

Kerschner, G.: Wesen und Wert des Naturwissenschaftlichen Unterrichtes. Neue Untersuchungen einer alten Frage, Leipzig/Berlin 1914, S. 22–36.
 9 Zur „Textmeinung“, dem „typischen Horizont...“, in dem jeder Text notwendig steht“, vgl. Leibfried (s. Anm. 5), z. B. S. 342.

10 Eine Reihe solcher Werke sind bei Glücklich (s. Anm. 1) in Anm. 9 zusammengestellt. Nützlich ist auch die Zusammenstellung von „Figuren und Tropen“ bei Lange, G. (Hrsg.): *Brivarium Rhetoricum*, 2. erweiterte Auflage, Bayreuth 1971, S. 15–30, abgedruckt auch in Geißner, H.: *Rhetorik*, München 1973 (bsv-Studienmaterial), S. 37–53.

11 Dazu unten Beispiele im Übersetzungskommentar zu Vergil, *Eklloge* I 1–15.
 12 Literaturzusammenstellung bei Glücklich (s. Anm. 1) unter Anm. 9. Außerdem: Cohen, J.: *Structure du langage poétique*, Paris 1966, S. 183–198.

13 Vgl. Glücklich (s. Anm. 1) unter Punkt 3. Grundsätzliches zum Übersetzungsvergleich bei Klowski, J.: Thesen zur Verwendung von Übersetzungen im altsprachlichen Unterricht, AU XVI/3, 1973, S. 90–92. Vgl. auch Klowski, J.: Die kontrastive Grammatik in der Praxis – ein Bericht über die sprachliche Arbeit an Sallusts ‚Catilina‘ mit einer zweisprachigen Ausgabe, jetzt in: AU XVII/5, 1974, S. 5 ff.

14 Dazu Lotmann, J. M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, Frankfurt am Main 1973 (edition suhrkamp 582; russ.: Moskau 1970), S. 241–244; ders.: Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses, München 1972 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Band 14), S. 154–157 und 198–202.

15 Ähnlich, wenn auch mit teilweise anderer Beweisführung, Putnam, M. C. J.: *Virgil's Pastoral Art*. Studies in the Eclogues, Princeton, N. J. 1970, S. 20–81.

Gudrun Vögler

Der Begriff der „Metamorphose“ bei Ovid

Am Beispiel der Erzählung von den „Lykischen Bauern“ und von „Philemon und Baucis“

Der Ovidlektüre fällt im Rahmen der Beschäftigung mit lateinischer Literatur in der Schule – da sie im allgemeinen die erste Begegnung mit einem römischen Dichter vermittelt – die Aufgabe zu, in die antike Dichtung einzuführen. In der folgenden Abhandlung soll gezeigt werden, wie mit der Lektüre von Ovids ‚Metamorphosen‘ diese propädeutische Funktion erfüllt werden kann, indem den Schülern eine Vorstellung von der engen Beziehung zwischen Inhalt der Aussage und sprachlicher Darstellung vermittelt wird. Nun stellen sich die nicht zuletzt wegen ihrer abwechslungsreichen und interessanten Thematik zur schulfischen Anfangslektüre gern herangezogenen ‚Metamorphosen‘ für unsere Zielsetzung als recht problematisch dar. Wo steckt hinter der bunten Folge phantastischer Geschichten die einheitsstiftende Idee? Sie muß sich finden lassen, wenn das Epos als sprachliches Kunstwerk voll erfaßt werden soll. Säheman das Werk lediglich als eine Sammlung von Kuriositäten an, die Ovid die Möglichkeit bieten, sein formales Talent in den mannigfaltigen Variationen von Metamorphosen brillieren zu lassen¹, so wäre zu überlegen, ob man in der Schule, zumal zu Beginn der Lektüre, Zeit auf einen Autor verwenden sollte, dessen Absicht sich darin erschöpft, raffinierte ästhetische Spielereien an einem letztlich belanglosen Stoff zu bieten – zumal nur ein intimer Kenner der antiken Mythologie die kunstvolle Raffinesse der Abwandlungen voll zu würdigen imstande wäre und diese Vertrautheit mit der mythologischen Literatur bei Experten, aber keinesfalls bei Schülern vorausgesetzt werden kann. Eine solche Textbehandlung muß schon aufgrund der mangelnden Voraussetzungen scheitern, ganz unabhängig von der Frage nach dem Sinn eines solchen Unternehmens. Ein Blick in die Methodiken zeigt, daß die Behandlung Ovids in der Schule selbst erfahrenen Pädagogen Schwierigkeiten bereitet.

W. Jäkel (Methodik des altsprachlichen Unterrichts, Heidelberg 1962, S. 211 ff.) vertritt zwar die Ansicht, daß „fremdsprachliche Dichtung, insbesondere antike, in allererster Linie Dichtung ist, ... und das Recht, ... sie in einer allgemeinerbildenden Schule zu lesen, nur aus dieser einen Eigenschaft ... abgeleitet werden kann“ (S. 212) und alle anderen Gesichtspunkte (z. B. der allgemein sprachliche, literarhistorische, ästhetische oder ethisierende) „bestenfalls akzessorisch“ (S. 212) sein können. Sein Bemühen, „in den eigentlichen Kern“ (S. 211) der Dichtung einzudringen, bleibt aber leider im Formalen und in der Demonstration von Ovids überlegener Handhabung der Sprache und Metrik stecken. Der Inhalt bietet ihm nur Stoff zu interessanten Assoziationen (Pyramus und Thisbe = Tanzstundenzeit) oder gibt Anstoß zu „nachdenklichen Betrachtungen“ (S. 215), die er aber selbst mit Recht in den Bereich des Akzessorischen verwiesen hat. Den Nachweis einer engen Verbindung von Form und Gehalt sucht man vergebens.

