

# CORONA CORONARIA

Festschrift  
für Hans-Otto Kröner  
zum 75. Geburtstag

Herausgegeben von  
Sabine Harwardt  
und Johannes Schwind

S L Ov Sep Ggl 1

S  
L  
Ov  
Sep  
Eigl  
1

Klassisch-Philologisches Seminar  
der Universität Zürich

2005



OLMS VERLAG HILDESHEIM · ZÜRICH · NEW YORK

1885799

## „Erzählen und Sterben-Lassen“ – Erzählervielfalt und narrative Kohärenz in Ovids Metamorphosen\*

„Erzählen und Sterben-Lassen“, das klingt sehr negativ. Beginnen wir zunächst mit einer tröstlicheren Variante: „Erzählen und Erzählen-Lassen“. Wir benennen damit ein dominantes narratives Prinzip für die Metamorphosen. Der Erzähler kündigt selbst von Verwandlungen und bekundet daher auch im Eingangsvers: *In nova fert animus mutatas dicere formas*. Doch delegiert er auch das Erzählen, indem er es Personen, die in den Metamorphosen auftreten, überträgt. Die Konsequenzen dieser Praxis wollen wir im folgenden betrachten, wobei wir zunächst die von Ovid zugelassene ‚Arbeitsteilung‘ zwischen Erzähler- und Figurenrede<sup>1</sup> grundsätzlich erörtern wollen (I). Es schließt sich eine Untersuchung einiger kleinerer Episoden des zweiten Buches und damit der Vielfalt und Unterschiedlichkeit von Figurenreden bei Ovid an (II). Besonderes Augenmerk wird den dort erstmals begegnenden Reden gelten, in denen Figuren relativ knapp von Verwandlungen berichten. Anschließend sollen Passagen betrachtet werden, in denen Ovid Erzählen und Metamorphose noch weit komplexer verbindet, ja zu einer Reflexion dieser Verknüpfung zu gelangen scheint. Hier werden v. a. die beiden Künstlertragödien, die Arachne- und die Orpheusgeschichte im Mittelpunkt stehen (III). Schließen wollen wir mit einem Blick auf den Epilog und zugleich auf ein Rezeptionsbeispiel für die von Ovid erstmals in dieser Weise geübte Praxis, und zwar auf den durch die Metamorphosen angeregten Roman Christoph Ransmayrs *Die Letzte Welt* (IV).

### I

Nach Darstellung der Verwandlung des Chaos zur Welt begegnet die erste wörtliche Rede. Dort läßt Ovid erstmals eine in den Metamorphosen auftretende Figur eine Verwandlungsgeschichte erzählen. In der

---

\* Die folgenden Überlegungen sind aus einem zusammen mit Alessandro Schiesaro und Ingo Gildenhard (Kings College London) veranstalteten Internetseminar erwachsen und wurden im Kings College London vorgetragen. Ebenso konnten sie an der Universität Thorn sowie an der Universität Bonn vorgestellt werden. Für zahlreiche bei diesen Gelegenheiten erhaltene Anregungen dankt der Verfasser. Besonderer Dank gilt aber Ingo Gildenhard und den anderen Londoner Kolleginnen und Kollegen. Ebenso sei Philipp Fondermann für die kritische Durchsicht gedankt.

<sup>1</sup> Barchiesi, 2002, 182ff. spricht auch von „internal narratives“.

Götterversammlung berichtet Jupiter die Bestrafung des Lycaon, die erste Metamorphose eines Menschen (1, 209-243). Damit wird zugleich der Blick des Lesers auf vergangenes Geschehen gelenkt, während der Gang der vom Autor erzählten Handlung nach vorne zum *diluvium* drängt. Auch später läßt der Dichter Figuren frühere Verwandlungen erzählen und damit zu dem aktuellen Gang der Metamorphosenhandlung vergangene Metamorphosen nachtragen.

Diese Form der *variatio* ist so einfach wie zunächst konventionell. Figurenrede und Erzählerrede wechseln einander ab, wodurch die Handlung dramatisiert und zugleich effizient befördert wird.<sup>2</sup> Durch die in der Figurenrede erfolgenden Rückverweise ergibt sich ein Netz von Erzählungen, die sich gegenseitig ergänzen. Ovid setzt hierbei insbesondere die Technik der Odyssee fort.<sup>3</sup> Sie gewährt dem Erzähler wie seinen Figuren Raum zur Entfaltung, ohne die Auktorialität zu gefährden. „Erzählen und Erzählen-Lassen“ wird zur Garantie von „Leben und Leben-Lassen“. Der Erzähler und seine Figuren koexistieren.

