

Oikos, kosmos, textum: Ovids *Metamorphosen*¹

Stefanie Schub

I

Noch ehe es Meer, Land und den Himmel gab, der alles überwölbt, hatte die ganze Erde ringsum einerlei Aussehen; man nannte es das Chaos.

(Met. I, 5–7 : Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos)

Publius Ovidius Nasos Epos, das unter dem Titel *Metamorphosen* etwa 250 kunstvoll miteinander verknüpfte Verwandlungsmythen in 15 Büchern mit insgesamt fast 12.000 Versen versammelt, beginnt mit den eben zitierten Worten genau dort, wo eine antike Weltgeschichte beginnen muss: bei der Erschaffung des Kosmos aus dem Chaos, eben am Anfang.

Auch ich möchte meinen Beitrag in einem recht wörtlichen Sinn ‚von vorn‘ beginnen, ganz am Anfang des Textes nämlich, genauer: bei seinem Titel. Als *Metamorphoses* oder *Metamorphoseon Libri*, als *Verwandlungen* oder als *Bücher der Verwandlungen* ist Ovids Epos überliefert. Verwandlung: Es ist ein Wort, das Literaturwissenschaftler an unruhige Träume denken lässt, aus denen man als Käfer erwacht, oder an Goethes Versuche, die Entwicklung von Pflanzen und Tieren elegisch zu fassen.

¹ Dem Beitrag liegt die von W.S. Anderson besorgte und in der Bibliotheca Teubneriana erschienene Ausgabe der *Metamorphosen* zu Grunde. Zitate werden unter Angabe des entsprechenden Buches (in römischen Ziffern) und der entsprechenden Verse (in arabischen Ziffern) nachgewiesen.

Welches Konzept von Verwandlung, von Transformation verbirgt sich aber hinter dem schlichten Titel des antiken Epos? Was ist, und damit möchte ich versuchen einen Weg in den ungemein dichten Text zu finden, die Metamorphose in den *Metamorphosen*?

II

Eine mögliche Antwort auf diese Frage findet sich gegen Ende des Epos im fünfzehnten Buch. Es enthält eine Lehrrede des Philosophen Pythagoras (Met. XV, 60–478), die sich vor allem durch ihre evidente Disfunktionalität innerhalb des textuellen Gesamtkonzeptes auszeichnet. Weder findet im eigentlichen Sinn eine Metamorphose statt noch ist die Rede mit der üblichen Sorgfalt an die sie umgebenden Erzählungen angeschlossen. Die Versuchung ist also groß, dieser Passage innerhalb der *Metamorphosen* eine exponierte Stellung einzuräumen, zumal sie eine der längsten Episoden des gesamten Textes überhaupt ist und Verse wie das bekannte „omnia mutantur“ (Met. XV, 165: „Alles wandelt sich“) enthält, die als Motto oder poetologisches Konzept der *Metamorphosen* geradezu prädestiniert scheinen. In Altphilologie wie Literaturwissenschaft ist die Pythagorasrede auch immer wieder so rezipiert worden².

Das Verwandlungskonzept der *Metamorphosen* geht indes mitnichten in der Pythagorasrede auf.³ Diese entwirft ein Modell des organischen Wandels, das sich am Verlauf der Jahreszeiten, an der Entwicklung des Menschen im Lauf seines Lebens und an der Vorstellung der sukzessiven Weltalter orientiert. Urheber der Veränderung ist in allen Fällen die Natur:

Und keinem bleibt seine Erscheinungsform, die Natur lässt als Erneuerin der Dinge aus der einen Gestalt eine andere hervorgehen.

(Met. XV, 252f.: Nec species sua cuique manet, rerumque novatrix / ex aliis alias reparat natura figuras)

Unter dieses Gesetz des permanenten Wandels fallen, so führt der Philosoph wortreich aus, menschliches wie tierisches Leben, aber auch landschaftliche Gegebenheiten, Städte und ganze Reiche, mithin die gesamte erfahrbare Welt. Daran schließt sich eine Ausführung der typisch pythagoreischen Metempsychose-Lehre an. Die Seele wird bei Verfall des Körpers in den nächsten (nicht zwangsläufig menschlichen) Körper übertragen, aus den Überresten des alten Körpers entsteht neues Leben. Damit ist die herkömmliche Vorstellung vom Tod als Verlöschen der irdischen Existenz durch ein zyklisches Modell ersetzt:

² Vgl. z.B. Bartsch (1990, S. 125); Fülleborn (2000, S. 422); Albrecht (2003, S. 148); Dalfen (2005, S. 35f).

³ Dafür sprechen sich u. a. aus Solodow (1988, S. 164ff.); Myers (1994, S. 134); Holzberg (1997, S. 151ff.); Harzer (2000, S. 99); Williams (2009, S. 163).

Eine Zwischenposition nimmt Schmitzer (2006, S. 56) ein: „Der Lehrvortrag repräsentiert nicht das Gesamtwerk in nuce, sondern ist ein wichtiger Teil, der im Verein mit anderen, ähnlich wichtigen Passagen zur Gesamtdeutung beiträgt, sie aber keineswegs in sich vollständig faßt“.

Und geboren werden bedeutet: beginnen etwas anderes zu sein, als man vorher war, und sterben bedeutet: aufhören, eben das zu sein.

(Met. XV, 255ff.: nascique vocatur / incipere esse aliud, quam quod fuit ante, morique / desinere illud idem)

Beim Versuch, diese Vorstellungen ernsthaft auf den Textbestand der *Metamorphosen* zu übertragen, wird man indes scheitern. Daphnes oder Arachnes Seele etwa, oder unproblematischer für das antike Konzept: ihr menschliches Bewusstsein, wird bei der Verwandlung eben nicht in einen Lorbeerbaum oder eine Spinne *übertragen*. Vielmehr, und daran entfaltet sich ja so häufig Ovids poetisches Geschick, nimmt ihr Körper plötzlich die neue, ungewohnte Gestalt an. Damit liegen zwei sehr unterschiedliche Konzepte vor, das des *Körpertauschs* in der Pythagorasrede und das der *Körperverwandlung* in den übrigen Erzählungen. Zudem ist die einmal verwandelte Gestalt in den *Metamorphosen* eine streng fixierte. Keine von einem Gott bewirkte Verwandlung kann, so bestimmt es das Gesetz des Kosmos, von einem anderen Gott rückgängig gemacht werden. Die ständige Gestaltfluktuation des pythagoreischen Modells schließt eine solche Rückkehr hingegen keineswegs aus.

Der bedeutendste Unterschied zwischen beiden Konzepten lässt sich aber an anderer Stelle ausmachen, nämlich bei der bereits erwähnten Formel des ‚omnia mutantur‘. Im Proömium der *Metamorphosen* bittet Ovid in epischer Tradition die Götter um Beistand für sein Vorhaben:

Von Gestalten zu berichten, die in neue Körper verwandelt worden sind, treibt mich mein Geist: Ihr Götter (habt ihr doch jene Körper *verwandelt*), beflügelt mein Vorhaben.

(Met. I, 1–3: In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora: di, coeptis (nam vos *mutastis* et illa) / adspirate meis)

Die für das Epos zweifellos programmatische Vokabel ‚mutare‘ (‚verwandeln‘) tritt beinahe nur an dieser Stelle des Textes auf, in den einzelnen Erzählungen selbst wird sie meist vermieden⁴ und durch Ausführung des Verwandlungsvorgangs oder durch umschreibende Wortgruppen wie etwa ‚novam formam ducere‘ (‚eine neue Gestalt annehmen‘) ersetzt. Umso leichter lässt sich daher das Auftauchen des Wortes innerhalb der Pythagorasrede als programmatischer Hinweis auffassen, zumal dort wie auch im Proömium kein konkreter Verwandlungskontext vorliegt. Man darf dabei aber nicht übersehen, dass das Verb im Proömium mit einer aktivischen (‚mutastis‘), in der Lehrrede hingegen mit einer passivischen (‚mutantur‘) Flexionsendung versehen ist. Das mag zwar zunächst als alphilologische Pedanterie erscheinen. Tatsächlich bezeichnen die beiden Formen des Verbums aber sehr genau das Auseinanderfallen beider Konzepte: ‚Mutari‘ (‚sich verwandeln‘) steht als mediopassivische Form für eine innerlich sich vollziehende Veränderung, während die aktivische Form ‚mutare‘ (‚jdn. ver-

⁴ Vgl. für eine der wenigen Stellen, an denen sie auftritt, die Daphne-Episode: „Verdirb durch *Verwandlung* die Gestalt, um deretwillen ich verletzt werde“ (Met. I, 545: „quae facit ut laedar, *mutando* perde figuram“).

wandeln⁵) eine von außen bewirkte Veränderung bezeichnet. Damit ist das pythagoreische Modell als eines des (von der Natur bewirkten) Wandels, das des Textes hingegen als eines der (durch Götter verursachten) Verwandlung markiert.⁵

Ich möchte diese Beobachtung an Hand einiger Aspekte der von Ovid gestalteten mythischen Metamorphosen befestigen und vertiefen. Schon die erste im Text vorgestellte Metamorphose eines Menschen erhält einen Kontext, der sich später als Signatur des Metamorphosevorganges etabliert: Weil er den als Wanderer verkleideten Iuppiter zuerst umzubringen versucht und ihm dann gekochtes Menschenfleisch vorsetzt, wird der arkadische König Lycaon in einen Wolf verwandelt (Met. I, 163–239). Die Metamorphose wird so als Schicksal eingeführt, das die Götter als Strafe für ein schweres, begangenes Unrecht verhängen. Neben diese Strafmorphose tritt mit dem kurz darauf folgenden Mythos um Daphne und den mit blinder Liebe geschlagenen Apoll (Met. I, 452–567) die Metamorphose als letzter Ausweg aus drohender Gefahr. An dieses Modell knüpfen im weiteren Verlauf des Epos noch einige Mythen an, in denen verfolgte Nymphen und Menschenmädchen in der Bitte um Verwandlung ihre Zuflucht nehmen.⁶ In beiden Fällen resultiert die Metamorphose aus einer manifesten Grenzsituation. Sie wird als letztmögliche Disziplinarmaßnahme eingesetzt oder der Schändung vorgezogen. Nie aber hat sie der Verwandelte aus freien Stücken als Weg in eine neue Existenzform gewählt und nur in äußerst seltenen Fällen verhängen die Götter sie nicht als Strafe, sondern gewähren sie als Belohnung.

Die Verwandlung selbst ist in beinahe allen Fällen als schock- und schmerzhafteste Prozedur akzentuiert.⁷ Nicht selten ist sie mit dem traumatischen Verlust der Sprache und dem Verlust des Körpergefühls oder einer überhaupt beseelten Hülle verbunden: Daphne will davonlaufen, doch ihr Fuß ist bereits mit der Erde verwurzelt; Actaeon, von Diana in einen Hirsch verwandelt, will seine Hunde durch Zurufe davon abhalten ihn anzufallen, ist aber seiner Stimme nicht mehr mächtig; die in eine Kuh verwandelte Io erschrickt vor ihrem eigenen Spiegelbild; Arethusa hat so fürchterliche Angst vor ihrem Verfolger Alphëus, dass sie sich selbst als Quelle ausschwitzt; aus den Tränen, die um den bei lebendigem Leib gehäuteten Marsyas vergossen werden, entsteht ein Fluss.