Auch b Ahrens (Lateinausbildung im Studienseminar, Frankfurt, Bonn, Berlin 1963) scheinen Form und Inhalt nichts miteinander zu tun zu haben. Das Ziel der Ovidlektüre formuliert er folgendermaßen: „Neben der Freude an den erzählten Sagen soll die Lektüre den Schülern auch tiefere Einsichten in menschliche Verstrickungen und Leidenschaftlichen vermitteln, bei ihnen das Bewußtsein schärfen, daß Mißachtung der Götter und des Göttlichen sowie ein Sicherheben über das Maß des Menschlichen Gefährdung und Untergang mit sich bringen, während *pietas* belohnt wird“ (S. 115). Er bleibt also, um mit Jäkel zu sprechen, bei Akzessorischem stehen. Hier wird oberflächlich moralisiert, ohne diese Einsichten durch ein dichterisches Textverständnis zu fundieren.

Während diese beiden Versuche einer Rechtfertigung der Ovidlektüre im Unterricht wenig überzeugen (wobei sich Jäkel dadurch vorteilhaft von Ahrens abhebt, daß wenigstens seine theoretischen Erörterungen den Kern des Problems treffen, wenn auch die praktische Umsetzung ihnen nicht entspricht), schweigt N. Wilsing (Die Praxis des Lateinunterrichts, Teil II, Stuttgart 1957) ganz über die Behandlung Ovids. Jüngere didaktische Abhandlungen lassen jedoch neue Aspekte der Behandlung Ovids in der Schule erkennen. E. Römisches vertritt in seiner Ovid-Abhandlung in den „Interpretationen“ (Frankfurt a. M. 1968) eine unseren Vorstellungen entgegenkommende Auffassung. Gute und für die Schule sehr brauchbare Interpretationen liegen jetzt vor für „Phaethon“ von G. Dietz und für „Narziss“ von K. Hilbert². Beide arbeiten den Charakter des sprachlichen Kunstwerkes gut heraus und wenn G. Dietz am Ende seiner Abhandlung sechs verschiedene Interpretationsarten (ästhetische, psychologische, motivgeschichtliche, problemgeschichtliche, philosphische und naturwissenschaftliche) getrennt als Möglichkeiten einer schulischen Behandlung des vorliegenden Metamorphosenabschnitts nennt, so hat er in seiner vorausgehenden Interpretation doch gezeigt, daß zur völligen Erschließung des Kunstwerkes alle diese Gesichtspunkte fruchtbar gemacht werden können.

Bei unserer Suche nach einer einheitstiftenden Idee des Epos möchten wir auf Heinrich Dörries Aufsatz „Wandel und Dauer, Ovids Metamorphosen und Poseidonios“ Lehre von der Substanz³ zurückgreifen. Seine Frage nach dem persönlichen Ansatzpunkt, warum Ovid „unter den vielen Möglichkeiten, die es gab . . . denn gerade Metamorphosen“ (S. 96) als Thema seines Werkes wählte, versucht, einen gemeinsamen Nenner für alle Verwandlungsgeschichten zu finden. Seine Untersuchungen ergeben, daß „fast durchweg nicht nur erzählt wird, daß die menschliche Gestalt wunderbar gewandelt wird, sondern zugleich fast immer ausgesagt wird, was trotz der Verwandlung bleibt. Und durchweg ist dies Bleibende das Kernstück, das Wesentliche an dem mythischen Menschen“ (S. 97). Uns interessiert hier nicht, wie Dörrie diese Beobachtung mit einer philosophischen Lehre in Verbindung bringt, sondern welche Konsequenzen sich hieraus für die sprachliche Interpretation ergeben. Der Versuch Bernbecks (S. 105, Anm. 51), die Bedeutung der von Dörrie aufgedeckten Beziehung zwischen Wesen und Gestalt mit einem Hinweis auf „den spielerischen Charakter von Ovids vergleichenden Beobachtungen“ abzuwerten, wirkt nicht überzeugend, zumal er Dörries Ausführungen verzerrt wiedergibt. Schwerwiegender erscheint der Einwand von H. S. Versnel gegen Dörries Theorie der Metamorphose (Gymnasium 1/2, 1972, S. 77) „this discovery would only be relevant to an interpretation of Ovid if these metamorphoses and the type of mourning that caused them had not been coined long before by mythologists such as Hesiod,

Hyginus, Nicander etc.“. Die Kritik Versnels an Dörries Metamorphosenb. wirkt jedoch insofern unverständlich, als in den von ihm rezensierten Abhandlungen (S. 22, S. 26) der Hinweis darauf nicht fehlt, daß Ovid alte Mythenversionen in den Punkten abwandelt, die der Konsequenz seines Metamorphosenbegriffs oder auch anderweitig seinen dichterischen Aussageintentionen widersprechen. Aber selbst wenn man Versnels kritischem Ansatz zustimmt, scheint mir Dörries Deutung der Metamorphose haltbar. Ovid übernimmt zwar viele Fakten des äußeren Ablaufs der Verwandlungen aus der Überlieferung, aber das schließt nicht aus, daß für ihn die trotz des Gestaltwandels erkennbare Erhaltung des Wesenskerns zur dichterischen Idee wird, der er sein ganzes Werk unterwirft. Die Gestaltung der Einzelteile und die Anlage des Gesamtwerkes⁴ legen m. E. gerade diese Auffassung nahe. Dieser Gesichtspunkt bietet somit einen Schlüssel zum Verständnis des ganzen Werkes und die einzelnen Metamorphosen Erzählungen, die Ovids dichterischem Talent ausreichend Gelegenheit zu spielerischer Gestaltung geben, verlieren ihre gefällige Unverbundlichkeit. Sie dienen nicht mehr nur der Unterhaltung, sondern werden zum Träger einer dichterischen Aussage, die nicht nur für die einzelne Metamorphose Bedeutung besitzt – wie es bei den moralisch ausgerichteten *exempla* für Lohn oder Strafe der Fall ist –, sondern über sie hinausgreift und all die epyllischen Darstellungen und en passant erwähnten Verwandlungssagen in ein das ganze Werk erfassendes Bezugssystem stellt. Das Wesentliche der Verwandlungen liegt nun nicht mehr in Lohn oder Strafe oder Auszeichnung oder Rettung etc., sondern in der Enthüllung einer bestimmten Verhaltensweise, der Aufdeckung und Verfestigung einer charakteristischen Wesensart. Was früher verborgen lag und sich nur im Handeln offenbarte, läßt sich nach der Verwandlung schon an der neuen Gestalt ablesen (vgl. Lykaon, lykische Bauern, Apollo und Daphne, Arachne, Niobe, Clytie u. a.). Durch die Metamorphose wird eine Diskrepanz zwischen äußerem Erscheinungsbild und innerem Wesen beseitigt, d. h. Übereinstimmung zwischen beiden hergestellt. (Lykaon und die lykischen Bauern hatten durch ihr Verhalten das Recht auf menschliche Daseinsform verwirkt. In ihrer neuen Existenz als Tiere sind sie dazu verurteilt, das Wesen ihrer früheren Verhaltensweise, räuberische Blutgier bzw. mißgünstige Schmähsucht, unverhüllt und dauernd zur Schau zu tragen. Daphnes Sprödigkeit läßt sich nach der Verwandlung schon an ihrer äußeren Gestalt erkennen. Clytie darf als Blume ihre Liebe zum Sonnengott durch beständiges Hinwenden zum Geliebten ausdrücken.) Die Verwandlungen sorgen so dafür, daß allen Wesen und Dingen in einer sichtbaren Ordnung ihr gebührender Platz zugewiesen wird.