In Ovids Metamorphosen erhält diese Arbeitsteilung allerdings eine besondere Bedeutung. Auf vielfältige Weise wird das Mit-Erzählen erweitert, die Rede der Figuren mit dem Thema der Verwandlung verknüpft. Ovid weicht darin deutlich von der Darstellungsweise in den von ihm verwendeten Quellen für die einzelnen Verwandlungssagen ab.<sup>4</sup> So läßt er nicht nur Götter, sondern auch Menschen von Metamorphosen berichten. Dies kann so weit gehen, daß einige Personen ihre eigene Verwandlung erzählen. Erzählen überhaupt, aber auch von Metamorphosen bildet gar die Ursache für Verwandlungen, ja motiviert und erklärt sie zugleich. Erzählung und Erzählen sind so verflochten, daß sie eine eigene Geschichte bilden. Der Akt des Erzählens selbst wird damit für die Handlungslogik konstitutiv, obwohl die meisten Reden in den Metamorphosen keinen praktischen Zweck erreichen, sondern sich oft

<sup>2</sup> Es geht also nicht um die Motivation der Handlung durch Exposition einer inneren Handlung in Reden und Monologen, sondern um die aktive Teilnahme von Figuren an der Erzählung und einer damit verbundenen Entlastung des erzählenden Autors. Als Beispiele mögen Odysseus oder Aeneas dienen.

<sup>3</sup> Barchiesi, 2002, 181: „The poet narrates, the characters, when they have an occasion to speak, tend to become narrators.“

<sup>4</sup> Forbes-Irving, 1990, 37 betont: „[T]here is a special emphasis on the relation between bodily transformation and speech, which we do not find in the other sources.“

in dem bloßen Bericht einer Metamorphose zu erschöpfen scheinen.<sup>5</sup> Mit diesem Typ von Erzählen wollen wir uns im folgenden beschäftigen.

Offenbar wird allein schon das Faktum, daß eine Figur erzählt, zum Problem, das der Dichter aufgreift, um Verknüpfungen herzustellen, die wieder einmal die Neuartigkeit, ja Modernität seines Dichtens belegen. Wenigen Figuren ist es erlaubt, einfach so zu erzählen, nur für Götter – und eben den Dichter bleibt es folgenlos.<sup>6</sup> Bei Ovid bedeutet es oft eine Herausforderung der Götter und zieht Strafe nach sich, wenn ein Mensch erzählt. Wenngleich dies nicht durchgängig zu beobachten ist, scheint Ovid durch Verknüpfung des Erzählens mit dem Thema der Verwandlung an bestimmten Stellen ein Muster für die Dramaturgie seiner Vorführung einiger Verwandlungssagen geschaffen zu haben, die in den Vorlagen nicht vorhanden war, die aber half, diese in seinem Kollektivgedicht zu verbinden.

Die Beobachtung von der Gefährlichkeit des Erzählens scheint auch Christoph Ransmayr bei Ovid gemacht zu haben. Sie schien den postmodernen Autor gereizt und zu einer besonderen Umsetzung in seinem 1988 erschienen Roman *Die Letzte Welt* angeregt zu haben. Ransmayr hat dort in besonders intensiver Weise die Verknüpfung von Erzählen als Leitmotiv mit der Metamorphose gesucht und damit eine ähnliche Konzeption, die bei Ovid bereits angelegt war, zu einem wesentlichen Prinzip seines Romans instrumentalisiert. Erzählen ist gefährlich.<sup>7</sup>

Doch betrachten wir zunächst Ovid. Bis zur Callistogeschichte (2, 401-530) scheint alles noch unproblematisch. Der Erzähler teilt Verwandlungen mit, und vorzugsweise ein Gott übernimmt diese Aufgabe innerhalb der Erzählung als Figurenrede. Der Leser wird auch gleich mit zwei wichtigen Motivationen für Verwandlungen vertraut gemacht: Strafe für die *contemptio deorum* und Flucht aus einer früheren Identität als Rettung vor göttlicher Verfolgung. Mit der Coronisgeschichte, die einen deutlich erkennbaren Komplex von Geschichten beschließt, setzt zu-

<sup>5</sup> Nur Merkurs Erzählung von der Verwandlung der Syrinx erreicht einen unmittelbaren Zweck, indem sie zur Einschläferung des Argus führt. S. Barchiesi, 2002, 184.

<sup>6</sup> Z. B. darf Lelex, vom Erzähler als *animo maturus et aevo* (8, 617) autorisiert, die Geschichte von Philemon und Baucis erzählen, ohne Konsequenzen befürchten zu müssen (8, 617-724), wird sogar als *auctor* (725) bezeichnet (s. auch Graf, 1994, 42). Auch Pythagoras besitzt, vom Dichter als Weiser autorisiert (15, 62ff.) unbestrittenes Rederecht und erhält breiten Raum für seine Rede (15, 60-478).