⁵ Das stimmt auch mit dem Befund überein, zu dem Zgoll (2004, S. 154) nach ausführlichen linguistischen Untersuchungen für die Metamorphose-Vorstellung in der Augusteischen Zeit gelangt: „Metamorphose umschreibt nach dem analytischen Befund einen mit wunderbarer Plötzlichkeit vor sich gehenden, göttlichen Eingriff in die Menschenwelt, durch den die äußere Gestalt eines Menschen einer irreversiblen Wandlung unterzogen und damit eine ‚neue‘, ‚andere‘ wird“.

⁶ So etwa Syrinx und Arethusa. Das Ovidische Epos kennt darüber hinaus noch zwei weitere Varianten der Metamorphose, die für die menschliche Metamorphose aber nicht oder nur in Ausnahmen relevant sind: die als List fungierende Götterverwandlung und die Metamorphose mit aszendenter Bewegung, die als Katasterismus (Verstimmung) oder Gründungsmythos auftritt, im Gesamtcorpus aber eher selten zu verzeichnen ist.

⁷ Harzer (2000, S. 75) betont diesbezüglich, dass „die radikale Diskontinuität physischer Verwandlungen am Leib der menschlichen Figur augenfällig“ werde und arbeitet überdies sehr präzise heraus, dass den einzelnen Verwandlungen in den *Metamorphosen* ein stark diskontinuierlicher Aspekt eignet. In ähnlicher Weise beschreibt Kuon (2005, S. 4) die Metamorphose in der Antike allgemein als „einmalige, überraschende, ja gewaltsame, wenn überhaupt, dann nur im Nachhinein erklärbare Körpertransformation, wobei zwischen neuem Körper und altem Bewusstsein eine Diskrepanz entsteht“.

Besonders evident werden solche Prozesse im Mythos der Callisto (Met. II, 401–530), die von Iuppiter vergewaltigt wird und ihm einen Sohn gebiert. Aus Rache für die ihr angetane Schmach verwandelt Iuno Callisto in eine Bärin – mit den bekannten Folgen: Callisto, deren altes Bewusstsein, so der Text ganz explizit, auch im Bärenkörper erhalten bleibt (Met. II, 485: „mens antiqua manet“), erschrickt vor ihrer rauhen Stimme, sie fürchtet sich vor anderen Bären und auch vor Wölfen, obwohl doch, so wird dem Leser eine bereits vollzogene Metamorphose ins Gedächtnis gerufen, „ihr Vater Lycaon unter ihnen war“ (Met II, 495: „quamvis pater esset in illis“). Die Erzählung, und das zeichnet sie vor den meisten anderen aus, endet aber nicht an dieser Stelle. Einige Jahre später begegnen sich Callisto, die immer noch eine Bärin ist, und ihr inzwischen erwachsener Sohn im Wald. Als er sich anschickt, seine Mutter zu töten, kann Iuppiter das Unrecht gerade noch verhindern, indem er beide als Sternbilder an den Himmel versetzt. Das wiederum verärgert die nachtragende Iuno, die es einzurichten weiß, dass die neuen Sternbilder – der Große und der Kleine Bär – wenigstens das ganze Jahr lang nicht im Meer baden dürfen. Den durch die Metamorphose beinahe provozierten Muttermord belegt der Text dabei mit dem Begriff ‚nefas‘ (Met. II, 505). Das Lateinische kennt viele Ausdrücke, um eine verbrecherische Tat zu bezeichnen: das ‚delictum‘ für eine Gesetzesübertretung, das ‚facinus‘ für eine Untat oder das ‚scelus‘ für eine Ruchlosigkeit. Der von Ovid verwendete Begriff geht in seiner Bedeutung weit über all diese Möglichkeiten hinaus: Wer ein ‚nefas‘ begeht, macht sich als Frevler eines Verstoßes gegen die göttlichen Natur- und Sittengesetze schuldig.⁸ Verhindern lässt sich dieser Verstoß in der Erzählung nur mit einer zweiten Metamorphose, die ihrerseits noch einmal einer Auflage unterworfen wird. So ist erst nach zwei gravierenden Korrekturen der ursprünglichen Metamorphose der aitiologische Ausgangspunkt der Erzählung, das immer am Himmel stehende Sternbild der beiden Bären, erreicht.⁹

All diese Beobachtungen sprechen dafür, dass die Metamorphose der Callisto keinesfalls als organische Fügung in die kosmologische Ordnung verstehbar ist. Im Gegenteil ist sie als die Ordnung gefährdender Vorgang markiert. Während der Wandel, wie er in der Pythagorasrede beschrieben wird, ein genuin kontinuierliches Modell ist, lässt sich die Metamorphose also als schmerzhafter Sprung in der gewohnten Ordnung, als systemisches Aussetzen begreifen. Damit kann bezüglich der Lehrrede des Pythagoras und ihrer vermeintlichen

⁸ Vgl. dazu den Eintrag unter dem Lemma *Verbrechen* in Karl Ernst Georges' Deutsch-Lateinischem Wörterbuch, Bd. 2.

⁹ Doblhofer (1975) hat nachgewiesen, dass mindestens die Bestrafung Callistos durch Iuno und die spätere Begegnung Callistos mit ihrem Sohn, vermutlich aber auch das Badeverbot im Meer Hinzufügungen Ovids zum ursprünglichen Mythos der Callisto sind, in dem sie schlicht von der erzürnten Diana, zu deren Gefolge sie gehört, verwandelt oder mit einem Pfeil getötet wird. Sowohl die mehrstufige Verwandlung als auch die prekäre Situation eines drohenden ‚nefas‘, mithin also die ausdrücklich disparaten Episoden der Erzählung, sind demzufolge als absichtsvolle Ergänzungen identifizierbar.

poetologischen Bedeutung für die *Metamorphosen* gelten, was in Christoph Ransmayrs Ovid-Roman *Die letzte Welt* (1991, S. 17) als beinahe tautologische Sequenz formuliert ist: „Naso ist Naso, und Pythagoras ist Pythagoras“.¹⁰

Dass die Pythagorasrede trotz offensichtlicher Diskrepanzen so häufig als Referenzmodell der *Metamorphosen* missverstanden worden ist, ist darauf zurückzuführen, dass sie als plakatives Deutungsangebot Teil eines genialen narrativen Taschenspielertricks ist, dass sie – um es mit Solodow (1988, S. 164) noch spitzer zu formulieren – ein „red herring“, eine textuelle Finte, ein Ovidisches Täuschungsmanöver ist.

Die „Stärke der mythologischen Tradition“, formuliert der Philosoph Hans Blumenberg (1971, S. 21) in einem Vortrag, sei ihr „unbedenklicher Verzicht auf Konstanz“. In der *Arbeit am Mythos* (1979, S. 142 u. 148) spricht er später davon, dass es im Mythos „keine Chronologie, nur Sequenzen“ gebe, dass anders formuliert im Mythos „keine der Geschichten Spuren in der nächsten“ hinterlasse. Das mögen begründete und sehr richtige Charakterisierungen sein, auf Ovids mythologisches Epos trifft indes keine davon zu. Ganz im Gegenteil entfaltet Ovid innerhalb des großangelegten Rahmens von Weltursprung und Regierungszeit des Augustus aus den einzelnen Mythen, den Urgeschichten der Menschheit,¹¹ eine vollständige mythische Welterzählung, eine Urgeschichte der Menschheit. Ihre Kohärenz erhält sie durch eine ausgeklügelte Technik des Übergangs,¹² die aufeinander folgende Mythen, aber auch die unterschiedlichen Bücher und nicht zuletzt mit Proömium und Epilog auch Anfang und Ende des Epos aneinanderschließt. Im einfachsten Fall sind es Figuren, geografische Besonderheiten oder Mythenbeigaben, die eine Verknüpfung zweier Episoden leisten: Apoll ist Sieger über das Monster Python und in der nächsten Erzählung Liebhaber der Daphne; der Ort, an dem der soeben in einen Stein verwandelte Battus steht, ist Ausgangspunkt einer Reise des Merkur, die den nächsten Mythos anstößt; abgeschreckt vom Tod des Pentheus verehren die ismenischen Frauen den neuen Gott Bacchus, nur die Minyastöchter weigern sich. Kunstvoller sind die fiktiven Erzählsituationen, die Ovid mehrfach einsetzt und die es ihm erlauben, mehrere Mythen ohne direkten Übergang bzw. in eher loser Reihung aneinander zu schließen.¹³

¹⁰ Die Seitenangabe bezieht sich auf eine Taschenbuchausgabe des Fischer-Verlags, erstmalig erschienen ist der Roman aber 1988 bei Greno, Nördlingen. Ransmayr verwendet hier Ovids Beinamen Naso, um den Dichter zu bezeichnen.

¹¹ Vgl. zu dieser Charakterisierung des Mythos Blumenberg (1979, S. 166): „Die Grundmuster von Mythen sind eben so prägnant, so verbindlich, so ergreifend in jedem Sinne, daß sie immer wieder überzeugen, sich immer noch als brauchbarster Stoff für jede Suche nach elementaren Sachverhalten des menschlichen Daseins anbieten“.

¹² Vgl. dazu u. a. Schmidt (1938); Tsitsiou-Chelidoni (2003).

¹³ So etwa die Minyastöchter, die sich beim Spinnen Geschichten erzählen (Met. IV, 1–415), der Sängerwettstreit zwischen den Musen und den Töchtern des Pieros (Met. V, 294–678) oder der Gesang des Orpheus (Met. X, 143–739).

Dass diese erzählten Situationen über das Erzählen ebenfalls poetologisches Potenzial besitzen, ist mehrfach erkannt und untersucht worden. Vgl. u. a. Holzberg 1997, S. 134–136, 142–144; Solodow 1998, S. 34–36.

Neben dieser Übergangstechnik, die zudem eine feste Chronologie der einzelnen Erzählungen im Sinne einer mythischen Weltgeschichte impliziert, bedient sich der Text geschickt des aitiologischen, d. h. des den Ursprung eines Phänomens erklärenden Charakters vieler Verwandlungsmythen.¹⁴ Wenn Daphne in einen Lorbeer, Lycaon in einen Wolf oder Arachne in eine Spinne verwandelt wird, löst die Metamorphose ja lediglich ein, was in den Namen der Verwandelten von vornherein festgeschrieben scheint: ‚Daphne‘ *bedeutet* ‚Lorbeer‘, ‚Lykos‘ *bedeutet* ‚Wolf‘, ‚Arachne‘ *bedeutet* ‚Spinne‘.¹⁵ Insofern die schmerzhaft prozessuale Komponente des Verwandlungsvorgangs im organisch wirkenden Zustand nach der Verwandlung aufgehoben ist, erhalten die Verwandlungen einen sinnhaften, weil aitiologisch motivierten Anstrich. Dieser aber, und auch das ist eine Besonderheit der Vorgehensweise des Epos, wird im Text immer erst nachträglich hergestellt, denn Ovid verändert die eigentliche Erzählrichtung des Aition. Statt das zu erklärende Phänomen zu benennen und danach die entsprechende Ursprungserzählung mitzuteilen, schildert er zunächst ausführlich die Metamorphose und gibt ihr erst dann eine aitiologische Wendung: Erst nachdem Daphne die schockhafte Verwandlung vollständig durchlebt hat, erklärt Apoll den Lorbeer zu einem kultisch mit ihm in Verbindung stehenden Baum; erst nachdem Callisto fünfzehn Jahre als Bärin gelebt hat und fast von ihrem Sohn auf der Jagd erlegt worden ist, offenbart sich in ihrer Versetzung an den Himmel das aitiologische Ziel ihrer Verwandlung. Weil die aitiologische Metamorphose damit eben nicht erklärend, sondern linear, nicht als Antwort auf die Frage nach einem Phänomen, sondern als Erzählung entwickelt wird, steht sie als schmerzhafter und sinnentleerter Vorgang zunächst erratisch da. Erst in einem zweiten, nachträglichen Schritt lässt der Text die eigentlich kultur- und kontinuierstiftende Funktion des Aition sich entfalten.

