

Ovids Umgang mit dem mythischen Stoff in den *Metamorphosen*

Michael von Albrecht: Der mythische Stoff: Spiel

5	[...] Welche Funktion hat der mythische Stoff im Ganzen der <i>Metamorphosen</i> ? Ein buchstäblicher Glaube an die gestalthaften Götter des Mythos liegt den Römern fern, deren Gottesvorstellung abstrakt und funktional ist. Die Einbürgerung des Mythos vollzieht sich in Rom vor allem über die tragische Bühne, aber auch durch das Epos. Livius Andronicus ¹ behandelt die Irrfahrten des Odysseus als ein Stück italischer Urgeschichte; ähnlich verstehen Naevius ² und Ennius ³ in Epos und Drama den trojanischen Sagenkreis. Aber neben dieser Auffassung des Mythos als Goldgrund der vaterländischen Geschichte wird eine andere Seite der griechischen Sagenstoffe bedeutsam: die rein menschliche. [...]
10	Als Enzyklopädie des Mythos [...] sind Ovids <i>Metamorphosen</i> ein „Welttheater“. Der natürliche Kosmos und die Geschichte bilden einen bedeutenden Rahmen; aber im Mittelpunkt steht der Mensch.
15	Der Mythos stellt uns nun freilich vor ein schwerwiegendes ästhetisches Problem: Er bildet als unrealistischer und zudem importierter Stoff eine eigene Sphäre des Artifizialen, Spielerischen. Das Problem des Spielerischen hat für die <i>Metamorphosen</i> zentrale Bedeutung. Indem Ovid sich <i>tenerorum lusor Amorum</i> nennt, stellt er sich in die Nachfolge der neoterischen ⁴ poetischen Theorie des <i>lusus</i> . [...]. Die Welt des Spiels tritt derjenigen des Lebens ernstes, vor allem der des politischen <i>labor</i> des Römers, selbständig gegenüber. Hier kann der Dichter frei tun und lassen, wozu ihn die Inspiration treibt. Die Gesetze der Schwerkraft und der Unveränderlichkeit scheinen außer Kraft gesetzt. Menschen können sich in Tiere, Pflanzen und Steine verwandeln, und man darf sich gewissenhaft der harten Arbeit widmen, solch absurde Dinge logisch zu begründen und mit minutiöser Genauigkeit vor dem Auge des Lesers wiedererstehen zu lassen. Man kann fünfzehn Bände mit
20	Geschichten füllen, die man selbst nicht für wahr hält und an die kein vernünftiger Zeitgenosse mehr glaubt.
25	Kein Zweifel: Stoff und Behandlung sind artifizial. [...]
30	Wie im Schachspiel bestimmten Steinen bestimmte Eigenschaften zukommen, so haben die mythischen Figuren von der Tradition festgelegte Möglichkeiten und Funktionen, die der Autor und der Leser kennen. Es ist nun Sache des Poeten, diese vorgegebenen Elemente spielerisch in unerwartete Zusammenhänge zu

1 **Livius Andronicus:** Erster namentlich bekannter lateinischer Dichter (3. Jh. v. Chr.). Er übersetzte die Odyssee ins Lateinische: „Odusia“.

2 **Naevius:** Römischer Dichter von Tragödien, Komödien und einem Epos (Ende 3. Jh. v. Chr.). In seinem Epos „Bellum Punicum“ stellt er die römische Urgeschichte dar und projiziert die Feindschaft Rom – Karthago in die mythische Vorzeit zurück (Schicksale des Aeneas).

3 **Ennius:** 239 – 169 v. Chr.; bedeutendster römischer Dichter der archaischen Zeit. Sein Epos „Annales“ war bis zu Vergils „Aeneis“ das Nationalepos der Römer. In ihm gestaltete Ennius die Geschichte Roms von der Flucht des Aeneas aus Troja bis zu seiner eigenen Zeit. Weiterhin schuf er Nachdichtungen griechischer Tragödien.

4 **Neoteriker:** Kreis von jungen Dichtern im 1. Jh. v. Chr., die sich gegen die große literarische Tradition der altlateinischen Dichtung (Ennius, Naevius) stellten und sich den Griechen Kallimachos von Alexandrien zum Vorbild nahmen. Wie dieser verfassten sie kürzere Texte, die technisch perfekt und ausgefeilt waren. Als erste Römer empfanden sie die Literatur als Kunst. Bekanntester Vertreter der Neoteriker in Rom war der Dichter Catull, der eine Generation vor Ovid lebte und vor allem kürzere Liebesgedichte schrieb.

