung des Briefs noch einmal an letzter Stelle ausgerechnet ihre Zunge ins Spiel gebracht und den Tränen entgegengesetzt.⁵⁷⁵

572 Das Perfekt als Haupttempus der nun wiedereinsetzenden extradiegetischen Erzählung verleiht dem beschriebenen Vorgang erneut den Anschein, tatsächlich in der fiktiven Welt passiert zu sein. Dasselbe gilt für den einmaligen Wechsel ins Präsens bei *signat* (566), da so – und bestärkt durch das einleitende *protinus* (ebd.) – die dem Schreiben unmittelbar nachfolgende Handlung sowohl als etwas Gegenwärtiges als auch als etwas Überstürztes erkennbar ist. Passend beschreibt Tissot 1997, 46, den Vers 566 mit den Worten: „a sylleptic expression further blends the conceptual and the physical.“

573 Der Brief, d. h. die zusammengeklappten *tabellae*, wurden mit einem Faden umwickelt, der mit einem Wachsstück als Versiegelung zu versehen war, in das dann die auf einem Ring befindliche *gemma* eingedrückt wurde (*impressa*). Vgl. Bömer 1977, ad loc. Folgerichtig ist da das Urteil von Ebert 1888, 31: „Da im frühesten Altertume die Griechen keine Briefe schrieben, konnten sie natürlich auch keine Siegel.“

574 Vgl. Bömer 1977, ad loc. Dass der Zunge der *umor* fehlen könnte, so Kenney 2011, ad loc., weil in met. VII, 554–557 die Pest ausgebrochen sei, überzeugt nicht nur nicht, weil dafür aus der Verknüpfung impliziter Informationen eine diegetische Realität konstruiert wird, die so nicht existiert und die für die Byblis-und-Kaunos-Geschichte und ihrer Problematik keinerlei Bedeutung hat, sondern vor allem deswegen, weil sich die gesamte Motivik aus ihrem gegenwärtigen Vollzug entfaltet und Ovid einzig darauf Wert legt, dies möglichst effektiv darzubieten.

575 Das Fehlen des *umor* (567) kann im Lateinischen nur im eigentlichen Sinn und davon ausgehend höchstens als Zeichen für fehlende Vitalität verstanden werden, wie es dann in der Metamorphose von Byblis (655 f.) wiederaufgegriffen wird. Vgl. Gavaille 2006, 138. Der neuzeitliche „Humor“ geht hingegen auf mittelalterliche Vorstellungen zurück.

Doch auch der weitere Weg des nun fertigen Schriftprodukts steht buchstäblich unter keinen günstigen Vorzeichen: Den Brief selbst zu übermitteln, verhindert ihre Scham – sie ist *pudibunda* (568) –, sodass dies einem Diener aufgetragen wird, den sie dafür zu umschmeicheln weiß (*paulum blandita* – 569).⁵⁷⁶ Erneut entzieht sie sich damit aber einer direkten Verantwortung für ihr Tun.⁵⁷⁷ Dass dann sozusagen die erste Transaktion des Briefes, die aus ihren Händen in die ihres Gehilfen, scheitert, weil die ‚Täfelchen ihren Händen entgleiten und niederfallen‘ (*elapsae manibus cecidere tabellae* – 571), beunruhigt sie zwar kurzfristig als ungünstiges Omen (*omine turbata est* – 572), wird jedoch als letzte Gelegenheit, ein dramatischer Moment,⁵⁷⁸ zur Umkehr nicht wahrgenommen.⁵⁷⁹ Betont zwischen Penthemimeres, womit ein kurzes Innehalten als Reaktion auf dieses Omen angedeutet sein könnte, und bukolischer Dihärese ist ihre unwiderrufliche Festlegung mit *misit tamen* (ebd.) in Szene gesetzt. Dass sie den Brief ‚dennoch‘ abschickt, zeugt davon, dass sie sich der möglichen Bedeutung von diesem *caducum auspicium* bewusst ist – ein letztes Mal stellt sie somit die ihr zu Gesicht stehende *audacia* (527), die sie im Brief als *Venus ... temeraria* (553) selbst noch andeutet, unter Beweis.

Nachdem der ‚Untergebene‘ bzw. ‚Gehilfe‘ (*minister* – 572) seinen Auftrag sachgerecht ausgeführt hat, indem er den geeigneten Moment (*apta ... tempora* – 572f.) abpasst und die Nachricht in pragmatischer Kürze (*adit traditque* – ebd.) überreicht, lässt die Reaktion des Kaunos nicht lange auf sich warten:

*attonitus subita iuvenis Maeandrius ira
proicit acceptas lecta sibi parte tabellas* [575]
*vixque manus retinens trepidantis ab ore ministri
,dum licet, o vetitae scelerate libidinis auctor,
effuge' ait, ,qui, si nostrum tua fata pudorem
non traherent secum, poenas mihi morte dedisses.*⁵⁸⁰

576 Vgl. Anderson 1972, ad loc. Die älteren Handschriften und Fragmente (Sigle Ω) überliefern hier anstatt *paulum* (569) *pavidum*. Zu den textkritischen Problemen s. Kenney 2011, ad loc.

577 Weil schon die *littera* (516) für sie spricht, verdoppelt sich die Mittelbarkeit ihres Liebesgeständnisses, wenn nun zusätzlich noch ein beliebiger Diener (*deque suis unum famulis* – 568), an ihrer statt dieses Medium überbringt.

578 Vgl. Classen 1981, 175.

579 Wie Anderson 1972, ad loc, anmerkt, findet dieses Aus-den-Händen-Gleiten sowohl eine natürliche Erklärung in ihrer nach wie vor wohl vorhandenen Unsicherheit – heißt es doch, dass sie auch den Brief mit zitternder Hand verfasst (521) – als auch aus Einwirken höherer Mächte, die gerade für ihr Anliegen (ein Liebeswerben) nach antiker Vorstellung nicht unwichtig sind. Eine überaus detaillierte Erläuterung zu Letzterem bieten Bömer 1977, ad loc. und (motivische Parallelen) Tronchet 1998, 159f.

580 Met. IX, 574–579: ‚Erschüttert wirft der junge Mann, der Abkömmling Mäanders, in plötzlichem Zorn die in Empfang genommenen Täfelchen von sich, nachdem er einen Teil gelesen hat, kann nur mit Mühe seine Hände vom Antlitz des zitternden Dieners zurückhalten und sagt: ‚Du verbrecherischer Anstifter zu verbotener Leidenschaft, flieh, solange es gestattet ist; du, der du mir mit dem Tod Buße getan hättest, wenn nicht dein Missgeschick meinen guten Namen mit sich reißen würde.‘

Wirkungsvoll steht an erster Stelle die emotionale Zurückweisung in Vers 574, ehe im Anschluss die Gründe und konkreteren Aspekte seines Handelns dargebracht werden.⁵⁸¹ Für Byblis' Anliegen ist die zweifache Mittelbarkeit auf doppelte Weise ungünstig: zum einen, was den Brief als Medium betrifft, da Kaunos diesen nur in seiner physischen Manifestation annimmt (*acceptas ... tabellas* – 575), aber nicht bezüglich des Inhalts. Dies wird von der Antithese *proicit acceptas* (ebd.) gekonnt unterstrichen. Überdies liest er ihn nur zum Teil (*parte* – ebd.).⁵⁸² Zum anderen erweist sich auch die Vermittlung durch den Boten als nachteilig. Dessen Rolle als neutraler *minister* (572) wird in dramatischer Zuspitzung wiederaufgegriffen, indem ausgerechnet dessen Gesicht und – als sein besonderer Teil – der Mund des zitternden Dieners (*trepidantis ... ministri* – 576) Gewalt fürchten müssen. Weil er aber ‚verborgenen Worte‘ (*latentia verba* – 573) überbracht hat, ist er nicht imstande, eine glaubwürdige Fürsprache oder Rechtfertigung zu der enthaltenen Botschaft abzugeben, und ist noch dazu dem Vorwurf ausgesetzt, ein Anstifter (*auctor* – 577) dieses Ansinnens zu sein.⁵⁸³ In der Ambivalenz des Wortes *auctor* bringt Ovid diese problematische Konstellation, dass die Urheberin abwesend, aber ihre Botschaft durch eine Mittelperson präsent ist, pointiert auf den Punkt.

Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei Vers 575:⁵⁸⁴ Durch die ineinander geschachtelte Anordnung der Worte – das Hyperbaton *acceptas ... tabellas* umrahmt das Hyperbaton *lecta ... parte*, in dessen Mitte wiederum *sibi* steht – wirkt es so, als ahme der Erzähler die aufgeklappten *tabellae* zusätzlich zu ihrer ohnehin sehr konkreten Darstellung via verbaler Mittel sogar in der äußeren Erscheinung, der metrisch gebundenen Sprache, nach bzw. betone diese zusätzlich über die äußerst elaborierte sprachliche Form.

581 Vgl. Bömer 1977, ad loc.

582 Vgl. Dinter 2019, 112. Der am Rand hängende *summus versus* (565) und dessen finale Warnung, das Schicksal der Schwester liege in seinen Händen, ist deshalb zu seinem Bewusstsein gar nicht vorgeordnet.

583 Ein aus dem Drama bekanntes Motiv, an dem sich vor allem die Dispositionen der eigentlich relevanten Figuren spiegeln. Vgl. Bömer 1977, ad loc. Byblis, eigentlich ja *auctor* bzw. *auctrix* (im Sinn von ‚Urheberin‘), versteckt sich hinter dem Diener, während Kaunos sozusagen ‚den Sattel schlägt und nicht den Esel‘ (gemäß dem bei Petron überlieferten: *qui asinum non potest, stratum caedit* – Petron. XLV, 8).

584 Stilistische Auffälligkeiten werden in keinem der einschlägigen Kommentare sowie den konsultierten Abhandlungen erwähnt. Bömer 1977, ad loc., kommentiert einzig, mit Abänderung der Reihenfolge, das Trikolon *accipit, legit, proicit*. Andere Autoren widmen sich wenn überhaupt gänzlich anderen Aspekten. Dass jedoch *sibi* ‚für sich‘ im Sinn von ‚im Stillen‘ heißt, wie einzig Kenney 2011, ad loc., kommentiert, erscheint durch die passive Prädikation und den Subjektwechsel beim Abl. Abs. *lecta ... parte* (‚ein Teil wurde gelesen‘) als weniger überzeugend. Die Bedeutung ‚still etwas tun‘ scheint im Lateinischen normalerweise als Modalangabe über das Adverb (*tacite*), prädikative Adjektiv (*tacitus*) oder den Ablativus modi (*silentio*) explizit benannt werden zu müssen, ein freier Dativ reicht dafür wohl nicht aus. Gleiches gilt für Ausdrücke, mit denen die Abwesenheit von Zeugen verbalisiert wird, z. B. *sine arbitris* oder *arbitris remotis*.

Zweck und Fokalisationspunkt der Nachricht ist schließlich genau dieses *sibi*: ‚Ihn‘ will Byblis im doppelten Sinn als Leser und Geliebten für sich gewinnen. Die syntaktische Stellung des Wortes im Zentrum der beiden Phrasen entspricht exakt der semantischen Zentralität. Die Aussage des Ablativus Absolutus *lecta ... parte* bezieht sich auf den konkreten, im Wachs der *tabellae* festgehaltenen Inhalt: Genau diesen liest Kaunos zum Teil. Als syntaktischer Rahmen um das *sibi*, das als Dativ des Urhebers auch eine grammatische Funktion für die nominale Fügung hat, ist das wiederum analog zum Bedeutungsaspekt, da diese konkrete Manifestation des Inhalts in sich die eigentliche, auf das *sibi* gerichtete Absicht birgt. Als äußerer Rahmen fasst letztlich *acceptas ... tabellas* die beiden inneren Schichten einerseits in materieller Hinsicht ein, wobei dies sowohl den Gegenstand an sich meint, der in sich das beschriebene Wachs mit der darauf stehenden Nachricht hat, als auch die physische Manifestation dessen, was Kaunos tatsächlich *akzeptiert* hat; andererseits stellt es als Akkusativobjekt die syntaktische Klammer für den Verbalvorgang abhängig vom Prädikat *proicit*.

Durch ein Schema, das auch dem vom Erzähler nicht identisch nachgebildeten Ablauf der dramatischen Zeit Rechnung trägt, ist dies besser nachvollziehbar:

<i>acceptas</i>	<i>lecta sibi parte</i>	<i>tabellas</i>
<i>proicit</i>		

So gesehen ist es sehr bedeutsam, dass zwischen *acceptas ... tabellas* und dem *sibi* noch das *lecta ... parte* als Einschränkung hinzutritt und den zugleich semantisch wie syntaktisch wichtigen Unterschied von Material und Inhalt hinsichtlich dieses *sibi* wahrt.

Die Symmetrie dieser Wortgruppen wird zusätzlich auf zweierlei Weise hervorgehoben: einerseits von einer jeweils gleichen, bei den Partizipialgruppen abnehmenden Silbenzahl: 3–2 – *sibi* – 2–3, wobei von der äußeren Gruppe zur inneren immer je zwei Silben abgezogen werden: 6 (*acceptas ... tabellas*) – 4 (*lecta ... parte*) – 2 (*sibi*); andererseits dadurch – und das ist zugegebenermaßen verblüffend –, dass die Vokalabfolge der a- und e-Laute vor und nach dem *sibi* sowohl gleich als auch spiegelbildlich symmetrisch ist sowie außerdem die letzten beiden Vokale von *proicit* parallel zu *sibi* stehen. Angefangen mit dem einmaligen „o“ im *pro-* sieht der Vers in der Abstraktion dann folgendermaßen aus:

ō – ī – ī ā – ē – ā ē – ā ī – ī ā – ě – ä – ē – ā.⁵⁸⁵

⁵⁸⁵ Bis auf das „e“ in *parte* und das darauffolgende „a“ in *tabellas* haben alle Vokale sogar dieselbe Quantität wie ihr Pendant, sodass eine kühne Auslegung des Verses in diesem Abweichen den gelehrten Witz des *poeta doctus* ausmachen kann, der das ausdrückliche Vermeiden eines *versus spondiacus* oder sein Kleinbegeben gegenüber dem Verszwang kennzeichnet.

Entgegen dem durchaus naheliegenden Zweifel, ob nicht die Detailanalyse Gefahr läuft, das Formale überzustrapazieren, darf die sprachlich-dichterische Perfektion dieses Verses mit aller Entschiedenheit proklamiert werden.

Was nämlich geschieht an dieser Stelle? Eine über mehrere Seiten entwickelte, geradezu skrupulös dargebrachte Motivik⁵⁸⁶ gelangt zu ihrem eindeutigen Höhepunkt.⁵⁸⁷ Der entscheidende Moment der Peripetie wird in seiner Spannung sogar noch gesteigert, indem die „Szene [...] mit einem Paukenschlag“⁵⁸⁸ einsetzt: *attonitus subita* (574) sind die ersten, lautmalerisch über vierfaches „t“ und Vokalkürzen intensivierten Worte und rücken als Hysteron-Proteron zusammen mit *ira* (ebd.) die Ablehnung des Kaunos, der mit *Maeandrius* (ebd.) nur hinsichtlich seines Verwandtschaftsverhältnisses als sonst nicht weiter charakterisierte Figur wiedereingeführt wird,⁵⁸⁹ zuerst von ihrer affektiven Seite ins Bild.⁵⁹⁰

Die Lektüre des Briefs, wofür Byblis doch alle Zweifel überwunden bzw. -gangen und gewissermaßen all ihr schriftstellerisches Talent eingesetzt hat, ist im Vers 575 dann vom einleitenden *proicit* schon überschattet, ehe sie ohnehin nur halb erfolgen kann. Kaunos' Zurückweisung, nach allen erzählerischen Registern als Umschlagspunkt der Handlung dramatisiert, könnte kaum resoluter erscheinen. Im Brief (*tabellas*) als dem buchstäblichen Objekt ist dieser Eindruck aber noch gesteigert, da Kaunos – metapoetisch betrachtet – nicht irgendein laienhaftes Konvolut von sich wirft, sondern ein vollendetes Sprachkunstwerk: Die *tabellae* sind, um dies nochmals zusammenzufassen, sowohl bezüglich der thematischen Entfaltung durch die Antithese bei *acceptas* sowie durch die proleptische Zeitrelation von *acceptas* und *lecta* dem Prädikat *proicit*,⁵⁹¹ von dem das *sibi* abhängig ist, markant entgegengesetzt; als auch durch die auffallenden positions- und lautbezogenen Parallelen, Chiasmen, Hyperbata und Symmetrien höchst ambitioniert ausgestaltet, was durch die äußere Klammer *acceptas ... tabellas* trotzdem wie ein geschlossenes Ganzes wirkt.

In Anbetracht dessen nimmt es sich beinahe überflüssig aus, noch gesondert darauf zu sprechen zu kommen, dass bei *tabellas* an sich sowie bei den damit direkt oder metonymisch zusammenhängenden Tätigkeiten *proicere*, *accipere* und *legere* zudem äußerst konkrete Aktualisierungen vorliegen. Fraglos dienen sie hier in gleich optimaler Weise der erzählerischen und der rezeptionsbezogenen Ästhetik: Einerseits ermöglicht die Knappheit des Ausdrucks – ein Resultat des *res signare* – wohl über-

586 Sie beginnt beim Entschluss zum Schreiben (513–516) und geht über dessen Vollzug (517–529), die Explikation des Briefinhalts (530–563) und das abschließende Anfertigen des Dokuments (564–567) bis zu seiner Übergabe (568–573).

587 Zur Deutung der Byblis-Geschichte als eine dramatische Handlung in fünf Akten, die nicht zufällig ihren Höhepunkt in den Versen 517–579 erreicht, vgl. Spahlinger 1996, 343–345.

588 Bömer 1977, ad met. IX, 574 f.

589 Vgl. Spahlinger 1996, 343.

590 Vgl. Bömer 1977, ad met. IX, 574 f.

591 Außerdem ist im größeren Kontext noch die Antithese von *tradit latentia verba* (573) gegenüber *proicit acceptas ... tabellas* (575) zu erwähnen. Zur antithetischen Entsprechung von *adit* (573) s.u.

haupt erst die beobachteten Wortfiguren.⁵⁹² Andererseits ist das Bestreben, einem fiktiven Objekt zu Lebendigkeit zu verhelfen – *sub oculos subicere* –, so offensichtlich, dass das auf diese Weise animierte Objekt regelrecht mit den Händen zu greifen ist. Weil das via Aktualisierungen bezeichnete Objekt *tabellae* auch durch die Wortstellung der Partizipialfügungen imitiert ist und somit das ganze sprachliche Zeichen in seiner inhalts- wie ausdrucksseitigen Manifestation im Text dazu dient, den Brief als Anschauung zu konkretisieren, darf *acceptas lecta sibi parte tabellas* (575) schlichtweg eine perfekte Aktualisierung genannt werden: eine Aktualisierung, die noch über die Wortform das nachbildet, dem die eigentlichen Aktualisierungen über ihre metaphorische Kürze dazu verhelfen, fiktive Wirklichkeit zu werden.

Unmittelbar nach der Peripetie in Vers 575 rücken mit den starken Affekten – implizit im *vix retinens* (576) und direkt im *trepidantis* (ebd.) – und dem Vermittler der Nachricht (*ministri* – ebd.) die beiden zuvor schon in den Versen 574 (Affekt) und 572f. (Vermittler) vorhandenen Motive wieder in den Fokus und leiten sozusagen den vierten Akt des Byblis-Dramas ein.⁵⁹³ Die kurze intradiegetische Rede (577–579) bietet dem Erzähler nicht nur Gelegenheit, Kaunos nach seiner emotionalen (574), tatsächlichen (575) und wiederum emotionalen (576) Reaktion auch Gründe für sein Verhalten anbringen, sondern zugleich dann auch den Diener – in Umkehrung der Bewegung vor der Peripetie, wo dieser auf ihn zugegangen ist (*adit* – 573) – wieder zu Byblis zurückschicken zu lassen: *effuge* (578).

Ein solch spiegelverkehrter Geschehensablauf ist bemerkenswerterweise dann auch beim Schriftaspekt zu beobachten. Denn wie das Thema vorher in einer solchen Weise entwickelt wurde, dass anfangen mit der Konzeption des Briefs alles auf dessen fiktive Realisierung hinauslief, um als solche dann von Kaunos wortwörtlich verworfen werden zu können, so entfernt sich nun der Fokus wieder von dieser Konkretisierung und letztlich von der Schrift überhaupt, wenn Byblis in ihrem dritten und letzten Monolog zunächst *ex eventu* das Scheitern dieses Kommunikationsversuchs reflektiert.⁵⁹⁴ Nach einer ersten körperlich-mentalenen Schockstarre auf den Bericht des Dieners hin, erfolgt dies folgendermaßen:

*mens tamen ut rediit, pariter rediere furores,
linguaque vix tales icto dedit aere voces:
,et merito! quid enim temeraria vulneris huius*

[585]

⁵⁹² Zu Quintilians Metaphernkriterien s. o. Kap. 7.2.1.2b. Auf die hohe Bedeutung der physischen Manifestation des Schreibens in der Byblis-Geschichte macht insbesondere Tissol 1997, 45f., aufmerksam.

⁵⁹³ Es spricht einiges dafür, die Einteilung von Spahlinger 1996, 344, nur geringfügig zu modifizieren und den vierten Akt mit Vers 576 (statt 580) beginnen zu lassen, auch wenn zugegebenermaßen der Satz mit *vixque* (576) direkt an das Voranstehende anschließt. Möglicherweise kann nach *tabellas* (575) gar – das ist mit aller Vorsicht laut gedacht – ein Satzzeichen in Betracht gezogen werden. Erinnerung sei dabei an Bömers berechtigte Kritik bezüglich eines solchen Herumdeuteln, wo genau ein Höhepunkt anzusetzen ist. Vgl. Bömer 1969, 6.

⁵⁹⁴ Vgl. Kenney 2011, ad met. IX, 585.

*indiciū feci? quid quae celanda fuerunt,
tam cito commisi properatis verba tabellis?*⁵⁹⁵

Im Dualismus aus *mens* (583) und *furores* (ebd.) bricht sich sofort ihr alter Konflikt Bahn, für dessen Verbalisierung sie nun allerdings wieder zum Mündlichen in auffallend labiler Weise (*vix ... icto dedit aere* – 584) zurückkehrt.⁵⁹⁶ Unterstrichen wird dies durch das explizite und durch die Erstposition hervorgehobene *lingua* (584), womit auf genau jenes Organ rekuriert wird, das sich zuvor bei der Versiegelung des Briefes (567) noch als unfähig erwiesen hat.

Diese Labilität ihrer Ausdrucksweise in Vers 584 steht des Weiteren in klarem Gegensatz zu der rabiāt wirkenden Verschriftlichung ihrer Gedanken mit *ferrum* (522), *incidere* (529) und *perarare* (564) – nicht zuletzt unter Beachtung einer strukturellen Parallele: Auch in Vers 584 umrahmt ein Hyperbaton *voces ... tales* ein anderes Hyperbaton *icto ... aere*, welches in sich das an dieser Stelle offenbar zentrale Wort (*dedit*) einschließt. Anders aber als im symmetrischen Vers 575, der das Resultat dieser Verschriftlichung so gekonnt abgebildet hat, wirkt dies bei ihrer mündlichen Äußerung vor allem durch das voranstehende *vix* – prinzipiell sowohl auf *icto* als auch auf *dedit* beziehbar – nicht in gleicher Weise harmonisch, obschon hier die Silbenanzahl der einzelnen Wörter gleich ist: 2–2 – *dedit* – 2–2. Eine solch subtile Differenzierung von schriftlicher und mündlicher Mitteilung wäre nicht fehl am Platz, zumal sie mit *et merito* (585) an die Zurückweisung anknüpft, wie als wäre es eine unmittelbare Replik.

Schon mit diesem einleitenden *et merito* bringt Byblis ihr Eingeständnis damit zum Ausdruck, dass sie sich im Klaren über die Unzulänglichkeit ihrer Entscheidung ist bzw. eigentlich von Anfang an immer war, dieses Liebesgeständnis schriftlich abzugeben.⁵⁹⁷ Die Erzählung des Primärerzählers mitsamt ihrer Symbolik wird so auf einer weiteren, nämlich intradiegetischen Ebene zusätzlich zu ihrem Resultat verifiziert.

Mit den leitmotivischen *temeraria* (585) und *vulneris huius/ indicium* (585 f.) setzt Byblis auch folgerichtig dort an, wo sie am Ende ihres ersten Monologs stand, als sie ihren verhängnisvollen Entschluss fasste: Hatte sie doch aus *pudor* (515) – die negative Entsprechung der *temeritas* – einen solchen *index* (516) als die sich bietende Notlö-

⁵⁹⁵ Met. IX, 583–587: „Als dennoch ihr Bewusstsein zurückkehrte, kehrte gleichermaßen ihr Liebeswahn zurück, und ihre Zunge gab derlei Worte von sich, von denen kaum ein Lufthauch ausging: ‚Und zurecht! Denn was habe ich Vermessene auch einen Beweis dieser Verwundung geschaffen? Ist es nicht so, dass ich Worte, die zu verbergen gewesen wären, so schnell den überstürzten Täfelchen anvertraut habe?“ Zur Übersetzung von *icto aere* (584) s. Anderson 1972 und Kenney 2011, ad loc.

⁵⁹⁶ Vgl. Anderson 1972, ad loc. und Classen 1981, 175; letzterer mit der wichtigen Bemerkung, dass durch das Flüstern ihre Raserei (*furores* – 583) dann umso mehr in Erscheinung tritt.

⁵⁹⁷ Überaus geschickt ist es aus erzählerischer Sicht, diesen Rechenschaftsbericht nun in direkter Rede darzubieten, da Byblis mit nahezu jedem Wort *en passant* bestätigt, was der Erzähler zuvor über Anspielungen sowie im- und expliziten Beschreibungen während der konkreten Entstehung dieses Briefes als Motivik angelegt hat.

sung angesehen, um ihrem Bruder die *celatos ... ignes* (ebd.) mitzuteilen (*fatebitur – ebd.*).⁵⁹⁸

Vor diesem Hintergrund ist es bedeutsam, dass sie aus der Retrospektive nun nur mehr die Worte (*verba – 587*) als ‚zu verbergende‘ (*celanda – 586*) bezeichnet, aber nicht den Inhalt, der am Ende ihres ersten Monologs wie das Medium selbst (*littera ... arcana – 516*) noch verborgen war: eben *celatos*. Diese implizite Kritik des Kommunikationsmediums bringt sie im selben Satz noch konkret durch *properatis verba tabellis* (587) auf den Punkt, wobei sie den Aspekt der Überstürztheit zweifach (*tam cito, properatis – ebd.*) erwähnt. Das bereitet vor allem die darauffolgende zweifache Argumentation vor: Es war sowohl übereilt, unvermittelt und ohne mit ‚zweideutigen Worten‘ (*ambiguus ... dictis – 588*) vorher Kaunos’ Haltung in Erfahrung zu bringen, ihre Liebe auf diese Weise zu gestehen (588–594),⁵⁹⁹ als auch war es schon hinsichtlich der *tabellae* überstürzt, weil deren Übermittlung von einem ungünstigen Omen begleitet war, dessen Eindeutigkeit sie nun sogar doppelt (*ominibus certis – 595; signa certa – 600*) unterstreicht (595–600). Vielsagend ist dabei ihre genaue Wortwahl:

[...] *tum cum mihi ferre iubenti
excidit et fecit spes nostras cera caducas?*⁶⁰⁰

Während sie sich selbst über das Dativobjekt beinahe wie eine Unbeteiligte darstellt, die nur einen Auftrag erteilt, ist das Subjekt des Satzes das Wachs (*cera – 597*), das aktiv ihren Händen entgleitet (*excidit – ebd.*) und ihre Hoffnungen zunichtemacht (*caducas ... fecit – ebd.*). Wie schon bei der *littera* (516) weist Byblis auf diese Weise die Verantwortung für ihr Handeln, soweit es nur geht, von sich. Dass sie gezielt von *spes nostras* (597) im Kontrast zu dem vorherigen *mihi* (596) spricht und damit eine gemeinsame Zukunft mit Kaunos mindestens andeutet, verstärkt diese „Schuldzuweisung“ und offenbart die Ambivalenz ihrer Denkweise, nach der offenbar nur das Mittel, nicht aber das vermittelte Anliegen falsch ist.⁶⁰¹

598 Wie Anderson 1972, ad loc., richtig anmerkt, heißt das nicht, dass sich Byblis mit der Qualifizierung ihres damaligen Ichs als *temeraria* (585) jetzt umgekehrt zur Scham bekennt. Es geht ihr hier einzig um die verwegene (schriftliche) Lösung ihres Problems, welches ja, wie sich im zweiten Teil dieses Monologs zeigt, nach wie vor besteht.