Die narrative Gesamtstrategie des Epos lässt sich vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen also als doppelgesichtig bestimmen: Der Text verbirgt das als diskontinuierlich vorgestellte Modell der Metamorphose hinter einem dezidiert auf Kontinuität setzenden Erzählgestus, die mythische Verwandlungsordnung ist in der Kohärenz der Narration scheinbar aufgehoben. Die *Metamorphosen*, so ließe sich zusammenfassend sagen, sind nicht das, wofür sie sich vordergründig ausgeben.

¹⁴ Harzer (2000, S. 39ff). Harzer unterscheidet zusätzlich zwei Verwandlungstypen: die narrativ motivierte, metonymische Verwandlung (Actaeon) und die aitiologisch motivierte, metaphorische Verwandlung (Daphne).

¹⁵ Das Epos operiert hier mit einer grundmythischen Vorstellung, die Blumenberg (1979, S. 45) mit der Formel „Geschichte als Vollstreckung des Namens“ beschreibt. Namen entfalten im mythischen Verständnis eine eminente Wirkmächtigkeit: Kannte man den Namen eines Gottes oder eines Menschen, erlangte man Macht über ihn; vernichtete man den Namen in einer bestimmten Zeremonie, sollte das den Tod oder eine sonstige Beschädigung des Namensträgers zur Folge haben. Namen bezeichnen so im Mythos nicht nur äußerlich das Individuum, sie konstituieren es in seiner Existenzform.

Dieses spannungsreiche Nebeneinander von postulierter Kontinuität und tatsächlicher Diskontinuität ist indes bereits im Proömium der *Metamorphosen* festgeschrieben. Trotz seiner in der antiken Literaturgeschichte recht einmaligen Kürze von gerade einmal vier Versen ist es von unübertroffener poetologischer Dichte:

Von Gestalten zu berichten, die in neue Körper verwandelt worden sind, treibt mich mein Geist: Ihr Götter (habt ihr doch jene Körper verwandelt), beflügelt mein Vorhaben und führt meine Dichtung vom ersten Ursprung der Welt bis zu meiner Zeit ununterbrochen herab.

(Met. I, 1–4: In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora: di, coeptis (nam vos mutastis et illa), adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen)

Ovid hat für sein groß angelegtes Epos eigentlich ein Proömium in Schlagworten verfasst. Es benennt das Thema des Epos: ‚in neue Körper verwandelte Gestalten‘ (in nova corpora mutatas formas), es benennt den zeitlichen Rahmen des Epos: ‚vom ersten Ursprung der Welt bis zu meiner Zeit‘ (prima ab origine mundi ad mea tempora), es beinhaltet in gebotener und fast lakonischer Kürze den für die Epik traditionellen Anruf der Götter: ‚Götter, beflügelt mein Vorhaben‘ (di, adspirate meis coeptis) und es liefert den terminologischen Schlüssel zum narrativen Konzept des Epos: das ‚carmen perpetuum‘, das ununterbrochene, das fortlaufende Gedicht. Mit diesem Begriff ruft das Proömium eine spezifische Traditionslinie antiker Epik auf, nämlich die des Heldengedichts im Stil von Homer (*Ilias*, *Odysee*) und Vergil (*Aeneis*), das sich durch die Konzentration auf einen durchgängigen Handlungsstrang auszeichnet. Auch hier sollte man dem Text allerdings nicht allzu blind vertrauen, denn noch im Verb desselben Satzes (deducere) codiert das Proömium eine weitere epische Tradition: das ‚carmen deductum‘, das thematische Kataloggedicht nach dem Vorbild von Kallimachus (*Aitia*) und Hesiod (*Eoiai*), das aus zwar handlungslogisch unverbundenen, aber thematisch bzw. motivisch miteinander verknüpften Einzelepisoden besteht.

Das Proömium situiert die *Metamorphosen* damit zwischen zwei eigentlich grundverschiedenen epischen Modellen: zwischen dem auf Chronologie und Handlungssequenz setzenden ‚carmen perpetuum‘ und dem auf Analogie und Serialität basierenden ‚carmen deductum‘.¹⁶ Indem es so historisch und narrativ zugleich, als Geschichte im doppelten Sinn arrangiert ist, bewegt sich das im Epos Erzählte auf dem schmalen Grad zwischen einem Konzept der narrativen Kontinuität und einem der narrativen Diskontinuität.

Es sind genau diese zwei Begriffspole, um die auch die Forschung zu den *Metamorphosen* beständig kreist. Während ältere Ansätze vor allem die großen Zusammenhänge innerhalb des Epos herausstellen, betonen neuere Ansätze bevorzugt die evidenten Brüche des Textes. Beherrschten früher wahlweise um

¹⁶ Holzberg (1997, S. 124); Harzer (2000, S. 70f.); Wheeler (2000, S. 1); Rosati (2002, S. 277).

Protagonisten, Themen und Sagenkreise gruppierte Großteile und Pentaden die wissenschaftliche Debatte um die *Metamorphosen*,¹⁷ spricht man heute gern von „the very contingency of connectedness“ (Kenney 2009, S. 151) als Thema des Epos, von „the poem’s extraordinary productiveness of structures“ (Solodow 1988, S. 13) oder von einem „ever-changing narrative surface“ (Tissol 1997, S. 96) und kennzeichnet die Struktur des Epos generell als „deceptive“ (Solodow 1988, S. 2) oder „a-kausal und a-teleologisch“ (Kuon 2005, S. 5). Beide Forschungspositionen sind in ihrer einseitigen Orientierung aber defizitär. Denn wo die ältere Forschung die Dichte und offensichtliche Heterogenität des Textes mit einer allzu homogenen narrativen Struktur überzeichnet, tendiert die jüngere Forschung dazu zu übersehen, dass den *Metamorphosen* eben doch eine Ordnung zu Grunde liegt, die es ernst zu nehmen gilt, denn das Epos inszeniert sich trotz aller Brüche an seiner Oberfläche doch als souveränes textuelles Gefüge.

Ich möchte das an einer letzten Verwandlungserzählung aus dem Epos verdeutlichen. Dazu greife ich noch einmal auf das Verb ‚deducere‘ zurück. Wie die meisten lateinischen Verben besitzt es eine Vielzahl von Bedeutungen, in Verbindung mit Dichtung aber bezeichnet es (wie auch in der festen Wendung ‚carmen deductum‘) den Vorgang der kunstvollen Ausarbeitung oder wörtlicher: den des feinen Ausspinnens eines Gedichts. In dieser speziellen Bedeutung entstammt es als terminus technicus eigentlich der Webkunst,¹⁸ aus der im Lateinischen noch ein zweiter virulent poetologischer Begriff hervorgeht: der des Gewebes, des ‚textum‘. Damit ist im Besonderen eine bestimmte Erzählung der *Metamorphosen* aufgerufen, die der Arachne im sechsten Buch (Met. VI, 1–145).¹⁹

Arachne ist eine bekannte Meisterin der Webkunst und wird von Athene, der Weberin unter den Göttern, zu einem Wettstreit aufgefordert. Beide stellen einen Teppich her, in dessen Gewebe „eine alte Geschichte *ausgesponnen* wird“ (Met. VI, 69: „vetus in tela *deducitur* argumentum“) und dessen Schattierungen dem Regenbogen gleichen:

Obwohl in ihm tausend Farben schimmern, täuscht doch gerade der Übergang die Augen des Betrachters: So sehr ist das, was sich berührt, gleich; die äußersten Ränder aber sind verschieden.

¹⁷ U. a. Ludwig (1965); Crabbe (1981); Holzberg (1997, S. 124 u. 126ff). Zur Zusammenfassung der verschiedenen Positionen vgl. Wheeler (2000, S. 1–3); Schmitzer (2001, S. 96).

¹⁸ Vgl. den Eintrag unter dem Lemma ‚deduco‘ in Karl Ernst Georges’ Ausführlichem Lateinisch-Deutschen Wörterbuch, Bd. 1.

¹⁹ Harzer (2000, S. 73f. u. 80ff). Einen solchen Zusammenhang zwischen Dicht- und Webkunst, zwischen Erzähl- und Webprozess erkennt Harzer neben der Arachne-Episode auch schon bei den spinnenden und gleichzeitig Geschichten erzählenden Minyastöchtern im vierten Buch der *Metamorphosen*. Vgl. auch Harries (1990, S. 64), der die Analogie zwischen Dichter und Weberin als „well-known Hellenistic literary motif“ kennzeichnet.

(Met. VI, 65–67: in quo diversi niteant cum mille colores, / transitus ipse tamen spectantia lumina fallit: / usque adeo, quod tangit, idem est; tamen ultima distant)

Zweierlei möchte ich hier festhalten. Zum einen erfolgt mit der Wiederaufnahme des Verbs ‚deducere‘ ein ausdrücklicher Anschluss an das programmatische Proömium, zumal mit dem Zusatz des ‚vetus argumentum‘, das ja als Mythos auch den (wiederum doppelsinnigen) ‚Stoff‘ der *Metamorphosen* ausmacht. Zum anderen führt der Text an dieser Stelle am Beispiel des Regenbogens seine eigene Übergangstechnik als Täuschung vor. So, wie dessen Farben ineinander übergehen und dabei doch grundverschieden sind, verbirgt die Übergangstechnik des Textes die eigentliche Disparatheit seiner einzelnen Episoden.

Auch der weitere Verlauf der Erzählung bürgt für ihre poetologische Virulenz. Während Athene auf ihrem Teppich die römischen Götter mit ihren Attributen darstellt, entstehen an Arachnes Webstuhl – ein noch direkterer Hinweis ist kaum denkbar – Metamorphose-Erzählungen:

Arachne stellt Europa dar, wie sie vom Trugbild des Stieres getäuscht wurde: Man hätte den Stier und das Meer für echt halten können. Sie selbst schien auf das Land, das sie verlassen hatte, zurück zu blicken und nach ihren Gefährtinnen zu rufen, die Berührung des heranplätschernden Wassers zu fürchten und furchtsam die Fußsohlen zurück zu ziehen.

(Met. VI, 103–107: Maeonis [d.i. Arachne] elusam designat imagine tauri / Europam: verum taurum, freta vera putares; / ipsa videbatur terras spectare relictas / et comites clamare suas tactumque vereri / adsilientis aquae timidisque reducere plantas)²⁰

Dem Arachne-Mythos kommt damit eine entscheidende poetologische Rolle innerhalb der *Metamorphosen* zu. Die Webkunst der Arachne, für die sie mit der Verwandlung in eine Spinne bestraft wird, bezeichnet den Rahmen, in dem sich das Erzählverfahren des Epos entfaltet. Genuin ist ihm die Technik des ‚deducere‘, die aber gleichzeitig als prinzipiell täuschend ausgewiesen ist: Weder gleichen sich die verwobenen Farben noch sind Stier und Meer echt.