35	stellen und so zum Vorwissen des Zuschauers reizvolle Alternativen zu schaffen. [...] Der Mythos gibt dem Dichter Gelegenheit, innerhalb eines in den Grundzügen festgelegten (und dadurch für den Leser den Vorzug der Vertrautheit besitzenden)
40	Rahmens aus seinem Vorrat an Lebenserfahrung, Beobachtung und Menschenkenntnis zu schöpfen, wobei jedoch die Regel des Spiels dazu zwingt, nur das jeweils Wesentliche und zur Sache gehörende vorzubringen. Eine überzeugende poetische Gestaltung mythischer Themen lagert also zwei Erfahrungsschichten übereinander: die kollektive, die im überlieferten Stoff
45	konzentriert ist, und die individuelle des Dichters, der diesen Stoff mit den seiner Zeit gemäßen Mitteln zu beleben versucht. So kann mythisches Geschehen indirekt doch zum Spiegel individueller und gesellschaftlicher Lebenserfahrung werden. [...] Ovid wäre kein Dichter, dienten ihm die Verwandlungssagen nicht häufig nur als
50	Anlass, ja beinahe nur als Vorwand, um die genannten poetischen Qualitäten zu entfalten. [...] Ovids Gestalten – Männer und Frauen, Alte und Junge – denken, reden und handeln nicht anders als die Römer seiner Zeit. Aber gerade dies ist vielleicht der beste Beweis für die Lebenskraft der ovidischen Reduktion und Erneuerung des Mythos. Der Dichter stellt sich nicht auf den Kothurn ⁵ , er appelliert an den Erfahrungsschatz der Menschen seiner Zeit. Auf diese Weise verbindet er
55	das Allgemeingültige mit dem Lebendigen. [...] und er wäre nicht Ovid, wenn er nicht damit spielte: mit dem erheiternden Kontrast zwischen mythischer Götterwürde und moderner Psychologie. Apollon, Inhaber zahlreicher Kultstätten, die er in einem stolzen Hymnus auf sich selbst aufzählt, betrachtet dennoch Daphnes natürliche Schönheit mit dem Kennerblick des jungen Römers: „Was,
60	wenn sie erst frisiert wäre?“ (1, 498); er bekennt von sich, er sei zwar der Gott der Heilkunst, aber gegen Liebe sei kein Kraut gewachsen (1, 521 – 524). Bevor Mercur sich zu Herse begibt, macht er sich zurecht wie ein verliebter Jüngling (2, 732 – 736). Und wenn Jupiter in Stiergestalt um Europa wirbt, hebt Ovid ausdrücklich die Unvereinbarkeit von Majestät und Verliebtheit hervor (2, 846 –
65	848) und malt die Diskrepanz behaglich im einzelnen aus – ein Passus, der bei Vergil undenkbar wäre! Römische Verhältnisse bestimmen sogar die Topographie des Himmels, der wie Rom sein Palatium hat (1, 176) und eine scharfe Trennung von Honoratioren- und Plebejervierteln kennt (1, 173 – 174). [...] In anderen Fällen kann man nicht umhin, Ovids Göttern eine sehr menschliche, aber wenig humane
70	Lust am Strafen zu bescheinigen. [...] Die Götter sind mit einem psychologischen Scharfblick gezeichnet, der an irdischen Machthabern geschult ist. [...] Wir haben gesehen, dass die Vermenschlichung der Götter, ihre Annäherung an römische Verhältnisse, zwei miteinander konkurrierende Wirkungen hat: Sie kann ihre Würde verringern, aber sie vermag auch die Ausstrahlung ihrer Macht zu steigern. Beides setzt eine weitgehende Säkularisation ⁶ des Mythos voraus. Die Annäherung an das römische Leben gibt den verblassten Göttern neue Vitalität.
	aus: Michael von Albrecht: Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen. Düsseldorf, Zürich (Artemis&Winkler) 2000, S. 284 - 290

5 **Kothurn:** Ein hochsohliger Bühnenschuh der Schauspieler in der antiken Tragödie, die für erhabenen, pathetischen Stil steht.

6 **Säkularisation:** Verweltlichung