599 D. h. ihre *verba* diesem definiten Medium anzuvertrauen (*commisi – 587*). Zur Veranschaulichung malt sie diesen Aspekt mit einem Schiffsgleichnis aus: Für das Schiff muss, bevor es in See sticht, die Windrichtung erkundet und gegebenenfalls der Kurs angepasst werden. Ihre eigenen Segel hätten nämlich nun kein Zurück mehr: *neque habent mea vela recursus* (594). Auf die Ähnlichkeit zum Horaz-Diktum wurde bereits in einem anderen Kontext hingewiesen (s. o. S. 236, Anm. 101).

600 Met. IX, 596f.: ‚damals, als mir, während ich den Auftrag gab, es davonzutragen, das Wachs entfiel und unsere Hoffnungen dem Fall preisgab.‘

601 Wenn sie das Nichtbeachten des Omens mit ihrem damaligen Geisteszustand erklärt (*si non male sana fuissem – 600*), dann heißt das, dass sie jederzeit wieder so handeln würde, da ihre *furores* (583) ja weiterhin vorhanden sind. In diesem Lichte ist es auffallend, dass der Gedanke in Vers 599f. verkürzt

Gekonnt fängt Ovid dies im Sprachspiel bei *caducas* ein: Da es für Byblis das Wachs war, das überhaupt erst die Hoffnungen durch den Verbalvorgang ‚zum Fall geneigt gemacht hat‘, verkennt sie zum einen sehr augenscheinlich, dass diese Eigenschaft wohl zu einem beträchtlichen Teil an ihren *spes* selbst liegt. Zum anderen wird aber in der Alliteration *cera caducas* jener verhängnisvolle Zusammenhang aus schriftlicher Fixierung und der dadurch erlangten physikalischen wie auch übertragenen Fähigkeit, als Medium fallen zu können und seinen Zweck zu verfehlen, sichtbar.⁶⁰² Bei einer nicht wenig problematischen Angelegenheit wie der ihren, die eine situative Mediation benötigen könnte, erweist sich diese Passivität des Schrift-erzeugnisses als großer Nachteil. Denn dieses kann sich, wie Platon im „Phaidros“ formuliert, im Falle eines falschen oder unrechtmäßigen Zugriffs weder verteidigen noch sich selbst zu Hilfe kommen, weshalb sie der Willkür des Rezipienten ausgeliefert ist.⁶⁰³

Ovid scheint genau diese von Platon beschriebene Situation auszubuchstabieren.⁶⁰⁴ Sowohl Byblis als Produzentin als auch Kaunos als Rezipient werfen doch die Täfelchen auf die ein oder andere Weise zu Boden: Sie ohne bewusste Absicht (*elapsae* – 571), er mit aller Entschiedenheit (*proicit* – 575). Dies stellt somit die oberflächliche Misshandlung (*πλημμέλεια*) der *tabellae* vor. Des Weiteren ist der *minister* (572) nicht imstande, dem Brief ein Helfer zu sein, da ihn Byblis nicht in die Unternehmung einweiht. Wenn Kaunos den Inhalt des Briefes kritisiert, ohne ihn ganz zur Kenntnis zu nehmen (*lecta ... parte* – 575), und eine zum Teil ungerechtfertigte *λοιδορία* vollführt, tritt dieser Missstand durch die Not an einem wirklichen Helfer (*βοηθός*), der mehr als ein bloßer Handlanger ist, offen zu Tage.

Nachdem Byblis so ihre doppelte Übereilung expliziert hat (588 – 600), fasst sie dies noch einmal zusammen, ehe sie dann als weitere Ebene der Reflexion überwiegend die Vorteile der mündlichen Gesprächssituation vor Augen führt (603 – 612):

*et tamen ipsa loqui nec me committere cerae
debueram praesensque meos aperire furores.*⁶⁰⁵

Mit dem immerhin zweiten *tamen* (601) nach Erhalt der Zurückweisung (das andere war in Vers 583) und dem dritten, wenn man jenes markante *misit tamen* (572) noch

und in ungewöhnlicher Gestalt geäußert wird, als ob sie ihre eigene Argumentation nicht so recht zu Ende gedacht hat. Vgl. zu den Besonderheiten Bömer 1977, ad loc.

602 Vgl. Tissol 1997, 47 f., der auch auf die „Phaidros“-Stelle hinweist.

603 Vgl. Plat. Phaidr. 275e3 – 5: *πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς αἰεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ* (‚Wenn sich aber an ihm vergangen und ihm unrechtmäßig zugesetzt wird, bedarf er [sc. der schriftliche Logos] stets des Erzeugers als Helfer. Denn selbst ist er weder imstande, sich zu verteidigen noch sich zu helfen.‘).

604 Vgl. Tissol 1997, 48.

605 Met. IX, 601 f.: ‚Und dennoch, ich hätte selbst sprechen und mich nicht dem Wachs anvertrauen und als gegenwärtige meine unbändige Leidenschaft eröffnen sollen.‘

hinzuzieht,⁶⁰⁶ bringt Byblis sowohl ihre Einsicht als auch das Beharren auf ihrer Absicht zum Ausdruck.⁶⁰⁷ Diese hätte sie, so ihre auffällig unsortiert wirkende Argumentationskette im Anschluss, mit ihrer Gegenwart *praesens* (602) besser vertreten können.⁶⁰⁸ Das Motiv des angedrohten Todes rekurriert auf das von Kaunos wahrscheinlich *übersehene* Briefende (561–563), sodass es eine gewisse Ironie hat, dass sie sagt, sie hätte ihm ihren Tod ‚sehen machen lassen‘ (*videri* – 606), wenn sie wortwörtlich ‚zurückgeworfen werden würde‘ (*reicerer* – ebd.). Indem Ovid sie dies mit ähnlichen, aber nicht gleichen Bezeichnungen ausdrücken lässt, wird die mehrfach nun bereits beobachtete Signifikanz des Unterschieds zwischen den mittelbaren *tabellas*, die Kaunos von sich wirft (*proicit* – 575), und ihrem unmittelbaren selbst, wenn sie zurückgeworfen würde (*reicerer*), erkennbar.⁶⁰⁹

Klare Reminiszenzen an frühere Stellen sind dann noch, dass sie zum einen den limitierten Platz auf den Täfelchen erwähnt (604), was sie zuvor durch das notdürftige Anhängen des *summus versus* eigenhändig unter Beweis gestellt hat (564 f.); und zum anderen, dass sie eine ‚gewisse Schuld des Dieners‘ (*quaedam culpa ministri* – 610) nicht ausschließt, weil er mit seinem Auftrag möglicherweise im falschen Moment an Kaunos herangetreten ist. Da jedoch Ovid diese Möglichkeit explizit ausgeschlossen hat (572 f.) – unterstrichen von identischen, synonymen oder ähnlichen Ausdrücken: *adit* vs. *adiit*; *apta ... tempora* vs. *apte ... idonea tempora*; *nactus* vs. *legit* (572 f. und 611 f.) –, ⁶¹⁰ offenbart sich an diesem Vorwurf erneut Byblis' Versuch, die Verantwortung für ihr Handeln teilweise von sich zu weisen.⁶¹¹

Wenn Byblis zuletzt ihr Schreiben mit den Worten *haec nocuere mihi* (‚das hat mir geschadet‘ – 613) resümiert, ist dies daher alles andere als der Abschluss eines gedanklichen Prozesses, an dessen Ende Einsicht und Selbsterkenntnis stehen.⁶¹² Vielmehr wechselt in der nun beginnenden zweiten Hälfte des Monologs lediglich ihre

606 Nach zuvor wohlgermerkt einem *verumtamen* (465) und fünfmaligem *tamen* (468, 505, 511, 540, 555), welche sich in unterschiedlicher Gewichtung immer auf ihre Liebe oder deren Geständnis beziehen.

607 Oder anders gesagt: Ovid illustriert „den beispiellosen Einfallsreichtum unglücklicher Liebe, die sich in Verzweiflung zu Zuversicht und Entschlossenheit bekennt“ (Classen 1981, 175).

608 Denn dann hätte sie ihm ihre Gefühle buchstäblich vor Augen führen (*vidisset ... vidisset* – 603), ihn über Körperkontakt umstimmen (605), ihren Tod vortäuschen (606 f.) und mit der Gesamtheit der Kommunikationssituation auf ihn einwirken können (608 f.).

609 Neben der Anmerkung zur Funktion von *reicere* als „Geste des Verschmähens im Bereich der Liebe bei Ovid“ (Bömer 1977, ad loc.) weist keiner der Kommentatoren auf diese bedeutsame Parallele zu *proicit* (575) hin.

610 Vgl. ebd., ad met. IX, 611f.

611 Als Dienerschelte wiederholt dies letztlich in einer anderen Form genau das, was bereits Kaunos sehr expressiv praktiziert hat, und ist durch das doppelte Unrecht des *minister*, dass ihm nicht nur von der einen Seite mit dem Tod gedroht wurde, sondern sogar noch dazu von der anderen Seite die erwiesenermaßen korrekte Ausführung seines Dienstes bezweifelt wird, wirkungsvoll über Gegensätze unterstrichen.

612 Schon die Wortwahl ist ein direktes Zitat aus der Liebeselegie (Tib. I, 5, 47) und signalisiert: „Was jetzt folgt, ist Topologie des sermo amatorius“ (Bömer 1977, ad loc.). Vgl. auch Kenney 2011, ad loc.

Blickrichtung, indem sie vom vergangenen Scheitern auf ihr gegenwärtiges Versuchen, mit ihrer Liebe doch noch zum Ziel zu kommen, übergeht; ihre geistig-affektive Haltung bleibt unverändert.

Und darin scheint sie die negative Erfahrung, die sie als Schreiberin machen musste, und die Art, wie sie darüber nachgedacht hat, sogar noch in zweierlei Weise zu bestärken. Da es sich in ihren Augen immer noch um ein medial bedingtes Missverständnis handeln könnte, will sie durch ein direktes Gespräch unter anderem den Anschein vermeiden, nur ‚aus dem Hinterhalt um ihn geworben zu haben‘ (*insidiis ... petisse* – 623). Darüber hinaus kommt sie abschließend wieder auf den bereits gleichnishaft angedeuteten Aspekt, dass es ohnehin kein Zurück mehr gibt:

*denique iam nequeo nil commisisse nefandum:
et scripsi et petii, temerata est nostra voluntas;*⁶¹³

Die Gleichzeitigkeit von Schrift und Werben (*et ... et* – 627) und die dreifache Verneinung (*nequeo nil ... nefandum* – 626) in Verbindung mit dem resultativen Perfekt bei *commisisse* (ebd.) – ein Verb, mit dem sie im Verlauf ihres Monologs zweimal ihr Schreiben verbalisiert hat (*commisi* – 583; *committere* – 601) – lassen an der Unumkehrbarkeit ihres Handelns keinen Zweifel.⁶¹⁴

Und da sie dezidiert von ‚unserem Wollen‘ spricht, obschon sie mit *nequeo*, *scripsi* und *petii* (626 f.) als Ich-Person handelt, geht es ihr hier nicht allein um ihre eigene Sache. Sie rekurriert just auf die *nostrae spes* (597) und deutet wie schon dort in der Ambivalenz der uneigentlichen Aussage etwas Gemeinsames an, das als *nostra voluntas* noch stärker auf die Gegenwart bezogen ist als die eher futurische Hoffnung (*spes*). So ungewöhnlich der zweite Halbvers *temerata est nostra voluntas* (627) in sprachlicher Hinsicht ist – ob das überhaupt ein Kriterium zur Beurteilung von Ovids Sprache sein kann, ist entschieden zu bezweifeln –, so stringent ist er als mehrdeutige

613 Met. IX, 626 f.: ‚Letztlich kann ich schon nicht mehr nichts Nicht-Erlaubtes begangen haben: Sowohl habe ich geschrieben als auch habe ich geworben, unser Wollen ist unbesonnen umgesetzt worden.‘

614 Die für *temerata* (627) trotz guter handschriftlicher Überlieferung vorgeschlagene und von Bömer 1977, ad loc. wie Kenney 2011, ad loc., präferierte Konjektur *reserata* (‚ist aufgedeckt‘) überzeugt aus mehreren Gründen nicht. Dass ‚der Tatbestand der *temerata voluntas*‘ ‚weit zurück‘ liegt (Bömer 1977, ad loc.), verkennt den Zeitaspekt von Grund auf: Sie hat doch im Hier und Jetzt der Handlung ihre *voluntas* und will sie ‚richtig‘ bekannt geben nach ihren Scheitern auf dem ‚vermessenen‘ Schriftweg. Sicher ist, dass *temerare* nicht im konventionellen Sinn als ‚beflecken, entweihen‘ verstanden werden kann, wengleich dies trotzdem mitschwingt. Dass sie andererseits ihre ‚Absicht aufgedeckt‘ sieht – so die Übersetzung zu *reserata voluntas* –, steht jedoch im Widerspruch zu den Versen 622–625, in denen sie darlegt, dass sie missverstanden worden sein könnte, ihr tatsächlicher Wille daher gar nicht erkannt oder aufgedeckt wurde. Stattdessen dürfte es ihr vielmehr daran gelegen sein, das nun auf mündlichem Weg nachzuholen und in gewissem Sinn wiedergutzumachen, was sie als *temeraria* (583) per Brief erledigen wollte. Das ist es auch, worüber sie sich als ihre *temeritas* haarklein Rechenschaft ablegt in den Versen 585–613 und bewusst rekapituliert, was sie zuvor unbewusst, aber für den Leser dramatisch ironisiert, begangen hat.

gedankliche Verknappung der zuvor mit identischem oder ähnlichem Vokabular vorgebrachten Argumente.

Zusammenfassend betrachtet dient Byblis' Schriftgebrauch als Ersatz für Mündlichkeit grundsätzlich demselben Bedürfnis wie bei den anderen drei Schreib-Beispielen in den „Metamorphosen“; nicht zufällig ist *indicium* in den ausführlicheren Geschichten (Io: met. I, 650; Philomela: VI, 578 und Byblis: IX, 586) explizit ein Begriff. Weil sie sich aber mehr oder minder bewusst aus ihrer heiklen Situation heraus dafür entscheidet, kann Ovid den gesamten Prozess von der Entscheidung über die Umsetzung bis zur Reue als hochgradig konsequente Handlung ausgestalten, in der sich der innere Konflikt der Protagonistin spiegelt. In ihrem Ringen aus verstandesgemäßen Zweifeln und affektiver Kühnheit erscheint ihr Schrift als ein verhängnisvoller Kompromiss, der sie zwar vor der unmittelbaren Obligation befreit, ein solch heikles Thema bei persönlicher Anwesenheit publik zu machen, d. h. zu indizieren; der sich aber wegen der formatbedingten Beschränkungen – die sie *ex post* auch alle beim Namen zu nennen weiß (585–613) – als kurzsichtig bzw. verwegen erweist.⁶¹⁵ Zusätzlich zur semiotischen Ersatzfunktion als *index* wählt sie den Brief damit auch als Ersatz für ihr Unvermögen, eine resolute Entscheidung zu fassen.⁶¹⁶ Unentschlossenheit und Abweisen von Verantwortung kennzeichnen sehr augenfällig ihr Handeln und ist als *incertae ... discordia mentis* („Zwietracht ihres unsicheren Sinnes“ – 630) selbst dann noch vorhanden, als es für sie kein Zurück mehr zu geben scheint, weil der Brief schon Fakten geschaffen hat.

Mithilfe der schriftlichen Niederlegung ihrer Gedanken wird dieser Konflikt wie durch eine Lupe vergrößert, durch einen optischen Filter in seinem Effekt gesteigert und in all seinen Facetten ausgestaltet. Schriftlichkeit gelangt dabei zu einer solchen Lebendig- und Beispielhaftigkeit, dass sie – noch mehr als die anderen Beispiele – auch Anreize zum metatextuellen Diskurs gibt: in Bezug auf Schrift und Dichtung im Allgemeinen, die „Metamorphosen“, ihrem Erzähler und ihrem Autor im Speziellen oder letztlich ihrer Rezeption, die sowohl fiktiv durchgespielt wird als auch notwendigerweise als realer Vorgang immer wieder von Neuem stattfindet.

615 Mit Tissol 1997, 47, kann dies als eine negative Ausgestaltung des Sprichworts ‚ein Brief nämlich errötet nicht‘ (*epistula enim non erubescit* – Cic. fam. V, 12, 1) angesehen werden. Cicero, der dies als gnomischen Abschluss seiner Briefeinleitung nutzt, spricht dabei Aspekte an, die bemerkenswerte Ähnlichkeiten zur Situation von Byblis aufweisen: *Coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit pudor quidam paene subrusticus quae nunc expromam absens audacius* („Während ich oftmals versuchte, eben dies öffentlich mit dir zu verhandeln, hat mich eine gewisse, beinahe etwas bäuerische Scham davon abgeschreckt; dies will ich nun in Abwesenheit auf kühnere Weise darlegen.“ – ebd.)

616 Diese entspricht in der Mesotes-Lehre der *fortitudo* als Tugend, die sich von der *temeritas/audacia* als überstürztes Extrem absetzt. Vgl. u. a. Aristot. eth. Nic. 1116b33–1117a2.

7.3.3 Schrift in den „Metamorphosen“ – ein Überblick

So unterschiedlich diese 14 Fälle expliziter Schriftlichkeit⁶¹⁷ und überdies die konventionellen oder innovativen Schrift-Metaphern auf den ersten Blick erscheinen mögen, sie eint zweifellos die Eigenschaft, dass sie sich ausnahmslos dort manifestieren, wo sie eine stofflich gegebene Vorstellung auf möglichst ansprechende Weise in Szene setzen können. Das gilt im Kleinen für vermeintlich banale Metaphern wie *animo notare* oder Aktualisierungen zu eher nebensächlichen Details wie bei den *memores tabellae* bei Erysichthon und reicht bis zur vollkommenen sprachlich-konzeptionellen Entfaltung.

Nichts anderes aber als ihre poetische Wirksamkeit – d. h. nicht-wissenschaftliche, nicht-politische, nicht-historische Wirksamkeit – ist ihr primärer Zweck. Auf einer höheren Ebene bestätigt sich dies dadurch, dass die fiktive schriftstellerische Tätigkeit durch ihre zum Teil grenzwertige Lebendigkeit entschieden über sich hinausweist und sowohl dichterisches Schaffen als auch die Metamorphose metapoetisch kommentiert. So vereinen sich der motivische Einzelfall, an dem Möglichkeiten, Gefahren oder schlichtweg Erfahrungen im Umgang mit Schrift dargestellt werden, und der thematische Kern des Gedichts zu einer eng verflochtenen und in sich stimmigen Ästhetik, die weder vereinzelt noch verallgemeinert werden kann.

Dementsprechend ist Schrift – wie auch alle anderen über Aktualisierungen un- eigentlich implizierten Sachverhalte – in den „Metamorphosen“ immer dann ein Thema, wenn sie diesen erzählerischen Anspruch bzw. diese Absicht in der Fiktion verwirklichen kann. Dazu muss sie weder eigens erfunden werden – was sie nicht wird –⁶¹⁸ noch sich fortentwickeln – was gleichfalls nicht geschieht.⁶¹⁹ Indem beispielsweise Io einen Buchstaben in den Sand zieht, handelt sie im Prinzip nicht anders als Apollon, der seinen Klagelaut auf ein Blatt schreibt – unabhängig davon, zu welcher Zeit dies spielt, und ob dafür die wohlweislich extern zu rekonstruierenden und

⁶¹⁷ Sofern kein Beispiel von dieser und der Vielzahl der bisherigen Interpretationen übersehen wurde.

⁶¹⁸ Gegen u. a. Barchiesi ⁴2013, ad met. I, 649 – 654 (s. o. S. 329, Anm. 526) und Hardie 2002b, 253, der bei Io sogar von „the *Metamorphoses*’ aetiology of the invention of writing“ spricht, wofür eine nicht unbeträchtliche begriffliche Vagheit in Kauf zu nehmen wäre: hinsichtlich dessen, was mit *den* „Metamorphosen“, was mit Aitiologie, was mit Erfindung und was mit Schreiben genau gemeint ist.

⁶¹⁹ Beispielsweise „intermediate phases in the development of writing skills“ (Cole 2008, 95) zwischen Ios zweibuchstabigem Namen und dem zweizeiligen Epigramm bei Phaethon zu behaupten, erscheint nur aus einer selektiven Perspektive (bei Phaethon spielt Schrift eine weitaus größere Rolle und Io hat, wie gesehen, nicht ihre „two vowels“ in den Sand gekratzt („scratched“), sondern nur einen einzigen) und oberflächlichen, die gesamte Darstellungsabsicht und die sprachlogische Problematik vernachlässigenden Verknüpfung als schlüssig. Aus methodischer Sicht spricht es für sich, dass Cole dies allein anhand der quantitativen Repräsentation der Schriftzeichen festmacht. Wollte man sich auf dieses Argument einlassen, käme die Entwicklung von der Artikulation eines Namens zu einer vollausgebildeten, ihre Zeichenfunktion nicht verfehlenden Grabepigraphik – wohl gemerkt in einem sprachlich hochkomplexen Latein – eher einem Quantensprung gleich.

sowohl bei Io als auch bei Apollon bzw. dem Erzähler Orpheus einer schiefen Perspektive entspringenden historischen Begebenheiten vorhanden waren. Die Veranlassung für ihr Tun stammt aus der inneren Entwicklung des Geschehens und wird in allen ausführlicheren Schriftbeispielen mit beinahe zwingender Konsequenz entwickelt oder ergibt sich sehr plausibel implizit aus der Handlung.

Unangebracht ist es deshalb, eine Entwicklung und ein für die Schrift vermeintlich bedeutsames Früher und Später im Verlauf des Gedichts zu behaupten. Der Erzähler stellt diesen Zusammenhang nicht her und setzt dieses Motiv zudem aus einem ganz anderen Grund ein.⁶²⁰ Gleichfalls ist es ein sekundärer Aspekt, welche Eigenschaften die jeweiligen Schreiberinnen und Schreiber sonst noch aufweisen, sofern diese nicht mit dem Schreiben Anlass ursächlich in Verbindung stehen. An der gelegentlich diskutierten Rolle des Geschlechts im Sinn eines *gendered writing* sei dies kurz noch genauer betrachtet.⁶²¹

Die Urheberschaft der Schriftprodukte verhält sich bei den 14 Beispielen folgendermaßen: Bei sechs gibt es aus verschiedenen Gründen keinen expliziten Urheber (Meleager, Erysichthon, Aisakos, Aias, Caieta, dem Schicksalsarchiv), bei einem ist es unspezifisch (Iphis I (jetzt Mann, vorher Frau) und Mutter), bei zwei sind es Männer bzw. männliche Götter (Apollon, Iphis II) bei fünf sind es Frauen bzw. weibliche Götter (Io, Najaden, Philomela, Byblis, Alkyone).⁶²² Wie unerheblich das Geschlecht für das Schreiben selbst ist, zeigt sich am besten in der Figur der/des Iphis I, welche noch als Mädchen in die Schule geht und zusammen mit Ianthe die *primas ... artes* (met. IX, 718f.) lernt, aber dann als junger Mann gemeinsam mit seiner Mutter eine Weihinschrift anfügt (*addunt et titulum* – 793). Ebenso unwichtig ist dies bei Apollon und den Najaden; geschlechtlich unspezifisch ist es auch im Liebeskontext, da sowohl die weibliche Byblis als auch der männliche Iphis II Briefe schreiben.

Schrift an sich, so könnte man folgern, kennt kein Geschlecht, auch nicht als fiktionale Aktualisierung. Der konkrete Anlass, der zu ihrem Gebrauch führt, ergibt sich aus der situativen Bedingtheit der Figuren oder des Geschehens. Diese Situation kennzeichnet dann entweder, dass aus verschiedenen, wohlweislich geschlechtsunabhängigen Gründen ein Ersatz für mündliche Kommunikation benötigt oder gewählt wird (Io: Kuh-Körper; Philomela: Verstümmelung und Isolation; Byblis: aufgrund des Inzests gesteigerte Liebesproblematik; Iphis II: aufgrund des Ständeunterschieds gesteigerte Liebesproblematik); oder, dass ein vergangenes Ereignis (v. a. im Todes-

620 Die einzige beobachtbare Entwicklung ist die, dass die zuerst erzählte Hyakinthos-Geschichte die Voraussetzung dafür schafft, dass aus Aias' Blut dieselbe Blume mit derselben Inschrift entsteht. Aber, und das ist mit allem Nachdruck zu betonen, diese Verbindung wird vom Erzähler sowohl pro- als auch analeptisch expliziert, eine weitere Relation zur Schrift eines der anderen Beispiele oder gar eine Schrift-Evolution jedoch nicht. Vgl. Loehr 1996, 162f.

621 Im Kern zwar richtig, aber betont ausweichend Wheeler 1999a, 57f.

622 Io schreibt allerdings nicht als Frau, sondern – das ist der konstitutive Witz an der Geschichte – als Kuh, sodass sie als Schreiberin eigentlich in einer eigenen Kategorie „Tier“ zu erfassen ist.

kontext)⁶²³ mit einer gewissen Zeigefunktion auf einem Medium festgehalten und verewigt ist oder wird (In- und Aufschriften).⁶²⁴

Der *gender*-Aspekt als etwas sekundär Hinzukommendes könnte aber mit Gewinn in diesem Kontext diskutiert werden, wenn dabei nicht von der oberflächlichen Feststellung ausgegangen wird, dass eine Figur von bestimmten Geschlecht Schrift nutzt, sondern genauer danach gefragt wird: ob (1) und inwiefern das Geschlecht der Figuren dafür verantwortlich war, dass sie in diese besondere Lage geraten sind; oder ob (2) sie wegen ihres Geschlechts auf eine spezifische Weise mit Schrift umgehen. Das nämlich ist dann bei Io und Philomela als Opfer männlicher Gewalt ähnlich aufschlussreich wie bei Byblis und Iphis II hinsichtlich ihrer charakterlichen Disposition und der möglicherweise relevanten literarischen Konventionen.⁶²⁵ Damit wäre aber bereits die Ebene einer allgemeinen Diskussion zu *gender* in den „Metamorphosen“ erreicht, unabhängig von der hier beispielhaft verhandelten Schriftlichkeit.

7.4 Zusammenfassung

Fraglos aber ist „schreiben“, um nun noch einmal auf Aktualisierungen allgemein zu sprechen zu kommen, ein sehr spezifischer Vorgang, der erzählerisch immer konkret zu bezeichnen oder eindeutig genug zu umschreiben ist, wohl aber nicht über eine Gleichnis- oder eine Analogie-Beziehung repräsentiert werden kann.⁶²⁶ Will oder muss ein Dichter genau diese Tätigkeit in einer Zeit stattfinden lassen, in der sie weder nach historischen Kriterien noch nach der maßgeblichen literarischen Tradition existierte, ist dies deshalb nur mit einer uneigentlichen, den vermeintlichen Entwicklungsstand dieser Welt nicht abbildenden Aussage möglich.⁶²⁷ Es besteht gewissermaßen ein Zwang zum Aktualisieren.

Folglich würden sich die „Metamorphosen“ allein durch die Quantität an Schriftbeispielen als Innovation eines episch-hexametrischen Gedichts auszeichnen, wenn nicht noch die Art ihrer sprachlichen Darbietung mitunter von einer solchen Subtilität, einem solchen Witz und einer solchen inhalts- wie ausdrucksseitigen Lebendigkeit und Plausibilität zeugte, dass selbst manche sonst so wachsame Ana-

623 Die Prophezeiungen sind dabei eine Ausnahme, da sie als Inhalt, der kraft göttlicher Vorsehung gewonnen wurde, erst in späterer Zeit in Erfüllung gehen. Festgehalten sind sie als ein der Niederschrift vorangegangenes Ereignis aber auf die gleiche Weise.

624 Vgl. auch Dinter 2019, 112–118.

625 Für Letzteres ist neben den intra- und intertextuellen Bezügen zu Ovids eigenem Œuvre die Gegenüberstellung von der ovidischen Byblis und der vergilischen Dido interessant. S. dazu Classen 1981.