²⁰ Auf eine wichtige Besonderheit dieser Schilderung der auf dem Teppich dargestellten Erzählungen verweist Harzer (2000, S. 84): „Die Ekphraseis dieser Episode verwandeln die beschriebenen Bilder nicht nur in Text, sie schildern sie selber schon *als* Text“.

Zudem ist der Europa-Mythos als eigenständige Erzählung selbst Teil des Epos (Met. II, 833–875), so dass hier tatsächlich eine ‚stoffliche‘ Übereinstimmung zwischen dem ‚textum‘ der Arachne und dem ‚textum‘ des epischen Erzählers vorliegt.

III

Nachdem ich der Darstellung der narrativen Technik der *Metamorphosen* viel Raum gegeben habe, möchte ich nun dem eigentlichen Thema meines Beitrags in einem zweiten Schritt etwas näher kommen. Ich greife dazu noch ein letztes Mal auf das Proömium und seine programmatischen Markierungen zurück. Neben dem Helden- und dem Kataloggedicht verbirgt sich dort nämlich noch eine dritte antike Tradition epischen Erzählens, die ich bislang unterschlagen habe. Wenn das Proömium ankündigt, das Epos werde seinen Ausgang ‚vom ersten Ursprung der Welt‘ (‚prima ab origine mundi‘) nehmen, dann kennzeichnet es die *Metamorphosen* auch als kosmologisches Lehrgedicht.²¹ Dessen lateinische Tradition ist vor allem mit dem Namen Lukrez und dem Hexametergedicht *De rerum natura* (*Über die Natur der Dinge*) verknüpft, dessen formale wie inhaltliche Vorbilder bei Hesiod (*Theogonia*), den bis auf wenige Fragmente verlorenen Lehrgedichten der griechischen Naturphilosophen Parmenides und Empedokles und dem hellenistischen Lehrgedicht zu verorten sind.²² Ovids Epos beansprucht in seinen einleitenden Versen vor dem Hintergrund dieser Texttradition also nicht nur, eine Weltgeschichte unter dem Zeichen der Metamorphose zu erzählen, sondern es verspricht auch, dabei einen naturphilosophischen Standpunkt einzunehmen, d. h. konkrete Aussagen über die natürliche Welt zu treffen.

Das geschieht zum einen dadurch, dass der Text anders als die meisten antiken Beispiele aitiologischer Dichtung nur wenige Aitia aufnimmt, die die Ursprünge religiöser Kulte oder ritueller Praktiken erklären. Stattdessen konzentriert sich das Epos fast ausschließlich auf die Entstehung von Pflanzen, Tieren, natürlichen Phänomenen und geografischen Besonderheiten, also: Naturaitia. Zum anderen, und damit möchte ich mich im Folgenden beschäftigen, enthalten die *Metamorphosen* mit dem Bericht über die Entstehung des Kosmos im ersten Buch und der bereits besprochenen Pythagorasrede im letzten, dem fünfzehnten Buch, zwei lange naturphilosophische Passagen, die dem Epos neben Proömium und Epilog einen auffälligen zweiten Rahmen geben.²³

Ovids Schilderung der Weltentstehung, mit der ich beginnen möchte, entfaltet sich in der Gegenüberstellung elementarer Oppositionen:

Noch ehe es Meer, Land und den Himmel gab, der alles überwölbt, hatte die ganze Erde ringsum einerlei Aussehen; man nannte es das Chaos: *eine rohe, ungeordnete Masse*, nichts als *träges Gewicht* und auf einen Haufen geworfene, *im Widerstreit befindliche Samen von Dingen*, die keinen rechten Zusammenhang hatten. [...] Keinem blieb die eigene Gestalt, im Wege stand eines dem anderen [...]. Diesen Streit schlichtete Gott und die bessere Natur. Er schied nämlich vom Himmel die Erde und von der Erde die Gewässer, und er *sonderte* von der dichten Luft den klaren Himmel. [...] Kaum hatte er – welcher der Götter es auch sein mochte – das Durcheinander so *geordnet, zerschnitten und gegliedert*, ballte er zuerst die Erde zusammen.

²¹ Keith (2002, S. 238).

²² Ackermann (1979, S. 29f).

²³ Myers (1994, S. 6); Hardie (1995, S. 210f.); Wheeler (2000, S. 115).

(Met. I, 5–35: Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos, *rudis indigestaque moles* / nec quicquam nisi *pondus iners* congestaque eodem / non bene iunctarum *discordia semina rerum*. [...] nulli sua forma manebat / obstabatque aliis aliud [...]. / Hanc deus et melior litem natura diremit; / nam caelo terras et terris abscidit undas / et liquidum spisso *secrevit* ab aëre caelum [...]. / Sic ubi *dispositam*, quisquis fuit ille deorum, / congeriem *secuit* sectamque *in membra redegit*, / principio terram [...] glomeravit)

Blinde Formlosigkeit steht in der Kosmogonie klar konturierter Form entgegen, die wirre Regellosigkeit des Chaos kontrastiert mit der harmonischen Ordnung des Kosmos. Die *Metamorphosen* zeigen die Weltentstehung als Parzellierungsvorgang, als Grenzziehung und Formgebung: Aus dem Chaos als undifferenzierter und ungestalter Masse der Elemente entsteht durch Gliedern, Trennen, Teilen und Abstecken der Kosmos als wahrnehmbare Weltordnung. Die Tätigkeit des dafür verantwortlichen ‚deus‘ ist keine creatio ex nihilo – diese Vorstellung ist der Antike ohnehin fremd. Sie ist nicht ‚materiales Erschaffen‘, sondern ein ‚Verfriedlichen des Chaos, Ordnungsproduktion‘ (Böhme u. Böhme 1996, S. 41). Das entspricht durchaus der eigentlichen Bedeutung des Wortes ‚kosmos‘ als ‚Schmuck‘: Philosophischer terminus technicus für das Weltgefüge ist es erst sekundär, primär bezeichnet es „jedes zweckmäßig geordnete, überzeugend gegliederte, wohlproportionierte Gebilde“ (Lämmler 1962, S. 22).²⁴ Der Kosmos, wie ihn der Weltentstehungsbericht im ersten Buch der *Metamorphosen* vorstellt, ist Schönheit gedacht als Gesetzmäßigkeit und Ordnung.

Wie an so vielen Stellen des Epos, lassen sich aber auch hier berechtigte Zweifel an der Gültigkeit dieses Konzeptes anmelden. So zeichnet sich die Kosmogonie an mindestens einer Stelle durch merkwürdige Diffusität aus. Als für die Weltordnung verantwortliche Instanzen benennt der Text einen ausdrücklich nicht näher spezifizierten (‚quisquis fuit ille deorum‘) Gott und die ‚bessere Natur‘ (‚melior natura‘) – eine Information, die Hejduk (2009, S. 50) zu Recht mit den Fragen „a god? the god? God?“ und „Nature? better than what?“ kommentiert. Diffus bleibt der Text auch in Bezug auf seinen naturphilosophischen Standpunkt:²⁵ Statt eine kohärente Position zu beziehen, pflegt er einen überaus eklektischen Umgang mit verschiedensten, einander durchaus widersprechenden naturphilosophischen Positionen, so dass sich vorsokratische Naturphilosophie mit Elementen des Platonismus, der Stoa, des Epikureismus und der Akademie vermischt. Mischung statt klare Begrenzung aber, daran möchte ich noch einmal erinnern, ist in der Kosmogonie der *Metamorphosen* gerade als Kennzeichen des Chaos und nicht der Ordnung ausgewiesen.

Ich habe zu Beginn meines Beitrags behauptet, die *Metamorphosen* würden mit der Entstehung des Kosmos am Anfang beginnen. Leider muss ich zugeben, dass ich bei dieser Aussage nicht ganz ehrlich war, denn streng genommen beginnt das Epos innerhalb des ersten Buches nicht nur einmal, sondern sogar viermal von vorn. Nach

²⁴ So auch Gloy (1996, S. 33); Böhme (1996, S. 120).

²⁵ Lämmler (1962, S. 125 u. 133); Myers (1994, S. 40ff.); Harzer (2000, S. 98f.); Wheeler (2000, S. 12ff).

der Kosmogonie führen ein Kampf zwischen Göttern und Giganten, eine von Iuppiter verhängte Sintflut und ein verheerender Weltbrand zu einer jeweiligen Neuschöpfung des Lebens. Viermal gerät der Kosmos in Gefahr, viermal wird seine Ordnung zwischenzeitlich ausgesetzt, viermal setzt das Epos neu an: Das erste Buch der *Metamorphosen*, das Buch des Anfangs, das sich in der Kosmogonie als Buch der Ordnungsproduktion akzentuiert, entpuppt sich unter der Oberfläche gerade als ein Buch der Anfänge, in dem Ordnungen lediglich vorübergehend und instabil sind, in dem sie immer wieder neu gewonnen werden müssen.²⁶

Ähnliches lässt sich für die zweite naturphilosophische Passage der *Metamorphosen* feststellen. Die Rede des Pythagoras, die sich als philosophisches Lehrgedicht eigentlich durch diskursive Kohärenz auszeichnen müsste, ist derart von Brüchen und Unstimmigkeiten durchzogen, dass sie in der Forschung als „buntes Patchwork aus mythologischen, religiösen und naturphilosophischen Versatzstücken“ (Harzer 2000, S. 99f.) bezeichnet worden ist. Wenig überraschend, weil schon aus der Kosmogonie bekannt, ist der evidente Eklektizismus der Rede, die sich entgegen der Identität ihres Sprechers nicht mit rein pythagoreischen Standpunkten begnügt. Neu hingegen ist, dass sie neben herkömmlichen naturphilosophischen Positionen auch Erklärungen referiert, die schon aus antiker Sicht lediglich pseudowissenschaftlichen Charakter besaßen:²⁷ die unter dem Begriff der ‚Bugonie‘ bekannte Entstehung von Bienen aus einem verwesenden Stierkadaver etwa oder die von Hornissen aus einem vergrabenen Kriegspferd. Auch die Figur des Pythagoras selbst erfährt vor und in der Passage eine ungewöhnliche Akzentuierung. Denn von dem Philosophen heißt es, er „suche im Geist die Götter auf“ (Met XV, 63: „mente deos adiit“) und ein Gott bewege seine Lippen (Met. XV, 143: „Et quoniam deus ora movet“). Wie der Text in der Lehrrede also naturphilosophische Erklärungsmodelle gleichberechtigt neben ‚mirabilia‘, Wundererscheinungen stellt, verzeichnet er auch den Naturphilosophen zum ‚poeta vates‘, zum Dichterseher.²⁸

Obwohl es also zunächst scheint, als stelle Ovid mit den beiden rahmenden naturphilosophischen Passagen in den *Metamorphosen* der mythisch-aitiologischen Weltordnung seines Epos eine alternative, philosophisch-naturwissenschaftliche gegenüber, sind Mythos und Naturphilosophie bei genauer Betrachtung doch nicht als Oppositionen umgesetzt.²⁹ Sowohl in der Kosmogonie und der Pythagorasrede als auch in den übrigen Erzählungen des Epos steht dieselbe Frage im Vordergrund: die Frage nach den Anfängen, nach den Ursachen natürlicher Phänomene: den Verwandlungen, und den Ursachen des Weltgefüges: den Elementen, die so zu den eigentlich ersten Aitia, den ersten Ur-Sachen des Epos werden.