<sup>7</sup> S. dazu besonders Gleit, 1994.

gleich eine neue Form des Erzählens ein, die diese Episode inhaltlich wie formal auch an die folgenden Verwandlungen knüpft.<sup>8</sup>

Allerdings setzt Ovid selbst eine derartige Regelmäßigkeit nicht fort, sondern läßt es zu, daß das Erzählen durch die Pluralisierung von Personen, die sich äußern, immer vielfältiger wird, ja geradezu explodiert.<sup>9</sup> Der Dichter selbst schaltet sich zwar als auktorialer Erzähler bei vielen der Untererzählungen<sup>10</sup> immer wieder ein, das Erzählen scheint jedoch außer Kontrolle zu geraten.<sup>11</sup> So wird das Erzählen schnell zu einem ähnlich komplexen Phänomen wie das Erzählte selbst, nämlich die Verwandlungen. Wie diese begegnet uns das Erzählen in verschiedenen Formen, ja erweist sich als Grundprinzip der Metamorphosen. Rosati faßt daher zusammen: „L'atto del raccontare diventa quindi un *leitmotiv* del poema.“<sup>12</sup> Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Dichter an der Darstellung des Akts des Erzählens selbst größtes Interesse findet. Er wechselt nicht nur zwischen Erzähler- und Figurenrede, sondern möchte offensichtlich das Erzählen selbst als Thema und Problem behandeln.<sup>13</sup>

Besonders wird dies in der Arachneepisode deutlich. Arachne webt, d.h. erzählt<sup>14</sup> Bilder, der Akt des Erzählens von Verwandlungen wird

<sup>8</sup> Der Coronisgeschichte kommt eine Scharnierfunktion zu, denn sie beschließt den vorangehenden Komplex, in dessen Mittelpunkt je zwei Liebschaften des Jupiter und des Apoll stehen (vgl. Graf, 1994, 36). Zugleich eröffnet sie eine neue Sequenz.

<sup>9</sup> S. z. B. das Schema zum ‚Erzählkomplex‘ met. 5, 250-678 bei Rosati, 1981, 300.

<sup>10</sup> Oft werden von einzelnen Figuren Geschichten erzählt, die geradezu kettenartig aufeinanderfolgen und erst nach längerer Zeit zur Haupterzählung – Rosati, 1981, 299 verwendet den narratologischen Terminus „livello narrativo diegetico“ – zurückgeführt werden. Als Beispiel möge die Sequenz aus dem zweiten Buch dienen. Dort unterbricht nach der Callistogeschichte (2, 401-530) eine Kette von Figurenreden (Corvus, Cornix, Nyctimene) die Haupterzählung, die erst mit der Geschichte der Ocyrrhoe (596) wieder aufgenommen wird.

<sup>11</sup> Barchiesi, 2002, 182 spricht von „poetic anarchy“. Als Beispiel für einen Eingriff des auktorialen Erzählers in eine Figurenrede mag die Unterbrechung der von Merkur erzählten Syrinxgeschichte dienen. Dort schaltet sich der Dichter ein, als Argus eingeschlafen ist (1, 700), und erzählt zu Ende, was der Gott im Begriff war zu erzählen: *Talia dicturus, vidit...* (1, 713).

<sup>12</sup> Rosati, 1981, 297. Barchiesi, 2002, 181 bestätigt dies: „The Metamorphoses is as much a web of narratives, acts of storytelling, as it is of stories.“

<sup>13</sup> Barchiesi, 2002, 181 spricht von einer „mimesis of narrative“.

<sup>14</sup> Auf die metaphorische Bedeutung von *texere* im Sinne von Schreiben hat Hofmann, 1971 hingewiesen (s. auch Hofmann, 1985, 230-234). Ich möchte den Bedeutungsrahmen auf das autonome Reden von Figuren ausdehnen.

dort mit dem Vorwurf von Götterwillkür verbunden. Dabei erscheinen nicht nur die gewobene Erzählung, sondern auch das Weben/Erzählen selbst im Wettstreit mit Minerva als Ausdruck ihrer Vermessenheit und damit als Anlaß der Verwandlung. Erzählen begegnet hier als strafwürdige Handlung.

Besonders eindrücklich, doch anders gelagert, ist die Szene, in der Ocyrrhoe ihre eine Weissagung enthaltende Rede mit der kommentierenden Schilderung der eigenen Verwandlung zur Stute schließt (2, 661-663). Diese Strafe ereilt sie für zuviel Reden. Sie hatte (2, 642-654) das Schicksal des Askulap verraten. Auf das Reden verzichtet sie selbst noch im Augenblick der Bestrafung nicht und erzählt, solange sie kann, den Vorgang ihrer eigenen Verwandlung:

*iam mihi subduci facies humana videtur,  
iam cibus herba placet, iam latis currere campis  
impetus est: in equam cognataque corpora vertor!*

Reden und Verwandlung verbinden sich. Reden bildet die Ursache der Verwandlung, dieselbe Rede gerät zugleich zur Erzählung der Verwandlung.

Zunächst kann man also feststellen, daß den im erzählten Werk auftretenden Figuren ein erheblicher Raum gewährt wird, die Technik des „Erzählen und Erzählen-Lassens“ sich aber nicht immer auf den einfachen Nenner „Leben und Leben-Lassen“ bringen läßt. Vielmehr gibt es verschiedene Formen, von denen ich eine m. E. für das gesamte Werk wesentliche herausgreife.