In seinem epischen Werk „Metamorphosen“ stellt Ovid in einem Gang durch die Zeiten *ab origine mundi* (Met. I, 3) *ad mea tempora* (Met. I, 4) eine Reihe von detarierten Verwandlungsgeschichten vor. Schon die Schöpfung stellt nichts anderes dar als einen gewaltigen Prozeß der Klärung, durch den im Chaos verborgene und vermischte Anlagen (Met. I, 7 *Chaos, rudis indigestaque moles*; I, 17f. *nulli sua forma manebat / obstabatque aliis aliud, . . .*) zu sich selbst kommen und in der Ordnung des Kosmos den ihnen gebührenden Platz einnehmen (Met. I, 21ff. *hanc deus et melior litem natura diremit; quae postquam evoluit caecoque exemit acervo, / dissociata locis concordi pace ligavit*). Im folgenden läuft dieser Prozeß weiter durch den mythischen Raum über den historischen bis zur Zeit des Dichters. Immer wieder nehmen göttliche Eingriffe Korrekturen am Erscheinungsbild der Wirklichkeit vor. Mit Hilfe von Verwandlungen werden hervor-

stehend oder schlechte Eigenschaften, aber auch ethisch neutrale Besonderheiten und große Ereignisse von artfremden Überlagerungen befreit und ins rechte Licht gesetzt. So gelingt es Ovid, in mythischen Erzählungen gleichnishaft den ständigen Wandel alles Existierenden zu deuten und damit eine schon von anderen (Nikander, Parthenios) bearbeitete Sammlung von Verwandlungssagen zu einer nicht nur äußerlichen Einheit zusammenzuschließen, sondern sie zum dichterischen Ausdruck einer bestimmten Weltansicht zu gestalten und ihr damit auch innere Geschlossenheit zu verleihen. Seine „Lehre“ erhebt keinen Anspruch auf philosophische Unbedingtheit, sondern manifestiert eine Möglichkeit, das Weltgeschehen zu betrachten und zu deuten.

Sowohl in den einzelnen Metamorphosenerzählungen als auch im Gesamtwerk hat der Dichter seine Gedanken in eine Form gegossen, die den Inhalt voll durchscheinen läßt. Unter Form verstehen wir dabei nicht allein den Einsatz metrischer und stilistischer Mittel, sondern die ganze sprachliche Struktur der Dichtung. Wenn wir nun, gemäß unserem Ziel, Dichtung zu interpretieren, die Form untersuchen, dann muß über das Aufzeigen von Wortwahl, Satzbau, Sperrungen, Zesuren, Alliteration, Anapher, etc. hinaus klargemacht werden, wie Beschreibung, Rede und Handlung eingesetzt, wie durch Parallelen, Steigerung, Rückverweise und Vordeutungen ein Netz von Bezügen hergestellt wird, in dessen Zentrum die dichterische Aussage erscheint, die auf diese Weise differenziert und zugleich akzentuiert im formalen Aufbau der Dichtung veranschaulicht wird.

Der Gehalt und die kunstvolle Form der Aussage rechtfertigen m. E. die Beschäftigung mit Ovids Dichtung in der Schule. Darüberhinaus scheint sein Werk auch ganz besonders geeignet, um eine erste Bekanntheit mit römischer Dichtung zu vermitteln, da in den Metamorphosenerzählungen überschaubare Einheiten vorliegen, die mit ihrer epyllischen Kürze in relativ kurzer Zeit gelesen werden können und so für den Anfänger, der noch mit Sprachschwierigkeiten kämpft, eine ebenso gute Vorbereitung auf das Epos Vergils darstellen, wie sie mit ihrer einfachen und verständlichen Aussage auf die schwierige Interpretation komplexer horazischer Gedichte vorbereiten. Ovid erfüllt also in wünschenswerter Weise die Bedingungen für eine exemplarische und einführende Behandlung von antiker Dichtung.