²⁶ Holzberg (1997, S. 129f.); Wheeler (2000, S. 16ff). Spentzou (2009, S. 386) spricht in diesem Zusammenhang von den *Metamorphosen* als einem „fragmented carmen perpetuum“ und von den „repetitive openings“ des ersten Buches.

²⁷ Myers (1994, S. 133ff.); Holzberg (1997, S. 151f).

²⁸ Harzer (2000, S. 103f).

²⁹ Myers (1994, S. 19–21, 49ff).

Auch durch viele andere Episoden der *Metamorphosen* hindurch wird nicht der Unterschied, sondern gerade die gleichberechtigte Valenz des mythischen wie des naturphilosophischen Modells der Welterklärung erprobt. So tischt Iuppiter der misstrauischen Iuno eine glatte naturphilosophische Lüge auf, wenn er behauptet, die strahlend weiße Kuh, in die er soeben seine Geliebte Io verwandelt hat, um den Ehebruch vor seiner Frau zu verstecken, sei durch spontane Zeugung aus der Erde entstanden. Oder: Während nach der Sintflut durch mythische Verwandlung aus Steinen das neue Menschengeschlecht entsteht, bringt die Erde durch den naturphilosophisch anerkannten Prozess der Urzeugung aus Wärme und Feuchtigkeit gerade das mythische Monster Python hervor. Darüber hinaus werden viele Metamorphosen als Vorgänge beschrieben, die aus einer naturphilosophischen Dynamik des Elementenhaushaltes im Körper des Verwandelten resultieren.³⁰ Zu denken wäre hier etwa an Echo, die versteinert, weil „aller Saft des Körpers in die Luft“ (Met. III, 397f.: „et in aëra sucus / corporis omnis abit“) verschwindet, oder an Cyane und Arethusa, die umgekehrt zur Quelle werden, weil durch Tränen oder Schweiß die Flüssigkeit in ihren Körpern überhandnimmt.

Auf diese Weise greifen Mythos und Naturphilosophie ineinander, ihre Grenzen werden verunklärt. Die eigentlich verschiedenen Wahrheiten bzw. Welterklärungsmodelle, für die sie als Wissensformen bürgen, werden zu einer neuen, zu einer poetischen Wahrheit ineinandergeschmolzen.³¹ Indem der Text weder streng mythisch noch streng naturphilosophisch argumentiert, verweist er stattdessen auf seine eigene Erzählordnung, auf seine Verfasstheit als ‚textum‘. Denn die in der Kosmogonie und der Pythagorasrede vorgestellte Ordnung des Kosmos stimmt auffällig mit der narrativen Technik der *Metamorphosen* überein. Auch hier trifft vorgebliche Kontinuität und Kohärenz auf textuelle Brüche und Fissuren, auch hier erweist sich eine als stabil gedachte (Erzähl- bzw. Welt-)Ordnung als doppelbödig. Ovids Kosmos, wie er in den naturphilosophischen Passagen der *Metamorphosen* entworfen wird, funktioniert nach denselben strukturellen Regeln wie das Epos selbst und ist damit weder als mythische noch als naturphilosophische, sondern eigentlich als narrative Ordnung ausgewiesen. Wie die *Metamorphosen* sich in der Arachne-Episode als Gewebe, als ‚textum‘ präsentieren, wird so auch der in ihnen entworfene Kosmos als ‚textum‘ inszeniert.

Diese Denkfigur ist der lateinischen Literatur- und speziell Philosophiegeschichte indes nicht völlig fremd. Auch Lukrez bedient sich ihrer in seinem Lehrgedicht *De rerum natura*³², freilich nicht im Sinne einer poetischen Freiheit, sondern aus

³⁰ Myers (1994, S. 47–49).

³¹ Myers (1994, S. 15ff., 49ff. u. 133ff.); Schmitzer (2006, S. 45). Vgl. auch Böhme u. Böhme (1996, S. 29), die feststellen, dass die Leistung Ovids in den *Metamorphosen* sei, „Mythos wie Philosophie in Literatur zu transformieren“.

³² Dem Beitrag liegt die von Joseph Martin besorgte und in der Bibliotheca Teubneriana erschienene Ausgabe von *De rerum natura* zu Grunde. Die Zitierweise folgt der bisher im Beitrag verwendeten.

einer naturphilosophischen Notlage heraus. Als Anhänger des Epikureismus, der die Befreiung von der Angst vor dem Göttlich-Übernatürlichen durch eine empirisch-rationale Erklärung natürlicher Phänomene zu einem zentralen Anliegen seiner Philosophie macht, setzt Lukrez in seinem HexameterGedicht vor allem auf die Beweiskraft der Sinne: Das Gewitter und besonders der Blitz sind, so führt er aus, nicht die furchtbaren Werkzeuge einer göttlichen Strafe, sondern rational erklärbar, jeder Metaphysik entkleidete klimatische Erscheinungen, die Respekt, nicht aber Angst einflößen sollten (DNR VI, 96–422). Nun sind aber gerade die beiden Bestandteile, aus deren Zusammenspiel nach epikureischer Vorstellung der Kosmos besteht, die Atome und das Vakuum, den menschlichen Sinnen eben nicht zugänglich. Während die atomaren Urteilchen schlicht zu klein für das menschliche Auge sind, ist das Vakuum als leerer Bereich zwischen den Atomen und damit als verneinte räumliche Existenz ohnehin nur begrifflich abbild-, nicht aber sinnlich wahrnehmbar.

Lukrez greift deshalb auf die Figur der Analogie zurück. Sie ist in seinem Lehrgedicht nicht nur stets wiederkehrende rhetorische Finesse, sondern vor allem unabdingbarer Bestandteil einer Argumentation, die Nicht-Sichtbares vor Augen führen will und muss. Von den zahlreichen Beispielen für dieses Verfahren, so etwa dem besonders anschaulichen Vergleich der Atome mit im Sonnenlicht wirbelnden Staubkörnchen (DNR II, 112–141), möchte ich dabei vor allem eines hervorheben:

Damit du eher glaubst, dass es viele Körperchen gibt, die vielen Dingen gemeinsam sind (wie die Buchstaben bei den Wörtern), als dass du glaubst, dass irgendein Ding ohne Urteilchen bestehen könne.

(DNR I, 196–198: *ut potius multis communia corpora rebus / multa putes esse, ut verbis elementa videmus, / quam sine principiis ullam rem existere posse*)

Etwas später im Text wird diese vorerst nur angedeutete Analogie zwischen Dingwelt und Wortwelt ausführlicher expliziert:

Ja, auch in unseren Versen siehst du vielfach Buchstaben, die verschiedenen Wörtern gemeinsam sind, und doch musst du gestehen, dass die Verse wie die Worte ganz voneinander verschieden sind, im Inhalt wie im klingenden Laut. So stark wirkt bei den Buchstaben allein die veränderte Reihenfolge. Und doch vermögen die Urelemente der Dinge weit mehr Möglichkeiten mit sich zu bringen, aus denen unterschiedliche Dinge entstehen können.

(DNR I, 823–829: *Quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necesseset / confiteare et re sonitu distare sonanti. / tantum elementa queunt permutato ordine solo; / at rerum quae sunt primordia, plura adhibere / possunt unde queant variae res quaeque creari*)

In einem sehr ähnlichen Wortlaut taucht diese Passage im Verlauf des Textes noch zweimal auf (DNR II, 688–694 u. DNR II, 1013–1022). Nun ist zwar unsicher, ob Lukrez' Lehrgedicht in einer letztgültigen oder lediglich in einer Arbeitsfassung

überliefert ist. Möglicherweise könnten diese auffälligen Wiederholungen also auch durch den unfertigen Zustand des Textes bedingt sein und hätten in einer öffentlichkeitsfähigen Fassung vielleicht noch beseitigt werden sollen. Immerhin scheint die Analogie zwischen Atom, Buchstabe und Vers aber so wichtig gewesen zu sein, dass sie an mehreren Stellen des Gedichts zumindest erwogen, unter Umständen sogar tatsächlich eingesetzt wurde. Dafür spricht auch, dass der Text über diese konkreten Analogiehinweise hinaus eine Verbindung zwischen seiner eigenen Verfasstheit und der Verfasstheit des von ihm beschriebenen Kosmos herstellt. Denn für den zufälligen Zusammenschluss der einzelnen Atome zu Stoffen und Körpern bietet *De natura rerum* Begriffe wie ‚nexus‘, ‚contextum‘ und ‚textura‘ an; in Bezug auf sein Vorgehen im Lehrgedicht selbst verwendet Lukrez entsprechend das Verb ‚pertexere‘ (DNR VI, 42: ‚zu Ende weben/ausführen‘)³³. Insofern die Struktur des Atomzusammenhangs im Begriffsfeld des ‚textum‘ als Analogon zur Struktur des Hexametergedichts in diesem begreif- und sichtbar wird, gerät der Text zum „linguistic simulacrum of the entire universe“ (Farrell 2007, S. 90), gerät die Vers-Ordnung zur Welt-Ordnung, das ‚textum‘ des Lehrgedichts zum Kosmos und umgekehrt.

Inszeniert Ovid in den *Metamorphosen* also ein groß angelegtes intertextuelles Spiel mit Lukrez, indem er das Epos in seiner textuellen Verfasstheit spielerisch erzeugen lässt, was das Lehrgedicht als Argument und Illustration seines naturphilosophischen Standpunktes zwangsläufig benötigt, nämlich: den Kosmos als ‚textum‘ zu zeigen? Eine intensive Auseinandersetzung mit Lukrez’ *De natura rerum* als lateinischem Prototyp kosmologischer Lehrdichtung ist den *Metamorphosen* jedenfalls auch jenseits der besprochenen Analogiebildung zwischen Text und Kosmos problemlos nachzuweisen³⁴ und durchzieht dabei folgerichtig vor allem den naturphilosophischen Rahmen des Epos, sprich: Kosmogonie und Pythagorasrede.

Ovid nutzt darüber hinaus aber ein Angebot seiner intertextuellen Vorlage, das sich bei Lukrez schon auf Grund seines philosophischen Standpunktes, der keine intentionale Weltentstehung und folglich auch keine entsprechende kosmogonische Instanz kennt, nicht hätte entfalten können: Wenn Kosmos und Text, wenn Weltgefüge und Hexametergedicht in Analogie zueinander treten, dann muss diese Verbindung in einem zweiten Schritt auch für den Gott der Kosmogonie und den epischen Erzähler gelten können. Genau diesen Schritt gehen die *Metamorphosen*, wenn zu Beginn des ersten Buches ein namenloser Gott, der „Baumeister der Welt“ (Met. I, 57: „fabricator mundi“), das Chaos im Kosmos vollendet und am Ende des letzten Buches im Epilog des Epos die namenlose Erzählerfigur ihr gewichtiges Opus für abgeschlossen erklärt: „Nun habe ich ein

³³ Das Lehrgedicht enthält zudem einen kleinen Abschnitt über die Entstehung der Webkunst, in dem dieses Begriffsfeld noch einmal eine eminente Rolle spielt (DNR V, 1350–1360).

³⁴ Myers (1994, S. 47–49, 53ff., 140); Hardie (1995, S. 208ff).