Ovid scheint schnell das einfache Schema des „Erzählen und Erzählen-Lassens“ zu Gunsten komplizierterer Formen aufgegeben zu haben. Wenn er andere Figuren erzählen läßt, so bewirkt er damit bisweilen eine hochkomplexe Verbindung von Signifikant und Signifikat.<sup>15</sup> Allerdings behält der Autor trotz aller Pluralität von Stimmen die Kontrolle, bleibt der geschickte Regisseur und Arrangeur, der seinen Zwecken entsprechend die Reden koordiniert und dominiert.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Zu dieser Unterscheidung s. G. Genette (Narrative Discourse, Oxford 1980), 25ff. Anhand der englischen Übersetzung, in der „récit“ bzw. „Erzählung“ in „story“ und „narrative“ unterschieden wird, läßt sich die Besonderheit der Figurenrede bei Ovid klarer ausdrücken. Sie ist, unabhängig vom erzählten Inhalt, der natürlich auch „story“ ist, sowohl „narrative“ und damit Zeichen als auch Signifikat, d.h. konstitutives Element, nicht nur Instrument der gesamten „story“ der Verwandlungssagen.

<sup>16</sup> Zur Person des Erzählers s. Solodow, 1988, 37-73, bes. 38: „I believe there is basically a single narrator throughout.“ S. aber die Kritik an Solodow bei Graf, 1994, 41f.

## II

Im zweiten Buch der Metamorphosen finden sich einige kleinere Verwandlungssagen, bei denen das Reden in unterschiedlicher Weise eine wichtige Rolle spielt. Hier praktiziert Ovid eine veränderte Form des Erzählens, indem er sich in besonderer Weise der Figurenrede bedient. Anknüpfungspunkt ist die Assoziation des Flügelschmucks der Pfauen (2, 532f.) mit dem ursprünglich weißen Gefieder des Raben, der zu einem schwarzen Vogel degradiert worden war. Als Grund wird angegeben: *lingua fuit damno* (2, 540). Der Rabe hatte den Treuebruch der Nymphe Coronis dem Apoll, ihrem eigentlichen Geliebten, aufgedeckt und war mit dem Farbwandel bestraft worden. Dies berichtet der Erzähler (2, 598-632). Allerdings ist der Episode die Geschichte der *Cornix* eingeflochten. Sie hatte den Raben gewarnt, indem sie sich selbst als Beispiel vorstellte (2, 551): *quid fuerim quid simque, vide meritumque require*. Sie war zunächst, um vor den Nachstellungen des Poseidon sicher zu sein, aus einer Jungfrau von Minerva in eine Krähe verwandelt und zur Begleiterin der Göttin ernannt worden (2, 569-586). Allerdings verpetzte sie in dieser Eigenschaft die Töchter des Cecrops und wird aus der Gefolgschaft Minervas verbannt, obwohl sie glaubte, im Interesse der Göttin zu handeln. An ihre Stelle tritt Nyctimene, die ein inzestuöses Verhältnis zu ihrem Vater hatte und daher in eine Eule verwandelt worden war. Offenbar ist es schlimmer, zuviel zu erzählen als Blutschande zu betreiben (589-595).<sup>17</sup>

Vielfach ist also das Thema der Metamorphose mit dem Problem des Erzählens verknüpft. Metamorphosen wie die der Coronis zur Krähe werden erzählt, aber Erzählen selbst kann zu Strafe führen. Dies gilt besonders für das eingangs behandelte Beispiel der Ocyrrhoe, das sich hier anschließt. Sie hätte nicht von den bevorstehenden Verwandlungen des Apollsohnes des Äskulap berichten dürfen und wird mit der Verwandlung in eine Stute bestraft.

Bleibt noch aus dem dritten Buch die Geschichte der Echo (3, 362-368), die *longo prudens sermone* (3, 364) Juno beschäftigte, während Jupiter fremdging. Natürlich wurde sie dafür bestraft (3, 366f.):

„huius“ ait „linguae, qua sum delusa, potestas  
parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus.“

<sup>17</sup> Im Gegensatz zu Ovid betont Hygin (fab. 204) die Schuld des Vaters.

Es ist also gefährlich zuviel zu erzählen. Freilich ist das Thema sehr allgemein gehalten: Einmal geht es nur um das Erzählen von Metamorphosen, ein andermal um zuviel Reden, dann wieder um 'Petzen'. Doch das Thema scheint Ovid gereizt zu haben.