626 Vgl. die Kategorisierung der „qualified media“ als „specific art forms“ bei Dinter 2019, 97.

627 Wie das Beispiel Vergils zeigt, kann dies höchstens über eine an den entscheidenden Stellen möglichst implizite Darstellung und durch eine möglichst abstrakte oder mehrdeutige Sprache abzuschwächen versucht werden. Eine solche Zurückhaltung bei dem Motiv der Schrift ist, wie bereits angemerkt (s. o. S. 273, Anm. 256), auch in der attischen Tragödie erkennbar.

chronismus-Kritiker es zuweilen versäumen, auf die Unmöglichkeit dieser Tätigkeit in der sogenannten heroischen Zeit hinzuweisen.⁶²⁸

Diese Beobachtungen am Spezialfall, wofür Aktualisierungen, wie gesagt, zwangsläufig erforderlich sind, fügen sich jedoch auch nahtlos in die gewonnene sprachlogische und ästhetische Systematik ein.⁶²⁹ Denn auch in Fällen, in denen die Aktualisierung nicht schon mit der Wahl des Stoffes gewissermaßen in Kauf zu nehmen ist, bietet sich dies als ein konsequent umgesetzter Gestaltungswille dar, am deutlichsten wohl bei der Ortsbeschreibung in met. I, 168–176:⁶³⁰ Dort nutzt der Erzähler die gesamte sprachliche Bandbreite – neben den üblichen Stilmitteln heißt das: Analogien, Aktualisierungen, eine gleichnishaft limitierte Aktualisierung sowie (im weiteren Kontext) Gleichnisse –, um einen Leser beinahe buchstäblich zu einem Ort zu führen, der sich sowohl durch seine Anschaulichkeit als Handlungsort als auch durch seine Analogiebeziehung zum augusteischen Rom auszeichnet.⁶³¹

Obwohl Schriftlichkeit als mehr oder minder komplexe, aber allgemeine Kulturtechnik und das zeitgenössische Rom als konkrete, zeitlich fixierbare Anschauung auf dem gleichen Prinzip basieren, zeichnet sie auch ein wichtiger Unterschied aus, der an dieser Stelle nochmals wiederholt werden soll: Während im einen Fall (Schrift) ein fiktives Objekt bzw. fiktiver Vorgang mittels Aktualisierung allgemein als etwas Lebendiges dargestellt wird, soll beim anderen (Götterwohnsitz) mithilfe des gleichen Verfahrens das fiktive Objekt über seine Lebendigkeit, d. h. über seine ästhetische Steigerung, hinaus als etwas spezifisch Römisches wahrnehmbar sein oder andersherum das spezifisch Römische in der Fiktion lebendig sein. Somit wird bei der Ortsbeschreibung über eine Analogiebeziehung eine zusätzliche Bedeutungsdimension etabliert, die bei der Schrift nicht mit dieser Ausschließlichkeit vorliegt, sodass dort „nur“ das Schreiben selbst als merkmalfhafte Erscheinung verhandelt wird.⁶³² Die in beiden Fällen vorliegende Aktualisierung kann deshalb bei ersterem noch als Romanisierung spezifiziert werden.

628 Was bei Byblis wohl hieße, die Unmöglichkeit der Geschichte selbst zu behaupten, entgegen der so ungemein anschaulichen Erzählung (zu deren inneren Verwobenheit s. Bömer 1977, 412–414). Auffallend ist dieses Schweigen z. B. bei Haupt/Korn⁵1966, 99, wo bei Byblis einleitend nur von den „rhetorischen Erweiterungen durch die Monologe und den Brief“ gesprochen oder mit dem gelegentlichen Verweis auf eine „Sitte“ (so eine „römische“ bei met. IX, 528 oder eine offenbar griechisch-römisch „militärische“ bei met. IX, 563) lediglich eine Erklärung der Realien gegeben wird.

629 S. o. Kap. 7.1 und 7.2. Sie können, weil sie von ihrem Prinzip und nicht von ihrer Erscheinung her gemacht wurden, nicht nur für ähnliche obligatorische, sondern auch für sozusagen fakultative Fälle Gültigkeit beanspruchen, bei denen der Erzähler Objekte und Vorgänge mit Aktualisierungen beschreibt, für die ihm auch konventionelle Begriffe zur Verfügung stünden.

630 S. o. Kap. 7.1.3.1.

631 Dies offenbaren nicht zuletzt auch einige maßgebliche Prätexte im ersten (Homer, Vergil) wie komischen Bereich (Lucilius).

632 Für die oben analysierten Beispiele nennen weder Schmitzer 1990 noch Urban 2005 Analogien, die sich aus Schriftgebrauch ergeben.

Als eine sprachlich nicht explizierte extradiegetische Aussage über die diegetische Welt konnte die Aktualisierung von ihrer logischen Relation als Metapher definiert werden: Anders als beim Gleichnis, wo bei einer semantischen Ähnlichkeitsbeziehung der Unterschied von Sach- und Bildebene lexikalisch aufrechterhalten wird, ist diese Relation verkürzt und dadurch als Identität von Herkunftsbereich und Zielbereich impliziert: Etwas ist oder verhält sich nicht *wie* etwas anderes, sondern es *ist* oder *handelt als* dieses andere und wird in dieser Eigenschaft auch nicht durch gegenteilige Informationen des Erzählers sozusagen daran gehindert.⁶³³

Aus dieser sowohl ausdrucksmäßigen als auch sprachlogisch-uneigentlichen Kürze ergeben sich erhebliche Vorzüge für die narrative Ausgestaltung der überwiegend fiktiv-nicht-realen Welt der „Metamorphosen“.

Erstens auf einer grundsätzlichen dichterischen Ebene:⁶³⁴ Ein Erzähler kann damit abstrakte, meist hintergründige Sachverhalte in einem knappen Ausdruck fassen und ohne Umwege in der Fiktion Wirklichkeit werden lassen. Angesichts eines thematischen Panoptikums, das bis zur Weltentstehung reicht bzw. von dort seinen Ausgang nimmt (*primaque ab origine mundi* – met. I, 3), ist diese Begriffsbildung – dieses *res signare* – unerlässlich für einen um höchste Konkretheit bemühten und äußerst innovativen Dichter wie Ovid.

Zweitens auf einer allgemeinen ästhetischen Ebene:⁶³⁵ Wegen dieser Knappheit repräsentiert diese Form der Zeit-Metapher zwei Zustände in einem einzigen Ausdruck, nämlich den, der in der fiktiven Welt beschrieben wird, und den, der als Herkunftsbereich aus der extradiegetischen Welt stammt und auf dem die zur Beschreibung genutzte Bezeichnung implizit basiert. Weil die Relation dieser beiden Zustände bei einer Aktualisierung sprachlich die einer Identität, ontologisch aber die der Alterität ist, handelt es sich um eine uneigentliche Aussage. Genau in dieser unvermittelten sprachlichen Vereinigung zweier Zustände liegt nach Aristoteles das Erkenntnispotenzial, das auf den menschlichen Sinn einen ansprechenden Reiz ausübt, weil es sich intuitiv entfaltet, d. h. unkompliziert und schnell.

Je nachdem, wie groß diese Diskrepanz der beiden Bildbereiche ist, wie deutlich bzw. kühn sie ausgedrückt und wie markant sie im jeweiligen Kontext erkennbar wird, kann sich die ästhetische Wirkung entweder in einem bloßen Deutlich- und Lebendig-Werden des dargestellten Sachverhalts erschöpfen oder aber bis zu einem tatsächlichen Verstören oder Verfremden reichen. Unter Berücksichtigung dessen, dass diese

633 S. o. Kap. 7.1.2f. Anders als im Register bei Hardie 2015, 660, verzeichnet, handelt es sich deshalb in folgenden Fällen *nicht* um Anachronismen, sondern um Aktualisierungen: met. II, 326–328, met. II, 709–710, 712f. und 794 (Letzteres ist wohl ohnehin nur eine Analogie), met. III, 316–340, met. VI, 419 f. (s. o. Kap. 6.2), met. VII, 239 f., met. IX, 770 f., met. IX, 466 (wohl an der Grenze zwischen Aktualisierung und Analogie). Wie auch met. II, 260f. eine Anachronie und kein Anachronismus ist, da der Raub der Proserpina im fünften Buch als Hypodiegese sozusagen nachgereicht wird (so auch die Erklärung noch im selben Kommentar zu einem anderen Fall (vgl. Barchiesi ⁴2013, ad met. II, 538–541)).

634 S. o. Kap. 7.2.1.2b.

635 S. o. Kap. 7.2.1.2. S. dazu auch Innes 2003, 13.

drei Faktoren wegen des jeweils stets anders ausgeprägten subjektiven Eigenanteils bei einem Rezipienten – selbst wenn er sich objektiver Interpret nennt – verschieden gewichtet werden können, scheint es kaum möglich, diese Wirkung in einer allgemeingültigen Systematik zu erfassen. Sowohl der definatorische Graubereich am semantischen Minimum, d. h. ab wann eine Analogie sprachlich konkret genug ist, um eine Metapher zu sein, ist dafür zu groß als auch wird das referentielle Maximum, d. h. Aktualisierungen basierend auf Eigennamen, wegen seiner Eindeutigkeit nur selten ausgeschöpft.⁶³⁶

Letztlich determiniert den Effekt einer Aktualisierung am entscheidendsten der jeweilige Aussagekontext selbst, welcher ohnehin – das zeigt besonders die Ortsbeschreibung in met. I, 168–176 – mitnichten eine sterile Umgebung ist, in der keine sonstigen sprachlichen Gleichheits-, Ähnlichkeits- oder Alteritätsbeziehungen vorhanden sind. So kann beispielsweise bei dem überaus extensiven Schriftgebrauch in der Byblis-Geschichte kaum davon die Rede sein, dass die Aktualisierungen einen verfremdenden Effekt zeitigen, da sie eine stringente Motivik in einer höchst kunstvollen Weise auserzählen; andererseits ist Schrift für das narrative Ausloten sprachlicher Grenzen in der Io-Episode zwar nur knapp als Mittel der Anagnorisis genutzt, aber dafür mit einem beachtlichen Esprit, dem ein verfremdender Effekt kaum abzusprechen ist. Das Gros der Aktualisierungen demnach als in der Mitte zwischen diesen theoretisch benennbaren, aber in der textanalytischen Praxis schwer aufrechtzuerhaltenden Extremen⁶³⁷ stehend zu bezeichnen, dürfte eine hinreichende Kategorisierung sein, um im Einzelfall in einer Detailanalyse auf diese oder jene Weise ausgelegt werden zu können.

Um zur Gesamtästhetik der „Metamorphosen“ als drittem und letztem Punkt zu kommen, fügt sich die Aktualisierung als Metapher auf geradezu optimale Weise in ein Gedicht ein, dessen Thema zum einen eine umgekehrte Metaphorik prinzipiell innewohnt, weil es uneigentliche, mythische Begebenheiten in ihrer Realität-Werden vorstellt und so gesehen auf eine Leser-Wirklichkeit hin vereigentlicht; zum anderen sind diese Realität gewordenen Erscheinungen selbst Metaphern, da sie sich sowohl als verstetigtes Resultat dieser Vereigentlichung manifestieren als auch zugleich ihren Entstehungsprozess zurückverweisen und ein uneigentliches, poetisch ungemein attraktives Deutungsangebot zur Welt und dem Menschen darin zum Ausdruck bringen.⁶³⁸ Während die sich aus hunderten Einzelgeschichten zusammensetzende Handlung in jeder Episode neu dazu anzusetzen scheint, diese narrative Vereigentlichung mit höchstem Unterhaltungswert als ein glaubwürdiges Ereignis in Gang zu setzen, sodass dessen Resultate, die uneigentlichen Signifikanten, Wirklichkeit wer-

636 Ein nicht seltener Ersatz für Eigennamen sind, wie gesagt, in den „Metamorphosen“ und darüber hinaus (s. o. Kap. 7.2.2.1a) Paraphrasen, so z. B. bei den Olympischen Spielen, eine *pugna* im *Graia Elis* (met. XIV, 325), oder Pythagoras, ein ominöser *vir ortu Samius* (met. XV, 60).

637 S. o. Kap. 7.1.3.3.

638 Anders gesagt ist dies Ovids „Erweiterung der menschlichen Metaphorik“ (Schmidt 1991, 60). S. dazu nun auch Feeney 2020, 362.

den können, arbeitet der diese Handlung darbietende Erzähler diesem Streben nach Vereigentlichung mit einem antagonistischen Prinzip entgegen. Denn seine Aktualisierungen tragen die Wirklichkeit, die den Herkunftsbereich der Metapher bildet, sozusagen zurück in die Fiktion, veruneigentlichen sie wieder.⁶³⁹

Die beschriebenen Verfahren lassen sich, wie eingangs angedeutet und in diesem Kapitel gezeigt, auch bei anderen Autoren erkennen, wozu in dieser Arbeit Euripides und Brecht als Beispiele herangezogen wurden.⁶⁴⁰ Gerade angesichts der verschiedenen Entstehungs- und Rezeptionskontexte kann sich dadurch das Verfahren des zeitlich uneigentlichen In-Szene-Setzens als das Gleiche erweisen. Das ovidische Unikum bzw. dessen innovatives Fortführen⁶⁴¹ ist es hingegen, dass dies das für die „Metamorphosen“ konstitutive Paradox erzählerisch-performativ umsetzt⁶⁴² und so eine Gegenstimme in jener Symphonie anklingen lässt, in der sich Motive und Gegenmotive zu einem nicht zu partikularisierenden Zusammenklang zusammenfinden.⁶⁴³

639 Vgl. auch Krupp 2009, 175, der in den „Metamorphosen“ dem „Zwiespalt von Gemeintem und Gesagtem“ – kennzeichnend auch für metaphorische Bedeutungsrelationen – eine prägende Rolle zuerkennt, „als eine subversive Kraft, die das Werk für eine geordnete Vielheit von Bedeutungen offen hält.“ Vgl. zudem Vial 2010, 471 f.

640 S. o. Kap. 7.2.2.

641 Vgl. Hardie 2002b, 230.

642 So die Deutung der Metamorphose von Solodow 1988, 174. Vgl. auch Tronchet 1998, 384.

643 So die These von Schmidt 1991.

8 Resümee

In einer ersten Annäherung an den Themenkomplex „Anachronismus“ konnte gezeigt werden, dass sowohl die Bezeichnung als auch das damit bezeichnete Konzept in ihrer Vielschichtigkeit nicht aus dem bloßen Kontrast zu diesbezüglichen Entwicklungen in Mittelalter und Früher Neuzeit gebührend erschlossen werden können. Nicht nur gerät dabei eine reichhaltige Tradition gelehrter Kritik aus den Augen, die dieselben Phänomene nicht zwangsläufig auch mit den heute üblichen Kategorien zu beschreiben hatte, sondern es scheint mitunter dazu zu verleiten, dass das spezifische Phänomen nicht im Lichte der antiken Zeugnisse selbst, die bei genauerem Hinsehen in der Tat in Fülle vorhanden sind, bewertet wird, sondern nur am Maßstab einer späteren, in ihren Textzeugnissen ungemein besser überlieferten Zeit. Die These, dass in der Antike Anachronismen aufgrund eines fehlenden historischen Bewusstseins nicht wahrgenommen wurden, kann in dieser Form nicht aufrechterhalten werden, zu vielfältig und zu differenziert sind sowohl die expliziten Experten- und in gewissem Sinn Laienurteile als auch die implizit vorausgesetzte zeitliche Richtigkeit.

Als problematisch erwies sich des Weiteren ein allgemeines Sprechen von Anachronismen bezüglich fiktionaler Literatur. Die Voraussetzung einer ontologischen Gleichheit zwischen dem, was in der erzählten Welt an fiktiver Realität vorherrscht, und den realen Objekten der außertextlichen Wirklichkeit, macht „Anachronismus“ gerade in Fällen wie Ovids „Metamorphosen“, in denen dieses Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit in einer höchst ambitionierten sprachlich-thematischen Ästhetik zur Disposition steht, zu einer gänzlich unzulänglichen Analysekategorie: Mit ungenauer Vereinfachung ist Komplexität logischerweise nur ungenau erfassbar.¹

Dass die Andersartigkeit fiktiver Welten und fiktionaler Aussagen mitnichten eine fremde Vorstellung zur Entstehungszeit der „Metamorphosen“ generell und für Ovid als deren Dichter ist, konnte an drei Beispielen aufgezeigt werden, gleichfalls die wesentlichen Überschneidungen mit modernen Fiktionstheorien. Nach einer begrifflichen Präzisierung hinsichtlich definitorischer sowie erzähltheoretischer Aspekte bot sich die Möglichkeit, den fundamentalen Unterschied zwischen epistemisch privilegierten und epistemisch gleichwertigen Erzähleraussagen als Aktualisierungen und Anachronismen auszdifferenzieren. Speziell für die „Metamorphosen“ schien für die Aktualisierungen noch eine Binnendifferenzierung in eigentliche Aktualisierungen und poetische Synchronismen notwendig, da sich beim letztgenannten Phänomen die zeitliche Implikation vor dem Hintergrund der (myth-)historischen Tradition als uneigentliche Aussage erweist, während bei Aktualisierungen ein solcher Bezug nicht grundsätzlich gegeben sein muss. An späterer Stelle war zudem bei den Anachronismen eine weitere Unterscheidung geboten: zwischen Anachronismus als einem

¹ Passend dazu Plat. polit. 294c7f.: Οὐκοῦν ἀδύνατον εὖ ἔχειν πρὸς τὰ μηδέποτε ἀπλᾶ τὸ διὰ παντὸς γινόμενον ἀπλοῦν; („Also ist es unmöglich, dass sich gegenüber den Dingen, die niemals einfach sind, das, was in jeder Hinsicht einfach ist, gut verhält?“).

narrativen Widerspruch in der Zeit einerseits und einem als Aktualisierung höherer Stufe aufzufassenden Verstoß gegen die raumzeitliche Situierung einer Figur in der diegetischen Welt andererseits.

Wie notwendig präzisere Definitionen sind, zeigte auch ein genauerer Blick auf die bisherigen Abhandlungen, die dieser Thematik im Kontext der „Metamorphosen“ gewidmet sind. Der Umstand, dass die wissenschaftliche Beurteilung dieser zeitlichen Auffälligkeiten einem so mannigfachen und grundlegenden Wandel untersteht, dürfte zu einem gewissen Teil auch daran liegen, dass einige der hierfür als maßgeblich angesehenen interpretatorischen Prämissen der kategorischen Kritik kaum standhalten. Ob dies die mitunter beliebig wirkenden Bezeichnungen mitsamt ihren verschiedentlich abschwächenden oder intensivierenden Zusätzen sind oder die oft nur vage begrifflich-definitivische Erfassung oder die zum Teil subjektive Auswahl der einzelnen Beispiele – nicht selten widerlegt bereits der Wortlaut des Textes die vorgebrachten Ansichten und von einer objektiven Gesamtbeschreibung kann trotz der vielen überzeugenden Einzelkommentare nicht die Rede sein. Es scheint nur konsequent, dass ein Dichter, dessen *persona* hinsichtlich des eigenen mythologischen Narrativs wortwörtlich die *historica fides* von sich weist, um den dichterischen Einfallsreichtum als das maßgebliche Prinzip zu proklamieren,² jegliche historische oder historistische Vereinnahmung seines Mythen-Gedichts – und Anachronismus ist eine historische Kategorie einer vor allem historisch auf ihre Gegenstände blickenden Disziplin – als methodisch lückenhaft ausweist.³

Im Rekurs auf die insbesondere von E. A. Schmidt vertretene Metaphernthese war es hingegen möglich, das Konzept der metaphorischen Uneigentlichkeit als theoretisches Fundament nutzbar zu machen, dessen Vorzüge auf der Hand liegen: Nicht nur trägt es der von Ovid in aller Deutlichkeit profilierten Fiktionalität des Textes Rechnung (1); überdies kann es in sprachlogischer Hinsicht (2) und – wegen dieser sprachlichen Eigenheiten – bezüglich der produktions- (3) sowie rezeptionsästhetischen (4) Aspekte bis an die Grenzen des definitivisch Möglichen beleuchtet und kategorisiert werden; außerdem lässt es sich mit augenscheinlichen literarischen und metaliterarischen Parallelstellen stützen (5) sowie speziell durch den Kontrast zu Vergil in seiner bei Ovid vorliegenden Eigenart konturieren (6); allen voran aber ist es die ohne Übertreibung als elementar zu bezeichnende gegenseitige bzw. -sätzliche Entsprechung von Thema und sprachlicher Form, weshalb die Metaphernthese ein so vielversprechender Ansatz nicht nur für die „Metamorphosen“ insgesamt, sondern auch für die Beschreibung von deren zeitlichen Besonderheiten ist (7).

2 S. o. Kap. 3.1.2 und bes. Feeney 1991, 224–232. Das ist gerade vor dem Hintergrund noch einmal zu betonen, dass wider dieses Prinzip bzw. unter dessen Nichtbeachtung nach wie vor historistische Deutungen der „Metamorphosen“ als vermeintlich aussichtsreich in Betracht gezogen werden, zuletzt etwa bei Farrell 2020. S. o. Kap. 4.1.2.

3 Dennoch kann freilich, obschon der Erzählmodus ein uneigentlicher, d. h. nicht-historischer ist, dann das, was damit an realen und pseudo-realien Objekten aus der römischen Realität implizierend behauptet wird, für die römische Realität außerhalb des Textes wahr sein. S. o. S. 179, Anm. 52.

Zu 1: Fiktionalität als sprachliche Konvention, diegetische Welten erschaffen zu können, die in keinem identischen Verhältnis zur außerdiegetischen Realität stehen, ermöglicht es einer Erzählung, ein Nebeneinander aus realen, pseudo-realen und nicht-realen Objekten darzustellen und insgesamt eine Pseudo-Realität zu entwerfen. Diese vereint sowohl Anteile des Realen als auch des Nicht-Realen in sich, ohne weder das Eine noch das Andere ausschließen zu müssen. Eine metaphorische Relation auf der anderen Seite, die eine aus ihrem Herkunftsbereich stammende Vorstellung uneigentlich in einem Zielbereich repräsentiert – sozusagen eine reale Bedeutung situationsbedingt veruneigentlicht und damit pseudo-realisiert – nutzt diese fiktionale Lizenz in perfekter Weise.

Zu 2: Die Aktualisierung als Metapher zu definieren, ergibt sich daraus, dass sie weder auf einer Gleichnis- noch einer Analogiebeziehung beruht. Vom Gleichnis unterscheidet sie, dass bei ihr die Wie-Ebene nicht lexikalisiert ist, stattdessen wird, so Aristoteles, ‚dieses als jenes‘ (τοῦτο ἐκεῖνο – rhet. 1410b19f.) behauptet.⁴ Der Unterschied zur Analogie ergibt sich aus der Konkretetheit des Ausdrucks, da dieser, je stärker er ist, umso weniger eine reine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei Sachverhalten anzeigt. Ein solcher Ausdruck verbalisiert darum keine bloße Analogie, sondern mit zunehmender Stärke bzw. Explizitheit jene für die Metapher charakteristische Identitätsbeziehung. Erstaunlich ist es, dass in den „Metamorphosen“ die Übergänge von der Metapher zu beiden anderen Phänomenen fließend sind: zum Gleichnis – siehe jene kapriziös verhinderte Aktualisierung in met. I, 175 f. – und zur Analogie, weil dabei das eben genannte Definitionskriterium sich bei abnehmender ausdrucksseitiger Stärke selbst aufhebt. Folglich ist schon auf einer sehr basalen, nämlich sprachlogischen Ebene eine finale Unterscheidbarkeit des Realitätsbezugs verhindert.⁵

Zu 3: Gleichermaßen bemerkenswert ist auch, dass Ovids erzählerisches Streben nach größtmöglicher Konkretetheit und möglichst kühner sprachlich-stofflicher Innovativität – beide zweifellos Wesenszüge der „Metamorphosen“ – einen direkten Zusammenhang zum Metaphernstatus der Aktualisierung herstellt.

Als gewissermaßen produktionsästhetischer Aspekt kann dies noch genauer als Übertreffen der erzählerischen Notwendigkeit bezeichnet werden: Da ein Erzähler, der Mythen-Geschichten erzählt, nicht-reale Vorgänge und Objekte darzustellen hat, muss er auf Begriffe zurückgreifen, deren Ursprung bei realen Objekten liegt – nicht-reale Objekte sind an sich logischerweise in der Realität nicht existent. Wenn Ovid daher buchstäblich den fiktiven Dingen einen Namen gibt – im *signandis rebus* liegt nach Quintilian (inst. VIII, 6, 19) eine Bestimmung der Metapher –, dann nutzt er dazu zwangsläufig Vorstellungen aus seiner, d. h. römischen Realität. Signifikant ist dies in den „Metamorphosen“ aber deswegen, weil Ovid diese zeitgenössischen Konzepte so

4 S. o. Kap. 71.2.

5 Das bedeutet letztlich auch, dass eine Untersuchung lediglich eines der drei Phänomene (d. h. Gleichnis, Aktualisierung, Analogie), ohne den größeren Zusammenhang von Ähnlichkeitsbeziehungen im Allgemeinen und die Frage, wie dadurch eine fiktive Welt erschaffen wird, zu berücksichtigen, das Wesen der „Metamorphosen“-Erzählung und ihrer Diegese kaum ergründen kann.

konkret zur Geltung bringt, dass er damit über das notwendig in Rechnung zu stellende Maß hinausgeht. Als Folgeerscheinung erweist sich dadurch die meist stillschweigend vorausgesetzte Objektivität des epischen Erzählers als problematisch: Sowohl der Übertragungsprozess, der sonst implizit sozusagen im Hintergrund vorhanden ist, ist nach außen hin sichtbar, wenn nicht sogar *expressis verbis* sichtbar gemacht – siehe wiederum met. I, 175f. –; als auch tritt das Ausbleiben einer Moderation des Erzählers, die die unterschiedlichen Zeit- und Realitätsvorstellungen trennt und diese in eine historisch für richtig gehaltene Relation setzt, hervor, was umgekehrt das bewusste Zulassen einer uneigentlichen Form fiktiver Realität anzeigt.

Zu 4: In rezeptionsästhetischer Hinsicht hat eine auf Aktualisierungen basierende Erzählweise den Effekt, dass sie einem Objekt oder Sachverhalt zu Lebendigkeit (*ἐνέργεια*) verhilft, indem sie es wortwörtlich vor Augen führt – *sub oculos subicere* setzt Quintilian dem *res signare* als weiteren Zweck der Metapher hinzu. Diese Wirkung entfaltet sie nach Aristoteles deshalb, weil sie einerseits eine komplexe logische Beziehung auf einen leicht zugänglichen knappen Ausdruck verkürzt und andererseits als etwas idealerweise Vertraut-Befremdliches einen geradezu instinktiven Reiz an die Neugierde eines Menschen setzt. Das Resultat davon ist eine – für die Sprache der „Metamorphosen“ oftmals behauptete und angesichts dieser Beobachtungen umso entschiedener als wesentlich anzusehende – *urbanitas* (gr. τὰ ἀστεῖα), die im Deutschen nur annäherungsweise als ‚Sprachwitz‘ oder ‚feiner Humor‘ wiederzugeben ist. Laut der aristotelischen „Rhetorik“ steht sie in engem Zusammenhang mit einer Trias aus Metapher, Lebendigkeit und der – gleichermaßen in den „Metamorphosen“ häufigen – Darstellung mittels Antithesen (*μεταφορά, ἐνέργεια, ἀντίθεσις* – rhet. 1410b35f.). So gesehen entspricht Ovids mitunter anachronistische, aber in jedem Fall aktualisierende Darstellung mustergültig den rhetorischen Anforderungen an einen *sermo urbanus*.

Die zeitlichen Inkonsistenzen in den „Metamorphosen“ sind damit als ein genuin ästhetisches Verfahren definierbar, deren primärer Zweck in der wirkungsvollen Steigerung des zu erzählen Beabsichtigten liegt – egal, ob dies eine Rom-Analogie, eine grenzwertige Kommunikationssituation oder sonst ein dafür irgendwie reizvoll erscheinender Sachverhalt ist. Dies kann dann entweder darauf beschränkt sein, dass das fiktive Geschehen lebendig und anschaulich in Erscheinung tritt; die Steigerung kann aber auch so weit gehen, dass sie – um das *animos permovere* als die dritte Funktion in Quintilians Metapherdefinition nicht zu vergessen – einen affirmativen oder verstörenden Eindruck verursacht. Als Extremform uneigentlichen Sprechens sind hierfür neben den markanten Aktualisierungen die Anachronismen und poetischen Synchronismen zu nennen, da sie dafür, d. h. für kultivierten Humor infolge ästhetischer Provokation, ein Mittel der Wahl sind – Aristoteles bringt hierfür Aspekte der Täuschung explizit zusammen mit der Metapher an.⁶

⁶ Vgl. rhet. 1412a19f.: ἔστιν δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα τὰ πλεῖστα διὰ μεταφορᾶς καὶ ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν („Meistens aber entsteht Sprachwitz durch Übertragung und infolge eines Zusätzlich-Täuschens“).