Werk vollendet“ (Met. I, 871: „Iamque opus exegi“).³⁵ Die *Metamorphosen* erhalten so einen nunmehr dritten Rahmen. Sie entfalten sich zwischen den zwei Erzählungen einer Urheber- bzw. Autorschaft, die sich nicht durch originäres Schöpfen, sondern durch Ordnen bereits vorhandener Materialien, nicht durch Erzeugen, sondern durch Kompilieren vollzieht. So wie der Gott der Kosmogonie das Chaos der Elemente und Stoffe lediglich in eine lebensfähige Ordnung überführt, betätigt sich auch der Erzähler der *Metamorphosen* eigentlich als Mythograph, der seinen gesammelten Stoff selbstverantwortlich zu narrativen Sequenzen und ganzen Büchern formt.

Ich fasse zusammen: Die *Metamorphosen* beginnen und schließen mit der Herstellung eines ‚kosmos‘, den das Epos damit in den beiden, ihm zugehörigen Bedeutungen zugleich aktualisiert: philosophisch als Weltordnung in der Kosmogonie des ersten Buches mit ihrer ordnenden Gottheit und ästhetisch als Schmuck bzw. Kunstwerk in Bezug auf das Epos als solches mit seinem kompilierenden Erzähler. Insofern kosmogonische und dichterische Tätigkeit, Welt- und Textproduktion auf diese Weise ineinander fallen, wird Ovids Erzählerfigur zum ‚poeta creator‘, zum bei Lukrez implizit angelegten ‚creator of the universe that he describes‘ (Hardie 2007, S. 126), zum epischen ‚alter deus‘, dessen Apotheose der Epilog der *Metamorphosen* zumindest ankündigt:

Aber mit meinem besseren Teil werde ich, unsterblich, über die hohen Sterne hinausgetragen werden und mein Name wird unzerstörbar sein.

(Met. XV, 875f.: parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar;
nomenque erit indelebile nostrum)

³⁵ Der Epilog des Epos steht in der Tradition der sogenannten Sphragis (‚Siegel‘), der kurzen Selbstvorstellung des Dichters am Anfang oder Ende seines Werks. Als wohl bekannteste erhaltene Sphragis kann wahrscheinlich das „exegi monumentum aere perennius“ (car. 3, 30: „Ich habe mir ein Denkmal errichtet, dauerhafter als Erz“) des Horaz gelten. Dem Epos als einer traditionell um Objektivität bemühten Gattung ist die Sphragis aber eigentlich fremd, weil sie sich nur schwer mit den in der Regel großen Stoffen der epischen Dichtung (Mythenzyklen, Philosophie, Historiografie) verträgt. Der von der Sphragis vorgeschriebenen Ich-Form angemessener sind die kleineren Gattungen lateinischer Dichtung wie Elegie oder Ekloge, die im Gegensatz zum Epos ihren Stoff aus einem explizit subjektiven Erfahrungshorizont beziehen. Schon hier nimmt Ovids epische Sphragis also eine gewisse Sonderstellung ein, obwohl er nicht der erste lateinische Dichter ist, der auch ein Epos mit einer persönlichen Signatur versieht. Schon der altlateinische Epiker Ennius stellt sich im Proömium seiner *Annales* selbstbewusst als ‚zweiter Homer‘ (‚alter Homerus‘) vor, während Vergil im Schlusswort der *Georgica* eine ausführliche Beschreibung seines Lebens am Golf von Neapel liefert (Albrecht 2002).

Aufschlussreicher in Bezug auf die Analogie zwischen kosmogonischer Gottheit und Erzähler scheint mir eine weitere Besonderheit des Epilogs der *Metamorphosen* zu sein. Obwohl Ovid den eigenen Namen in seinen Werken „much more frequently [...] than any other ancient poet“ (McKeown 1989, S. 4), nämlich im Ganzen 52 mal, nennt und er mit dem Schlusstück der *Tristia* (4,10) auch die erste (aus den Wurzeln der Sphragis hervorgegangene) poetische Autobiografie der lateinischen Literaturgeschichte verfasst, verzichtet er in den *Metamorphosen* darauf, genaue Angaben über seine persona zu machen. Stattdessen bleibt der Erzähler namenlos wie der ominöse Gott der Kosmogonie, zu dem er damit in auch nominelle Analogie tritt.

IV

Ich bin nun an einem Punkt meiner Überlegungen angekommen, an dem ich eine Deutung meiner Beobachtungen versuchen und damit zum Schluss kommen möchte. Ich habe in einem ersten Schritt zu zeigen versucht, wie in und zwischen den Verwandlungserzählungen des Epos die Kohärenz des ‚carmen perpetuum‘ neben der Diskontinuität der Metamorphose steht. In einem zweiten Schritt habe ich auf dieselbe narrative Struktur auch in den naturphilosophischen Passagen der *Metamorphosen* aufmerksam gemacht. Dort verbindet sich die Kohärenz der auf Ordnungsproduktion ausgerichteten Kosmogonie und des Lehrgedichts mit der Diskontinuität multipler Anfänge und eklektischer Fissuren.

Diese spezifische Verfasstheit des Epos als ‚kosmos‘ und ‚textum‘ zeigt zum einen an, dass mythisches Erzählen und naturphilosophisches Erklären methodisch denselben Weg beschreiten: Beide fragen nach den Aitia, den Ursachen. Sie zeigt darüber hinaus aber auch an, dass zwischen beiden eine strukturell-funktionale Verwandtschaft besteht. Wie der Mythos im eigentlichen Sinn eine Welt- und Lebensbewältigungsstrategie ist,³⁶ ist auch für die Naturphilosophie das Wissen um natürliche Phänomene kein Selbstzweck. Ovids Epos, so lässt sich der Eklektizismus des Textes deuten, setzt nicht eine bestimmte naturphilosophische Position um, sondern erfasst vielmehr, was allen philosophischen Schulen gemeinsam ist, was ihre Wahrnehmung der natürlichen Welt als Grundannahme strukturiert. Aus der narrativ-strukturellen Verschränkung von Kosmos und Text, natürlicher und menschlicher Ordnung innerhalb des Epos lässt sich die für die Antike charakteristische Nähe von Naturphilosophie und Ethik ablesen.³⁷

Wenn Aristoteles etwa die Entelechie, also „die volle Verwirklichung des der Möglichkeit nach Seienden“, „das Ins-Werk-Setzen (enérgeia) des Möglichen (dýnamis)“ (Gloy 1995, S. 109) als Grundprinzip der natürlichen Welt bestimmt, steht analog dazu in seinen ethischen Schriften das ‚ergon‘, der den Anlagen gemäße Gebrauch der menschlichen Kapazitäten, als Weg zur ‚eudaimonia‘, zur Glückseligkeit im Vordergrund.

Wenn Platon seinerseits die Lehre von den drei Seelenvermögen des Menschen (Begehren, Mut und Vernunft) zur argumentativen und praktischen Basis seiner politisch-gesellschaftlichen Theorie macht, dann zeigt er damit, „wie sich das Handeln in der Polis an der Physis orientieren könne“ (Martens 1989, S. 31), dass die „Prozesse innerhalb einer Polis [...] denselben Bewegungsgesetzen [gehörten] wie die Prozesse innerhalb der Natur“ (Picht 1990, S. 365). Dieser Zusammenhang gilt in Übertragung auch für das einzelne Individuum. Das Bildungsideal der ‚ka-

³⁶ So das Hauptargument in Blumenbergs *Arbeit am Mythos* (1979). In diesem Sinn spricht auch Solodow (1988, S. 74) von mythologischen Themen in antiker Literatur als „a form of language, a common mode of discourse on the topics of human life“.

³⁷ French (1994, S. xif., 166–171); Taylor (2007, S. 60).

lokagathia‘ (das ‚Schöne-Gute‘), das bei Platon (etwa im *Symposion*) eine große Rolle spielt, lässt sich als Konzept identifizieren, in dem ästhetisch Schönes, theoretisch Gesetzmäßiges bzw. Wahres und ethisch Gutes zusammenfallen.³⁸ ‚Kosmos‘ wird hier als Ordnung in dreifacher Hinsicht fassbar: als Ordnung in der Natur, als Ordnung in der Polis und als Ordnung im Menschen.³⁹ An Platons konsequenter Verschaltung von Physik und Ethik, Natur- und Moralphilosophie zeigt sich besonders deutlich: Insofern die ‚physis‘ als ‚kosmos‘, also als qualitative Ordnung⁴⁰ verstanden wird, kann sie zur Basis ethischer und lebensweltlicher, also ebenfalls qualitativer Fragestellungen werden.

Auch Stoa und Epikureismus machen die spezifische Konstitution der ‚physis‘ zur Grundlage ihrer Lebenslehre⁴¹. Dabei führen so unterschiedliche Konzepte wie das stoische, das den Kosmos als providentielle Weltvernunft, als ‚logos‘ (‚Wort‘, ‚Vernunft‘) und ‚fatum‘ (‚Schicksal‘) bestimmt, und das epikureische, das den Kosmos als Gebilde aus zufälligen Atomzusammenschlüssen versteht, zu einer im Grunde übereinstimmenden Begriffsbildung in Bezug auf das ethisch richtige Leben. Als zentrale Zielvorgabe philosophischer Betätigung gilt beiden Schulen die Ataraxie (‚Unerschütterlichkeit‘), wenn auch die jeweiligen praktischen Auslegungen dieses Begriffs, in Übereinstimmung mit den generell inkongruenten Vorstellungen vom Kosmos, erheblich voneinander abweichen. Während Ataraxie in stoischer Prägung die tätige Anerkennung des und Fügung in das ‚fatum‘, die kosmische Ordnung meint, ist sie im Epikureismus als Schonung der fragilen Atomkonstitution von Körper und Seele durch ein angst- und erschütterungsfreies Leben gedacht.

Ein letztes, gewissermaßen zusammenfassendes Beispiel: Ausdrücklich betont Lukrez in seinem epikureischen Lehrgedicht: „Mit diesen gelehrten Worten werde ich dir viel Trost spenden“ (DNR V, 113: „multa tibi expediam doctis solacia dictis“). Die Antike kennt kein im modernen Sinn wissenschaftliches Ethos.⁴² Wissen wird nicht um seiner selbst willen erworben, sondern um eine ethisch angemessene Lebensweise zu ermöglichen. Was man über den Kosmos weiß, so das Credo des antiken Naturphilosophen, verrät vor allem etwas über das eigene Leben. Die Ordnung des Kosmos gerät in der antiken Naturphilosophie damit zu

³⁸ Gloy (1995, S. 96).

³⁹ Taylor (1989, S. 7f., 21, 115ff.); Gloy (1995, S. 145).

⁴⁰ Der neuzeitliche Begriff des Universums ist im Gegensatz dazu in cartesischer Tradition eine quantitative, nämlich räumliche Vorstellung (Picht 1990, S. 89).

⁴¹ Martens (1989, S. 43).

Zur Verbindung von Ethik und Naturphilosophie bei Seneca vgl. Gauly (2004, S. 87–190).

⁴² Prägnant bei French (1994, S. xiii): „there was no such thing as science in the ancient world“.