## III

Wesentlich deutlicher läßt sich die Frage des Erzählens in späteren Episoden betrachten. Fast scheint sich eine Entwicklung anzudeuten. Insbesondere begegnet der Zusammenhang der Erzählung von Metamorphosen und daraus mehr oder weniger stringent folgender Strafe. Erzählen ist dabei identisch mit der *contemptio deorum*. So erzählen die Minyastöchter im vierten Buch (*vario sermone* 4, 39) von Metamorphosen, womit sie sich bewußt gegen Bacchus wenden.<sup>18</sup> Wieder bedient sich der Erzähler der Hilfe seiner Figuren zur Erzählung von Metamorphosen. Denn daß es Metamorphosen sein sollen, ist deutlich. Unter vielen Beispielen von Verwandlungssagen entscheidet sich dann schließlich die erste Erzählerin für die Geschichte von Pyramus und Thisbe. Ovid inszeniert hier ganz deutlich das Prinzip des „Erzählen und Erzählen-Lassens“. Die Figur 'darf' hier sogar das Thema wählen (4, 43-52):

*illa, quid e multis referat (nam plurima norat),  
cogitat et dubia est, de te, Babylonia narret,  
Derceti, quam versa squamis velantibus artus  
stagna Palaestini credunt motasse figura;  
an magis, ut sumptis illius filia pennis  
extremos altis in turribus egerit annos;  
nais an ut cantu nimiumque potentibus herbis  
verterit in tacitos iuvenalia corpora pisces,  
donec idem passa est; an quae poma alba ferebat,  
ut nunc nigra ferat contactu sanguinis arbor.*

Nachdem die Minyaden alle Geschichten erzählt haben, statt sich dem Bacchuskult zuzuwenden, folgt als Strafe ihre eigene Verwandlung in Fledermäuse (4, 389-415). Ovid verknüpft die Erzählung von Metamorphosen durch seine Figuren, entledigt sich ihrer, indem er sie unmittel-

<sup>18</sup> Es ist hervorzuheben, daß neben der Erzählung die Wollarbeit abläuft, deren Charakterisierung durch Ovid deutlich auf das Dichten bzw. Erzählen selbst verweist: *levi deducens pollice filum* (4, 36); *talibus orsa modis lana sua fila sequente* (4, 54). Weben und Dichten gehen gleichsam als eine einzige oppositionelle Haltung gegen Bacchus ineinander über.

bar darauf durch Verwandlung abtreten läßt. Er geht sogar soweit, die Figurenrede als Begleiterscheinung der Gottesverachtung darzustellen und damit einen logischen Zusammenhang zwischen Rede und Bestrafung durch Verwandlung zu insinuieren.

Ähnlich ergeht es den Pieriden am Ende des fünften Buchs gleichsam als Vorbereitung auf die Arachnegeschichte. Wieder ist es die Rede, die eine göttliche Autorität, hier die der Musen, herausfordert und eine Bestrafung durch Verwandlung in Elstern nach sich zieht. Der empörte Bericht der Musen von dieser Vergangenheit erinnert Minerva an ihren Zwist mit Arachne, dessen Darstellung sich unmittelbar anschließt. Auch Arachne übernimmt die Rolle einer Erzählerin, verärgert damit eine Göttin und wird mit der Verwandlung in eine Spinne bestraft. Wieder begegnet die Metamorphose als Folge der Erzählung von Metamorphosen, allerdings ist gerade die Art des Erzählens in dieser Episode besonders bemerkenswert. Der Beginn wird vom Dichter erzählt. Man wird dennoch durch den Hinweis auf Minervas Erinnerung an Arachne (*animum fatis intendit Arachnes* 6, 5) direkt in das Geschehen geführt. Die Unmittelbarkeit wird noch dadurch gesteigert, daß die beiden Protagonistinnen selbst erzählen, indem sie weben. Damit wird der Erzählvorgang gleichsam materialisiert, visualisiert, in bisher ungekannter Weise begreifbar gemacht.

Erzähltechnisch ragt die Arachneepisode aber auch in anderer Hinsicht heraus. Bisher führten Erzählungen von Metamorphosen durch Figuren innerhalb des Geschehens meist zu einer exkursartigen Darstellung von Vergangenen, zu einer kleinen Unterbrechung.

Auch in den *tela* der Minerva und der Arachne geht es um Vergangenes. Von Minervas Darstellung heißt es explizit (6, 69): *et vetus in tela deducitur argumentum*. Arachne schließlich erzählt frühere Vergehen von Göttern gegenüber sterblichen Frauen und die darauf folgenden Metamorphosen der Opfer. Doch eine Unterbrechung findet nicht statt, man erlebt nämlich in *Erzählzeit* Arachnes Erzählen der Metamorphosen nicht als Abweichung vom durch den Dichter gesetzten Rahmen. Das Weben setzt die Dichterrede nahtlos als Teil der Handlung fort, repräsentiert zugleich aber einen Akt des Erzählens. Ovid scheint gerade darauf besonderen Wert gelegt zu haben, ja diese Autonomie des Erzählens scheint noch strafwürdiger für Minerva zu sein als die dargestellte

Kritik an der Götterwillkür.<sup>19</sup> Arachnes Web-Rede bleibt also unmittelbar, also gleichsam 'on-line' oder besser: 'on-tela'. So hieß es bereits 6, 17f. vom Weben der Arachne, das sowohl als Prozess als auch als Produkt bewundert wird: *nec factas solum vestes, spectare iuvabat / tum quoque, cum fierent*. Man erlebt unmittelbar die Produktion und zugleich wird eine alte Geschichte erzählt. In der Herausforderung Minervas durch Arachne verknüpft sich die Tatsache des Erzählens als Herausforderung der Göttin mit dem Erzählen vom ungerechten und betrügerischen Verhalten der Götter. Darin liegt eine doppelte Provokation, die zur doppelten Strafe führt. Minerva zerreißt die Materie gewordene Rede und vernichtet Arachne als Person durch Verwandlung. Die Miterzählerin wird wegverwandelt. Betrachtet man Erzählen und Verwandlung zusammen, so führt das Erzählen von Verwandlung zur Verwandlung. Der Mythos stellt dem Dichter ein dramaturgisches Mittel bereit, sich der erzählenden Figur gleichsam zu entledigen und dem Erzählerwechsel ein schlüssiges Konzept zu unterlegen.