Zu 5: Die spezifische Absicht und der Effekt aktualisierender und anachronistischer Dichtersprache lassen sich zudem sehr gut in einer kultur- und zeitübergreifenden Perspektive beleuchten, wozu die Euripides-Dramen sowie Brechts Romanfragment gewählt wurden, deren Beispiele sowohl an sich als auch durch ihre metaliterarische Kommentierung aufschlussreich sind. Dass in beiden dieser Fälle eine Form der Erkenntnis von zentraler Bedeutung ist, ist ebenso wenig Zufall wie die prinzipiellen Überschneidungen zu Aristoteles' Darlegungen. In der Zusammenschau der Euripides-, Ovid- und Brecht-Beispiele zeigt sich, dass ein und dasselbe Verfahren zwar für die jeweilige Darstellungsabsicht verschieden nuanciert werden kann, aber auf dem gleichen Prinzip, nämlich Uneigentlichkeit, basiert.

Zu 6: Für eine Ästhetik der Aktualisierung ist des Weiteren auch ein genauere Blick auf die Art und Weise aufschlussreich, mit der Vergil in der „Aeneis“ seine fiktive Welt gestaltet. Denn wie sich unter anderem am Beispiel der für nicht-heroisch gehaltenen Schriftkultur zeigen lässt, scheint Vergil in sprachlicher Hinsicht große Vorsicht walten zu lassen, zeitgenössische Gedanken oder Objekte direkt darzustellen, weil dies die vermeintliche Historizität des Mythos infrage stellen würde. Aus diesem Grund sind Aktualisierungen auf eine sehr subtile Weise eingesetzt, die vor allem die über Implikationen eröffneten semantischen Leerstellen ausnutzt und dadurch die Authentizität des diegetischen Geschehens und seine hochsymbolische Bedeutung für die augusteische Gegenwart wahrt, wenn nicht sogar validiert. Die Expressivität und Konkretheit bei Ovids Aktualisierungen im Gegenzug direkt als eine Destabilisierung der in der „Aeneis“ allgegenwärtigen Symbolik zu deuten, erscheint zwar zunächst naheliegend, als Ovid damit genau diese Abgeschlossenheit und Ferne des diegetischen Geschehens aufhebt.⁷ Trotzdem ist auch dies wie überhaupt das Politische in den „Metamorphosen“ nur überzeugend zu behaupten, wenn es das Primat der im Ästhetischen liegenden Wirkung in Rechnung stellt.⁸

Zu 7: In dieser Priorisierung nämlich, um zum letzten Punkt zu kommen, sind Aktualisierung und Anachronismus als narrative Gegenstrategien zum thematischen Kern des Gedichts, der Metamorphose, auszumachen. Ihre ästhetische Qualität auf erzählerischer Ebene steht damit zusätzlich zu ihrer unmittelbaren Wirkung auch noch in einem größeren thematischen Zusammenhang, wobei beide Dimensionen, die globale und die sich im Detail manifestierende, sich gegenseitig bedingen und zu voller Entfaltung verhelfen.

So wird über die ganze Erzählung hinweg am Ende von fast allen Verwandlungsgeschichten, die stets bei einem Anfangspunkt ansetzen und meist nur in eine einzige Richtung zu einem Zielpunkt hin verlaufen, eine fiktive Figur in einem Zustand verstetigt, der häufig identische Eigenschaften mit denen eines realen Objekts in der außertextlichen Wirklichkeit aufweist – die Nymphe Daphne z. B. verwandelt sich in

⁷ Eine der anspruchsvollsten Ausdeutungen dieses Motivs – wohl gerade, weil es in poetischer Weise erfolgt – findet sich in Ransmayrs „Die letzte Welt“.

⁸ Auf den Punkt gebracht von Fabre-Serris 1995, 325. Aus raumnarratologischer Sicht wird dies auch Torben Behms Dissertationsschrift grundlegend validieren.

einen Lorbeerbaum. Zusammen mit weiteren Erzählverfahren – wie beispielsweise das implizite Voranschreiten der Erzählung in der Zeit, das über die kausallogischen Überleitungen zwischen den Einzelepisoden angedeutet ist, oder die vielen expliziten zeitlichen Verankerungen mittels Pro- und Analepsen sowie letztlich die Erzählrichtung selbst, die dem Gedicht schon im Proöm mit *ad mea ... deducite tempora* („führt herab bis zu meiner Zeit“ – met. I, 4) gewissermaßen mitgegeben wird – sind die „Metamorphosen“, wie am deutlichsten Wheeler herausstellen konnte, sehr stark auf ein Telos hin ausgerichtet, das der außerdiegetischen Realität von Ovids Leserschaft entspricht. Man könnte sagen, dass in den über 250 Einzelgeschichten jedes Mal aufs Neue ein Versuch unternommen ist, aus Fiktion Wirklichkeit werden zu lassen: Die mythische Welt als eine uneigentliche Form der Weltdeutung wird mithilfe einer ungemünzt unterhaltsamen Erzählung vereigentlicht. In diesem Sinn ist die Metamorphose eine umgekehrte Metapher, als sie den Übertragungsvorgang sowohl expliziert als auch in die entgegengesetzte Richtung durchführt: Sie nimmt ihren Ausgang beim uneigentlichen, nicht-realen Sachverhalt (Daphne) und endet in der eigentlichen, realen Manifestation (Lorbeer).⁹

Neben dieser grundlegenden und sich sehr nachhaltig manifestierenden Vereigentlichtung sind Aktualisierungen, Synchronismen, Anachronismen und Anachronismen in der Hypodiegesen als gleichermaßen grundsätzliche Gegenstrategie, nämlich Veruneigentlichtung, anzusehen. Die eigentliche, tatsächlich erfahrbare Realität wird in einer relativ fremden diegetischen Realität repräsentiert, wodurch sowohl die eine wie auch die andere Welt veruneigentlicht ist und genau ein solches Bild entsteht, wie es Herder als „weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete“¹⁰ bemängelt.

Jedes der vier per definitionem kategorisierten Verfahren leistet diese Veruneigentlichtung: Aktualisierung und Anachronismus in der Hypodiegesen als ästhetisch-uneigentlicher Erzählmodus, der zur Erschaffung dieser fiktiven Welt durchgängig, wie unter anderem schon Otis zu betonen weiß,¹¹ genutzt ist; die poetischen Synchronismen als merkmalshaftes – man könnte auch sagen: eigenwilliges – Abweichen von einer geschichtlichen oder mythologischen Tradition; die Anachronismen als ebenso merkmalshaftes und eigenwilliges Herausfordern der Art und Weise, wie über die eigene Erzählung Bedeutung kreiert wird.

Schon in ihrem Effekt sind die Ähnlichkeiten zwischen Synchronismen und Anachronismen als widersprüchliches Erzählen offensichtlich, ebenso die bei den inszenierten Anachronismen und den Aktualisierungen, die als uneigentliches Erzählen mitunter auch widersprüchlich erscheinen können, nicht aber zwangsläufig müssen.

⁹ S. o. Kap. 7.2.1.1.

¹⁰ S. o. S. 5, Anm. 21.

¹¹ S. o. S. 92, Anm. 21; vgl. darüber hinaus Solodow 1988, 75.

	Aktualisierung		
uneigentliches Erzählen	einfache Aktualisierung	poetischer Synchronismus (gegen Erzähltradition)	widersprüchliches Erzählen
	Anachronismus in der Hypodiegese	narrativer Widerspruch (gegen eigene Erzählung)	
	Anachronismus		

Abb. 5: Gesamtübersicht

Zusammen mit den anachronistischen Grenzgängern und dem Wissen, dass Analogie, Metapher und Gleichnis auf der gleichen logischen Beziehung – deren Übergänge in den „Metamorphosen“ allgemeingültig zu beschreiben, definitorisch nicht möglich ist – beruhen, bleibt zuletzt eine zentrale Erkenntnis: Selbst vermeintlich objektivierbare Unterscheidungskriterien und Definitionen werden der Ästhetik der „Metamorphosen“ erst gerecht, wenn sie in diesem Gesamtgeflecht aus eigentlichen und uneigentlichen Bedeutungsbeziehungen verstanden werden. Denn erst in dieser vertraut-befremdlichen Zeitlichkeit, in der sich die buchstäblich reizvolle und unterhaltsame Darbietung von Vorgängen manifestiert, die weder real noch nicht-real und darum pseudo-real sind, erst vor diesem Hintergrund ist es Ovid möglich, in der ästhetisch glaubwürdigen, aber unverbindlichen Haltung des Dichters den so banalen Dingen der Wirklichkeit die „menschliche Metaphorik“ anzudichten und damit im ureigentlichen Sinn poetisch zu sein.¹²

„Die Frage“ also, „wie diese mythische Götterwelt im Gedicht darzustellen sei“, die Heinze in seiner so folgenreichen Abhandlung stellt, hat wie auch ihre Antwort, dass dies für Ovid „keine Glaubens-, sondern eine Stilfrage“¹³ sei, auch nach hundert Jahren intensiver Ovid-Forschung nichts an Gültigkeit eingebüßt. Sie darf allerdings im Lichte der hier gewonnenen Erkenntnisse ergänzt bzw. auf eine historische Dimension ausgeweitet werden: Ovid geht es schon allein auf sprachlich-erzählerischer Ebene um alles andere als den Entwurf einer abgeschlossenen geschichtlichen oder mythengeschichtlichen Realität.¹⁴ Darum gilt auch für den Zeit- und Realitätsbezug dieser mythischen Götterwelt: keine Geschichts-, sondern eine Stilfrage.

¹² S. o. Kap. 7.2.1.2.

¹³ Heinze 1919, 11.

¹⁴ Dass dies schon im *mea ... tempora* des Proöms (met. I, 4) anklingt, sollte mit Feeney 1999 nicht vergessen werden.

Literaturverzeichnis

Abgekürzt zitierte Lexika und Grammatiken

Zeitschriften und Sammelbände werden im Wesentlichen nach der in der *Annee philologique* üblichen Weise abgekürzt.

Duden	Kunkel-Razum, Kathrin; Gallmann, Peter; Kunkel, Melanie; Münzberg, Franziska (2017): Duden – Die deutsche Rechtschreibung. Auf der Grundlage der aktuellen amtlichen Rechtschreibregeln. 27. Aufl. Berlin.
Frisk	Frisk, Hjalmar (1960–1972): Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
Georges	Georges, Karl Ernst (⁸ 1992): Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Darmstadt.
Kluge	Kluge, Friedrich (2011): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchges. und erw. Auflage. Berlin [u. a.].
Kühner/ Gert	Kühner, Raphael; Gert, Bernhard (⁶ 19XX): Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Hannover.
LSJ	Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart (⁹ 1996): A Greek-English Lexicon. Oxford.
MLW	Prinz, Otto (Hg.) (1967): Mittellateinisches Wörterbuch. Band I: A–B. Berlin.
OLD	o. A. (² 2012): Oxford Latin Dictionary. Oxford.
ThLG	Thesaurus Linguae Graecae.
ThLL	Thesaurus Linguae Latinae.

Text- und Werkausgaben, Kommentare, Übersetzungen

Angeführt sind Ausgaben antiker Autoren, die häufiger zitiert wurden. Sonstige Stellen sind aus den gängigen Teubnerausgaben oder OCTs bezogen. Die nicht immer trennscharfe Grenze von Quellen- und Forschungsliteratur wurde bei Autoren wie Brecht oder Goethe so ausgelegt, dass diese, als Objekttexte, zu ersteren gezählt und deshalb hier aufgelistet wurden. Scholien und Kommentare stehen, mit Ausnahme von Servius, bei den entsprechenden Autoren.

Ovid

- ohne Herausgeber (2005): Ovid Metamorphosen. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. Mit den Radierungen von Pablo Picasso und einem Nachwort von Bernhard Kytzler. Frankfurt a. M. von Albrecht, Michael (Hg.) (2010): Ovid. Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben. Stuttgart.
- Ambrose, Z. Philip (Hg.) (2004): Publius Ovidius Naso. Metamorphoses. Translated with Introduction and Notes. Newburyport, MA.
- Anderson, W. S. (Hg.) (1972): Ovid's *Metamorphoses* Books 6–10. Edited, with Introduction and Commentary. Norman.
- Anderson, W. S. (Hg.) (1991): P. Ovidii Nasonis Metamorphoses. Editio quinta. Stuttgart, Leipzig.
- Anderson, W. S. (Hg.) (1997): Ovid's *Metamorphoses* Books 1–5. Norman.

- Barchiesi, Alessandro (Hg.) (2005–2015): Ovidio. *Metamorfosi*. Mailand.
 Volume I (Libri I–II): Barchiesi, Alessandro (Hg.) (²2013).
 Volume II (Libri III–IV): Barchiesi, Alessandro; Rosati, Gianpiero (Hg.) (2007).
 Volume III (Libri V–VI): Rosati, Gianpiero (Hg.) (²2013).
 Volume IV (Libri VII–IX): Kenney, E. J. (Hg.) (2011).
 Volume V (Libri X–XII): Reed, Joseph (Hg.) (2013).
 Volume VI (Libri XIII–XV): Hardie, Philip (Hg.) (2015).
- Bömer, Franz (Hg.) (1958): P. Ovidius Naso. *Die Fasten*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert.
 Band II: Kommentar. Heidelberg.
- Bömer, Franz (Hg.) (1969–2006): P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Kommentar. Heidelberg.
 Buch I–III: Bömer, Franz (Hg.) (1969).
 Buch IV–V: Bömer, Franz (Hg.) (²2011).
 Buch VI–VII: Bömer, Franz (Hg.) (²2008).
 Buch VIII–IX: Bömer, Franz (Hg.) (1977).
 Buch X–XI: Bömer, Franz (Hg.) (²2016).
 Buch XII–XIII: Bömer, Franz (Hg.) (²2006).
 Buch XIV–XV: Bömer, Franz (Hg.) (1986).
 Addenda, Corrigenda, Indices: Bömer, Franz (Hg.) (2006). Unter Mitarbeit von Ulrich Schmitzer.
- Breitenbach, Hermann (Hg.) (1986): Publius Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Epos in 15 Büchern.
 Stuttgart.
- Fink, Gerhard (Hg.) (2004): Publius Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Herausgegeben und übersetzt.
 Düsseldorf, Zürich.
- Haupt, Moritz (Hg.) (1969): *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso*. Bd. 1: Buch I–VII.
 Unveränderte Neuauflage der Auflage von Rudolf Ewald, korrigiert und bibliographisch
 ergänzt von Michael von Albrecht. 11. Aufl. Zürich, Dublin.
- Haupt, Moritz; Korn, Otto (Hg.) (1966): *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso*. Zweiter
 Band: Buch VIII–XV. Unveränderte Neuauflage der vierten Auflage von Rudolf Ewald,
 korrigiert und bibliographisch ergänzt von Michael von Albrecht. 5. Aufl. Zürich, Dublin.
- Hill, D. E. (Hg.) (1999): *Ovid Metamorphoses IX–XII*. Edited with Introduction, Translation and
 Notes. Warminster.
- Hollis, A. S. (Hg.) (1970): *Ovid. Metamorphoses. Book VIII*. Edited with an Introduction and
 Commentary. Oxford.
- Holzberg, Niklas (Hg.) (1996): Publius Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Lateinisch – deutsch. In
 deutsche Hexameter übertragen von Erich Rösch. 14. Aufl. Zürich, Düsseldorf.
- Kenney, E. J. (Hg.) (1992): P. Ovidi Nasonis *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria,*
Remedia amoris. Edidit brevique adnotatione critica instruxit. Reprint. Oxford.
- Kline, A. S. (Hg.) (2000): *Ovid. The Metamorphoses*. A Translation into English Prose. o. O.
- Lee, A. G. (Hg.) (1999): *Ovid Metamorphoses I*. Edited with Introduction and Notes. Reprint. Bristol.
- Myers, Sara (Hg.) (2009): *Ovid Metamorphoses*. Book XIV. Cambridge.
- Owen, S. G. (Hg.) (1991): P. Ovidi Nasonis *Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor,*
Halieutica fragmenta. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit. Reprint. Oxford.
- Regius, Raphael (Hg.) (1517): P. Ovidius Naso. *Metamorphoses*. Venedig.
- Siebelis, Johannes; Polle, Friedrich (Hg.) (1878): P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*. Auswahl für
 Schulen. Mit erläuternden Anmerkungen und einem mythologisch-geographischen Register.
 Erstes Heft, Buch I–IX und die Einleitung enthaltend. 10. Aufl. Leipzig.
- Siebelis, Johannes; Polle, Friedrich (Hg.) (1875): P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*. Auswahl für
 Schulen. Mit erläuternden Anmerkungen und einem mythologisch-geographischen Register.
 Zweites Heft, Buch X–XV und das mythologisch-geographische Register enthaltend
 enthaltend. 8. Aufl. Leipzig.

Tarrant, R. J. (Hg.) (2004): *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit.* Oxford.

Tsitsiou-Chelidoni, Chrysanthe (2003): *Ovid, Metamorphosen, Buch VIII. Narrative Technik und literarischer Kontext.* Frankfurt a. M. [u. a.].

Sonstige

Aristophanes

Dover, Kenneth (Hg.) (1994): *Aristophanes. Frogs.* Edited with an Introduction and Commentary. Oxford.

Henderson, Jeffrey (Hg.) (2002): *Aristophanes IV. Frogs. Assemblywomen. Wealth.* Edited and Translated. Cambridge, MA.

Holzberg, Niklas (Hg.) (2011): *Aristophanes. Frösche.* Übersetzt und herausgegeben. Stuttgart.

Radermacher, Ludwig (Hg.) (1954): *Aristophanes' ‚Frösche‘.* Einleitung, Text und Kommentar. Mit einem Nachwort, Zusätzen aus dem Handexemplar des Verfassers und weiteren Hinweisen, besorgt von Walther Kraus. 2. Aufl. Wien.

Rau, Peter (Hg.) (2017): *Aristophanes. Komödien. Band III.* Übersetzt, eingeleitet und kommentiert. Darmstadt.

Sommerstein, Alan (Hg.) (1996): *Aristophanes. Frogs.* Edited with Translation and Notes. Warminster.

Wilson, N. G. (Hg.) (2007): *Aristophanis fabulae. Tomus II. Lysistrata, Thesmophoriazusae, Ranae, Ecclesiazusae, Plutus.* Oxford.

Aristoteles

Cope, Edward Meredith (Hg.) (2006): *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary. Volume III.* Reprint. Hildesheim [u. a.].

Kassel, Rudolf (Hg.) (1965): *Aristotelis de arte poetica liber.* Recognovit brevique adnotatione critica instruxit. Oxford.

Kennedy, George A. (Hg.) (2007): *Aristotle. On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse.* Translated with Introduction, Notes and Appendices. 2. Aufl. Oxford.

Ross, W. D. (Hg.) (1959): *Aristotelis ars rhetorica.* Recognovit brevique adnotatione critica instruxit. Oxford.

Benjamin

Gödde, Christoph; Lonitz, Henri (Hg.) (1998): *Walter Benjamin. Gesammelte Briefe. Band IV: 1931–1934.* Frankfurt a. M.

Brecht

Hecht, Werner; Knopf, Jan; Mittenzwei, Werner; Müller, Klaus-Detlef (Hg.) (1989): *Bertolt Brecht. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 17: Prosa 2. Romanfragmente und Romanentwürfe.* Berlin, Weimar, Frankfurt a. M.

Hecht, Werner; Knopf, Jan; Mittenzwei, Werner; Müller, Klaus-Detlef (Hg.) (1993a): Bertolt Brecht. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 22: Schriften 2. Berlin, Weimar, Frankfurt a. M.

Hecht, Werner; Knopf, Jan; Mittenzwei, Werner; Müller, Klaus-Detlef (Hg.) (1993b): Bertolt Brecht. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 23: Schriften 3. Berlin, Weimar, Frankfurt a. M.

Cicero

Büchner, Karl (Hg.) (1984): Cicero, Marcus Tullius. De re publica. Kommentar. Heidelberg.

Dyck, Andrew R. (2004): A Commentary on Cicero, De Legibus. Michigan.

Powell, J. G. F. (Hg.) (2006): M. Tulli Ciceronis de re publica, de legibus, Cato maior de senectute, Laelius de amicitia. Oxford.

Wilkins, A. S. (Hg.) (1991): M. Tulli Ciceronis rhetorica. Tomus I: de oratore libros tres continens. *Recognovit brevis adnotatione instruxit.* Reprint. Oxford.

Wisse, Jakob; Winterbottom, Michael; Fantham, Elaine (Hg.) (2008): M. Tullius Cicero. De oratore libri III. A Commentary on Book III, 96–230. Volume 5 of the Commentary Initiated by Anton D. Leeman and Harm Pinkster. Heidelberg.

Wardle, David (Hg.) (2010): Cicero on divination. De divinatione. Book 1. Oxford, New York.

Euripides

Diggle, J. (Hg.) (1984): Euripidis fabulae. Tomus I. Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba. Oxford.

Diggle, J. (Hg.) (1994): Euripidis fabulae. Tomus III. Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus. Oxford.

Ferguson, John (Hg.) (1984): Euripides. Hippolytus. Bristol.

Nenci, Francesca (Hg.) (2004): Euripide. Ippolito. 3. Aufl. Mailand.

Schwartz, Eduard (Hg.) (1891): Scholia in Euripidem. Volumen II: In Hippolytum, Medeam, Alcestin, Andromacham, Rhesum, Troades. Berlin.

von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich (Hg.) (1910): Griechische Tragödien. Dritter Band. 3. Aufl. Berlin.

Goethe

Bohnenkamp, Anne (Hg.) (1999): Johann Wolfgang von Goethe. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 22: Ästhetische Schriften 1824–1832. Über Kunst und Altertum V–VI. Frankfurt a. M.

Müller, Klaus-Detlef (Hg.) (1986): Johann Wolfgang von Goethe. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 14: Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit. Frankfurt a. M.

Voßkamp, Wilhelm; Jaumann, Herbert (Hg.) (1992): Johann Wolfgang von Goethe. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 9: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltung deutsche Ausgewanderten. Frankfurt a. M.

Gryphius

Palm, Hermann (Hg.) (1961): Andreas Gryphius. Werke in drei Bänden. Band 1: Lustspiele. Hildesheim.

Hegel

Moldenhauer, Eva; Michel, Klaus Markus (Hg.) (1989): Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke. Band 13: Vorlesungen über die Ästhetik I. 2. Aufl. Frankfurt a. M.

Homer

Allen, Thomas W. (Hg.) (1992): Homeri opera. Tomus III: Odysseae libros I–XII continens.

Recognovit brevis adnotatione critica instruxit. Editio altera. Reprint. Oxford.

Allen, Thomas W. (Hg.) (1992): Homeri opera. Tomus IV: Odysseae libros XIII–XXIV continens.

Recognovit brevis adnotatione critica instruxit. Editio altera. Reprint. Oxford.

Erbse, Hartmut (Hg.) (1983): Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera): Vol VI: Indices I–IV continens. Berlin.

Monro, David B.; Allen, Thomas W. (Hg.) (1991): Homeri opera. Tomus I: Iliadis libros I–XII continens. Recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt. Editio tertia. Reprint. Oxford.

Monro, David B.; Allen, Thomas W. (Hg.) (1990): Homeri opera. Tomus II: Iliadis libros XIII–XXIV continens. Recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt. Editio tertia. Reprint. Oxford.

Horaz

Brink, C. O. (Hg.) (1971): Horace on Poetry. The ‚Ars Poetica‘. Cambridge.

Shackleton Bailey, D. R. (Hg.) (2001): Horatius. Opera. Editio Quarta. München, Leipzig.

Longin

Patillon, Michel; Brisson, Luc (Hg.) (2002): Longin. Fragments – Art Rhétorique. Texte établi et traduit. Rufus. Art Rhétorique. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris.

Macer

Walt, Siri (1997): Der Historiker C. Licinius Macer. Einleitung, Fragmente, Kommentar. Stuttgart.

Nietzsche

Colli, Giorgio; Montinari,azzino (Hg.) (1988): Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Band 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. 2. Aufl. München.

Platon

- Burnet, Ioannes (Hg.) (1950): *Platonis opera. Tomus I: Tetralogias I–II continens. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit. Reprint. Oxford.*
- Burnet, Ioannes (Hg.) (1950): *Platonis opera. Tomus II: Tetralogias III–IV continens. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit. Reprint. Oxford.*
- Tsitsiridis, Stavros (Hg.) (1998): *Platons Menexenos. Einleitung, Text und Kommentar. Stuttgart [u. a.].*
- Wolf, Friedrich August (Hg.) (1782): *Platon. Gastmahl. Ein Dialog. Leipzig.*

Ps.-Longin

- Russel, D. A. (Hg.) (1990): *Libellus de sublimitate Dionysio Longino fere adscriptus. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit. Reprint. Oxford.*

Quintilian

- Radermacher, Ludwig (Hg.) (1969): *M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri XII. Pars prior: libros I–VI continens. Editio stereotypa correctior editionis primae. Addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit. Leipzig.*
- Radermacher, Ludwig (Hg.) (1969): *M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri XII. Pars secunda: libros VII–XII continens. Editio stereotypa correctior editionis primae XXXV. Addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit. Leipzig.*

Scaliger

- Scaliger, Joseph Justus (1583): *Opus novum de emendatione temporum. In octo libros tributum. Paris.*
- Scaliger, Joseph Justus (1629): *Opus de emendatione temporum. Addita veterum Graecorum fragmenta selecta, quibus loci aliquot obscurissimi chronologiae sacrae & bibliorum illustrantur. Cum notis eiusdem Scaligeri, hac postrema editione, ex auctoris ipsius manuscripto, emendatius, magnaue accessione auctius. 2. Aufl. Genf.*

Schiller

- Janz, Rolf-Peter (Hg.) (1992): *Friedrich Schiller. Werke und Briefe. Band 8: Theoretische Schriften. Unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. Frankfurt a. M.*
- Luserke, Matthias (Hg.) (1996): *Friedrich Schiller. Werke und Briefe. Band 5: Dramen IV. Frankfurt a. M.*

Seneca d. Ä.

- Feddern, Stefan (Hg.) (2013): *Die Suasorien des älteren Seneca. Einleitung, Text und Kommentar. Berlin.*

Servius

Thilo, Georg (Hg.) (1881): *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Vol. I: *Aneidos librorum I–V commentarii*. Leipzig.

Sophokles

Jebb, R. C. (Hg.) (2004): *Sophocles: Plays. Trachiniae*. Introduction by Barbara Goward; General Editor: P. E. Easterling. Reprint. London.

Kamerbeek, J. C. (Hg.) (1970): *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part II: The Trachiniae*. Leiden.

Lloyd-Jones, H.; Wilson, N. G. (Hg.) (1992): *Sophoclis fabulae. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt*. Reprint. Oxford.

Xenis, Georgios A. (Hg.) (2010): *Scholia vetera in Sophoclis Trachinias*. Berlin.

Tacitus

Heubner, Heinz (Hg.) (1972): *P. Cornelius Tacitus. Die Historien. Kommentar. Band III: Drittes Buch*. Heidelberg.

Varro

de Melo, Wolfgang David Cirilo (Hg.) (2019): *Varro: De lingua latina. Introduction, text, translation, and commentary*. Oxford.

Vergil

Baschera, Claudio (1999): *Gli scolii veronesi a Virgilio. Introduzione, edizione critica e indici*. Verona.

Horsfall, Nicholas (Hg.) (2000): *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*. Leiden [u. a.].

Horsfall, Nicholas (Hg.) (2003): *Virgil, Aeneid 11. A Commentary*. Leiden [u. a.].

Horsfall, Nicholas (Hg.) (2006): *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*. Leiden [u. a.].

Horsfall, Nicholas (Hg.) (2013): *Virgil, „Aeneid“ 6. A Commentary*. Berlin [u. a.].

Mynors, R. A. B. (Hg.) (1969): *P. Vergili Maronis opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*. Oxford.

Norden, Eduard (Hg.) (1926): *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI. 3. Aufl.* Leipzig [u. a.].

Xenophanes

Heitsch, Ernst (Hg.) (1983): *Xenophanes. Die Fragmente. Herausgegeben, übersetzt und erläutert*. München, Zürich.