Das lässt sich auch daran ablesen, dass nicht einmal Lukrez, der doch auf Grund seiner atomistischen, rationalen Weltansicht als Vertreter der ‚modernsten‘ antiken Naturphilosophie gilt, auf die Nennung mehrerer unterschiedlicher Erklärungen für natürliche Phänomene verzichtet und sie sogar ausdrücklich einfordert (DNR VI, 703f.). Wichtig ist für den epikureischen Standpunkt nicht die wissenschaftliche Korrektheit oder Eindeutigkeit solcher Kausalthesen. Entscheidend ist vielmehr, dass es überhaupt Erklärungsmodelle gibt (und hier gilt dann: je mehr, desto besser), die einen direkten Einfluss der göttlichen Sphäre auf das menschliche Leben auszuschließen vermögen.

einer den Menschen zentral mitbetreffenden Ordnung, wie sie auch Ovids Epos in seiner Verschränkung von natürlicher und textueller Ordnung, kosmogonischer Gottheit und epischem Erzähler inszeniert.⁴³

Aus diesem Textbefund ergeben sich mindestens drei Deutungsmöglichkeiten, die ich im Folgenden in ihren möglichen Umrissen kurz skizzieren möchte. Sie betreffen den philosophischen Gehalt des Textes, die Figur des Dichters als ‚alter deus‘, die ich aus der Auseinandersetzung der *Metamorphosen* mit Lukrez’ *De natura rerum* entwickelt habe, und den aus dem Epos ableitbaren antiken Begriff des Kosmos.

Zum einen lässt sich also nach dem Ort der *Metamorphosen* innerhalb der antiken und vor allem der lateinischen Philosophiegeschichte fragen. Als (natur-)philosophisches Epos sind die *Metamorphosen* bislang noch nicht untersucht worden, wohl weil sie sich, wie oben gezeigt, einem kohärenten philosophischen Standpunkt konsequent verweigern und stattdessen einen fast spielerischen Umgang mit sehr verschiedenen Positionen pflegen. Vielleicht liegt aber gerade in diesem unübersehbaren und geradezu herausfordernd ostentativen Eklektizismus eine philosophische Schlüsselfigur des Ovidischen Epos vor.

Ich habe bereits angedeutet, dass man diesen Eklektizismus als textuelles Signal einer generalisierenden statt partikulären Ansicht auf die antike Naturphilosophie verstehen kann. Er lässt sich aber auch als strukturelle Reflexion auf den spezifisch römischen Rezeptionsmodus griechischer Philosophie begreifen, insofern ein eklektisches Vorgehen als grundlegende Methode der Aneignung griechischer Philosophie in Rom bestimmbar ist.⁴⁴ Dabei muss gleich der lateinische Text, mit dem man die römische Philosophiegeschichte in der Regel einsetzen lässt, als Ausnahme in zweifacher Hinsicht gelten: Lukrez’ *De natura rerum* referiert nicht nur zusammenhängend die kosmologische Haltung einer einzigen philosophischen Schule, der Epikureer; sein Lehrgedicht ist auch das seltene schriftliche Zeugnis einer Zeit, in der Philosophie in Rom vorrangig entweder mündlich oder in griechischer Sprache betrieben wurde.⁴⁵ Erst Cicero bemüht sich in seinen Schriften systematisch um die adäquate Überführung philosophischer Begriffe in eine lateinische Terminologie, um so den bis dahin (und auch später noch) prekären Status des Lateinischen als Medium der Philosophie aufzuheben. Weil Cicero damit aber weniger genuin philosophische als vielmehr philologische Interessen verfolgt, rezipiert er auch nicht eigentlich eine spezifische Philosophie, sondern einzelne Philosopheme.

⁴³ Vgl. Albrecht (1981, S. 2342), der Ovid das Verdienst zuschreibt, den Mythos neu belebt und ihm die Aufgabe zurückgegeben zu haben, „die ihm ursprünglich eigen war: Wege zur Deutung der Natur und des mit ihr verknüpften menschlichen Schicksals zu erschließen“.

⁴⁴ Maurach (1997, S. 1f).

⁴⁵ Gauly (2004, S. 38–51).

Zieht man diese Entwicklung lateinischer Philosophiegeschichte vor Ovid in Betracht, wären die *Metamorphosen* also auch mit Blick auf ihren Eklektizismus im Grunde ein Meta-Epos. So wie sie als Epos über verschiedene epische Erzählmodelle (Helden-, Katalog- und Lehrgedicht) fungieren⁴⁶ und so wie sie naturphilosophische Passagen enthalten, die die Prämissen der antiken Naturphilosophie sinnfällig machen und die überdies gerade ein mythologisches Gedicht rahmen und so das (zwischen gegenseitiger Marginalisierung und gegenseitiger Einbeziehung changierende) Verhältnis von Mythos und Naturphilosophie in ihrer Textgestalt umsetzen, läge mit ihnen auch ein lateinisches Rezeptionsbeispiel griechischer (Natur-)Philosophie vor, das gleichzeitig auf die Rezeptionsbedingungen griechischer Philosophie in Rom überhaupt aufmerksam macht.

Zum zweiten möchte ich den Blick noch einmal auf das besondere Verhältnis zwischen kosmogonischer Gottheit und epischem Erzähler in den *Metamorphosen* richten. Ich habe deren Verschaltung dabei mit Bedacht auf den Begriff des ‚alter deus‘ gebracht, weil er eine Verknüpfung augenfällig werden lässt, die sich in Bezug auf die lateinische Epik sonst eher nicht aufdrängt. Denn der ‚poeta alter deus‘, der Dichter als zweiter Gott gehört als poetologisches Konstrukt eigentlich zu den festen Größen der Genieästhetik des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Vom Sturm und Drang bis zur Romantik vollzieht sich eine Bewegung, die die Grenzen zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit, Ich und Welt, moralischem Eindruck und künstlerischem Ausdruck, Ethik und Ästhetik⁴⁷ grundsätzlich in Frage stellt. Indem es erzählend aus sich heraus neue Welten schafft, erprobt das Genie die poetische und poetische Selbstermächtigung an und mit der Welt: Dichten und Schöpfen, Sprechen und Sein fallen in eins.

Wenn schon nicht das ausgereifte Konzept, so doch wenigstens die Keimzellen dieses produktiv-ästhetischen Umgangs mit den natürlichen Dingen lassen sich nun auch bei Ovid ausmachen, der in seinen *Metamorphosen* die qualitative, die ästhetische (‚Schönheit‘) wie poetische⁴⁸ (‚Kunstwerk‘) Dimension des philosophischen Kosmos-Begriffs poetologisch ernst nimmt und sie für sein eigenes episches Erzählkonzept fruchtbar macht. In der eigentlich ersten Metamorphose des Epos, der des Lycaon in einen Wolf, kommentiert der Text das Ergebnis der Verwandlung mit einem prägnanten „fit lupus“ (Met. I, 237: „Er wird

⁴⁶ Darüber hinaus stehen die *Metamorphosen* generell zwischen dem Epos (als Hexametergedicht) und der Elegie (durch die sehr selbständigen einzelnen Episoden, die langen elegischen Klagen) sowie zwischen der Langform des Epos und seiner Kurzform, dem Epyllion. Ovid beteiligt sich mit seinem Epos damit an Diskussionen über Gattungsgrenzen und dem Epiker zur Verfügung stehende Formen.

⁴⁷ Der Philosoph Charles Taylor hat in den *Sources of the self* (1989, S. 362ff.) sehr ausführlich dargestellt, wie die Verinnerlichung der ‚moral sources‘ im 18. Jahrhundert, die Entdeckung eines von externen Einflüssen unabhängigen, eines autonomen Gewissens (‚moral sense‘) die Entwicklung einer Ästhetik der Originalität, der Imagination und des Ausdrucks bedingt.

⁴⁸ Mit dieser poetischen Konnotation arbeitet übrigens auch Platon, wenn er im *Timaios* seinen Demiurgen den Kosmos handwerklich-künstlerisch herstellen lässt.

ein/der Wolf⁴⁹). Das Fehlen von Artikeln im Lateinischen lässt aus der Übersetzung dieser zwei Worte eine ontologische Grundsatzentscheidung werden: Wird aus Lycaon *ein* Wolf unter vielen? Oder wird er zum Prototyp einer Gattung, zu *dem* Wolf schlechthin? Wird aus Lycaon, dessen wilder und grausamer Charakter auch nach seiner Verwandlung erhalten bleibt, ein Wolf, weil ihm das Wesen dieses Tieres am nächsten kommt? Oder ist es vielmehr der Wolf, der seinem Urvater Lycaon erst seine spezifischen Züge verdankt? Anders formuliert: Setzt das Epos in dieser markanten Episode die schlichte Darstellung oder die ursprüngliche Entstehung eines natürlichen Phänomens in Szene, zeigt es seine Charakterisierung oder seine Genese?

Die *Metamorphosen* führen hier ein Sprechen vor, das den Kosmos, indem es ihn mythisch erzählbar macht, ununterscheidbar zugleich beschreibt und herstellt: „Im Sprechen über die Dinge sind die Dinge da“, wie es Gadamer in einem Essay über *Griechische Philosophie und modernes Denken* (1999, S. 159) formuliert. Die *Metamorphosen* führen ein Sprechen vor, das zwischen der Beschreibung im Sinne einer Schilderung des Kosmos und der Be-Schreibung im Sinne einer Einschreibung in den Kosmos, das zwischen Text und Kosmos, zwischen Schrift und natürlicher Welt, zwischen Buchstabe und Leben nicht unterscheidet: Das lateinische Wort ‚elementum‘ bedeutet Element bzw. Atom und Buchstabe zugleich, es bezeichnet ganz im Sinne romantischer Wortmystik das Urteilchen des Kosmos wie das Urteilchen der Schrift.⁴⁹ In eben diesem Sinn findet im Epilog der *Metamorphosen* die eigentlich letzte Verwandlung des Epos statt:

Nun habe ich ein Werk vollendet, das nicht Iuppiters Zorn, nicht Feuer, nicht Eisen, nicht das nagende Alter wird vernichten können. Wann er will, mag jener Tag, der nur über meinen Leib Gewalt hat, meines Lebens ungewisse Frist beenden. [...] Mein Name wird unzerstörbar sein, und so weit sich die römische Macht über den unterworfenen Erdkreis erstreckt, werde ich vom Mund des Volkes gelesen werden und [...] durch alle Jahrhunderte im Ruhm *fortleben*.

(Met. XV, 871–879: *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi [...] / nomenque erit indelebile nostrum / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama / [...] vivam*)

Es ist die Verwandlung des Dichters in sein Werk, der wir in den Schlussversen der *Metamorphosen* beiwohnen, eben die Verwandlung von Leben in Buchstabe und von Buchstabe in Leben zugleich, wie es das emphatische ‚vivam‘ (‚ich werde leben‘) als letztes Wort des Epos signalisiert.

⁴⁹ Hier liegt eine Traditionslinie des Wort-Welt-Verhältnisses vor, die sich weit über die Romantik (man denke etwa an Eichendorffs *Wünschelrute*) hinaus bis zu Inger Christensens Gedicht *Alphabet* von 1981 verfolgen lässt.