Als letztes Beispiel sei noch eine weitere Künstlertragödie in den Metamorphosen und damit ein ebenso prominentes Beispiel für „Erzählen und Sterben-Lassen“ kurz betrachtet. Ovid hat ihr den breitesten Raum unter den behandelten Erzählungen eingeräumt, ja die Figur in für die Metamorphosen ungewöhnlichem Ausmaß zum Miterzähler gemacht. Er durchbricht hier in besonders augenfälliger Weise den Rhythmus eines „Erzählen und Erzählen-Lassens“, denn durch ihren Umfang erlangt die Figurenrede fast den Rang der Selbständigkeit, eines *epyllion* innerhalb der Metamorphosen.<sup>20</sup> Es handelt sich um das Lied des Orpheus, welches fast ein gesamtes Buch umfaßt (10, 148-739).

Wieder vermittelt dabei die Rede einer anderen Figur den Rückblick in die Vergangenheit. Wie bei Arachne werden Liebschaften des Zeus erwähnt. Eine gewisse Lässigkeit im Umgang mit himmlischen Themen ist nicht zu verkennen. Der Erzähler läßt Metamorphosen erzählen, zugleich werden Fragen nach Recht und Unrecht fortgesetzt, doch variiert Ovid das Motiv der Strafe für *contemptio*, die hier nicht den Göt-

<sup>19</sup> M. Vincent (Between Ovid and Barthes: Ekphrasis, Orality, Textuality in Ovid's „Arachne“, *Arethusa* 27 [1994], 361-386), 364 betont: „Arachne's fate reveals that Minerva has understood that the essence of Arachne's art lies in craft, in the making, rather than in the product ...“.

<sup>20</sup> U. Schmitzer, Ovid, Hildesheim 2001, 124.

tern gilt. Orpheus' Lied kann den Untergang nicht begründen. Dieser beginnt, als eine Mänade ausruft (11, 7): „en“ ait „en, hic est nostri contemptor!“

Es ist auffällig, daß wieder der Abtritt desjenigen, den der Erzähler des Werks erzählen läßt, mit dessen Untergang einhergeht. Die Darstellung steht damit parallel und in unmittelbarem Bezug zur Bestrafung der Arachne, mit der Ovid die zweite Pentade eröffnete. Beide Stellen sind damit herausgehoben und verdienen eine besondere Behandlung. Auch ist zu bedenken, daß Ovid mit Arachne und Orpheus besondere Erzählkünstler behandelt, deren Abgang mit ihrem Untergang einhergeht. Außerdem erlauben sich sowohl Arachne als auch Orpheus eine Weltdeutung.

Orpheus kann mit seinem besänftigenden Lied zunächst die Angriffe abwehren, solange man seiner Erzählung zuhört, ist er sicher. Er wird jedoch übertönt (11, 10-19) und damit verletzt. Sein Lied, das Erzählen, kann ihn nicht mehr schützen. Nach seinem animalischen *theatrum* (11, 22) wird auch er zerrissen.

Der Tod des Orpheus übertrifft das Ende der Arachne. Allerdings geht Ovid hier noch einen Schritt weiter und zollt Orpheus seinen Respekt als dem berühmtesten Sänger schlechthin. In dieser Rolle materialisiert, personalisiert Orpheus das Erzählen, wie es bei Arachne das Gewebe tat. Um diesen Erzähler loszuwerden, ist es nicht genug, sein Lied niederzuschreiben, man muß ihn auch physisch vernichten. Da das Erzählen von der Person ‚des Sängers schlechthin‘ wie von der *tela* der Arachne nicht trennbar ist, muß man ihn wie jenes Gewebe zerreißen. Makaber ist seine Resistenz, als Haupt und Leier im Hebrus dahintreiben (11, 50-53):

*Membra iacent diversa locis, caput, Hebre, lyramque  
excipis, et (mirum?) medio dum labitur amne  
flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua  
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.*

„Erzählen und Erzählen-Lassen“, diese Formel muß nun modifiziert werden. Der Erzähler erzählt, läßt aber immer wieder Personen auftreten, die erzählen. Allerdings ist dies für sie gefährlich, denn ihr Abtritt von der Bühne bedeutet meist auch ihren Untergang oder zumindest eine vernichtende Metamorphose. Der Erzähler entledigt sich damit auch seiner Konkurrenten. Im Falle des Orpheus wird dies noch deutli-

cher als bei Arachne. Denn Orpheus wird durch sein Erzählen dem Erzähler fast ebenbürtig, Figurenrede erhält fast schon den Rang von Erzählerrede. In diesem Fall hielt der Mythos aber nicht wie bei Arachne eine Metamorphose als Strafe für die Rede bereit. Hier griff Ovid auf die Zerreißung durch die Mänaden zurück und bewerkstelligte damit durchaus schlüssig den Abtritt des Konkurrenten. Das zunächst so liberal anmutende „Erzählen und Erzählen-Lassen“ im Sinne eines „Leben und Leben-Lassens“ gerät eher zu einem „Erzählen und Sterben-Lassen“.