Wegen der zeitlichen Begrenztheit und des Umfangs des Werkes ist es nicht möglich, in der Schule das ganze Epos zu lesen. Trotzdem sollte vermieden werden, daß der Eindruck, den der Schüler von diesem Werk erhält, zu einseitig und bruchstückhaft ist. Dieser Gefahr sind Ovids ‚Metamorphosen‘ in besonderem Maß ausgesetzt, da sich hier relativ selbständige kleine Einheiten anbieten. Dürfte es auch im Rahmen einer Lektüre-Auswahl für die Schule nicht gelingen, alle Dimensionen des Großepos zu re-präsentieren, so sollte man doch die wichtigsten Spielarten der zentralen Idee der Metamorphose vorführen und wenigstens auf diese Weise die Geschlossenheit des so heterogen wirkenden Werkes sichtbar werden lassen. Die Lektüre sollte mit dem Werkanfang – der Absicht des Dichters entsprechend – beginnen. Gerade bei antiken Autoren erweist sich das Prooemium als sehr wichtig, da es neben der Einführung in das Thema dem Leser wertvolle Hinweise für das Verständnis der Dichtung liefert. Anschließend bietet sich die Schöpfung an, um in das Werk einzuführen. Stehen Weltalter, Sintflut, sowie Deukalion und Pyrrha auf dem Leseplan, so sollten sie unmittelbar folgen, damit der grandiose Eindruck des Metamorphosenbeginns, das Hinwenden der göttlichen Sorge

vom Kosmos zu den Geschehnissen im Menschengeschlecht, nicht verlorengehe, das für das ganze Werk konstitutive Prinzip der klärenden Veränderungen hervorhebenden göttlichen Eingriffe wie sowohl in der Schöpfung als auch in der Trias: Weltalter, Sintflut, Deukalion und Pyrrha schon transparent. Die weitere Auswahl bestimmt der methodische Gesichtspunkt, vom Einfachen zum Komplizierten fortzuschreiten.

Zunächst bieten sich die am leichtesten zugänglichen Geschichten an, in denen die Metamorphose eindeutig eine Belohnung bzw. Bestrafung darstellt. Es genügt je eine Erzählung von jeder Art. Dazu eignen sich die ‚Lykischen Bauern‘, ‚Philemon und Baucis‘, ebenso ‚Lykaon und Arachne‘. An ihnen zeigt sich klar, wie das Verdienst bzw. Vergehen bewirkende Verhalten mit der Belohnung bzw. Bestrafung, d. h. dem Ergebnis der Metamorphose zusammenhängt. Es wurde in die neue Gestalt aufgenommen. Dieser Kategorie von Metamorphosen sollten Verwandlungsgeschichten folgen, die teilweise oder ganz vom Schema Belohnung bzw. Bestrafung abweichen, in denen aber die Beziehung zwischen Wesen und Gestalt leicht durchschaubar ist, wie bei Niobe, Daphne, Cyparissus oder Pygmalion. Hierauf folgen Metamorphosen, deren Deutung relativ schwierig erscheint, aber nach der Vorbereitung durch die bisherige Lektüre gewagt werden kann. Zu dieser Gruppe zählen u. a. ‚Narcissus und Echo‘⁵, ‚Pyramus und Thisbe‘. In der zuletzt genannten Erzählung wird sogar das Thema der Verwandlung von Menschen verlassen. Ein denkwürdiges Ereignis erhält durch die Metamorphose sein Monumentum.

Die übrigen, in Schulausgaben vertretenen Partien wie ‚Orpheus und Eurydike‘ oder ‚Medea‘ gehören im engeren Sinn nicht in unser Programm, da sie keine Metamorphose enthalten. Ist jedoch genügend Zeit vorhanden und will man nicht auf diese glanzvollen „Zwischenstücke“ verzichten, so lassen sie sich vom Aspekt der „verwandelnden Macht der Musik bzw. der Liebe“ aus gut unserem Rahmenthema einfügen. Auch lassen sie sich verwerten, um den Schüler mit Ovids assoziativer Verknüpfungstechnik vertraut zu machen. An der sich über das ganze 10. Buch bis in den Anfang des 11. Buches erstreckenden Orpheus-Handlung könnte sie z. B. demonstriert werden. Nach der lateinischen Lektüre der bekannten Orpheus-Eurydike-Passage müßte eventuell der Rest in deutscher Sprache gelesen werden. Eine andere Möglichkeit, Ovids Kunst der fließenden Übergänge deutlich zu machen, bietet der Anfang des Werkes (1,1-415). Hier wäre sogar deutschsprachige Lektüre vermeidbar, wenn man zwischen den sich häufenden „schulgerechten“ Stücken, die in die Schulausgaben aufgenommen sind, die Übergänge nicht ausspartete.

Ob eine von den Metamorphosen gelesen wird, die sich unserem Interpretationsmodell der „Metamorphose“ nicht anpassen, hängt von der jeweiligen Situation der Klasse ab. Es handelt sich dabei um:

1. Verwandlungen von Personen, die die Fähigkeit besitzen, beliebige Gestalten anzunehmen und anschließend wieder in ihre frühere Gestalt zurückzukehren (z. B. Erychthons Tochter, Proteus, Jupiter).
2. Zauberei (z. B. Circe, Medea).
3. ungerechtes Handeln von Göttern (z. B. Juno und Kallisto).

Verwandlungen der ersten Art stellen keine echten Metamorphosen dar. Ovid hat sie als spielerische Variationen dieses Themas in sein Werk aufgenommen.

Zauberkräfte und Hexerei bringen ein irrationales Moment in die antike (besonders

römische) .hologie. Ihr Wirken wird gewöhnlich eingesetzt, um den Ablauf des Geschehns zu stören⁸. Entsprechend entbehren die von ihnen hervorgerufenen Metamorphosen sinnvoller Ordnung.

Juno als eiferstichtige, Verwirrung und Schaden stiftende Gegenspielerin Jupiters entstammt epischer Tradition. Nimmt es da Wunder, daß auch ihre verwandelnde Tätigkeit bisweilen der gerechten Ordnung des Göttervaters entgegensteht? Es spricht nicht gegen unsere Interpretation, aber für des Dichters feines Erfassen der Vielschichtigkeit des Wirklichen, daß er auch dem Märchenhaft-Phantastischen, Irrationalen und Emotionalen einen Platz in seinem Werk gegeben hat. Diese Elemente können die Ordnung des Weltlenkers stören, aber nicht zerstören. Nicht umsonst wird am Anfang (Götterversammlung I 163ff.) und Ende des Werkes (XV 745ff.) auf dessen wachsameres Regiment hingewiesen⁹.