Forschungsliteratur

In Druckform

- Adamik, Tamás (1999): In speciem unius corporis. Struktur und Botschaft von Ovids Metamorphosen. In: Werner Schubert (Hg.): Ovid – Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag. 2 Bände. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 257 – 268.
- Adanur, Evrim Doğan (2017): The Uses of Anachronism in Shakespeare's Troilus and Cressida. In: Gaziantep University Journal of Social Sciences 16, S. 1048 – 1056.
- Ahl, Frederick (1985): Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets. Ithaca, NY.
- Albizu, Cristina; Döhla, Hans-Jörg; Filipponio, Lorenzo; Sguaitamatti, Marie-Florence; Völker, Harald; Zisweiler, Vera; Zöllner, Reto (Hg.) (2011): Anachronismen – anachronismes – anacronismi – anacronismos. Atti del V Dies Romanicus Turicensis ; (Zurigo, 19 – 20 giugno 2009). Pisa.
- von Albrecht, Michael (1963): Ovids Humor. In: AU 6 (2), S. 47 – 72.
- von Albrecht, Michael (Hg.) (1971): Lafaye, Georges. Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs. Im Anhang: Heinrich Peters. Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam. Und: Alfred Rohde. De Ovidi arte epica capita duo. Mit einer Einführung von Michael von Albrecht. Hildesheim.
- von Albrecht, Michael (1976): Zur Funktion der Gleichnisse in Ovids Metamorphosen. In: Herwig Görgemanns und Ernst A. Schmidt (Hg.): Studien zum antiken Epos. Meisenheim am Glan, S. 280 – 290.
- von Albrecht, Michael (1979): Ovids ›Metamorphosen‹. In: Erich Burck (Hg.): Das römische Epos. Darmstadt, S. 120 – 153.
- von Albrecht, Michael (1981): Mythos und römische Realität in Ovids „Metamorphosen“. In: ANRW, II, 31, 4, S. 2328 – 2342.
- von Albrecht, Michael (1998): Goethe e l'antico attraverso Ovidio. In: Italo Gallo und Paolo Esposito (Hg.): Ovidio. Da Roma all'Europa. Neapel, S. 103 – 113.
- von Albrecht, Michael (2000a): Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen. Düsseldorf.
- von Albrecht, Michael (2000b): Ovids Amores und sein Gesamtwerk. In: WS 113, S. 167 – 180.
- von Albrecht, Michael (2003): Ovid. Eine Einführung. Stuttgart.
- von Albrecht, Michael (2008): Ovid und die Romanisierung der griechischen Kultur. In: Gianpaolo Urso (Hg.): Patria diversis gentibus una? Unità, politica e identità etniche nell'Italia antica : atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 20 – 22 settembre 2007. Pisa, S. 219 – 229.
- von Albrecht, Michael (2012): Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken. 3. Aufl. 2 Bände. Berlin.
- von Albrecht, Michael (2014): Ovids *Metamorphosen*. Texte, Themen, Interpretationen. Heidelberg.
- von Albrecht, Michael (2016): Ovids Liebesdichtung. In: PhilClass 11, S. 42 – 53.
- Antoni, Silke (2000): Mopsopos. In: DNP, Bd. 8, Sp. 390.
- Aravamudan, Srinivas (2001): The Return of Anachronism. In: Modern Language Quarterly 62, 331 – 353.
- Arnovick, Leslie K. (1993): It's a Sign of the Times. Uses of Anachronism in Medieval Drama and the Postmodern Novel. In: Studia Neophilologica 65, S. 331 – 353.
- Arweiler, Alexander H. (2009): Römische Literaturen und die Grenzen der Philologie. In: Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin [u. a.], S. 545 – 583.
- Aubert, Jean-Paul (2008): Le regard anachronique. Goya vu par Saura. In: Cahiers de Narratologie 15, S. 1 – 12.
- Bär, Silvio (2012): War die Argo nicht doch das erste Schiff? In: RhM 155, S. 210 – 214.
- Barchiesi, Alessandro (1997): The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse. Berkeley.

- Barchiesi, Alessandro (2001): *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London.
- Barchiesi, Alessandro (2002): Narrative Technique and Narratology in the *Metamorphoses*. In: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, S. 180–199.
- Barchiesi, Alessandro (2008): *Senatus consultum de Lycaone*. Concili degli dèi e immaginazione politica nelle *Metamorfosi* di Ovidio. In: MD 61, S. 117–145.
- Bardon, H. (1964): L'obstacle: métaphore et comparaison en latin. In: *Latomus* 23, S. 3–20.
- Bareis, J. Alexander (2014): Fiktionen als *Make-Believe*. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin [u. a.], S. 50–67.
- Barnes, Anette; Barnes, Jonathan (1989): Time Out of Joint: Some Reflections on Anacronism. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47, S. 253–261.
- Bartenbach, Alexandra (1990): Motiv- und Erzählstruktur in Ovids *Metamorphosen*. Das Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählungen im 5., 10. und 15. Buch von Ovids *Metamorphosen*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- Baudy, Gerhard (1999): Karnea, Karneios, Karnos. In: DNP, Bd. 6, Sp. 288–290.
- Beck, Jan-Wilhelm (2014): *Hoc illi praetulit auctor opus*. Ovids *Amores* und die Entwicklung seines weiteren Werkes. Hildesheim [u. a.].
- Bernbeck, Ernst Jürgen (1967): *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*. München.
- Bettini, Maurizio (2016): *Interpretatio Romana: Category or Conjecture*. In: Corinne Bonnet, Vinciane Pirenne-Delforge und Gabriella Pironti (Hg.): *Dieux des Grecs, dieux des Romains. Panthéons en dialogue à travers l'histoire et l'historiographie*. Brüssel, Rom, S. 17–35.
- Bierl, Anton (2004): Alt und Neu bei Aristophanes (unter besonderer Berücksichtigung der Wolken). In: Achatz von Müller und Jürgen von Ungern-Steinberg (Hg.): *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*. München, S. 1–24.
- Binder, Gerhard (1990): Vom Mythos zur Ideologie. Rom und seine Geschichte vor und bei Vergil. In: Gerhard Binder und Bernd Effe (Hg.): *Mythos. Erzählende Weltbedeutung im Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität*. Trier, S. 137–161.
- Blaas, Piet B. M. (1978): *Continuity and Anachronism. Parliamentary and Constitutional Development in Whig-Historiography and in the Anti-Whig Reaction Between 1890 and 1930*. Den Haag.
- Blaas, Piet B. M. (2006): Some General Remarks After Thirty Years. In: *Scientia Poetica* 10, S. 332–336.
- Blanco Mayor, José Manuel (2017): *Power Play in Latin Love Elegy and its Multiple Forms of Continuity in Ovid's „Metamorphoses“*. Berlin [u. a.].
- Blaschka, Karen (2015): *Fiktion im Historischen. Die Bildsprache und die Konzeption der Charaktere in Lucans Bellum Civile*. Rahden, Westf.
- Blumenberg, Hans (1990): *Arbeit am Mythos*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.
- Borsche, Tilman (2003): Die rückwirkende Kraft der Geschichte. In: Andreas Speer (Hg.): *Anachronismen. Tagung des Engeren Kreises der Allgemeinen Gesellschaft für Philosophie in Deutschland (AGPD) vom 3. bis 6. Oktober 2001 in der Würzburger Residenz*. Würzburg, S. 51–69.
- Borzásák, Stefan (1975): Cicero und Caesar. Ihre Beziehungen im Spiegel des Romulus-Mythos. In: Alain Michel und Raoul Verdière (Hg.): *Ciceroniana. Hommages à Kazimierz Kumaniecki*. Leiden, S. 22–35.
- Boulet, Bernard (2005): Is Numa the Genuine Philosopher King? In: Lukas de Blois, Jeroen Bons, Ton Kessels und Dirk M. Schenkeveld (Hg.): *The Statesman in Plutarch's Works. Proceedings of the Sixth International Conference of the International Plutarch Society Nijmegen/ Castle Hernen, May 1–5, 2002. Volume II: The Statesman in Plutarch's Greek and Roman Lives*. Leiden [u. a.], S. 245–256.

- Bouvet, Jean-Francois (Hg.) (1999): Vom Eisen im Spinat und anderen populären Irrtümern. Beliebte Volksweisheiten und kuriose Denkfehler unter die Lupe genommen. München.
- Boyd, Barbara Weiden (2006): Two Rivers and the Readers in Ovid, *Metamorphoses* 8. In: *TAPA* 136, S. 176–206.
- Boyle, A. J. (2003): Ovid and the Monuments. A Poet's Rome. Bendigo.
- Boyle, A. J. (2007): Ovid and Greek Myth. In: Roger D. Woodard (Hg.): *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge, S. 355–382.
- Branham, R. B. (1989): *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, MA.
- Braun, Hanns (1942): Hier irrt Goethe – unter anderem. Eine Lese von Anachronismen von Homer bis auf unsre Zeit. München.
- Breed, Brian W. (2014): Writing. In: Richard F. Thomas und Jan M. Ziolkowski (Hg.): *The Virgil Encyclopedia*. Chichester, S. 1404.
- Bretzigheimer, Gerlinde (2001): Ovids „Amores“. Poetik in der Erotik. Tübingen.
- Brothers, A. J. (1996): Urban Housing. In: Ian M. Barton (Hg.): *Roman Domestic Buildings*. Exeter, S. 33–63.
- Bryant Davies, Rachel (2019): An Anachronism or Blunder? Dibdin's *Melodrama Mad!* and the Siege of Troy as British History on the Nineteenth-century London Stage. In: Antje Junghanß, Bernhard Kaiser und Dennis Pausch (Hg.): *Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen*. Stuttgart, S. 161–178.
- Bücher, Frank (2006): *Verargumentierte Geschichte. Exempla Romana im politischen Diskurs der späten römischen Republik*. Stuttgart.
- Buchert, Ulf (2000): *Denkmalpflege im antiken Griechenland. Maßnahmen zur Bewahrung historischer Bausubstanz*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- Buchheit, Vinzenz (1966): Mythos und Geschichte in Ovids *Metamorphosen* I. In: *Hermes* 94, S. 80–108.
- Buchheit, Vinzenz (1993): Pythagoras in der Deutung Ovids. In: *Hermes* 121, S. 77–99.
- Buck, Thomas Martin (2001): Vergangenheit als Gegenwart. Zum Präsentismus im Geschichtsdenken des Mittelalters. In: *Saeculum* 52, S. 217–244.
- Burke, Peter (1999): Westliches historisches Denken in globaler Perspektive – 10 Thesen. Aus dem Englischen übersetzt von Adelheid E. Baker. In: Jörn Rüsen (Hg.): *Westliches Geschichtsdenken. Eine interkulturelle Debatte*. Göttingen, S. 31–52.
- Burke, Peter (2001): The Sense of Anachronism from Petrarch to Poussin. In: Chris Humphrey und W. M. Ormrod (Hg.): *Time in the Medieval World*. York, S. 157–173.
- Burke, Peter (2006): Triumphs and Poverties of Anachronism. In: *Scientia Poetica* 10, S. 291–298.
- Bußmann, Hadumod (Hg.) (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Unter Mitarbeit von Hartmut Lauffer. 4. Aufl. Stuttgart.
- Buxton, Richard (1994): *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*. Cambridge.
- Cameron, Alan (2004): *Greek Mythography in the Roman World*. Oxford.
- Cancik, Hubert (2001): Historisierung von Religion. Religionsgeschichtsschreibung in der Antike (Varro – Tacitus – Walahfrid Strabo). In: Glenn W. Most (Hg.): *Historization – Historisierung*. Göttingen, S. 1–13.
- Cancik, Hubert (2004): Ein Volk gründen. Ein myth-historisches Modell. In: Anton Bierl, Arbogast Schmitt und Andreas Willi (Hg.): *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*. Berlin, S. 307–322.
- Canfora, Luciano (1982): *Analogia e Storia. L'uso politico dei paradigmi storici*. Mailand.
- Casali, Sergio (2008): ‚Ecce ἀμφιβολικῶς dixit‘: allusioni ‚irrazionali‘ alle varianti scartate della storia di Didone e Anna secondo Servio. In: Sergio Casali und Fabio Stok (Hg.): *Servio: stratificazioni esegetiche e modelli culturali. Servius: exegetical stratifications and cultural models*. Brüssel, S. 24–37.
- Cassatella, Alessandro (1993): *Clivus Palatinus*. In: *LTUR*, Bd. 1, S. 283–284.

- Chalkomatas, Dionysios (2007): *Ciceros Dichtungstheorie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Literaturästhetik*. Berlin.
- Clark, James (2011): Introduction. In: James Clark, Frank Coulson und Kathryn McKinley (Hg.): *Ovid in the Middle Ages*. Cambridge, S. 1–25.
- Clarke, Katherine (1999): *Universal Perspectives in Historiography*. In: Christina S. Kraus (Hg.): *The Limits of Historiography. Genre and Narrative in Ancient Historical Texts*. Leiden [u. a.], S. 250–279.
- Classen, C. Joachim (1981): *Liebeskummer – Eine Ovidinterpretation (Met. 9, 450–665)*. In: *A&A* 27, S. 163–178.
- Coarelli, Filippo (1993): *Clivus Sacer*. In: *LTUR*, Bd. 1, S. 285.
- Cole, Thomas (2004): *Ovid, Varro, and Castor of Rhodes. The Chronological Architecture of the Metamorphoses*. In: *HSPH* 102, S. 355–422.
- Cole, Thomas (2008): *Ovidius Mythistoricus. Legendary Time in the Metamorphoses*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- Coleman, K. M. (1990): *Tiresias the Judge: Ovid, Metamorphoses 3.322–38*. In: *CQ* 40, S. 571–577.
- Condello, Federico (2011): „Artemidoro“ 2006–2011. *L'ultima vita, in breve*. In: *Quaderni di Storia* 74, S. 161–256.
- Cormier, Raymond J. (1974): *The Problem of Anachronism. Recent Scholarship on the French Medieval Romances of Antiquity*. In: *PhQ* 53, S. 145–157.
- Coulson, Frank (2018): *The Story of Byblis in the Vulgate Commentary on the Metamorphoses*. In: Luis Rivero, María Consuelo Álvarez, Rosa María Iglesias und Juan A. Estévez (Hg.): *Vivam! Estudios sobre la obra de Ovidio. Studies on Ovid's Poetry*. Huelva, S. 223–235.
- Crump, M. M. (1931): *The Epyllion from Theocritus to Ovid*. London.
- Curley, Dan (2013): *Tragedy in Ovid. Theater, Metatheater, and the Transformation of a Genre*. Cambridge.
- Dahlke, Hans (1968): *Caesar bei Brecht. Eine vergleichende Betrachtung*. Berlin, Weimar.
- Danek, Georg (2009): *Apollonius Rhodius as an (anti-)Homeric Narrator. Time and Space in the Argonautika*. In: Jonas Grethlein und Antonios Rengakos (Hg.): *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Berlin, S. 275–291.
- Davis, Noel Gregson (1983): *The Death of Procris. Amor and the Hunt in Ovid's Metamorphoses*. Rom.
- Delvigo, Maria Luisa (2013): *Per transitum tangit historiam: Intersecting Developments of Roman Identity in Virgil*. In: Joseph Farrell und Damien P. Nelis (Hg.): *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford, S. 19–39.
- Deremetz, Alain (2013): *Numa in Augustean Poetry*. In: Joseph Farrell und Damien P. Nelis (Hg.): *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford, S. 228–243.
- Didi-Huberman, Georges (2000): *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris.
- Diller, Hans (1982): *Die dichterische Eigenart von Ovids Metamorphosen*. In: Michael von Albrecht und Ernst Zinn (Hg.): *Ovid. 2., unveränderte Auflage*. Darmstadt, S. 322–339.
- Dinter, Martin M. (2014): *Epigram*. In: Richard F. Thomas und Jan M. Ziolkowski (Hg.): *The Virgil Encyclopedia*. Chichester, S. 441–442.
- Dinter, Martin M. (2019): *Intermediality in the Metamorphoses*. In: *Trends in Classics* 11 (1), S. 96–118.
- Doblhofer, Ernst (1960): *Ovidius urbanus. Eine Studie zum Humor in Ovids Metamorphosen*. In: *Philologus* 104, S. 63–91.
- Dräger, Paul (2006): [Rez.] Franz Bömer, P. Ovidius Naso. *Metamorphosen. Kommentar von Franz Bömer †. Addenda, Corrigenda, Indices. Teil I: Addenda und Corrigenda. Aufgrund der Vorarbeiten von Franz Bömer zusammengestellt durch Ulrich Schmitzer*. Heidelberg: Winter 2006, 352 S., 2 Abb. In: *GFA* 9, S. 1177–1180.

- Ducheyne, Steffen (2006): Ascribing Contemporary Scientific Concepts to Past Thinkers. Towards a Frame-work for Handling Matters More Precisely. In: *Scientia Poetica* 10, S. 274–290.
- Due, Otto Steen (1974): *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Kopenhagen.
- Dümmler, Ferdinand (1894): Agenor 1. In: *RE*, I, 1, Sp. 773–775.
- Dunn, Francis (2007): Present Shock in Late Fifth-century Greece. *Ann Arbor*.
- Easterling, P. E. (1985): Anachronism in Greek Tragedy. In: *JHS* 105, S. 1–10.
- Ebeling, Herman (1937): The Word Anachronism. In: *Modern Language Notes* 52, S. 120–121.
- Ebert, Adolf (1888): *Der Anachronismus in Ovids Metamorphosen*. Ansbach.
- Eco, Umberto (1994): Überzogene Interpretationen. In: Umberto Eco (Hg.): *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*. Mit Entwürfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose und Stefan Collini. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. München, S. 52–74.
- Effe, Bernd (1990): Die Grenzen der Aufklärung. Zur Funktion des Mythos bei Euripides. In: Gerhard Binder und Bernd Effe (Hg.): *Mythos. Erzählende Weltbedeutung im Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität*. Trier, S. 56–74.
- Eggers, Torsten (1984): *Die Darstellung von Naturgottheiten bei Ovid und früheren Dichtern*. Paderborn [u. a.].
- Eigler, Ulrich (1996): *Argumentum*. In: *DNP*, Bd. 1, Sp. 1074.
- Ehrhardt, Claus; Heringer, Hans Jürgen (2011): *Pragmatik*. Paderborn.
- Elman, Benjamin A. (2001): *From Philosophy to Philology. Intellectual and Social Aspects of Change in Late Imperial China*. Los Angeles.
- Erdbeer, Robert Matthias (2001): Mythos. I. Begriff. In: *DNP*, Bd. 15,1, Sp. 636–643.
- Ernst, Peter (2002): *Pragmalinguistik. Grundlagen, Anwendungen, Probleme*. Berlin [u. a.].
- Fabre-Serris, Jacqueline (1995): *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome Augustéenne*. Paris.
- Fantham, Elaine (2009): Rhetoric and Ovid's Poetry. In: Peter Knox (Hg.): *A Companion to Ovid*. Chichester, U.K., Malden, MA, S. 26–44.
- Farrell, Joseph (2013): Complementary and Contradiction in Ovidian Mythography. In: Stephen M. Trzaskoma und R. Scott Smith (Hg.): *Writing Myth. Mythography in the Ancient World*. Leuven, S. 223–251.
- Farrell, Joseph (2020): Ovidian Synchronisms. In: *CJ* 115, S. 324–338.
- Febvre, Lucien (1968): *Le problème de l'incroyance au 16. siècle. La religion de Rabelais*. Paris.
- Feddern, Stefan (2018): *Der antike Fiktionalitätsdiskurs*. Berlin [u. a.].
- Feeney, Denis (1991): *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford.
- Feeney, Denis (1999): *Mea tempora. Patterning of Time in the Metamorphoses*. In: Philip Hardie, Alessandro Barchiesi und Stephen Hinds (Hg.): *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, S. 13–30.
- Feeney, Denis (2007): *Caesar's Calendar. Ancient Time and the Beginnings of History*. Berkeley.
- Feeney, Denis (2009): Time. In: Andrew Feldherr (Hg.): *The Cambridge Companion to the Roman Historians*. New York, S. 139–151.
- Feeney, Denis (2020): *Forma manet facti* (Ov. *Fast.* 2.379). Aetiologies of Myth and Ritual in Ovid's *Fasti* and *Metamorphoses*. In: *CJ* 115, S. 339–366.
- Feldherr, Andrew (2002): Metamorphosis in the *Metamorphoses*. In: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, S. 163–179.
- Feldherr, Andrew (2010): *Playing Gods. Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*. Princeton.
- Feldherr, Andrew (2016): Nothing like the Sun. Repetition and Representation in Ovid's Phaethon Narrative. In: Laurel Fulkerson und Tim Stover (Hg.): *Repeat Performances. Ovidian Repetition and the Metamorphoses*. Madison, WI, S. 26–46.
- Flach, Dieter (2014): *Römische Geschichtsschreibung*. 4. Aufl. Darmstadt.
- Flasch, Kurt (2003): *Historische Philosophie. Beschreibung einer Denkart*. 2 Bände. Frankfurt a. M.

- Flashar, Hellmut (1974): Aristoteles und Brecht. In: *Poetica* 6, S. 17–37.
- Fleck, Martin (1993): Cicero als Historiker. Stuttgart.
- Fleischer, Wolfgang; Barz, Irmhild (2012): Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. 4. Aufl. Berlin.
- Fleischmann, Petra (2007): Die kleinen Leute in Ovids *Metamorphosen* – zwischen Sozialrealismus und literarischem Konzept am Beispiel der lykischen Bauern (met. 6,313–387). In: Markus Janka, Ulrich Schmitzer und Helmut Seng (Hg.): Ovid. Werk–Kultur–Wirkung. Darmstadt, S. 183–193.
- Flower, Harriet (2006): *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. Chapel Hill.
- Fondermann, Philipp (2008): Kino im Kopf. Zur Visualisierung des Mythos in den „Metamorphosen“ Ovids. Göttingen.
- Fontenrose, Joseph (1978): *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations. with a Catalogue of Responses*. Berkeley [u. a.].
- Formisano, Marco (2018): Fragments, Allegory, and Anachronicity. Walter Benjamin and Claudian. In: Sigrid Schottenius Cullhed und Mats Malm (Hg.): *Reading Late Antiquity*. Heidelberg, S. 33–50.
- Fornara, Charles (1983): *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*.
- Fraenkel, Hermann (1969): *Ovid. A poet Between two Worlds*. 3. Aufl. Berkeley, Los Angeles.
- Franke, William (2010): On the Poetic Truth that Is Higher than History. Porphyry and the Philosophical Criticism of Literature. In: *IPQ* 50, 415–430.
- Franzen, Johannes; Galke-Janzen, Patrick; Janzen, Frauke; Wurich, Marc (Hg.) (2018): *Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*. Baden-Baden.
- Frécaut, Jean-Marc (1972): *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grenoble.
- Gabba, Emilio (1981): True History and False History. In: *JRS* 71, S. 50–62.
- Galinsky, Karl (1975): *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley.
- Galinsky, Karl (1998): The Speech of Pythagoras at Ovid *Metamorphoses* 15.75–478. In: Francis Cairns (Hg.): *Papers of the Leeds International Latin Seminar. Tenth Volume*. Leeds, S. 313–336.
- Galinsky, Karl (1999): Ovid's Poetology in the *Metamorphoses*. In: Werner Schubert (Hg.): *Ovid – Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Bd. 1. 2 Bände. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 305–317.
- Gärtner, Hans Arnim (2001): Die *exempla* der römischen Geschichtsschreiber im Zeitalter des Historismus. In: Glenn W. Most (Hg.): *Historicization – Historisierung*. Göttingen, S. 223–239.
- Gavoille, Élisabeth (2006): Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide, *Met.* IX,454–665). In: Patrick Laurence und François Guillaumont (Hg.): *Epistulae antiquae IV. Actes du IVe Colloque International „L'Épistolaire Antique et ses Prolongements Européens“*; (Université François-Rabelais, Tours, 1er–2–3 décembre 2004). Leuven [u. a.], S. 125–145.
- Geisenhanslüke, Achim (2013): *Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zu den Kulturwissenschaften*. 6. Aufl. Darmstadt.
- Geitner, Philipp (2019): Unzeitige Gegenwart – Der Anachronismus in Ovids „Metamorphosen“. In: Antje Junghanß, Bernhard Kaiser und Dennis Pausch (Hg.): *Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen*. Stuttgart, S. 119–142.
- Geitner, Philipp (im Erscheinen): Telling Origins by Challenging Origins. Ovid's Swan Narrative in the *Metamorphoses*. In: Athanassios Vergados und Anke Walter (Hg.): *Ἀρχή and Origo: The Power of Origins*. Turnhout.
- Genette, Gérard (1966): *Figures I*. Paris.
- Genette, Gérard (2004): *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris.

- Genette, Gérard (2010): Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop. Mit einem Nachwort von Jochen Vogt. Überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. 3. Aufl. Stuttgart.
- Giannelli, Giuseppe (1993): Arx. In: LTUR, Bd. 1, S. 127–129.
- Gladhill, Bill (2012): Gods, Caesars and Fate in *Aeneid* 1 and *Metamorphoses* 15. In: Dictynna 9.
- Gladhill, Bill (2013): The Domus of Fama and Republican Space in Ovid's *Metamorphoses*. In: Joseph Farrell und Damien P. Nelis (Hg.): *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford, S. 297–316.
- Glaser, Konrad (1936): Numa Pompilius. In: RE, XVII, 1, Sp. 1242–1252.
- von Glinski, Marie Louise (2012): Simile and Identity in Ovid's *Metamorphoses*. Cambridge.
- Goetz, Hans-Werner (1999): Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im hohen Mittelalter. Berlin.
- Goldberg, Sander M. (2014): Fact, Fiction, and Form in Early Roman Epic. In: David Konstan und Kurt Raaflaub (Hg.): *Epic and History*. Neuauflage der Ausgabe 2010. Chichester [u. a.], S. 167–184.
- Graf, Fritz (1988): Ovide, les Métamorphoses et la véracité du mythe. In: Claude Calame (Hg.): *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*. Genf, S. 57–70.
- Graf, Fritz (2002): Myth in Ovid. In: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, S. 108–121.
- Grafton, Anthony (1993): *Joseph Scaliger: A Study in the History of Classical Scholarship*. Band II: Historical Chronology. Oxford.
- Grafton, Anthony (2012): Fälscher und Kritiker. Der Betrug in der Wissenschaft. Aus dem Englischen von Ebba D. Drolshagen. Berlin.
- Granobs, Roland (1997): Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids *Metamorphosen*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- de Grazia, Margreta (2010): Anachronism. In: Brian Cummings und James Simpson (Hg.): *Cultural Reformations. Medieval and Renaissance in Literary History*. Oxford, S. 13–32.
- Greene, Thomas M. (1986): *The Vulnerable Text. Essays on Renaissance Literature*. New York.
- Grethlein, Jonas (2006): Das Geschichtsbild der Ilias. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive. Göttingen.
- Grethlein, Jonas (2008): Memory and Material Objects in the *Iliad* and the *Odyssey*. In: JHS 128, S. 27–51.
- Grethlein, Jonas (2010): The Greeks and their Past. Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE. Cambridge.
- Grethlein, Jonas (2014): From „Imperishable Glory“ to History. The *Iliad* and the Trojan War. In: David Konstan und Kurt Raaflaub (Hg.): *Epic and History*. Neuauflage der Ausgabe 2010. Chichester [u. a.], S. 122–144.
- Grimal, Pierre (1958): La chronologique légendaire dans les Métamorphoses d'Ovide. In: Nicolas Herescu (Hg.): *Ovidiana. Recherches sur Ovide; publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*. Paris, S. 245–257.
- Gundel, Wilhelm (1910): Γαλαξίας. In: RE, VII, 1, Sp. 560–571.
- Gutenber, Andrea (2000): Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman. Heidelberg.
- Hainsworth, J. B. (1987): Classical Archeology? In: *Minos* 20–22, S. 211–219.
- Haller, Rudolf (1986a): Friedlands Sterne oder Facta et Ficta. In: Rudolf Haller (Hg.): *Facta et Ficta. Studien zu ästhetischen Grundlagenfragen*. Stuttgart, S. 36–51.
- Haller, Rudolf (1986b): Wirkliche und fiktive Gegenstände. In: Rudolf Haller (Hg.): *Facta et Ficta. Studien zu ästhetischen Grundlagenfragen*. Stuttgart, S. 57–93.
- Hanchey, Dan (2014): Days of Future Passed. Fiction Forming Fact in Cicero's Dialogues. In: CJ 110, S. 61–75.