#### IV

Die physische Gefährlichkeit des Erzählens bei Ovid scheint insbesondere Christoph Ransmayr in seinem Roman *Die Letzte Welt*, der der vergeblichen Suche nach einem Erzähler gewidmet ist, fasziniert zu haben.<sup>21</sup> Der Erzähler ist verloren, aber auch das Erzählte existiert nur als Hinweis, als Spur, die allenfalls das Scheitern der Suche nach dem, der das Erzählte verfaßt hat, bekräftigt.<sup>22</sup> Spuren finden sich in den Personen von Tomi und in schriftlichen Fragmenten. Ransmayr bedient sich für die Materialisierung des Erzählens also der Modelle Arachne und Orpheus, die für Text als *textum* und Text als *vox* stehen. Beide garantieren nicht die Überlieferung, das Überleben des Textes. Für Ransmayr als Erzähler heißt dies in noch deutlicherer Weise als für Ovid: „Erzählen und Sterben-Lassen“.

Ovids Freund Cotta findet in Tomi nicht Ovid, sondern Personen, die den Metamorphosen entstammen, sich durch ihre dramatische Existenz gleichsam selbst erzählen und darin verzehren. Sie werden wegverwandelt oder auch wie Orpheus physisch vernichtet. Dies kulminiert darin, daß Cotta schließlich dem Wahn verfällt, da er befürchten muß, daß er selbst auch eine ihm gemäße Figur findet, die ihren Platz in den Metamorphosen hat. Die Folge ist eine paradoxe Situation: Der Text ißt den Erzähler auf, zerreißt ihn förmlich wie die Mänaden den Orpheus. Dasselbe gilt für den Autor der Metamorphosen,

<sup>21</sup> Ich zitiere im folgenden nach der Fischer Taschenbuchausgabe (Bd. 9538), Frankfurt/M. 1991.

<sup>22</sup> Ransmayrs Ovid hatte die Metamorphosen in Rom verbrannt. Zu Beginn seiner Verbannung schickt er Fragmente davon zusammen mit seinen Briefen nach Rom. Dort hofft man, das Werk rekonstruieren zu können und den Verbannten damit wieder zumindest in dieser Form zu repatriieren (S. 130, Kap. 6).

der nicht als Erzähler in Erscheinung tritt, außer an einer einzigen Stelle:

Als Cotta Ovid in Tomi sucht, findet er dessen Hütte, in der noch Ovids Knecht Pythagoras wohnt, der Dichter selber ist verschwunden. Pythagoras führt Cotta in den Garten, wo sich 15 Hinkelsteine finden, die mit Buchstaben bedeckt sind. Diese werden jedoch erst sichtbar, als Cotta sie von zahllosen Schnecken, die auf den Felsen kriechen, mit Hilfe von Essig befreit hat. Die nun erkennbaren Buchstaben ergeben als Puzzle den Wortlaut des *epilogus*. Jetzt spricht also endlich der Dichter (Kap. 3).

Doch es wird schnell klar, daß hier nicht Ovid gefunden wurde. Als Cotta später an den Ort zurückkehrt, sind die Steine zerfallen. Die Schnecken verdecken erneut die Schrift, „belagern“ sie bis auf wenige Stellen, an denen der Essig noch wirksam ist. Wenn dieser verdunstet ist, werden sie die Schrift endgültig in Besitz nehmen. Die Hinkelsteine – ursprünglich das *monumentum* des Ovid – scheinen Cotta „verwahrlosten Grabmalen ähnlicher als Gedenksteinen“ (S. 242, Kap. 12). Der Text überlebt nicht. Seine Materialgrundlage wird zerbrochen, wie das Gewebe der Arachne bei Ovid zerrissen wird. Ransmayrs Arachne webt Teppiche mit den Geschichten Ovids, die keinen Bestand haben.