Die Lektüre eines Asterismos oder einer Apotheose (Herkules, Romulus) ist wünschenswert. Auf Ovids wenig erfreuliche Schmeicheleien gegenüber Augustus kann, aber muß nicht, im Rahmen des Metamorphosenprogramms hingewiesen werden. Vielleicht gehört dieses peinliche Thema auch eher zur Behandlung der ‚Tristien‘. Es könnte dann auf einschlägige Stellen aus den ‚Metamorphosen‘ zurückgegriffen werden. Mit der Sphragis des Dichters sollte jede Metamorphosenlektüre schließen. Der Tod, aufgefaßt als Metamorphose, wird seinen besseren, ihn auszeichnenden Teil, seine Dichternatur, weiterleben lassen⁸. So glänzt am Ende des Werkes nochmals Ovids künstlerisches Talent, indem es versteht, einen alten dichterischen Topos, die Hoffnung auf Nachruhm, seinem Werk organisch einzubauen.

Unser Versuch, die ‚Metamorphosen‘ in bestimmte Kategorien einzuteilen und unsere Hinweise, in welcher Reihenfolge sie zu lesen sind, um, für den Schüler verständlich, allmählich die Grundidee der ‚Metamorphosen‘ zu entwickeln, sowie die Angaben, welche ‚Metamorphosen‘ wir als unerlässlich für die Lektüre betrachten und welche man nach Belieben hinzunehmen oder weglassen kann, wollten zeigen, wie die Lektüre konsequent entwickelt werden muß⁸. Es wäre ein Mißverständnis zu meinen, daß unsere Vorschläge in vollem Umfang bei der Schullektüre berücksichtigt werden sollten. Bei knapp bemessener Zeit bietet ein Minimalprogramm, das sich auf jeweils ein repräsentatives Stück der wichtigsten Metamorphosenkategorien beschränkt, durchaus die Möglichkeit, die Konzeption des Werkes sichtbar werden zu lassen. Ein entsprechender Lektürekatalog könnte folgendermaßen aussehen:

1. Prooemium	I, 1-4	5. Daphne	I, 452-566
2. Schöpfung	I, 5-88	6. Pyramus und Thisbe ¹⁰	IV, 55-166
3. Lykische Bauern	VI, 313-381	7. Apotheose des Aeneas	XIV, 581-608
4. Philemon und Baucis	VIII, 611-724	8. Sphragis	XV, 871-879

Ein solches Grundprogramm von ca. 530 bzw. 420 Versen läßt sich nach Belieben erweitern.

Ich möchte jetzt an zwei Verwandlungsgeschichten zeigen, wie Ovid es versteht, seiner Auffassung der ‚Metamorphose‘ in der formalen Gestaltung Ausdruck zu verleihen. Die ausgewählten Metamorphosenerzählungen zeichnen sich durch Klarheit in Gedankenführung und Aufbau aus und eignen sich daher ganz besonders dazu, nach der Lektüre von Prooemium und Schöpfung die Behandlung einzelner Verwandlungsschichten einzuleiten. Es handelt sich um ‚Die lykischen Bauern‘ (Met. VI 313-381) und

um ‚Philemon und Baucis‘ (Met. VIII 611-724). Beide Metamorphosen zeigen, in gleichen Aufbau und bieten daher Gelegenheit, durch einen Vergleich sowohl das Gemeinsame des gleichen Grundrisses als auch das Figengesezliche jeder einzelnen Erzählung, das sich in der Variation spiegelt, besonders deutlich hervorzubeheben. Bei den ‚Lykischen Bauern‘ treten die Grundlinien am klarsten zutage. Daher wird man diese Erzählung zuerst lesen. Das von einer breiteren Ausführung überdeckte Gerüst der Verwandlungsgeschichte von Philemon und Baucis wird sich auf dieser Folie um so leichter freilegen lassen. Die Interpretation wird sich vorwiegend damit beschäftigen, nachzuweisen, wie die Anordnung der einzelnen Teile auf die Metamorphose als Höhepunkt der Erzählung ausgerichtet ist. Die Strukturbetrachtung wird also im Vordergrund stehen und vom Ziel der Handlung, der Metamorphose, her Berechtigung und Bedeutung der einzelnen Aufbauelemente angeben. Neben der Einsicht in die Beziehungen zwischen Inhalt und Form wird die Beantwortung der Fragen: Was wird verwandelt? Warum wird es verwandelt? In was wird es verwandelt? einen Einblick in das Wesen der Metamorphose vermitteln, der nicht nur ad hoc, sondern für das Verständnis des Gesamtwerkes wichtig ist.

Die Geschichte von der Bestrafung der Lykischen Bauern folgt auf den Bericht von der Bestrafung der Hybris der Niobe und der Versteinern der Königin. Das Volk wird auf die Kunde vom Zornesausbruch der Göttin Latona hin von Angst ergriffen und betreibt um so eifriger deren Verehrung. Der jüngste Vorfall hat die Erinnerung an frühere Manifestationen göttlicher Macht geweckt. Eine dieser Geschichten, die Bestrafung der lykischen Bauern durch dieselbe Göttin, gibt Ovid ausführlich wieder. Der fiktive Erzähler bleibt namenlos. Es kommt dem Dichter offensichtlich nicht darauf an, wer die nun folgende Geschichte berichtet. Um so mehr Gewicht legt er anscheinend aber auf die Wiedergabe der Umstände, unter denen der Erzähler die Begebenheit erfährt. Ausführlich läßt er ihn schildern, wie er in jungen Jahren von seinem greisen Vater nach Lykien geschickt wurde, um von dort Rinder zu holen. Ein Einheimischer wurde ihm als wegekundiger Begleiter mitgegeben. Als die beiden nun gelassen dahinwandern, schreckt sie plötzlich der Anblick eines Altars. Mit dem dramatisch aufrüttelnden *ecce* am Anfang von Vers 325 wird der Stimmungsumschwung eingeleitet, den die unheimliche Wirkung des Altars herbeiführt. Schwarz von der Asche zahlreicher Opfer erhebt er sich altherwürdig in der Mitte eines Sees. Am zitternden Schilf, das ihn umgibt, zeichnet sich ebenso der *tremulus horror* ab, den diese heilige Stätte ihrer Umgebung einflößt, wie an der erschreckten und ängstlichen Reaktion der beiden Wanderer. Ein furchtbares *favas militi* entschlüpft seinem Begleiter, das der Erzähler wie ein Echo unwillkürlich wiederholt. Der vom Altar ausgehende göttliche Schauer hat auch ihn erfaßt, ohne daß er weiß, welche Gottheit hier ihre Macht ausübt. Die erschreckende und unheimliche Wirkung des Ortes wird von Ovid durch abbildende Wortstellung unterstrichen. Am Beginn der Verse 325-328 hören wir jeweils von einer Wirkung bzw. Reaktion und danach wird erst der die Wirkung auslösende Gegenstand bzw. die reagierende Person genannt: 325 *ecce* ... / 326 *ara vetus* ... / 327 *restiti* ... / 328 *dux meus* ... / Auch im zweiten Teil von Vers 326 ... *tremulis circumdata cannis* finden wir abbildende Wortstellung.