- Hanebeck, Julian (2017): *Understanding Metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression*. Berlin [u. a.].
- Hardie, Philip (2002a): 'Why Is Rumour Here?'. *Tracking Virgilian and Ovidian Fama*. In: *Ordia Prima* 1, S. 67–80.
- Hardie, Philip (2002b): *Ovid's poetics of illusion*. Cambridge.
- Hardie, Philip (2002c): *The Historian in Ovid. The Roman History of Metamorphoses 14–15*. In: D. S. Levene und Damien Nelis (Hg.): *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Leiden [u. a.], S. 192–209.
- Harrison, Stephen J. (2002): *Ovid and Genre. Evolutions of an Elegist*. In: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, S. 79–94.
- Harrison, Stephen J. (2009): [Rez.] *Inconsistency in Roman Epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*. By James J. O'Hara. Cambridge 2009. In: *Phoenix* 63, S. 408–410.
- Harzer, Friedmann (2000): *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Berlin [u. a.].
- Heil, Matthäus (2011): *Die Griechen und der Ursprung der Geschichte*. In: Constanze Baum und Martin Disselkamp (Hg.): *Mythos Ursprung. Modelle der Arché zwischen Antike und Moderne*. Würzburg, S. 11–26.
- Heinze, Richard (1919): *Ovids elegische Erzählung*. *Berichte der Sächsischen Akademie zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse*. 71.7. Leipzig.
- Heinze, Richard (1995): *Virgils epische Technik*. Neudruck der dritten Auflage 1913. 8. Aufl. Stuttgart, Leipzig.
- Heldmann, Konrad (2011): *Jupiter und Callisto*. In: Andreas Heil, Matthias Korn und Jochen Sauer (Hg.): *Noctes Sinenses. Festschrift für Fritz-Heiner Mutschler zum 65. Geburtstag*. Heidelberg, S. 51–58.
- Hempfer, Klaus W. (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*. Stuttgart.
- den Hengst, Daniël (1988): *Ovidius ludens. De geestigheid van Ovidius*. In: *Lampas* 21, S. 346–360.
- den Hengst, Daniël (2010): *Cicero and History*. In: Diederik W. P. Burgersdijk und Joop A. Van Waarden (Hg.): *Emperors and Historiography. Collected Essays on the Literature of the Roman Empire by Daniël den Hengst*. Leiden [u. a.], S. 15–26.
- Herter, Hans (1982): *Das Concilium Deorum im I. Metamorphosenbuch Ovids*. In: Gerhard Wirth (Hg.): *Romanitas – Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit*. Johannes Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet. Berlin [u. a.], S. 109–124.
- Herwig, Henriette (2002): *Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung im Spannungsfeld konkurrierender Intertextualitätsbegriffe*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 24, S. 163–176.
- Herz, Marion; Klose, Alexander; Kranz, Isabel; Müller, Jan Philipp (2009): *Einleitung*. In: Marion Herz, Alexander Klose, Isabel Kranz und Jan Philipp Müller (Hg.): *Goofy History. Fehler machen Geschichte*. 1. Auflage. Köln, Weimar, Wien, S. 7–15.
- Hinck, Walter (1995): *Geschichtsdrama und Anachronismus*. In: Walter Hinck (Hg.): *Geschichtsdichtung*. Göttingen, S. 61–73.
- Hinds, Stephen (1987): *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-conscious Muse*. Cambridge.
- Hinds, Stephen (2005): *Dislocations of Ovidian Time*. In: Jürgen Paul Schwindt (Hg.): *La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg, S. 203–230.
- Hoenen, Maarten: *Analogie*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 1: A–Bib*. Tübingen, S. 498–514.

- Hölkeskamp, Karl-Joachim (2004): *Rekonstruktion einer Republik. Die politische Kultur des antiken Rom und die Forschung der letzten Jahrzehnte*. München.
- Holland, Richard (1926): Battos. In: *RhM* 75, S. 156–183.
- Hölscher, Lucian (2016): *Die Entdeckung der Zukunft*. 2. Aufl. Göttingen.
- Hölscher, Tonio (2001): *Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom*. In: Gert Melville (Hg.): *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Köln [u. a.], S. 183–211.
- Holzberg, Niklas (1997): *Ovid. Dichter und Werk*. München.
- Holzberg, Niklas (2005): [Rez.] C. Tsitsiou-Chelidoni: *Ovid: Metamorphosen Buch VIII. Narrative Technik und literarischer Kontext*. Frankfurt [u. a.] 2003. In: *CR* 55, S. 696–697.
- Holzberg, Niklas (2016a): *Ovids Metamorphosen*. 2. Aufl. München.
- Horsfall, Nicholas (1974): *Virgil's Roman Chronography. A Reconsideration*. In: *CQ* 24, S. 111–115.
- Horsfall, Nicholas (1984): *Anacronismi*. In: Francesco Della Corte (Hg.): *Enciclopedia Virgiliana*. Band 1: A–Da, Bd. 1. Rom, S. 151–154.
- Horsfall, Nicholas (1987): *Myth and Mythography in Rome*. In: J. Bremmer und Nicholas Horsfall (Hg.): *Roman Myth and Mythography*. London, S. 1–11.
- Horsfall, Nicholas (1993): *Cicero and Poetry. The Place of Prejudice in Literary History*. In: Francis Cairns und Malcom Heath (Hg.): *Papers of the Leeds International Latin Seminar. Seventh Volume*. Wiltshire, S. 1–7.
- Horstmann, Henning (2014): *Erzähler – Text – Leser in Ovids „Metamorphosen“*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- Hose, Martin (1996): *Fiktionalität und Lüge. Über einen Unterschied zwischen römischer und griechischer Terminologie*. In: *Poetica* 28, S. 257–274.
- Hölsle, Vittorio (2020): *Ovids Enzyklopädie der Liebe. Formen des Eros, Reihenfolge der Liebesgeschichten, Geschichtsphilosophie und metapoetische Dichtung in den Metamorphosen*. Heidelberg.
- Hülsemann, Christian (1899): *Capitolium* 1. In: *RE*, III, 2, Sp. 1531–1538.
- Humm, Michel (2004): *Numa et Pythagore. Vie et mort d'un mythe*. In: Paul-Augustin Deproost und Alain Meurant (Hg.): *Images d'origines, origines d'une image. Hommages à Jacques Poucet*. Paris, S. 125–137.
- Hirschmann, Rolf (2001): *Salutatio*. In: *DNP*, Bd. 10, Sp. 1270–1271.
- Innes, Doreen (2003): *Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style*. In: G. R. Boys-Stones (Hg.): *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions*. Oxford, S. 7–27.
- Jackson, Steven (1997): *Argo: The First Ship?* In: *RhM* 140, S. 249–257.
- Janka, Markus (1999): *Wenn Göttervater zürnen. Von Zeus und Aigisth zu Jupiter, Augustus und Lykaon (Interpretation von Ov. Met. 1,163–252)*. In: *Hermes* 127, S. 345–355.
- Janka, Markus (2004): *Dialog der Tragiker. Liebe, Wahn und Erkenntnis in Sophokles' Trachiniai und Euripides' Hippolytos*. Berlin.
- Janka, Markus; Stierstorfer, Michael (2015): *Von Arkadien über New York ins Labyrinth des Minotaurus. Mythologische Orte in Ovids Metamorphosen und aktuelle Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Gymnasium* 122, S. 1–45.
- Janka, Markus; Stierstorfer, Michael (2017): *Von fragmentierten Familienverhältnissen zu Patchworkfamilien. Perseus, Theseus und Herkules in Ovids Metamorphosen und aktuellen Kinder- und Jugendmedien*. In: Markus Janka und Michael Stierstorfer (Hg.): *Verjüngte Antike. Griechisch-römische Mythologie und Historie in zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien*. Heidelberg, S. 137–163.

- Jansen, Laura (2009): [Rez.] T. Cole, Ovidius Mythistoricus: Legendary Time in the *Metamorphoses* (Studien zur klassischen Philologie 160). New York and Oxford: Peter Lang, 2008. In: JRS 99, S. 265–266.
- Jocelyn, Henry David (1995): „Poeta“ and „vates“. Concerning the nomenclature of the composer of verses in republican and early imperial Rome. In: Luigi Belloni (Hg.): *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*. Unter Mitarbeit von Giovanni Tarditi. Milano, S. 19–50.
- de Jong, Irene (2007): Introduction. Narratological Theory on Time. In: Irene de Jong und René Nünlist (Hg.): *Time in Ancient Greek literature*. Studies in Ancient Greek Narrative. Volume two. Leiden [u. a.], S. 1–14.
- de Jong, Irene (2009): Metalepsis in Ancient Literature. In: Jonas Grethlein und Antonios Rengakos (Hg.): *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Berlin, S. 87–116.
- Jouteur, Isabelle (2001): *Jeux de Genre*. Dans les *Métamorphoses d'Ovide*. Leuven.
- Junghanß, Antje; Kaiser, Bernhard; Pausch, Dennis (2019a): Einleitung. In: Antje Junghanß, Bernhard Kaiser und Dennis Pausch (Hg.): *Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen*. Stuttgart, S. 7–22.
- Junghanß, Antje; Kaiser, Bernhard; Pausch, Dennis (Hg.) (2019b): *Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen*. Stuttgart.
- Junkelmann, Marcus (1996): *Die Reiter Roms*. Teil 3: Zubehör, Reitweise, Bewaffnung. 2. Aufl. Mainz.
- Keith, A. M. (1992): *The Play of Fictions*. Studies in Ovid's *Metamorphoses* Book 2. Ann Arbor.
- Keith, A. M. (2010): Dionysiac Theme and Dramatic Allusion in Ovid's *Metamorphoses* 4. In: Ingo Gildenhard und Martin Revermann (Hg.): *Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*. Berlin [u. a.], S. 187–217.
- Kenney, E. J. (1968): [Rez.] Ovidisches im Ovid. Ernst Jürgen Bernbeck. Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids *Metamorphosen*. München 1967. In: CR 18, S. 57–59.
- Kenney, E. J. (2002): *Ovid's Language and Style*. In: Barbara Weiden Boyd (Hg.): *Brill's Companion to Ovid*. Leiden [u. a.], S. 27–89.
- Kersten, Markus (2018): *Blut auf Pharsalischen Feldern*. Lucans *Bellum Civile* und Vergils *Georgica*. Göttingen.
- Kessel, Katja; Reimann, Sandra (2017): *Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache*. Eine Einführung. 5. Aufl. Tübingen.
- Kirstein, Robert (2015a): *Ficta et Facta*. Reflexionen über den Realgehalt der Dinge bei Ovid. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 60, S. 257–277.
- Kirstein, Robert (2015b): *Further Languages* bei Ovid. Fiktive Mehrsprachigkeit und Fiktionalität. In: Alberto Gil und Robert Kirstein (Hg.): *Wissenstransfer und Translation. Zur Breite und Tiefe des Übersetzungsbegriffs*. St. Ingbert, S. 31–58.
- Kirstein, Robert (2019a): *New Borders of Fiction? Callimachean Aetiology as a Narrative Device in Ovid's Metamorphoses*. In: J. J. H. Klooster, M. A. Harder, R. F. Regtuit und G. C. Wakker (Hg.): *Callimachus Revisited. New Perspectives in Callimachean Scholarship*. Leuven [u. a.], S. 193–219.
- Kirstein, Robert (2019b): *Raum – Antike*. In: Eva von Contzen und Stefan Tilg (Hg.): *Handbuch Historische Narratologie*. Stuttgart, S. 206–217.
- Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann (2014): *Bausteine einer Theorie der Fiktionalität*. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin [u. a.], S. 3–31.
- Klein, Richard (2005): *Franz Bömer*. In: *Gnomon* 77, S. 189–191.
- Klimek, Sonja (2010): *Paradoxes Erzählen*. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn.
- Knox, Bernard M. W. (1966): *Oedipus at Thebes*. 2. Aufl. New Haven.
- Knox, Peter (1986): *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*. Cambridge.

- Knox, Peter (2006): Introduction. Horizons in Ovidian Scholarship. In: Peter Knox (Hg.): Oxford Readings in Ovid. Oxford, S. 1–12.
- Kohl, Katrin (2007): Metapher. Stuttgart, Weimar.
- Konrad, Eva-Maria (2014): Dimensionen der Fiktionalität. Analyse eines Grundbegriffs der Literaturwissenschaft. Münster.
- Köppe, Tilmann (2014): Fiktive Tatsachen. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin [u. a.], S. 190–208.
- Kornemann, Ernst (1932): Tabulae publicae. In: RE, IV, A,2, Sp. 1957–1962.
- Koschorke, Albrecht (2012): Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M.
- Koselleck, Reinhart (1979): Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zukunft. Frankfurt a. M.
- Kraus, Walther (1982): Ovidius Naso. In: Michael von Albrecht und Ernst Zinn (Hg.): Ovid. 2., unveränderte Auflage. Darmstadt, S. 67–166.
- Krewet, Michael (2018): Der antike Roman und seine ‚Wirklichkeit‘. In: Brigitte Kappl und Sven Meier (Hg.): Gnothi sauton. Festschrift für Arbogast Schmitt zum 75. Geburtstag. Heidelberg, S. 333–392.
- Kroll, Wilhelm (1927): Lykeion. In: RE, XIII, 2, Sp. 2267–2268.
- Kroll, Wilhelm (1924): Studien zum Verständnis der römischen Literatur. Stuttgart.
- Krupp, József (2009): Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie. Heidelberg.
- Kruse, Gr. (1927): Lykeios. In: RE, XIII, 2, Sp. 2268–2270.
- Kruse, Gr. (1933): Munichia. In: RE, XVI, 1, Sp. 565–568.
- Kuhn, Roman (2018): Wahre Geschichten, frei erfunden. Verhandlungen und Markierungen von Fiktion im Peritext. Berlin [u. a.].
- Kyriakidis, Stratis (2007): Catalogues of Proper Names in Latin Epic Poetry. Lucretius – Virgil – Ovid. Newcastle.
- Ladner, Gerhart (1967): The Idea of Reform. Its Impact on Christian Thought and Action in the Age of the Fathers. Revised Edition. New York.
- Lafaye, Georges (1904): Les métamorphoses d’Ovide et leurs modèles grecs. Paris.
- Landfester, Manfred (1997): Einführung in die Stilistik der griechischen und lateinischen Literatursprachen. Darmstadt.
- Landwehr, Achim (2003): Diskurs – Macht – Wissen. Perspektiven einer Kulturgeschichte des Politischen. In: AKG, S. 71–117.
- Landwehr, Achim (2013): Über den Anachronismus. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 61, S. 5–29.
- Landy, Joshua (2014): How to Do Things with Fiction. Oxford.
- Latacz, Joachim (2009): Formelhaftigkeit und Mündlichkeit (FOR). In: Fritz Graf und Joachim Latacz (Hg.): Homers Ilias. Gesamtkommentar (Basler Kommentar / Bk.). Prolegomena. 3. Aufl. Berlin [u. a.], S. 39–59.
- Latacz, Joachim (2018): Kultur-Transfer durch metrische Sprache. Das Beispiel Homer. In: Brigitte Kappl und Sven Meier (Hg.): Gnothi sauton. Festschrift für Arbogast Schmitt zum 75. Geburtstag. Heidelberg, S. 239–261.
- Lateiner, Donald (2013): Poetic Doubling Effects in Ovid’s „Ceyx and Alcyone“ (*Met.* XI). In: Donald Lateiner, Barbara K. Gold und Judith Perkins (Hg.): Roman Literature, Gender, and Reception. *Domina Illustris*. London, New York, S. 53–73.
- Lay Brander, Miriam (2011): Der Anachronismus als literatur- und kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Cristina Albizu, Hans-Jörg Döhla, Lorenzo Filipponio, Marie-Florence Sguaitamatti, Harald Völker, Vera Zisweiler und Reto Zöllner (Hg.): Anachronismen – anachronismes – anacronismi

- anacronismos. *Atti del V Dies Romanicus Turicensis* ; (Zurigo, 19–20 giugno 2009). Pisa, S. 13–27.
- Lazzarini, Caterina (1984): *Historia/fabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all'Eneide*. In: MD 12, S. 117–144.
- Le Bohec, Yann (2008): *Romanisation ou romanité au temps du principat. Question de méthodologie*. In: REL 86, S. 127–138.
- Leidl, Christoph G. (2003): *The Harlot's Art: Metaphor and Literary Criticism*. In: G. R. Boys-Stones (Hg.): *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions*. Oxford, S. 31–54.
- Leigh, Matthew (2011): *Epic and Historiography at Rome*. In: John Marincola (Hg.): *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Malden.
- Lenzi, Sara (2015): *Giove e il potere della parola nelle Metamorfosi di Ovidio. Tradizione letteraria e realtà romana*. Padua.
- Lesky, Albin (1972): *Die tragische Dichtung der Hellenen*. 3. Aufl. Göttingen.
- Leumann, Manu (1950): *Homerische Wörter*. Basel.
- Lieberg, Godo (1986): *Poeta Creator. Some 'Religious' Aspects*. In: Francis Cairns (Hg.): *Papers of the Liverpool Latin Seminar. Fifth volume 1985*, S. 23–32.
- Lieberg, Godo (1999): *Das Verhältnis der Metapher und des Vergleichs zur Metamorphose in den Metamorphosen Ovids*. In: Werner Schubert (Hg.): *Ovid – Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*. 2 Bände. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 343–358.
- Linderski, Jerzy (2001): *Quindecimviri sacris faciundis*. In: DNP, Bd. 10, Sp. 713–714.
- Lindner, Martin (2007): *Rom und seine Kaiser im Historienfilm*. Frankfurt a. M.
- Link, Franz (1997): *Translation, Adaption and Interpretation of Dramatic Texts*. In: Franz Link (Hg.): *Studien zur englischsprachigen Literatur und deren Stellung in der Weltliteratur. Band 1: Von Aischylos bis Mark Twain*. Paderborn [u. a.], S. 237–257.
- Lloyd, Geoffrey E.R. (2006): *Anachronism in the Comparative History of Ancient Science*. In: *Scientia Poetica* 10, S. 270–273.
- Loehr, Johanna (1996): *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*. Stuttgart.
- Loos, Jaap X. (2008): *How Ovid Remythologizes Greek Astronomy in Metamorphoses 1.747–2.400*. In: *Mnemosyne* 61, S. 257–289.
- Lorau, Nicole (2005): *Éloge de l'anachronisme en histoire*. In: *Espaces Temps, Les Cahiers* 87–88, S. 127–139.
- Lücht, Wilko (2019): *Untersuchungen zu den Gleichnissen in Ovids Metamorphosen*. Münster.
- Luck, Georg (2012): *Myth and History in Ovid*. In: Rosa María Iglesias und María Consuelo Álvarez (Hg.): *Y el mito se hizo poesía*. Madrid, S. 113–126.
- Ludwig, Walther (1965): *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin.
- Luzzi, Joseph (2009): *The Rhetoric of Anachronism*. In: *Comparative Literature* 61, S. 69–84.
- Lyne, R. O. A. M. (1984): *Ovid's Metamorphoses, Callimachus, and l'art pour l'art*. In: MD 12, S. 9–34.
- Mácha, Jakub (2010): *Analytische Theorien der Metapher. Untersuchungen zum Kontext der metaphorischen Bedeutung*. Berlin.
- Mack, Sara (1988): *Ovid*. New Haven, London.
- Magnus, Hugo (1916): [Rez.] *Die Metamorphosen des Publius Ovidius Naso. Erster Band. Buch I–VII. Erklärt von Moritz Haupt. Nach den Bearbeitungen von O. Korn und H.J. Müller in 9. Auflage hrsg. von R. Ehwald*. Berlin 1915. In: PhW 36, Sp. 1612–1619.
- Manuwald, Gesine (2014): *'Fact' and 'Fiction' in Roman Historical Epic*. In: G&R, S. 204–221.
- Marahrens, Inge (1971): *Angefochtene Verse und Versgruppen in den Metamorphosen. Beiträge zu Ovids Sprache und Kompositionskunst*. Dissertationsschrift. Heidelberg.

- Marincola, John (1999): Genre, Convention, and Innovation in Greco-Roman Historiography. In: Christina S. Kraus (Hg.): *The Limits of Historiography. Genre and Narrative in Ancient Historical Texts*. Leiden [u. a.], S. 281–324.
- Marincola, John; Rood, Tim; Umachandran, Mathura (Hg.) (2020): *Classical Receptions Journal*. Volume 12. Special Issue: Anachronism and Antiquity. Oxford.
- Martínez, Matias; Scheffel, Michael (2012): Einführung in die Erzähltheorie. 9. Aufl. München.
- de Martino, Francesco (2001): Anacronismi. In: Francesco de Martino und Carmen Morenilla (Hg.): *El fil d'Ariadna*. Universitat de València 3–5 de maig 2000. Bari, S. 453–471.
- Mass, Jeffrey (1992): *Antiquity and Anachronism in Japanese History*. Stanford.
- Mattenklott, Gert (2005): Mommsens Prosa – Historiographie als Literatur. In: Alexander Demandt, Andreas Goltz und Heinrich Schlange-Schöningen (Hg.): *Theodor Mommsen. Wissenschaft und Politik im 19. Jahrhundert*. Berlin [u. a.], S. 163–180.
- Mayer, Kenneth (2002): The Golden Line. Ancient and Medieval Lists of Special Hexameters and Modern Scholarship. In: Carol Dana Lanham (Hg.): *Latin Grammar and Rhetoric. From Classical Theory to Medieval Practice*. London, New York, S. 139–179.
- McGowan, Matthew M. (2009): *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden [u. a.].
- McGowan, Matthew M. (2014): What Distinguishes Ovid's Pythagoras from the Pythagoras of Ausonius and Martianus Capella. In: *Anabases* 19, S. 189–204.
- McKeown, J. C. (1979): *Ovid Amores* 3,12. In: Francis Cairns (Hg.): *Papers of the Liverpool Latin Seminar*. Second volume 1979. Liverpool, S. 163–177.
- Meyer, Elizabeth A. (2004): Legitimacy and Law in the Roman World. *Tabulae* in Roman Belief and Practice. Cambridge.
- Michalopoulos, Andreas (2001): *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses. A Commented Lexicon*. Leeds.
- Miller, John F. (1993): The Shield of Argive Abas at *Aeneid* 3.286. In: *CQ* 43, S. 445–450.
- Miller, John F. (1994): The Memories of Ovid's Pythagoras. In: *Mnemosyne* 47, S. 473–487.
- Miller, John F. (2009): *Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge.
- Milo, Daniel S. (1990): Pour une histoire expérimentale, ou la gaie histoire. In: *Annales (ESC)* 45, S. 717–734.
- Mittelhaus, Karl (1919): Kanephoroi. In: *RE*, X, 2, Sp. 1862–1866.
- von Möllendorff, Peter (2017): Antike Komödie. In: Uwe Wirth (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 178–183.
- Mommsen, Theodor (1993): *Römische Geschichte*. Buch 5: Die Begründung der Militärmonarchie. Teilband 2: Der letzte Kampf der römischen Republik. 5. Aufl. München.
- Most, Glenn W. (2004): Anachronisms. In: *Scientia Poetica* 8, S. 294–297.
- Müller, Dietram (1987): Ovid, Iuppiter und Augustus. Gedanken zur Götterversammlung im ersten Buch der Metamorphosen. In: *Philologus* 131, S. 270–288.
- Müller, Roman (2012): *Antike Dichtungslehre. Themen und Theorien*. Tübingen.
- Mura Sommella, Anna (1999): *Tabularium*. In: *LTUR*, Bd. 5, S. 17–20.
- Murray, Jackie (2014): Anchored in Time. The Date in Apollonius' Argonautika. In: M. A. Harder, R. F. Regtuit und G. C. Wakker (Hg.): *Hellenistic Poetry in Context*. Leuven [u. a.], S. 247–283.
- Myers, Sara (1994): Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the *Metamorphoses*. Ann Arbor.
- Nagle, Betty R. (1989): Ovid's Metamorphoses. A Narratological Catalogue. In: *SyllClass* 1, S. 97–125.
- Nauta, Ruurd (2013a): Metalepsis and Metapoetics in Latin Poetry. In: Ute E. Eisen und Peter von Möllendorff (Hg.): *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*. Berlin, S. 223–256.

- Nauta, Ruurd (2013b): The Concept of ‚Metalepsis‘. From Rhetoric to the Theory of Allusion and to Narratology. In: Ute E. Eisen und Peter von Möllendorff (Hg.): Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums. Berlin, S. 469–484.
- Nelson, William (1973): Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller. Cambridge, MA.
- Nesselrath, Heinz-Günther (1990): Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte. Berlin [u. a.].
- Nesselrath, Heinz-Günther (1992): Ungeschehenes Geschehen. ‚Beinahe-Episoden‘ im griechischen und römischen Epos. Stuttgart.
- Nesselrath, Heinz-Günther (2019): ‚Almost-episodes‘ in Greek and Roman epic. In: Simone Finkmann und Christiane Reitz (Hg.): Structures of Epic Poetry. Vol. I: Foundations. Berlin [u. a.], S. 565–608.
- Newlands, Carole E. (1997): The Metamorphosis of Ovid’s Medea. In: James Clauss und Sarah Iles Johnston (Hg.): Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art. Princeton, S. 178–208.
- Newlands, Carole E. (2015): Ovid. London.
- Nikolopoulos, Anastasios D. (2004): Ovidius Polytropos. Metanarrative in Ovid’s *Metamorphoses*. Hildesheim [u. a.].
- Oberrauch, Lukas (2005): Metempsychose, Universalgeschichte und Autopsie. Die Rede des Pythagoras in Ovid, Met. XV als Kernstück epischer Legitimation. In: Gymnasium 112, S. 107–121.
- O’Cleirigh, Padriac M. (1975): Political Anachronism in the Pattern of Power in Sophoclean Drama. Ithaca, NY.
- O’Hara, James J. (2007): Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan. Cambridge.
- Otis, Brooks (1970): Ovid as an Epic Poet. 2. Aufl. Cambridge.
- Palonen, Kari (2006): Historische Begriffe und analytische Kategorien. Anmerkungen zur ‚Politisierung‘ der Begriffe und zum Sprechakt ‚Politisierung‘. In: Scientia Poetica 10, S. 318–332.
- Papaioannou, Sophia (2007): Redesigning Achilles. ‚Recycling‘ the Epic Cycle in the ‚Little Iliad‘ (Ovid, *Metamorphoses* 12.1–13.622). Berlin [u. a.].
- Parker, Robert (2000): Panathenaia. In: DNP, Bd. 9, Sp. 230–232.
- Parsons, Terence (1980): Nonexistent Objects. New Haven, London.
- Parsons, Terence (2010): Fictional Characters and Indeterminate Identity. In: Franck Lihoreau (Hg.): Truth in Fiction. Berlin, S. 27–42.
- Pausch, Dennis (2004): Biographie und Bildungskultur. Personendarstellungen bei Plinius dem Jüngeren, Gellius und Sueton. Berlin [u. a.].
- Pausch, Dennis (2008): ‚*hi nostri reditus exspectatique triumphus*?‘. Die Heimkehr des Pallas zwischen *pompa funebris* und *pompa triumphalis* (Verg. *Aen.* 11,1–99). In: Helmut Krasser, Dennis Pausch und Ivana Petrovic (Hg.): *Triplici invectus triumpho*. Der römische Triumph in augusteischer Zeit. Stuttgart, S. 239–264.
- Pausch, Dennis (2011): Livius und der Leser. Narrative Strukturen in *ab urbe condita*. München.
- Pausch, Dennis (2016): Alexander in der Toga? Techniken der Aktualisierung bei Curtius Rufus zwischen *delectare* und *prodesse*. In: Hartmut Wulfram (Hg.): Der römische Alexanderhistoriker Curtius Rufus. Erzähltechnik, Rhetorik, Figurenpsychologie. Wien, S. 73–98.
- Pavel, Thomas G. (1983): Incomplete Worlds, Ritual Emotions. In: Philosophy and Literature 7, S. 48–58.
- Peters, Heinrich (1908): *Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam*. [als Anhang der Ausgabe: Lafaye, Georges: *Les métamorphoses d’Ovide et leurs modèles grecs*. Hg. v. Michael von Albrecht. Hildesheim 1971]. Göttingen.
- Petit, Aimé (2002): *L’anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle*. Paris.