„Erzählen und Erzählen-Lassen“: Bei Ransmayr ist Erzählen für Ovid und seine Figuren tödlich. Ovid scheint diesen Pessimismus zwar ange-regt, ihm jedoch nicht völlig gehuldigt zu haben. Er selbst nimmt sich als Autor von der Gefährlichkeit des Erzählens aus, ja Erzählen garantiert sein Überleben: *vivam* (15, 879). Mit dem *epilogus* offenbart sich der Autor, reklamiert sein Werk dann doch noch für sich. Ebenso wird trotz aller scheinbaren Spontaneität oder Planlosigkeit<sup>23</sup> der konkurrierenden Figurenreden deutlich, daß Ovid als Autor die Fäden in der Hand behält. Geschickt arrangiert er das Wechselspiel von Erzähler- und Figurenrede, insbesondere, wenn es um die Darstellung von Metamorphosen geht.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Auf die scheinbare Zurückhaltung in Planung und Arrangement der Reden in den Metamorphosen überhaupt im Gegensatz zur Aeneis weist Barchiesi, 2002, 183 hin. Vgl. auch B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge <sup>2</sup>1970, 74.

<sup>24</sup> Ich teile also nicht die Auffassung von Solodow, 1988, 38, der von „a single narrator“, nämlich Ovid selbst, ausgeht, sondern folge der Auffassung von Graf, 1994, 42, der zwischen Ovid und dem Erzähler der Metamorphosen unterscheidet.

Ovid gelingt es, Ordnung in der Vielfalt von Erzählern zu wahren und narrative Kohärenz zu schaffen.

Wir haben eine – freilich nicht durchgängig praktizierte – Strategie des Dichters herauszustellen versucht. Einerseits läßt er Figuren Verwandlungen erzählen. Andererseits macht er den Erzählakt selbst zu einem Anlaß für die Verwandlung der Erzähler. Ovid nutzt diese von ihm gegenüber den Quellen neu hergestellte Verknüpfung als Strategie, die verschiedenen Erzählungen zu beenden und zugleich zu einem Ganzen zu vernetzen. Daß er dies gerade mit Arachne und Orpheus, zwei höchst herausragenden Miterzählern, tut, dürfte kein Zufall sein. Deren durch die Überlieferung vorgegebenes Ende hat Ovid pointiert im Zusammenhang der Frage nach der Gefährlichkeit des Erzählens inszeniert. Er hat damit zugleich die Technik der Beteiligung seiner Figuren am Erzählen variiert, damit aber auch das Phänomen ‘Erzählen’ innerhalb seines Werkes reflektiert und eine direkte Hinführung zu seinem eigenen Epilog geschaffen. Dort beansprucht er als Autor das Gesamtwerk der Metamorphosen, wobei er nochmals auf die Künstlermodelle Arachne und Orpheus verweist. Er betont die Unvergänglichkeit seines Werks in horazischen Tönen. Sein Werk wird nicht das Schicksal von Arachnes *textum* erleiden (15, 871f.):

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.*

Ovids eigenes *textum*<sup>25</sup> wird materiell nicht zerstört, sondern trotz in seiner Substanz allen Unbilden. Doch auch das Orpheusmodell nimmt Ovid für sich in positiv gewendeter Weise in Anspruch (15, 878f.):

*ore legar populi, perque omnia saecula fama,  
si quid habent veri vatum praesagia, vivam.*

Ovid wird auch als *vox* nicht vernichtet. Vor dem Schicksal des Orpheus bewahrt ihn sein Publikum, das ihm gleichsam auf Dauer Stimme verleiht und nicht wie das des Orpheus mit dem Dichter zerrissen wird. Ovid wird erzählen und leben.

<sup>25</sup> Vielfach wurde ja bereits auf die besondere Ausdeutbarkeit der Arachneepisode im Sinne der ovidischen Auffassung von Dichtung interpretiert. Pöschl, 1999, 427 erkennt in den Teppichbildern Arachnes ein „Plädoyer für Ovids Kunstauffassung“; vgl. auch Hofmann, 1985, 231, der von Arachnes Bild als „representing the *carmen perpetuum*“ spricht.

## Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur:

- A. Barchiesi, Narrative technique and narratology in the Metamorphoses, in: Ph. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 180-199.
- P. M. C. Forbes-Irving, *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford 1990.
- R. F. Glei, Ovid in den Zeiten der Postmoderne. Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die Letzte Welt*, in: *Poetica* 26 (1994), 409-427.
- F. Graf, Die Götter, die Menschen und der Erzähler. Zum Göttermythos in Ovids ‚Metamorphosen‘, in: M. Piccone, B. Zimmermann (Hg.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart 1994, 22-42.
- H. Hofmann, Ausgesprochene und nicht ausgesprochene motivische Verwebung im sechsten Metamorphosenbuch Ovids, in: *Acta Classica* 14 (1971), 91-107.
- H. Hofmann, Ovid's Metamorphoses: carmen perpetuum, carmen deductum, in: *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 5 (1985), 223-241.
- V. Pöschl, Arachne, in: W. Schubert (Hg.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für M. von Albrecht*, Frankfurt/M. u.a. 1999, Bd. 1, 423-430.
- G. Rosati, Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle „metamorphosi“ di Ovidio, in: *Atti del convegno Letterature classiche e narratologia*, Perugia 1981, 297-309.
- J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill 1988.

Ulrich Eigler (Trier)

Klassisch-Philologisches Sem.



UM1040455