Die Wortstellung am Ende der Verse 327/328 ... *murmure dixit* / ... *murmure dixit*. veranschaulicht die Echowirkung in der Reaktion der Wanderer auf die furchteinflößende

(327 pav. · *murmure*) Ausstrahlungskraft dieser heiligen Stätte. Mit der sorgfältigen verstehnisvollen Gestaltung betont Ovid die zentrale Bedeutung, die dem geschilderten Ort für die Erzählung zukommt. Auf seine Frage nach der Gottheit des Altars erfährt der Erzähler von seinem Begleiter, welcher Begebenheit dieser Altar seine Errichtung verdankt. Ehe wir uns der nun folgenden eigentlichen Metamorphosenerzählung zuwenden, müssen wir nach der Aufgabe des so breit angelegten Rahmens fragen.

Zunächst soll er sicher als Zwischenstück die Verbindung zwischen der Geschichte von Niobe und der Geschichte von den lykischen Bauern herstellen. Dazu hätten allerdings die vier Verse 313–316 genügt. Warum holt der aus der Masse hervortretende Erzähler so weit aus, ehe er zum eigentlichen Ziel seiner Rede gelangt? Er nennt als erstes sein Thema 316/317 *Lyciae quoque fertilis agris / non impune deam veteres sprevere coloni*. Dann begründet er, warum er die Geschichte für erzählenswert hält. Sie sei zwar *obscura ... ignobilitate virorum* (319), aber *mira tamen* (320) und deshalb, so soll wohl der Zuhörer schließen, würdig, neben das heroische Ereignis der Vernichtung der stolzen Niobe zu treten¹¹. Im nächsten Satz wird der Begründungsversuch noch einmal unterstrichen durch *stagnum ... / prodigio notum* (320/321), und zugleich der gegenüber dem frischen, noch allgegenwärtigen Niobe-Ereignis sich aufdrängende Eindruck mangelnder Aktualität seiner Geschichte zurückdrängen versucht. Sie liegt zwar lange zurück, aber der Erzähler beteuert eindringlich *vidi praesens stagnumque locumque* (320) und gibt nun genau alle Umstände an, unter denen er sie erfuhr. Damit erhärtet er ihre Glaubwürdigkeit, was gegenüber dem gerade erlebten Schicksal Niobes notwendig erschien. Er hat den ehrfürchtige Schauer hervorrufenden Altar gesehen, der heute noch daran erinnert, was sich einst dort abspielte und sein einheimischer Begleiter, der es ja wissen muß, hat ihm alles erzählt. Diese Empfehlungen reichen wohl aus, um das Publikum aufnahmefähig zu machen. Nun kann die eigentliche Geschichte folgen.

Die Beschreibung des Altars und seiner Wirkung hatte eine ungeheure Spannung aufgebaut und den Gedanken an eine gewaltige Gottheit nahegelegt. Es läßt sich kein stärkerer hören hofft. Aber diese Erwartung wird zunächst enttäuscht. Es läßt sich kein stärkerer Kontrast denken, als ihn das Bild der von Juno verfolgten, flüchtenden Göttin hervorrufen, mit dem die Erzählung einsetzt. Der Haß der Götterkönigin hat ihr den ganzen Erdkreis versperrt. Mit Mühe findet sie auf der unsterblichen Meer treibenden Insel Delos einen Ort, um ihre beiden Kinder zur Welt zu bringen. Am Ende der Beschreibung wird die Situation noch einmal in einer kunstvoll mit dem Hyperbaton arbeitenden Folge von vier Worten ausgedrückt: *invita geminos Latona noverca* (336). Der Unwille der Stiefmutter engt den Lebensraum Latonas und ihrer Zwillinge „von allen Seiten“ ein. Kaum zufällig erfahren wir auch erst jetzt den Namen der Göttin: Latona. Er war belanglos für das bisherige Geschehen. Als getriebenes Opfer ließ sie kaum etwas von ihrer Göttlichkeit erkennen¹². Ihre Erniedrigung erfährt eine weitere Steigerung, als sie anschließend durch Lykien irrt und sich zu ihrer Verlassenheit noch Erschöpfung und brennender Durst (vgl. die Lautmalerei *siderae siccata sitim*, 341) gesellen. Zufällig erblickt sie da in höchster Not im Tal einen kleinen See, an dessen Ufern Bauern Weiden sammeln, ein Anblick, der ihr Befreiung aus der Einsamkeit und Stille des Durstes verheißt. Sie tritt näher und versucht, sich kniend, zu trinken. Aber die Menschen, die zur Linderung ihrer Not hätten beitragen können, verwehren ihr den Trank. In der nun folgenden Auseinandersetzung versucht sie, durch eine Rede die Bauern zur Änderung ihrer Hal-

tung zu bewegen¹³. Zuerst wendet sie sich an die Vernunft. Immer eindringlicher begründet sie, wie unberechtigt die Zurückweisung ihrer bescheidenen Bitte um Wasser ist: 1. stellt sie es als Gemeingut dar, 2. bittet sie trotzdem demütig darum, 3. will sie nur den sparsamsten Gebrauch davon machen.