- Petit, Aimé (2010): Sur l'étymologie du mot *anachronisme*. In: *Revue de Langues Romanes* 114, S. 483–487.
- Pfeiffer, Rudolf (1934): *Die neuen Diegeseis zu Kallimachosgedichten*. München.
- Pflug, Jens (2013): Die bauliche Entwicklung der Domus Augustana im Kontext des südöstlichen Palatin bis in die severische Zeit. In: Natascha Sojc, Aloys Winterling und Ulrike Wulf-Rheidt (Hg.): *Palast und Stadt im severischen Rom*. Stuttgart, S. 181–210.
- Philipp, Hans (1922): Kroton. In: *RE*, XI, 2, Sp. 2020–2026.
- Pianezzola, Emilio (1979): La metamorfosi ovidiana come metafora narrativa. In: Daniela Goldin und Umberto Eco (Hg.): *Retorica e Poetica. Atti del III Convegno Italo-Tedesco (Bressanone 1975)*. Padua, S. 77–91.
- Pianezzola, Emilio (1999): Ovidio: Dalla figura retorica al procedimento diegetico. In: Werner Schubert (Hg.): *Ovid – Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, 2 Bände. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 331–342.
- Pontzen, Alexandra (2000): *Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller*. Berlin.
- Poucet, Jacques (2000): *Les Rois de Rome. Tradition et histoire*. Brüssel.
- Radke, Gerhard (1981): Die *dei penates* und Vesta in Rom. In: *ANRW*, II, 17, 1, S. 343–373.
- Ramsby, Teresa (2005): Striving for Permanence. Ovids Funerary Inscriptions. In: *CJ* 100, S. 365–391.
- Ramsby, Teresa (2007): *Textual Permanence. Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*. London.
- Rancière, Jacques (1996): Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. In: *l'Inactuel* 6, S. 53–68.
- Rebeggiani, Stefano (2013): *De Danais victoribus: Virgil's Shield of Abas and the Conquest of Greece*. In: *SIFC* 11, S. 82–106.
- Reitz, Christiane (2008): Gleichnisse im Neuen Testament und antike Literaturtheorie. In: Andrea Jördens, Hans Arnim Gärtner, Herwig Görgemanns und Adolf Martin Ritter (Hg.): *Quaerite faciem eius semper. Studien zu den geistesgeschichtlichen Beziehungen zwischen Antike und Christentum*. Dankesgabe für Albrecht Dihle zum 85. Geburtstag aus dem Heidelberger „Kirchenväterkolloquium“. Unter Mitarbeit von Albrecht Dihle. Hamburg, S. 320–337.
- Richardson, Lawrence (1992): *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore.
- Richardson, N. J. (1980): Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: A Sketch. In: *CQ* 30, S. 265–287.
- Riesenweber, Thomas (2007): *Uneigentliches Sprechen und Bildermischung in den Elegien des Propertius*. Berlin.
- Rohde, Alfred (1929): *De Ovidi arte epica capita duo*. [als Anhang der Ausgabe: Lafaye, Georges: *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*. Hg. v. Michael von Albrecht. Hildesheim 1971]. Berlin.
- Roller, Matthew (2009): The Exemplary Past in Roman Historiography and Culture. In: Andrew Feldherr (Hg.): *The Cambridge Companion to the Roman Historians*. New York, S. 214–230.
- Roller, Matthew (2018): *Models from the Past in Roman Culture. A World of Exempla*. Cambridge.
- Rood, Tim; Attack, Carol; Phillips, Tom (2020): *Anachronism and Antiquity*. London.
- Rosati, Gianpiero (2002): Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*. In: Barbara Weiden Boyd (Hg.): *Brill's Companion to Ovid*. Leiden [u. a.], S. 271–304.
- Rosenkranz, Sven (2006): *Einführung in die Logik. Mit Übungsaufgaben von Helen Bohse*. Stuttgart, Weimar.
- Rösler, Wolfgang (2014): Fiktionalität in der Antike. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin [u. a.], S. 363–384.
- Rösler, Wolfgang (2018): Die Erfahrung dramatischer Dichtung und die Ausarbeitung eines Konzepts von Fiktionalität im antiken Griechenland. In: Johannes Franzen, Patrick Galke-Janzen, Frauke

- Janzen und Marc Wurich (Hg.): Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept. Baden-Baden, S. 51–64.
- Sandbach, Francis Henry (1965/66): Anti-antiquarianism in the Aeneid. In: PVS 5, S. 26–38.
- Santini, Carlo (1998): Segni grafici e metamorfosi. In: Italo Gallo und Paolo Esposito (Hg.): Ovidio. Da Roma all'Europa. Neapel, S. 37–54.
- Sauer, Jochen (2007): Argumentations- und Darstellungsformen im ersten Buch von Ciceros Schrift „De legibus“. Heidelberg.
- Sauvage, André (1975): Étude de thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval – le oiseaux. Brüssel.
- Scalais, R. (1941): Anachronismes chez Tite-Live. In: LEC 10, S. 31–34.
- Schawaller, Doris (1987): Semantische Wortspiele in Ovids Metamorphosen und Heroides. In: GB 14, S. 199–214.
- Schepens, Guido (1997): Jacoby's FGRHist. Problems, Methods, Prospects. In: Glenn W. Most (Hg.): Collecting Fragments – Fragmente sammeln. Göttingen, S. 144–172.
- Schmid, Wolf (2014): Elemente der Narratologie. 3. Aufl. Berlin.
- Schmidt, Ernst A. (1991): Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie. Vorgetragen am 3. Juni 1989. Heidelberg.
- Schmidt, Martin (1976): Die Erklärungen zum Weltbild Homers und zur Kultur der Heroenzeit in den bT-Scholien zur Ilias. München.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm (2003): Geschichte, Ereignis, Erzählung. Über Schwierigkeiten und Besonderheiten von Geschichtsphilosophie. In: Andreas Speer (Hg.): Anachronismen. Tagung des Engeren Kreises der Allgemeinen Gesellschaft für Philosophie in Deutschland (AGPD) vom 3. bis 6. Oktober 2001 in der Würzburger Residenz. Würzburg, S. 25–50.
- Schmitt, Arbogast (2004): Mythos bei Platon. In: Reinhard Brandt und Steffen Schmidt (Hg.): Mythos und Mythologie. Berlin, S. 55–87.
- Schmitz, Christine (2010): Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Mythen in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten. In: Christine Schmitz (Hg.): Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten. München, S. 31–60.
- Schmitz, Thomas A. (2002): Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung. Darmstadt.
- Schmitzer, Ulrich (1990): Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch. Stuttgart.
- Schmitzer, Ulrich (1992): Meeresstille und Wasserrohrbruch. Über Herkunft, Funktion und Nachwirkung der Gleichnisse in Ovids Erzählung von Pyramus und Thisbe (met. 4,55–166). Mit Tafeln IX–XII. In: Gymnasium 99, S. 519–545.
- Schmitzer, Ulrich (2006): *Reserare oracula mentis* – Abermals zur Funktion der Pythagorasrede in Ovids *Metamorphosen*. In: SIFC 99, S. 32–56.
- Schmitzer, Ulrich (2007): Neue Forschungen zu Ovid – Teil III. In: Gymnasium 114, S. 149–179.
- Schmitzer, Ulrich (2013): Strategien der Selbstkanonisierung bei Ovid. In: Ulrich Schmitzer (Hg.): Enzyklopädie der Philologie. Themen und Methoden der Klassischen Philologie heute. Göttingen, S. 51–83.
- Schmitzer, Ulrich (2016a): Ovid. 2. Aufl. Hildesheim [u. a.].
- Schmitzer, Ulrich (2016b): Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal. Darmstadt.
- Schmitzer, Ulrich (2016c): Zukunft für Augustus. Zeitkonzepte in Vergils Aeneis und Ovids Metamorphosen. In: Paideia 71, S. 417–444.
- Schubert, Christoph (2019): Anachronismen in der lateinischen Pseudepigraphie der späteren Antike. In: Antje Junghanß, Bernhard Kaiser und Dennis Pausch (Hg.): Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen. Stuttgart, S. 23–39.
- Schwartz, A. Brad (2015): Broadcast Hysteria. Orson Welles' „War of the Worlds“ and the Art of Fake News. New York.

- Schwenk, Rudolf (1895): De anachronismis apud Euripidem obviis. Hof.
- Schwindt, Jürgen Paul (1994): Das Motiv der Tagesspanne. Ein Beitrag zur Ästhetik der Zeitgestaltung im griechisch-römischen Drama. Paderborn [u. a.].
- Segal, Charles P. (2001): Intertextuality and Immortality. Ovid, Pythagoras and Lucretius in *Metamorphoses* 15. In: MD 46, S. 63–101.
- Sigmund, Christian (2014): ‚Königtum‘ in der politischen Kultur des spätrepublikanischen Rom. Berlin.
- Smaglik, Paul (2005): Fighting Urban Myths. In: Nature 435, S. 119.
- Snell, Bruno (1955): Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen. 3. Aufl. Hamburg.
- Solodow, Joseph B. (1988): *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill.
- Solodow, Joseph B. (2014): Anachronism. In: Richard F. Thomas und Jan M. Ziolkowski (Hg.): *The Virgil Encyclopedia*. Chichester, S. 71–72.
- Spahlinger, Lothar (1996): *Ars latet arte sua*. Untersuchungen zur Poetologie in den *Metamorphosen* Ovids. Stuttgart.
- Spahlinger, Lothar (2005): *Tulliana simplicitas*. Zu Form und Funktion des Zitats in den philosophischen Dialogen Ciceros. Göttingen.
- Speer, Andreas (Hg.) (2003): *Anachronismen*. Tagung des Engeren Kreises der Allgemeinen Gesellschaft für Philosophie in Deutschland (AGPD) vom 3. bis 6. Oktober 2001 in der Würzburger Residenz. Würzburg.
- Spoerhase, Carlos (2004): Zwischen den Zeiten. Anachronismus und Präsentismus in der Methodologie der historischen Wissenschaften. In: *Scientia Poetica* 8, S. 169–240.
- Spoerhase, Carlos (2007): *Autorschaft und Interpretation*. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik. Berlin [u. a.].
- Spoerhase, Carlos (2011): Über die Grenzen der Geschichtsliteratur. Historischer Anachronismus und ästhetische Anachronie in Durs Grünbeins Werk, am Beispiel seiner Arbeiten über Descartes. In: *Zeitschrift für Germanistik* 21, S. 263–283.
- Stemmler, Michael (2000): *Auctoritas exempli*. Zur Wechselwirkung von kanonisierten Vergangenheitsbildern und gesellschaftlicher Gegenwart in der spätrepublikanischen Rhetorik. In: Bernhard Linke und Michael Stemmler (Hg.): *Mos maiorum*. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik. Stuttgart, S. 141–205.
- Steinby, Eva Margareta (Hg.) (1993): *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. Bd. 1. Rom.
- Stemplinger, Eduard (1956): Antike Anachronismen. In: *Das Altertum* 2, S. 103–106.
- Stok, Fabio (2016): *Storia e anacronismi nell'esegesi serviana*. In: Alessandro Garcea, Marie-Karine Lhommé und Daniel Vallat (Hg.): *Fragments d'érudition*. Servius et le savoir antique. Hildesheim [u. a.], S. 415–434.
- Strasburger, Hermann (1972): *Homer und die Geschichtsschreibung*. Vorgetragen am 19. Juni 1971. Heidelberg.
- Strauch, Daniel (1999): *Kalydon*. In: DNP, Bd. 6, Sp. 212.
- Stroh, Wilfried (1969): *Ovid im Urteil der Nachwelt*. Eine Testimoniensammlung. Darmstadt.
- Stroh, Wilfried (1971): Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung. Amsterdam.
- Sturm, Afra (2005): *Eigennamen und Definitheit*. Tübingen.
- Surkamp, Carola (2002): *Narratologie und possible-worlds theory*: Narrative Texte als alternative Welten. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier, S. 153–183.
- Syme, Ronald (1991): *An anacronistic Ovid*. In: Ronald Syme: *Roman Papers*. Volume 6. Hg. v. Anthony Birley. Oxford, 35 f.
- Tamba-Mecz, Irène; Veyne, Paul (1979): *Metaphora et comparaison selon Aristote*. In: REQ 92, S. 77–98.
- Tambling, Jeremy (2010): *On Anachronism*. Manchester [u. a.].

- Tarrant, R. J. (2000): The Soldier in the Garden and Other Intruders in Ovid's *Metamorphoses*. In: HSPh 100, S. 425–438.
- Tissol, Garth (1997): The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's *Metamorphoses*. Princeton, NJ.
- Tissol, Garth (2002): The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in *Metamorphoses* 11–15. In: Barbara Weiden Boyd (Hg.): Brill's Companion to Ovid. Leiden [u. a.], S. 305–335.
- Tonkin, Elizabeth (1992): Narrating our Pasts. The Social Construction of Oral History. Cambridge.
- Torzi, Ilaria (2000): Ratio et Usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure. Mailand.
- Toscan, Daniela (1991): Form und Funktion des Komischen in den Komödien von Andreas Gryphius. Bern [u. a.].
- Tronchet, Gilles (1998): La métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les *Métamorphoses*. Leuven.
- Tsagalidis, Christos (1998): The Power of Puns. Traditionality and Innovation in the Meleager Tale in Ovid's *Metamorphoses* (8.260–546). In: Platon 50, S. 172–189.
- Turquety, Hélène (2013): Hérodote parodié, espace manipulé. Comment bâtir une fiction crédible dans l'épisode de Philémon et Baucis (Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 573–728). In: Christophe Bréchet, Anne Videau und Ruth Webb (Hg.): Théories et pratiques de la fiction à l'époque impériale. Paris, S. 205–223.
- Urban, Detlef (2005): Die augusteische Herrschaftsprogrammatik in Ovids *Metamorphosen*. Frankfurt a. M. [u. a.].
- Vallat, Daniel (2013): *Per transitum tangit*: allusions, sens cachés et réception de Virgile dans le commentaire de Servius. In: Fabio Stok (Hg.): *Totus scientia plenus*. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica. Pisa, S. 51–81.
- Vial, Hélène (2009): Comparaisons, métaphores et images théâtrales chez Ovide. La complexité générique portée sur la scène poétique. In: Isabelle Jouteur (Hg.): La théâtralité de l'œuvre ovidienne. Textes réunis et présentés. Nancy, S. 249–264.
- Vial, Hélène (2010): La métamorphose dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Étude sur l'art de la variation. Paris.
- Volk, Katharina (2013): The Genre of Cicero's *De consulatu suo*. In: Theodoros D. Papangeles, Stephen J. Harrison und Stavros A. Frangoulidis (Hg.): Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations. Berlin, S. 93–112.
- Vössing, Konrad (1996): Archiv. In: DNP, Bd. 1, Sp. 1021–1025.
- Walter, Anke (2019): Aetiology and Genealogy in Ancient Epic. In: Simone Finkmann und Christiane Reitz (Hg.): Structures of Epic Poetry. Vol. I: Foundations. Berlin [u. a.], S. 609–652.
- Walter, Anke (2020): Time in Ancient Stories of Origin. Oxford.
- Warning, Rainer (2001): Theorie der Komödie. Eine Skizze. In: Ralf Simon (Hg.): Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Bielefeld, S. 31–46.
- Watkins, O. D. (1983): Ovid, *Metamorphoses* 8, 365–8. In: Latomus 42, S. 135–138.
- Weiss, Jakob (1932): Tabularium I. In: RE, IV, A,2, Sp. 1963–1964.
- Wendler, André (2014): Anachronismen. Historiografie und Kino. Paderborn.
- Wheeler, Stephen M. (1999a): A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's *Metamorphoses*. Philadelphia.
- Wheeler, Stephen M. (1999b): [Rez.] Nothing to do with Caesar? R. Granobis: *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids ‚Metamorphosen‘*. Frankfurt am Main [u. a.], 1997. In: CR 49, S. 62–64.
- Wheeler, Stephen M. (2000): Narrative Dynamics in Ovid's *Metamorphoses*. Tübingen.
- Wheeler, Stephen M. (2002): Ovid's *Metamorphoses* and Universal History. In: D. S. Levene und Damien Nelis (Hg.): Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography. Leiden [u. a.], S. 163–189.

- von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich (1924): *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Erster Band. Berlin.
- Wilkinson, Lancelot Patrick (1955): *Ovid Recalled*. Cambridge.
- Willms, Lothar (2019): *Exegi monumentum*. Zur Rezeption von Horaz' *carm. 3,30* und seiner Konzeption eines dichterischen Nachlebens bei Ovid, de Bellay, Ronsard und Puschkin. In: *RhM* 162, S. 146–182.
- Wilson, N. G. (1997): Geschichte der Philologie im Altertum. In: Heinz-Günther Nesselrath (Hg.): *Einleitung in die griechische Philologie*. Stuttgart [u. a.], S. 87–103.
- Winterling, Aloys (1999): *Aula Caesaris*. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr.–192 n. Chr.). München.
- Wiseman, T. P. (1993): *Clivus Capitolinus*. In: *LTUR*, Bd. 1, S. 280–281.
- Wiseman, T. P. (2002): *History, Poetry, and Annales*. In: D. S. Levene und Damien Nelis (Hg.): *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Leiden [u. a.], S. 331–362.
- Wolkenhauer, Anja (2011): *Sonne und Mond, Kalender und Uhr*. Studien zur Darstellung und poetischen Reflexion der Zeitordnung in der römischen Literatur. Berlin [u. a.].
- Woodman, Anthony J. (2012): *Poetry and History*. Cícero, *De Legibus* 1.1–5. In: Anthony J. Woodman (Hg.): *From Poetry to History. Selected Papers*. Oxford, S. 1–16.
- Wrede, Walter (1933): *Mopsopia*. In: *RE*, XVI, 1, Sp. 240.
- Zanker, Andreas Thomas (2016): *Greek and Latin Expressions of Meaning. The Classical Origins of a Modern Metaphor*. München.
- Zeller, Eduard (1873): *Ueber die Anachronismen in den platonischen Gesprächen*. Berlin.
- Zgoll, Christian (2019): *Myths as Polymorphous and Polystratic Erzählstoffe*. In: Annette Zgoll und Christian Zgoll (Hg.): *Mythische Sphärenwechsel. Methodisch neue Zugänge zu antiken Mythen in Orient und Okzident*. Berlin [u. a.], S. 9–82.
- Ziegler, Konrat (1949): *Palatium*. In: *RE*, XVIII, 3, Sp. 5–81.
- Zinn, Ernst (1982): *Worte zum Gedächtnis Ovids*. Gesprochen bei der Zweitausendjahrfeier 1958. In: Michael von Albrecht und Ernst Zinn (Hg.): *Ovid*. 2., unveränderte Auflage. Darmstadt, S. 3–39.
- Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin.
- Zipfel, Frank (2009): *Autofiktion*. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin [u. a.], S. 285–314.
- Zissos, Andrew; Gildenhard, Ingo (1999): *Problems of Time in Metamorphoses 2*. In: Philip Hardie, Alessandro Barchiesi und Stephen Hinds (Hg.): *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*. Cambridge, S. 31–47.
- Zissos, Andrew; Gildenhard, Ingo (2004): *Ovid's 'Hecale': Deconstructing Athens in the Metamorphoses*. In: *JRS* 74, S. 47–72.

Internetquellen

- Anachronism and Antiquity. Online verfügbar unter <https://anachronismmandantiquity.wordpress.com>, zuletzt geprüft am 17.11.2020.
- DWDS: Anachronismus – Verlaufskurve. Basis: Referenzkorpora (1600–1999). Online verfügbar unter <https://www.dwds.de/r/plot?xrange=1600:1999&window=10&slice=3&q=Anachronismus&corpus=dt%2Bdwds>, zuletzt geprüft am 17.11.2020.

- DWDS: anachronistisch – Verlaufskurve. Basis: Referenzkorpora (1600 – 1999). Online verfügbar unter <https://www.dwds.de/r/plot?view=1&corpus=dta%2Bdwds&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A2000&q1=Anachronistisch>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.
- DWDS: Geschichte – Verlaufskurve. Basis: Referenzkorpora (1600 – 1999). Online verfügbar unter <https://www.dwds.de/r/plot?view=1&corpus=dta%2Bdwds&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A1999&q1=Geschichte>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.
- DWDS: Zukunft – Verlaufskurve. Basis: Referenzkorpora (1600 – 1999). Online verfügbar unter <https://www.dwds.de/r/plot?xrange=1600:1999&window=10&slice=3&q=Zukunft&corpus=dta%2Bdwds>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.
- Holzberg, Niklas (2016b): Ovid. Metamorphosen. Eine Bibliographie. München. Online verfügbar unter <https://www.niklasholzberg.com/Homepage/Bibliographien.html>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.
- Miller, John F. (2020): [Rez.] Paolo Fedeli, Gianpiero Rosati, Ovidio 2017: prospettive per il terzo millennio: atti del Convegno Internazionale (Sulmona, 3/6 aprile 2017). Teramo: Ricerche & Redazioni, 2017. Pp. 660. ISBN 9788885431164 €70,00. BMCR. Online verfügbar unter <https://bmc.brynmawr.edu/2020/2020.10.56/>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.
- Schwarz, Ingo (2000): „Es ist meine Art, einen und denselben Gegenstand zu verfolgen, bis ich ihn aufgeklärt habe“. Äußerungen Alexander von Humboldts über sich selbst. In: *HiN – Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien* 1. Online verfügbar unter <https://wrz.uni-potsdam.de/romanistik/hin/schwarz.htm>, zuletzt geprüft am 17. 11. 2020.

Abbildungsverzeichnis und Register

Abbildungen

Alle Abbildungen sind vom Verfasser dieser Arbeit angefertigt, der Inhalt von Tabelle 1 wurde unter entsprechender Kennzeichnung aus Kohl 2007, 57, übernommen.

Abbildung 1: Realgehalt fiktiver Dinge (S. 71)	Abbildung 5: Gesamtübersicht Anachronismus und Aktualisierung (S. 363)
Abbildung 2: Fiktionaler Anachronismus (S. 80)	Tabelle 1: Konventionalitätsgrad von Metaphern (S. 220)
Abbildung 3: Aktualisierung (S. 85)	
Abbildung 4: Poetischer Synchronismus (S. 88)	

Stellen

Die Angaben folgen dem Muster: zitierte Stelle (recte), Seite in der vorliegenden Arbeit (kursiv); Klammer für Fußnoten und fett, wo die Stelle eingehender besprochen wird.

Aristophanes

– ran. 940: 319 (476) – 948–951: 278 (278) –
954–961: 277–954: 277–956: 277–957 f.:
277–958: 277, 279–959–961: 277 (272) –
959: 277–961: 279–971–979: 278–973 f.:
278

Aristoteles

– eth. Nic. 1116b33–1117a2: 349 (616)
– metaph. 980a: 262 (209)
– poet. 1448a25–28: 279 (282) – 1449: 84
(302) – 1449a34 f.: 4 (13) – 1449b11: 4 (15)
– 1451a36–38: 30 (3) – 1451a36 f.: 72
(243) – 1451a37 f.: 72 (246) – 1451b2–4: 34
(27) – 1451b4 f.: 72–1454: 84 (302) –
1454b36: 323 (498) – 1457b6–19: 262 f.
(211) – 1457b7: 263 (212) – 1457b30–32:
263 (212) – 1459a7 f.: 268 (233) –
1460a5–8: 166 (211) – 1460a27–32: 51
(130 und 134), 59 f. (179), 75–1460a31: 19
(67) – 1460a33: 75 (263)
– rhet. 1406b20: 261–1406b21–24:
217–1406b21: 217–1406b25:
261–1410b6 f.: 262 (208) – 1410b10–12:
262–1410b10: 267 (232) – 1410b13–15:
262–1410b17 f.: 216 (14) – 1410b18–20:
261–1410b19 f.: 218 (20), 237 (107),
359–1410b19: 263–1410b20 f.: 263 (215) –
1410b21–27: 263, 289, 289 (334) –

1410b27–33: 243 (135) – 1410b31–33:
263–1410b33–35: 264 (218) – 1410b35 f.:
270, 360–1411b22 f.: 264 (218) –
1412a19 f.: 360 (6) – 1412a20:
264–1412a21 f.: 264 (217)

Brecht

– theoretische Schriften: **281–283, 289–291**
– „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“:
283–289

Charisius

– IV, IV: 12 (25)

Cicero

– Brut. 57–59: 33 f. (24)
– Cato 3: 28 (118)
– de orat. II, 9, 36: 21 (73) – 154: 13 (29)
– de orat. III, 155: 267 (231) – 157: 217 (15)
– Deiot. 8: 233 (87)
– div. I, 17–22: 34 (29) – 106: 31 (9)
– div. II, 45–47: 34 (29)
– fam. V, 12, 1: 349 (615)
– inv. I, 27: 33 (20), 33 (23), 36 (40)
– leg. I, 1–5: 35 (31), 41 (72) – 1 f.: **31**–2 f.:
31–4: **32, 34** (29), 35, 36, 37, 37 (48), 38
(53), 42 (78), 44–5: 32, 33, 37
– nat. I, 19: 210 (195) – 44: 11 (20)
– rep. II, 28 f.: **13, 35** (31), 42 (79), 86–28: **13,**
16, 35–29: **15, 35**–30: 15 (41)
– S. Rosc. 47: 28 (118)

- Tusc. I, 10: 42 (77)
- Tusc. IV, 3: 15 (38), 35 (36)
- Diomedes Grammaticus
 - II, 443–444: 11 (20).
- Dionysius von Halikarnass
 - ant. II, 59: 35 (33) – 59, 3: 195 (123)
 - ant. IV, 7, 1 und 5: 25 (104), 28 (116)
- Donat
 - ars grammatica III, 5: 12 (25)
- Ennius
 - ann. Fr. 51 Skutsch: [121], 225 (50), [230, (77)]
- Euripides
 - Alc. 445–452: 274
 - Cycl. 316–328: 228 (69)
 - Hipp. 952–954: 275–993–1007: 276 (269) – 1008–1020: 276 (269)
 - Iph. T. 916: 323 (498)
 - Phoen. 541f.: 273
 - Suppl. 406–408: 273 (255)
- Eustathius
 - Hom. ad Il. 1404, 28–30: 18 (60), 82 (295)
- Gellius
 - X, 16: 12 (25) – 16, 8: 37 (42) – 16, 15: 11 (20), 37 (42)
 - XVII, 21, 1: 86 (309)
- Goethe
 - „Dichtung und Wahrheit“: 5, 193, 362
 - „Faust“ 7427–7433: 49 (121)
 - „Teilnahme Goethes an Manzoni“: 28f. (120), 49 (121), 69 (235), 82 (295), 97 (48), 160 (180)
- Hegel
 - „Vorlesungen über die Ästhetik“: 18 (60), 28f. (120), 60 (181), 61 (186), 251, 255
- Gryphius
 - „Absurda Comica“: 2, [26 (108), 112 (144)]
- Hekataios
 - FG rHist 300: 25 (100)
- Herodot
 - I, 30–32: 59 (176)
 - VI, 127, 3: 273 (254)
- Hesiod
 - cat. Fr. 25 Hirschberger: 172 (28)
- Hippias von Elis
 - Fr. 9 D/K: 19f. (67)
- Homer
 - II. I, 250–252: 133 (54)
 - II. II, 460: 156 (159)
 - II. IV, 52: 171f. (23), 177
 - II. XI, 76f.: 232 (83)
 - II. XIV, 338f.: 225 (50)
 - [II. XV–XVI, 57 (168)]
 - II. XVII, 47: 274 (260)
 - II. XVIII, 186: 232 (83)
 - II. XIX, 404–417: 52, 54
 - II. XX, 79: 232 (83)
 - II. XXIII, 83f.: 309 (427)
 - Od. VI, 59 und 74: 179 (51)
 - Od. XX, 25–30: 216 (11)
- Horaz
 - ars 9f.: 37 (43) – 48–51: 28 (118) – 338–340: 41 (72) – 359: 9 (9)
 - epist. I, 5, 31: 230 (77) – 11, 14: 319 (474) – 18, 71: 236 (101)
- Kallimachos
 - Hek. Fr. 71, 2–3 Hollis: 187 (85), 252, 270 (242)
 - hymn. I, 65: 44 (94)
- Livius
 - I, pr. 6. und 13: 30 (3)
 - VII, 2: 15 (37)
- Longin
 - Fr. 42, 9 Patillon/Brisson: 262f. (211)
- Lukian
 - hist. conscr. 1f.: 23 (89)
 - lupp. trag. 39: 38 (53)
 - Syr. Dea 36f.: 28 (118)
 - ver. hist. I, 4: 43 (89)
- Lukrez
 - IV, 400: 230 (77)
- Lykophron
 - Alex. 733 und 1340: 178 (48)
- Macrobius
 - sat. I, 24, 4: 14 (34)
- Marmor Parium
 - IX: 87 (317)
- Nepos
 - Them. 7, 4: 233 (87)
- Nietzsche
 - „Unzeitgemäße Betrachtungen“: 1; 23
 - „Geburt der Tragödie“: 19 (65)
- Ovid
 - am. I, 1: 37
 - am. III, 12: 37–43, 38 (49), 39 (56), 42 (81), 46, 49, 53 (142), 99 (60), 115 (159), [198 (139)] – 12, 5f.: 38–12, 15: 41 (70) – 12, 19f.: 38–12, 19: 48 (115) – 12, 21–31: 39–12, 21–40: 39 (55), 66 (219) – 12, 21: 40 (64) – 12, 41: 41, 43, 62 (193) – 12, 41f.:

- 73–12, 41–44: **40**, 41–12, 44: 37, 129, 166, 198 (139), 236 (100)
- ars III, 119: 223 (40) – 812: 240 (119)
- epist. XI, 3: 335 (557)
- fast. II, 69f.: 227 (61)
- fast. III, 89: 170 (17) – 153f.: 203 (157)
- fast. IV, 951–954: 228 (67)
- fast. VI, 349: 227 (61)
- lb. 79: 232 (84)
- met. I, 1: 256–1f.: 138 (76) – 3: 354–3f.: 243, 266–4: 110, 243, 362, 363 (14) – 57: 142 (92) – 61f.: 238 (113) – 64f.: 142 (92) – 64: **141–146**, 145–89–101: 243 (135) – 90–92: 296–91: 292 (342) – 94–96: 125–94: 125–121: 82 (298) – 131: 124–132–134: **124**, 125–132: 125–133: 124–151–162: 226 (58) – 163: 226, 226 (59) – 167: 221 (34), 247–168–176: 5, 101f., 101 (74), 103 (81), 120f., 120 (188), **221–240**, 235 (92), 255, 353, 355–168–171a: **222–229**–168f.: 221, 222, 224 (46), 226, 238–168: 221, 222, 223, 235, 235 (92) – 169: 223–170f.: 225, 227, 239–170: 225, 226, 227, 228, 229, 233, 236 (99), 239, 245 (144) – 171b–174: **229–234**–171f.: 147 (116), 229, 232, 239, 268–171: 225, 228, 229, 239–172f.: 121 (190) – 172: 121 (190), 229, 230, 233, 241 (124), 246, 250, 262–173f.: 121 (190), 232, 233, 233 (85), 234 (90), 240–173: 232, 233, 240, 240 (117) – 174: 121 (190), 233, 234 (90), 240, 240 (117), 249–175f.: **235–238**, 236f. (103), 359, 360–175: 235, 236–176: 101, 101 (72 und 73), 121 (191), 220 (31), 226 (59), 235, 235 (92 und 97), 236, 236 (99), 237, 237 (105), 238, 238 (111), 239, 240, 246, 248, 317 (464) – 177–252: 240–177: 235 (92) – 180: 228 (71) – 192–195: 232 (84) – 192: 232 (84), 327–199–205: **215–200–203: 215 (6)** – 200: 215–201: 215 (6), 229 (71) – 204f.: 218–204: 215, 215 (6), 216, 229 (71), 248–221: 157 (163) – 226: 161, 163–231: 161 (184) – 242f.: **165–293–298: 125–319: 125–322f.: 157 (163)** – 325f.: **143–327: 157 (163)** – 371–383: 157–450: 154–577–585: 167–578: 184f. (70) – 595: 232 (84) – 635–637: **327, 328 (520)** – 642: 327 (516) – 644: 327 (516) – 646–657: **326–332**–646–650: **327–646f.: 328 (519 und 522), 332 (541)** – 646: 331–647: 332–648: 328–649: 328, 329, 329 (525), 330, 331–650: 328, 329, 331, 332 (541), 349–651–655: **329f.** – 651: 331, 331 (536), 332–652: 331 (536), 332 (541) – 653: 331, 331 (536) – 654: 330, 330 (527), 330 (531) – 655–657: **330–655f.: 330–655: 330 (531)** – 657: 330–682: 147 (119) – 736f.: 144 (103) – 776–779: **134, 136–777: 140–778f.: 133–137, 134–778: 134, 136, 136 (68), 140–779: 134, 134 (57)**
- met. II, 78–83: 162–113f.: 250–114: 241 (124) – 132: **141–146**, 142 (92), 145–171–177: 147–171f.: **141–146, 141, 145–171: 141, 142, 145, 146–172: 142, 146–200: 134 (61)** – 216–226: 134–219: 178 (49), 180 (55) – 222: 178 (49) – 227f.: 134–227: 134, 135–228–234: 136–228: 135, 135 (62) – 229f.: 135 (62) – 230: 135 (62) – 231–234: **135–231f.: 135–233: 135–235f.: 135–235: 136–236: 136, 136 (68)** – 237: 136–238f.: 136–252f.: **156f., 156, 156 (160)** – 260f.: 354 (633) – 295–297: **147–296f.: 146–153, 148–296: 147, 148 (124), 241 (124)** – 297: 147, 148, 151 (135) – 323: 307 (420) – 324: 307 (416) – 325f.: 307 (416) – 325–328: **306–308, 306, 354 (633)** – 326: 307 (416), 308 (423) – 333f.: 325 (505) – 335–339: **306–308, 307–337: 307 (420), 308–338: 308, 308 (422)** – 339: 308 (422) – 340f.: 310 (432) – 367–380: 156–377: 156–482f.: 327 (514) – 493: 142–495: 111, 142, 143, 143 (100) – 496: 143–504: 144–505–507: 144 (106) – 505: 144–506f.: **144–507: 142 (93)** – 516f.: **145–516: 142 (93)** – 517: 146–523–526: **143–524: 144–526: 144–527: 145 (107)** – 528–530: **145–528: 142 (93), 145, 146–529: 142 (93), 145–530: 145–538f.: 108 (122), 120 (188)** – 552–556: **189, 192 (107)** – 552: 189, 191–553: 192 (107) – 555: 189, 189 (92), 189 (96) – 556: 192 (107) – 621f.: 328 (518) – 642–654: 109 (123) – 649: 178 (49) – 680: 173–689f.: **173–690: 173–704: 147 (119)** – 705–707: 154 (147) – 708–713: **186–194, 187–709f.: 186 (80), 191 (104), 354 (633)** – 709: 126 (18), 193 (110) – 710: 187, 193 (110), 249, 275–711–713: 213, 249–711: 188, 189 (96) – 712f.: 354 (633) – 712: 155, 188–720: 155–721: **155, 155–724: 190–725: 188 (88)** – 742f.:

- 147–748 f.: **190**, 192 (107) – 748: 190 (102), 193 – [763: 138 (74)] – 755–757: **190**, 192 (107) – 756: 190 (102), 192 (107) – 757: 192 (107) – 784: 189 (92) – 794–796: 189 (91) – 794: 354 (633) – 795: 189 (91), 275 (263) – 813: 191 (104) – 834: 147 (119) – 840: 65, 66, 67, 68 (233), 163–850: 63 f. (202), 65 (213)
- met. III, 204: 227 (65) – 213: 178 (49) – 316 – 340: 354 (633) – 324–331: 314 (450) – 577–700: 125–590 f.: 125–592–594: **125**–593 f.: 125–593: 125, 128 (28) – 595: 147 (120) – 615 f.: 126 (12) – 639: 127 (23) – 692: 125 (11)
- met. IV, 121–124: 104 (89), 113 (150), 119 (184), 162 (187), 164–176–179: 162 (187) – 311: 113 (150), 164–368: 147 (119) – 407–415: 154 (148) – 625: 147 (120) – 628: 147–631–634: **147 f.** – 631: 148, 149–632: 148, 148 (123) – 633: 148, 148 (123), 151 (135) – 634: 148–640: 149 (129) – 642–662: 152 (141) – 642 f.: 149–642: 150–644–647: **149**–644 f.: 150, 152–644: 149–645: 150, 315 (453) – 646: 149–649 f.: 150–653: 149–655 f.: 151–655: 150–657: **149**, 152–763: 241 (124) – 767: 150 (134) – 772 f.: **150**–772: 151, 151 (135), 154 (151) – 786: 84 (305) – 787–789: **151**–787: 151–802 f.: 212 (205)
- met. V, 3: 241 (124) – 118: 325–153: 241 (124) – 242–249: 212 (205) – [250–678: 53 (146)] – 341–661: 162 (187) – 385: 164–387: 157–389: 104 (89), 164–407 f.: 170 (18) – 411: 163
- met. VI, 70–128: 162 (187) – 70–82: 186 (80) – 70: 182 (59) – 73 f.: 292, 295–109: 156 (160) – 132: 164 (199) – 298: 172 (28) – 401–411: 169–403–406: 171 (23) – 411: 170–412–423: **168–186**, **169**–412: 169, 183 (65) – 413: 169, 183, 183 (65) – 414: 114 (156), 170, 171, 174 (38), 181–415: 170, 174, 176 (46) – 416: 170, 170 (19), 174, 177, 180, 181, 213–417: 170, 170 (19), 174, 177, 181–418: 170, 172, 172 (27), 173, 174, 176, 244 (136) – 419 f.: 354 (633) – 420: 184–421: 168 (11), 183 (65), 184–422: 126, 169, 182 (58), 183, 183 (65) – 423: 126, 178 (48), 180, 181, 183 (65), **185**–426: 170–436: 180–444–446: **126**–445 f.: 126–445: 126, 126 (17) – 446: 126, 126 (17)
- 451–454: 127–452: 323 (495) – 454: 323 (495) – 455–485: 127–511–513: **127**–511 f.: 127–511: 127, 128, 128 (26) – 512: 127–513: 127–549–560: 322–572–585: **322–326**–572–575: **322**, 326 (510), 328 (522) – 572: 323–573: 323–574: 323, 324, 324 (499), 325, 328–575: 328–576–578: **323**–576: 323–577 f.: 328 (522) – 577: 323, 324, 326, 328–578: 323 f., 328–580: 324 (499) – 581–585: **324**–581: 324–582: 324, 325 (503), 325, 326–583: 325, 326 (510) – 609: 324 (499) – 666: 326 (509) – 667: 326 (509) – 702–710: 191 (104) – 719–721: **128–719 f.**: 128–719: 128–720: 128–721: **124–129**, 128, 128 (25), 137
- met. VII, 56: 315 (453) – 168: **294**–172 f.: **294**, 295, 295 (361), 321 (488) – 232 f.: 178 (49) – 239 f.: 354 (633) – 368: 180 (55) – 448: 315 (453) – 735 f.: 162 (187)
- met. VIII, 25 f.: 252–26 f.: 252–28 f.: 252–30 f.: 252–32–36: **252**–157: 227 (65) – 247–249: **155**–247: 155–250: 155–258: 155–259: 155–273–278: 170 (21) – 302: **124–129**, 128–305: 132, 179 (49) – 309: **130 f.**, 130, 159–313: 132, 133, 173 (34), 179 (49) – 316 f.: 178 (49) – 365–368: **131**–365 f.: 132, 132 (50) – 372: 178 (49) – 433: 315 (453) – 536: 305, 306–537: 306–538: 306–539–541: **305 f.**, **305**–539: 306–540 f.: 306–540: 306–541: 306–562–564: 5, 67, 77 (273) – 562 f.: 219–562: 5 (19), 56, 241 (124) – [566: 71 f. (241)] – 567: 182–627: 147 (119) – 637: 233 (86) – 727 f.: 163–744 f.: **316 f.** – 744: 316–748 f.: 274–798: 163–853: 314 (450)
- met. IX, 81: 64 (202) – 198: 152–231 f.: **130**–232: 130–268: 123–271–273: **130**–271 f.: 123, 196 (128) – 273: 123 (2), 152–407: 178 (49) – 423 f.: 191 (103) – 465: 347 (606) – 466: 354 (633) – 468: 347 (606) – 505: 347 (606) – 511: 347 (606) – 513–613: **333–349**–513–516: **333**, 342 (586) – 513–515: 334 (547) – 514: 333–515 f.: 336–515: 333, 336, 336 (562), 344–516: 333, 333 (546), 334, 339 (577), 344, 345–517–529: 342 (586) – 517: 334 (551) – 518–529: 334 (551) – 518: 334, 334 (553) – 521–529: **334**–521: 335, 335 (555 und 556), 339 (579) – 522: 335, 336 (566), 344–523–527: 335–523: 335–524: 335–525:

- 335–526: 335–527: 336, 336 (562),
 339–528–531: 337–528: 336 (563), 353
 (628) – 529: 335, 335 (555 und 556), 336,
 344–530–563: 337, 342 (586) – 530:
 337–535: 334, 334 (549) – 540: 347 (606)
 – 553: 339–555: 347 (606) – 561–563:
 347–563: 293, 337, 337 (570), 353 (628) –
 564–567: **337**, 338, 342 (586) – 564 f.:
 347–564: 336 (566), 337, 338, 344–565:
 337, 340 (582) – 566: 338, 338 (572) – 567:
 338, 338 (575), 344–568–573: 342 (586) –
 568: 339, 339 (577) – 569: 339, 339 (576) –
 571: 339, 346–572 f.: 339, 343, 347–572:
 339, 340, 346–573: 340, 342 (591),
 343–574–579: **339**–574: 340, 342,
 343–575: 340, **340–343**, 342 (591), 343
 (593), 344, 346, 347, 347 (609) – 576: 340,
 343, 343 (593) – 577–579: 343–577:
 340–578: 343–583–587: **343 f.** – 583:
 344, 344 (596), 345 (601), 346, 348, 348
 (614) – 584: 344, 344 (595) – 585–613:
 348 (614), 349–585 f.: 334, 344–585: 344,
 345 (598) – 586: 345, 349–587: 345, 345
 (599) – 588–600: 346–588–594:
 345–588: 345–589–594: 236 (101) – 594:
 345 (599) – 595–600: 345–595:
 345–596 f.: **345**–596: 345–597: 345,
 348–600: 345, 345 (601) – 601 f.: **346**–
 601: 346, 348–602: 347–603–612:
 346–603: 347 (608) – 604: 347–605: 347
 (608) – 606 f.: 347 (608) – 606:
 347–608 f.: 347 (608) – 610: 347–611 f.:
 347–613: 347–622–625: 348 (614) – 623:
 348–626 f.: **348**–626: 348–627: 348, 348
 (614) – 630: 349–666–797: 90 (6) –
 686–694: 212 (205) – 718 f.: 351–718: 316
 (456) – 741–744: 162 (187) – 762: 162
 (187) – 770 f.: 354 (633) – 778: 293–790 –
 794: **314–316**, **314**–793: 315, 351–794:
 315
- met. X, 160: 162 (187) – 198 f.: 293, 311–199:
 293 f. (354), 312 (440) – 200–209: 311
 (437) – 205–210: **311 f.**, **311**–206: 293
 (352), 311, 311 (438) – 207: 137 (73),
 311–214–216: **311 f.**, **312**–215 f.: 294 (354)
 – 215: 293 (352), 312–216: 293 (352), 312,
 312 (441), 313–218: 312–249: 141 (87) –
 270: 140 (83) – 280–283: 137–289:
 137–290–292: **137–141**, **137**–290 f.: 138,
 141, 141 (87) – 290: 137, 138, 139–291:
 138–292: 139–295–297: **139**, 139–295:
 139–296: 139–297: 139, 140–465: 138
 (77) – 469: 138 (77) – 530: 140, 140 (82) –
 595: 241 (124), 250 (162) – 602: 315 (453) –
 644: 163 (195) – 718: 140 (82)
- met. XI, 22: 315 (453) – 123 f.: 63 (199) – 213:
 123–216: 130–217: 130 (40) – 229–262:
 131–265: 130, 159–266–268: **131**–266:
 131–429: **308 f.**, **309**, 310 (434) – 705 –
 707: **308 f.**, **308**–705: 309 (428) – 706:
 309–707: 309
- met. XII, 1–3: **309 f.**, **310**–1: 310–2: 310, 310
 (434) – 3: 310–39–63: 198 (139) – 53: 241
 (124) – 59: 198 (139) – 145: 310 (435) –
 182–535: 132–186–188: **131–133**, **132** –
 215: 241 (124) – 334: 315 (453) – 461:
 293–466: 162 (187) – 581: 156 (160)
- met. XIII, 1–398: 159, 162 (187), 165–23 f.:
 130 (40) – 249: 274 (258) – 251 f.: 162 (187)
 – 251: 162–252: 162, 163–262: 5, 274
 (258) – 271–274: 57 (168) – 288–295: 274
 (258) – 372: 315 (453) – 394–398: **313 f.**,
313–396: 313–397 f.: 313, 313 (446) – 397:
 313, 313 (446) – 398: 313 (446) – 508: 178
 (49) – 632: 52 (135) – [733: 39 (56)] – 788:
 293–968: 241 (124)
- met. XIV, 9: 241 (124) – 157: 178 (49),
 304–179–186: 162 (187) – 260: 241 (124)
 – 324 f.: 108 (118), 114, 164, 280–325: 355
 (636) – 326–334: 162 (187) – 365:
 138–441–444: **304 f.**, **304**–441:
 304–442: 304–444: 305–562: 178 (49) –
 564 f.: 212 (205) – 707: **322**–813: 293
- met. XV, 1–59: **195–199**–1–484: **194**–
212–3 f.: 195, 208–3: 195 (119 und 121),
 208–4–6: 209–4 f.: 200, 200 (145) – 4:
 208–5 f.: 208–5: 208–6: 195, 200, 208–7:
 200, 208, 209, 209 (188) – 8: 195,
 196–9–59: **199–202**–10 f.: 195, **203**–10:
 206, 208–11: 195, 195 (121), 202–20: 196
 (126) – 41: 196 (126) – 49–52: **197**–50:
 197–58 f.: 198, 200–58: 198, 199, 201, 202,
 204, 205–60–74: **199–202**, **199**–60 –
 478: [208], 210, 213–60 f.: 200–60: 202,
 203 (158), 204, 205, 209 (193), 355 (636) –
 62–65: 210–62: 202–63 f.: 206 (171),
 210–63: 202, 202 (156), 209 (193) – 64:
 209 (193) – 65: 202, 209–66–72: 210–66:
 202, 204 (162) – 68: 202, 205 (167), 206,
 211–70: 206–71: 206–72 f.: 204, 205–72:

- 205, 206–73: 205–74: 205–75–478:
 164–127f.: 293–147: 206 (171) – 148:
 152–149: 152–160: 274–169–172: **296**–
 169: 296–287–292: 162 (187) – 293–295:
 107 (116), 160, 162 (187) – 293: 160 (179) –
 296: 162 (187), 174 (37) – 426–430: 100
 (66), 161 (184), 162 (187) – 431: 200 (148) –
 479–481: **203**, 208–479: 201, 203,
 210–480: 201, 203–481: 158, 208–483f.:
211–483: **157f.**, 158, 158 (166), 158 (168
 und 170), 208 (182), 211–484: 208 (182) –
 485: 208 (182) – 545: 232 (84) – 624f.:
 49–807: 317–808–814: **317–321**, **317**–
 808f.: 109 (124) – 809: 317, 318, 318 (465)
 – 810: 317 (464), 319, 320–813: 318, 318
 (465), 319–814: 293, 318, 318 (470), 319,
 320–828: 228 (68), 317 (464) – 838: 133
 (55) – 841: 228 (68), 317 (464) – 843–846:
 49 (122) – 845: 49–853: 195 (119) – 855:
 315 (453) – 860: 49–871f.: 320–871:
 320–878: 320–879: 320
- Pont. III, 3, 44: 207 (176)
 – trist. I, 7: 97 (51)
 – trist. II, 207: 37 (46) – 353–356: 39 (56)
 – trist. III, 9: 129 (33)
 – trist. IV, 10: 37 (45)
- Petron
 – XLV, 8: 340 (583)
 – CXIII, 13: 138 (75)
- Plato
 – Hipp. mai. 284e4f.: 17 (50)
 – Phaidr. 275d9–e5: 47 (109) – e3–5: 346
 – polit. 294c7f.: 357 (1)
 – [rep. 376e–398b: 51 (130)]
 – symp. 200e3–5: **209**–201d–212c: 209 (187) –
 202e3–5: **211**–203a2–5: 211 (200) –
 203b–e: 209–204a1f.: 210–204a7–b2:
 209–212c4–6: 19f. (67) – 219a2f.: 210
 (195)
- Plutarch
 – Them. II, 3: 15 (40)
- Ps.-Longin
 – sublim. 32, 2: 238 (112) – 32, 3: 237 (108)
- Ps.-Skymnos
 – Skymn. 359: 196
- Rhetorik an Herennius
 – I, 13: 46 (102)
- Quintilian
 – inst. II, 4, 2: 33 (20 und 23)
 – inst. IV, 1, 49: 11 (20) – 1, 77: 43 (90), 167 (1)
 – inst. VIII, 3, 38: 241 (125) – 6, 8: 217 (15),
 219–6, 9: 217 (16) – 6, 11: 264 (219) – 6,
 17: 266 (227) – 6, 19: **265**, 267, 268f.,
 342f., 359f.
 – inst. X, 1, 31: 34 (27) – 1, 85f.: 83 (301) – 1,
 88: 43 (90) – 1, 93: 43 (90) – 1, 98: 43 (90)
- Sallust
 – hist. Fr. 11: 11 (20)
- Scaliger
 – Opus de emendatione temporum: **24–26**, 25
 (97 und 98), 25f. (104)
- Schiller
 – „Über das Erhabene“: 269 (236), 281 (292)
 – „Über das Pathetische“: 278 (275)
 – „Über den Gebrauch des Chors in der Tragö-
 die“: 281 (293)
 – „Vom Erhabenen“: 281 (292)
- Scholien
 – ad Eur. Hipp 953: 11 (20), 19 (61), 74 (258)
 – ad Eur. Phoen. 247: 150f. (134)
 – ad Hom. II. XIV, 342–344: 33 (23), 46 (102)
 – ad Soph. Trach. 1–3: 59 (176)
 – in Verg. Aen. X, 1: 225 (50)
- Servius
 – in Aen. I. praef.: 44–1: 45–2: 45 (98) – 235:
 45–267: 45 (99) – 378: 234 (89) – 726:
 230f. (77)
 – in Aen. III, 274: 301 (383) – 287: 301 (385)
 – in Aen. VI, 359: 11 (20), 59f. (179), 117 (171),
 163 (193), 170 (20)
- Sophokles
 – Ai. 679f.: 60 (181)
 – El. 47–50 bzw. 681–730: [59f. (179)], 75
 – Oid. T. 1529–1538: 60 (180)
 – Trach. 1–3: **59–61**, 73f., 272 (250) – 1: 59
- Statius
 – Theb. XI, 607: 331 (534)
- Sueton
 – Aug. 31: 299 (378) – 72: 228 (67) – 91: 226
 (57)
- Tacitus
 – Germ. 2: 15
 – hist. III, 70: 226 (59)
- Tibull
 – I, 5, 47: 347 (612)
- Varro
 – ling. V, 62: 33 (24)
- Velleius Paterculus
 – I, 3, 2: 60 (182), 163 (193), 271f. (249)

Vergil

- Aen. I, 1f.: 11 (20) – 1–3: 45–12: 45–261f.:
319–262: 319–266–272: 78 (277) – 421–
429: 5 (24) – 527: 234 (89) – 588–593:
253 (176) – 590f.: 253 (176) – 704: 234 (89)
– 726: 230 (77)
- Aen. II, 283: 230 (77) – 293: 234–487: 230
(77) – 512: 230 (77) – 528: 230 (77)
- Aen. III, 275: 301 (383) – 286–288: **300f.**,
301–287: 301–288: 304 (401) – 441–452:
297–300–443: 297–444: 297–445f.:
297–445: 301–446: 297f. – 451:
298–456f.: 298
- Aen. IV, 188: 195 (121) – 665: 230 (77)
- Aen. V, 750: 295 (360) – 751: 295 (360)

- Aen. VI, 69–74: **298f.** – 69–76: **297–**
300–70: 299, 300–71: 300–72f.: 318
(470) – 73f.: 300–73: 300–74f.:
300–74–76: **298**
- Aen. VII, 3f.: **303**–4: 303–121: 234 (88) –
379: 230 (77) – 422: 295 (360)
- Aen. VIII, 625: 297 (367) – 627: 195 (121)
- Aen. IX, 258f.: 234 (89)
- Aen. XI, 83f.: **302**–84: 302 (391 und 392),
303
- Aen. XII, 161: 12 (25) – 474: 230 (77)
- georg. IV, 514: 324 (503) – 514f.: 325
- Vitruv
- VI, 3: 83 (300)
- Xenophanes
- Fr. 15 D/K: 66 (217)

Zentrale Begriffe

Aktualisierung

- Allgemeines: 76–79
- Ästhetik
 - allgemein: 255, 261–264, 354–356, 359–
360
 - bzgl. Metamorphose: 256–261
 - in den „Metamorphosen“: 264–269
- bei Brecht: 281–291
- bei Euripides: 271–280
- Definition
 - fiktionstheoretisch: 81–85
 - rhetorisch: 241–245
- und „Metamorphosen“
 - als Metapher: s. *Metapher*
 - bzgl. Schriftlichkeit: 291–352
 - perfekte Aktualisierung: 340–343
 - und *gender*: 351f.
 - vs. Analogie: 223f.
 - vs. Familiarisierung: 81, 263 (212)
 - vs. Gleichnis: 216–219, 223f.
 - vs. Romanisierung: 81, 91 (11), 279f., 280
(290)

Anachronismus

- und Antike
 - Bezeichnung: 10–12, 24–27
 - Konzept: 12–20
 - Unterschied zur Neuzeit: 20–23
- und „Metamorphosen“
 - Allgemeines: 4–6, 76–79
 - als narrativer Widerspruch: 124–158

- als Aktualisierung höherer Stufe: 159–165,
357f., 360, 362f.
- Ästhetik: 123, 128f., 152–154, 264, 357f.,
360, 362f.
- Beurteilung d. Ovid-Philologie: 90–121
- *conicipere* als Signalwort: 140f.
- Definition: 79f., 123, 159–162
- vs. Metalepse: s. *Narratologisches*
- vs. Intertextualität: 56–61
- Epitheta ornantia: 132 (51), 154 (149), 168–186,
178f. (49), 193, 197, 212f., 220 (29), 225,
244 (136), 246
- Fiktionalität: 30–73
 - Allgemeines: 47–50, 69–73
 - und Anachronismus: 46, 73–76
 - und Antike: 30–46
 - fiktive Welten: 62–65
 - fiktive Objekte: 65–69
 - *native objects* (nicht-reale Obj.): 65, 66, 68,
68 (226), 69, 71, 72 (242), 73, 74 (255), 80,
80 (285), 84, 85, 87, 88, 89 (321), 153, 181,
259 (197), 359
 - *immigrant objects* (reale Obj.): 62, 65, 66,
67, 67 (220 und 221), 68, 68 (226), 70, 71,
72, 74 (255), 80, 84, 85, 86, 181, 247 (150),
248, 249, 359
 - *surrogate objects* (pseudo-reale Obj.): 67,
68, 68 (226), 69, 71, 73, 80, 80 (285), 85, 86,
87, 89, 181, 207, 208, 219, 232, 268 (235),
283, 358 (3), 359, 363
- Übersicht: 71

- *reality principle*: 63, 64, 64 (203), 65, 67, 70, 79 (282), 84, 116, 245, 246 (146)
- *principle of minimal departure*: 63
- *principle of mutual belief*: 64f.
- und „Metamorphosen“: 37–43
- Komödie: 2–4, 4 (13), 54 (152), 276–279, 285 (315)
- Metapher
 - als narrative Umkehrung der Metamorphose: 257–259, 354f., 362
 - Ästhetik: s. Aktualisierung
 - Konventionalität: 219–254
 - inter- und intratextuell: 250–253
 - Konkretheit und Stärke: 245–250
 - metaphorische Kühnheit: 220–245
 - und „Metamorphosen“: s. *Aktualisierung*
- Metapoetik: 17 (53), 53 (142), 57 (165), 88 (318), 128 (29), 131f., 134 (57), 153, 172 (28), 185, 186 (77), 201 (149), 205 (168), 235–238, 275, 275 (263), 306 (410), 310, 314 (448), 335, 337, 342, 350

Narratologisches

- Allgemeines: 50–54
- Fokalisierung: 127 (20), 135, 159, 188, 188 (90), 190, 190 (100), 191 (104), 253, 328 (519)
- Hypodiegese: 6, 53, 53 (145 und 146), 54, 54 (147), 55 (153), 57, 69, 80 (288), 105 (100), 114, 157, 159–165, 166, 191, 214, 272, 284, 311, 321 (488), 354 (633), 362, 363
- Metalepse: 54–56, 57, 57 (165 und 167), 58, 58 (170 und 172), 61, 62, 69 (236), 77, 184, 314, 337
- Poetischer Synchronismus
 - Ästhetik: 212f., 264 (216), 357, 360, 362, 363
 - Definition
 - fiktionstheoretisch: 86–88
 - vs. Synchronismus: 86 (309), 167f.
 - Numa-Pythagoras:
 - bei Cicero: 13–18
 - bei Ovid: 194–212
 - Panathenäen: 186–194
 - Überleitung Theben-Athen: 168–186
- Uneigentlichkeit: s. *Aktualisierung*, *Metapher*