Aus diesem Sprechen, das die natürliche Weltordnung mit der menschlichen Erzählordnung identifiziert, und damit komme ich zum dritten und letzten Punkt meiner Ausführungen, wird erst in der Neuzeit ein distanzierendes Sprechen, ein Sprechen *über* den Kosmos, die Natur, später: das Ökosystem. Die zentrale Kategorie eines solchen Sprechens ist dann nicht mehr die der Bedeutsamkeit beider Sphären, menschlicher wie natürlicher, füreinander, sondern die der Funktion, die Mensch und Natur innerhalb der indifferenten naturgesetzlichen Ordnung des Universums oder auch des Ökosystems einnehmen: „We might say that we moved from living in a cosmos to being included in a universe“ (Taylor 2007, S. 59).⁵⁰ Der Kosmos, wie ihn die *Metamorphosen* in Anlehnung an die antike Naturphilosophie vorführen, kann natürlich kein Universum im neuzeitlichen Sinn sein. Er ist aber eben auch kein ‚oikos‘ (urspr. ‚Hausgemeinschaft‘) im Sinne einer objektivierten, beobachtbaren Ordnung. Vielmehr zeigt er sich als ein den Menschen involvierendes ‚textum‘, dessen doppelsinnige Beschreibung konkrete Bedeutung für die persönliche Existenz hat: Arachne kostet die Beschreibung dieses ‚textum‘ in Form ihres Teppichs die menschliche Gestalt, dem Erzähler-Ich hingegen garantiert sie in Form seines Epos das ruhmvolle Weiterleben.

Der moderne Begriff des Ökosystems, das lässt sich an den *Metamorphosen* ablesen, beerbt die antike Kosmosvorstellung nur mittelbar. Zwar reaktiviert er die Geschlossenheit und Ganzheit des Kosmoskonzeptes, in einem wesentlichen Punkt aber kann er ihm nicht mehr folgen. Statt eine textuelle, und das heißt: sinnhafte Ordnung der Welt zu entwerfen basiert das Ökosystem auf Funktionalitätszusammenhängen und Kausalketten. Der ethisch-qualitative Gehalt des Kosmosbegriffs, den Ovid in seinen *Metamorphosen* auf so beeindruckende Weise poetologisch wendet, bleibt ihm fremd. Es gilt daher, vor allem im Umgang mit antiken Texten den viel beschworenen ‚ökologischen Sündenfall‘ der Neuzeit als unhintergehbaren historischen Bruch ernst zu nehmen, den auch das ästhetisch (und damit letztlich künstlerisch, nicht aber lebensweltlich) grundierte Naturverhältnis der Romantik und in seiner Nachfolge die ganzheitlichen Naturkonzepte der Moderne nicht beseitigen, sondern lediglich verdecken können.

Außerhalb entsprechender Textzeugnisse lässt sich über den antiken Kosmos nur auf zwei Weisen sprechen: naiv (esoterisch) oder sentimentalisch (ökologisch).

⁵⁰ Von Taylor (2007, S. 60) entlehne ich auch die Kategorien der Bedeutsamkeit und der Indifferenz bzw. Funktionalität, die er dem Kosmos („meaningful“) und dem Universum („utterly unresponsive to human meanings“) zuschreibt.

Literatur

- Ackermann, Erich (1979): *Lukrez und der Mythos*. Wiesbaden: Steiner.
- von Albrecht, Michael (1981): *Mythos und römische Realität in Ovids „Metamorphosen“*. In: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 31.4, S. 2328–2342.
- von Albrecht, Michael (2002): *Verwandlungs- und Apotheosenberichte in Ich-Form und die Geburt der poetischen Autobiographie bei Ovid*. In: Walz, Dorothe (Hrsg.): *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart*. Heidelberg: Mattes, S. 627–636.
- von Albrecht, Michael (2003): *Ovid. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- Ausführliches lateinisch-deutsches und deutsch-lateinisches Handwörterbuch*.
Ausgearbeitet von Karl Ernst Georges. Hannover [u. a.]: Hahn 1995.
- Bartsch, Kurt (1990): *Dialog mit Antike und Mythos*. Christoph Ransmayrs *Ovid-Roman „Die letzte Welt“*. In: *Modern Austrian Literature* 23, S. 121–133.
- Blumenberg, Hans (1971): *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. In: Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Fink, S. 11–66.
- Blumenberg, Hans (1979): *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böhme Gernot; Böhme Hartmut (1996): *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: Beck.
- Böhme, Gernot (1996): *Ästhetische Erkenntnis der Natur*. In: Gloy, Karen (Hrsg.): *Natur- und Technikbegriffe. Historische und systematische Aspekte von der Antike bis zur ökologischen Krise, von der Physik bis zur Ästhetik*. Bonn: Bouvier, S. 118–145.
- Boyd, Barbara Weiden (2002) Hrsg.: *Brill's Companion to Ovid*. Köln, Leiden: Brill.
- Crabbe, Anna (1981): *Structure and Content in Ovid's „Metamorphoses“*. In: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 31.4, S. 2274–2327.
- Dalfen, Joachim (2005): *Warum erleben Gestalten des antiken Mythos viele Metamorphosen?* In: Coelsch-Foisner, Sabine (Hrsg.): *Metamorphosen*. Heidelberg: Winter, S. 21–38.
- Doblhofer, Ernst (1975): *Beobachtungen zur Callisto-Erzählung in Ovids „Metamorphosen“*. In: Lefèvre, Eckard (Hrsg.): *Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit*. Amsterdam: Hakkert, S. 496–513.

- Farrell, Joseph (2007): *Lucretian Architecture. The Structure and Argument of the „De natura rerum“*. In: Gillespie Stuart; Hardie Philip (Hgg.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 76–91.
- French, Roger Kenneth (1994): *Ancient Natural History. Histories of Nature*. London: Routledge.
- Fülleborn, Ulrich (2000): *Mythopoesie und das Unverfügbare von Natur und Geschichte in Ransmayrs „Die letzte Welt“*. In: Fülleborn, Ulrich (Hrsg.): *Besitz und Sprache. Offene Strukturen und nicht-possessives Denken in der deutschen Literatur*. München: Fink, S. 417–428.
- Gauly, Bardo Maria (2004): *Senecas „Naturales Quaestiones“*. *Naturphilosophie für die römische Kaiserzeit*. München: Beck. (= Zetemata 122).
- Gadamer, Hans-Georg (1999): *Griechische Philosophie und modernes Denken*. In: Gadamer, Hans-Georg: *Der Anfang des Wissens*. Stuttgart: Reclam, S. 151–160.
- Gillespie, Stuart; Hardie, Philip (2007) Hgg.: *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gloy, Karen (1995): *Das Verständnis der Natur, Bd. 1: Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens*. München: Beck.
- Gloy, Karen (1996): *Platons Naturbegriff im „Timaios“*. In: Gloy, Karen (Hrsg.): *Natur- und Technikbegriffe. Historische und systematische Aspekte von der Antike bis zur ökologischen Krise, von der Physik bis zur Ästhetik*. Bonn: Bouvier, S. 29–41.
- Hardie, Philip (1995): *The Speech of Pythagoras in Ovid, Metamorphoses 15. Empedoclean Epos*. In: *The Classical Quarterly* 45, S. 204–214.
- Hardie, Philip (2007): *Lucretius and later Latin Literature in Antiquity*. In: Gillespie, Stuart; Hardie, Philip (Hgg.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 111–130.
- Harries, Byron (1990): *The Spinner and the Poet. Arachne in Ovid’s „Metamorphoses“*. In: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 36, S. 64–82.
- Harzer, Friedmann (2000): *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen*. Tübingen: Niemeyer.
- Hejduk, Julia Dyson (2009): *Ovid and Religion*. In: Knox, Peter E. (Hrsg.): *A Companion to Ovid*. Chichester: Wiley-Blackwell, S. 45–58.
- Holzberg, Niklas (1997): *Ovid. Dichter und Werk*. München: Beck.
- Keith, Alison (2002): *Sources and Genres in Ovid’s Metamorphoses 1–5*. In: Boyd, Barbara Weiden (Hrsg.): *Brill’s Companion to Ovid*. Köln, Leiden: Brill, S. 235–269.

- Kenney, E. J. (2009): *The Metamorphoses. A Poet's Poem*. In: Knox, Peter E. (Hrsg.): *A Companion to Ovid*. Chicester: Wiley-Blackwell, S. 140–153.
- Knox, Peter E. (2009) Hrsg.: *A Companion to Ovid*. Chicester: Wiley-Blackwell.
- Kuon, Peter (2005): *Metamorphosen. Ein Forschungsprogramm für die Geisteswissenschaften*. In: Coelsch-Foisner, Sabine (Hrsg.): *Metamorphosen*. Heidelberg: Winter, S. 1–8.
- Lämmli, Franz (1962): *Vom Chaos zum Kosmos. Zur Geschichte einer Idee*. Basel: Reinhardt.
- Lucretius Carus, Titus (1992): *De rerum natura*. Recensuit Josphe Martin. Stuttgart: Teubner. (= *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana*).
- Ludwig, Walther (1965): *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin: de Gruyter.
- Martens, Ekkehard (1989): *Platon*. In: Böhme, Gernot (Hrsg.): *Klassiker der Naturphilosophie. Von den Vorsokratikern bis zur Kopenhagener Schule*. München: Beck, S. 29–44.
- Maurach, Gregor (1997): *Geschichte der römischen Philosophie. Eine Einführung*. 2. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- McKeown, James C. (1989): *Ovid, Amores. A commentary on Book One*. Leeds: Cairns. (= *Arca 22*).
- Myers, K. Sara (1994): *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the „Metamorphoses“*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ovidius Naso, Publius (1993): *Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Hg. von Williams S. Anderson. Stuttgartiae [u. a.]: Teubner. (= *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana*).
- Picht, Georg (1990): *Der Begriff der Natur und seine Geschichte*. 2. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Ransmayr, Christoph (1988): *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*. Nördlingen: Greno. (= *Die andere Bibliothek*; 44).
- Ransmayr, Christoph (1991): *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Rosati, Gianpiero (2002): *Narrative Technique and Narrative Structures in the „Metamorphoses“*. In: Boyd, Barbara Weiden (Hrsg.): *Brill's Companion to Ovid*. Köln; Leiden: Brill, S. 271–304.
- Schmidt, Reinhard (1938): *Die Übergangstechnik in den „Metamorphosen“ des Ovid*. Zeulenroda: Sporn.
- Schmitzer, Ulrich (2001): *Ovid*. Hildesheim: Olms.

- Schmitzer, Ulrich (2006): Reserare oracula mentis. Abermals zur Funktion der Pythagorasrede in Ovids „Metamorphosen“. In: *Studi Italiani di Filologia Classica* 99, S. 32–56.
- Solodow, Joseph B. (1988): *The World of Ovid's „Metamorphoses“*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Spentzou, Efrossini (2009): Theorizing Ovid. In: Knox, Peter E. (Hrsg.): *A Companion to Ovid*. Chicester: Wiley-Blackwell, S. 381–394.
- Taylor, Charles (1989): *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, Charles (2007): *A Secular Age*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Tissol, Garth (1997): *The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins on Ovid's „Metamorphoses“*. Princeton: Princeton University Press.
- Tsitsiou-Chelidoni, Chrysanthe (2003): *Ovid, Metamorphosen. Buch VIII. Narrative Technik und literarischer Kontext*. Frankfurt am Main: Lang.
- Wheeler, Stephen M. (2000): *Narrative Dynamics in Ovid's „Metamorphoses“*. Tübingen: Narr. (= *Classica Monacensia* 20).
- Williams, Gareth D. (2009): *The Metamorphoses. Politics and Narrative*. In: Knox, Peter E. (Hrsg.): *A Companion to Ovid*. Chicester: Wiley-Blackwell, S. 154–169.
- Zgoll, Christian (2004): *Phänomenologie der Metamorphose. Verwandlungen und Verwandtes in der augusteischen Dichtung*. Tübingen: Narr. (= *Classica Monacensia* 28).