Dann appelliert sie ans Gefühl, indem sie anschaulich ihre Notlage schildert¹⁴: 1. Sie ist fast verdurstet, Wasser bedeutet für sie Leben, 2. Die Kinder mögen die Bauern röhren. Eine zufällige Geste der beiden Kleinen, die ihre Ärmchen ausstrecken, unterstreicht diese Worte. Der Eindruck der Rede ist so stark, daß der Dichter nicht mit einer die Illusion durchbrechenden Interjektion zurückhalten kann: *quem non blanda deae potuissent verba movere?* (360). Aber die Bauern bleiben unbeeindruckt. *prohibitis* (349) steht am Beginn der Rede und *perstant prohibere* nach ihrer Beendigung, eine handgreifliche Bestätigung ihrer Wirkungslosigkeit und der Verstocktheit der Bauern. Sie verwehren der Göttin nicht nur nach wie vor das Wasser, sondern suchen sie jetzt sogar mit Drohungen und Schmähungen zu vertreiben. Aber selbst das genügt ihnen nicht. In ihrer Gehässigkeit gehen sie soweit, in den See zu springen und mit Händen und Füßen den Schlamm aufzuwühlen, um das Wasser gänzlich ungenießbar zu machen. Dieses Unmaß an Gehässigkeit übersteigt jedoch die Grenze des Erträglichen. Die Geduld der Göttin ist zu Ende. Der aufsteigende Zorn läßt sie ihren Durst vergessen. Als Mensch hat man ihr menschliche Hilfe versagt. Durch die beleidigende Behandlung findet sie zu ihrer göttlichen Größe zurück¹⁵. Im Fluch, den sie über die Bauern ausstößt, erweist sie sich als die furchtbare Gottheit, die man hinter dem Altar der Rahmenhandlung vermutete und die gerade erst an Niobe ihre Macht demonstriert hatte. Der Anschluß an die Rahmenerechzählung ist vollzogen. Es ist nichts mehr von der armen, verflochtenen Latona, die uns am Anfang der Erzählung begegnete, übriggeblieben. Die Handlung hat gewissermaßen hier bereits zu einer ersten Metamorphose geführt, indem sie die Göttin aus ihrer Selbstentfremdung zu sich selbst zurückfinden ließ.

Die eigentliche Metamorphose jedoch steht noch aus. Der Fluch der Göttin *acternum stagno ... vivatis in isto!* (369) beginnt sofort zu wirken. Die Bauern fahren in ihrer „Beschäftigung“ fort. Nach dem Fluch kehren die gleichen Phasen ihres Tuns, aber in umgekehrter Reihenfolge wieder:

convicia addunt

lacus turbant

Fluch

resiliunt in lacus

convicia dilatant rictus

Sie springen weiter im Wasser umher, stoßen Schmähungen aus und währenddessen wandelt sich ganz allmählich ihre äußere Erscheinung und paßt sich ihrem Giebar an¹⁶. Man weiß schon, daß sie zu Fröschen geworden sind, noch ehe es das letzte Wort der Erzählung *ranae* (381) ausspricht.

Fragen wir nach dem Wesen der Metamorphose, so stellen wir fest, daß sie nur die äußere Erscheinung veränderte, während das Verhalten der Betroffenen gleich blieb, ja daß gerade dieses Verhalten der Verwandlung ihre Richtung wies. Vorher besaßen die Bauern das Aussehen von Menschen. Ihr Benehmen entsprach jedoch nicht im geringsten diesem äußeren Bild. Die Metamorphose hat nun diese Diskrepanz beseitigt. Die Wasserpant-

scherei, r eine Entwürdigung ihres Menschentums, gehört, nun da sie Frösche geworden sind, zum angemessenen „Lebensstil“. Die Strafe der Göttin hat sie dazu verdammt, ihre bisherige Lebensform auch in der äußeren Gestalt zu offenbaren. Ihr menschliches Aussehen stellte eine Lüge dar, die durch den Eingriff der Göttin aus der Welt geschafft wurde. Durch die Verwandlung sind sie auf den Platz der Seinsordnung gestellt worden, der ihnen nach ihrer Wesensart zukommt.

Den äußeren Höhepunkt der Handlung bildet der Vollzug der Metamorphose, den innen jedoch die Auseinandersetzung zwischen Latona und den Bauern, in der sich deren Wesen enthüllt. Hier entscheidet sich das Schicksal der Bauern, hier wird der Impuls zur Metamorphose gegeben, die später nur folgerichtig abläuft.

Der formale Aufbau der Erzählung entspricht dieser inneren Logik. Den dramatischen Höhepunkt im Ablauf der Ereignisse stellt die Konfrontation von Bauern und Göttin dar¹⁷. Sie wurde vorbereitet durch die ergreifende Schilderung der Notlage Latonas. Angesichts dieser Bedrängnis sollte bei den mit ihr zusammenstehenden Menschen nur eine Reaktion möglich sein, nämlich hilfsbereites Mitleid. Aber keine Spur davon findet die Göttin bei den Bauern. Dieses Verhalten verletzt bereits die Gebote der Menschlichkeit. Latona versucht aber noch, durch eine rhetorisch wirkungsvolle Rede ihre Wider-sacher auf den richtigen Weg zu bringen. Jedes Argument, das sie vorbringt, stellt eine hilfreiche Einladung dar, zum richtigen Verhalten zurückzukehren, und durch jede Ablehnung, die sie erteilen, verstricken sich die Bauern tiefer in Schuld. Die Erfolglosigkeit der Rede zeigt, daß ihre verstockte Hartnäckigkeit größer ist als anfangs erkennbar war. Aber sie verharren nicht nur blind bei ihrer mißgunstigen Verweigerung des Wassers, sondern lassen sich sogar zu freverlichen Schmähungen und Bedrohungen der Hil-losten hinreißen und schrecken nicht einmal vor niedrigen Tätlichkeiten zurück. Die Bauern haben die Probe der Menschlichkeit trotz entgegenkommender Hilfe nicht bestanden. Der Fluch der Göttin mit der Androhung der Verwandlung zieht die Bilanz aus diesem Vorgang. Das in dialogischem Wechsel angelegte Auftreten der Personen dieser Szene deutet an, was normalerweise von einer solchen Begegnung zu erwarten gewesen wäre: ein verbindendes und vermittelndes Gespräch. Bezeichnenderweise hören wir aber nur von Worten der Göttin. Von den Bauern kommen lediglich Aktionen oder unartikuliert Schmähungen. So zeigt gerade die ein zwischenmenschliches Gespräch fordernde formale Anlage der Begegnung durch die Nichterfüllung die Unmenschlichkeit der einen Seite¹⁸. Die Handlung hat in dieser Szene ihren Höhepunkt erreicht. Hier fällt nicht nur die Entscheidung über Bewahrung der menschlichen Gestalt oder Metamorphose, sondern auch über die Art der Metamorphose. Schon hier läßt sich an ihrem Verhalten ablesen, was später aus ihnen wird. Konsequenterweise läßt die Darstellung kaum merken, wie sich aus den im Wasser umherspringenden Bauern im Wasser umherspringende Frösche bilden.

Wie die Beschreibung von Latonas Flucht die Vorbereitung, so stellt die Schilderung der Verwandlung den Ausklang des dramatischen Höhepunktes und Kerns unserer Erzählung, des unerfüllt gebliebenen Dialogs, dar¹⁹. Hiermit endet die Erzählung. Ovid greift nicht mehr auf den Rahmen zurück. Es heißt kurz: Nachdem ein *nescio quis* (382) so vom Untergang der lykischen Männer berichtet hatte, erinnerte sich ein anderer aus der Menge, wie der Sohn Latonas einst den Marsyas bestrafte. Die Wirkung der göttlichen Macht war so eindeutig, daß sich weitere Worte erübrigten.

Gliederung der Erzählung von der Metamorphose der lykischen Bauern, die als Tafelbild bei der abschließenden Besprechung erarbeitet werden kann:

1. Flucht der Göttin (331–345)
 - a) *erratica Delos*
 - b) *chimaerifera Lycia* (Durst und Einsamkeit)
2. Begegnung mit den Bauern am See (346–369)

(Latona trifft auf Menschen und Wasser)

 - a) Bauern: *vetant, prohibent*
 - b) Rede Latonas:

<i>usus communis aquarum</i>	}	<i>docere</i> : Appell an den Verstand
<i>supplex peto</i> <i>sitim relevare parabam</i>		
<i>unda = vita</i>	}	<i>movere</i> : Appell an das Gefühl
<i>nati moveant</i>		
 - c) Bauern:

<i>perstant prohibere</i>	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;"><i>conicia addunt</i></td> <td rowspan="2" style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px; border-right: 1px solid black;"> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;"><i>lacus turbant</i></td> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;">Fluch der Göttin</td> </tr> </table> </td> </tr> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;">Die Verwandlung (370–381)</td> </tr> </table>	<i>conicia addunt</i>	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;"><i>lacus turbant</i></td> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;">Fluch der Göttin</td> </tr> </table>	<i>lacus turbant</i>	Fluch der Göttin	Die Verwandlung (370–381)
<i>conicia addunt</i>		<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;"><i>lacus turbant</i></td> <td style="border-left: 1px solid black; padding-left: 5px;">Fluch der Göttin</td> </tr> </table>		<i>lacus turbant</i>	Fluch der Göttin	
<i>lacus turbant</i>			Fluch der Göttin			
Die Verwandlung (370–381)						
<i>resiliunt in lacus</i>						
 - d) Fluch der Göttin
3. Die Verwandlung (370–381)
 - a) *resiliunt in lacus*
 - b) *conicia dilatant rictus*
 - c) *ranae sunt*

Wir wollen bei der nun folgenden Besprechung von Philemon und Baucis* (VIII, 611–724), soweit es für das Verständnis förderlich erscheint, Rückblicke auf die lykischen Bauern einschalten.

In einer Tafelrunde beim Flußgott Achelous wird unter staunender Bewunderung der Zuhörer von Gestaltverwandlungen durch die Götter berichtet. Pirithous²⁰ jedoch, der Götterverächter, belächelt die Gutgläubigkeit der anderen und macht keinen Hehl aus seinem Zweifel an der Wirksamkeit göttlicher Macht. Um ihn zu widerlegen, erzählt nun der besonnene, alte Lelex die Geschichte von der Verwandlung des Paares Philemon und Baucis. Damit sie als Beweis überzeugen kann, gilt es, ihre Glaubwürdigkeit zu er-härten. Es kehren die gleichen Topoi wieder, deren sich auch der Erzähler bei den lykischen Bauern bediente: Nennung des noch heute sichtbaren Zeichens (Eiche und Linde auf einem Hügel, in der Nähe ein See), Autopsie (*ipse locum vidi* 622) und Schilderung der Begebenheit, die den Erzähler mit diesem Zeichen des früheren Wundergeschehens in Berührung brachte. Während bei den lykischen Bauern noch der Berichtsteller der aitiologischen Geschichte erwähnt und mit dem Hinweis auf dessen Herkunft (er ist Einheimischer) seine Zuverlässigkeit als Quelle betont wird, beginnt im vorliegenden Fall sofort die Geschichte der beiden Bäume und des Sees. Die zwei letzten Topoi wer-

den auf, en bis zum Ende der Geschichte, (721/722), wo im Sinne eines echten Rahmens wieder auf die Erzählersituation zurückgegriffen wird. Beschäftigen wir uns nun aber mit der eigentlichen Erzählung. In menschlicher Gestalt wandern Juppiter und Merkur über die Erde. Als sie ermüdet einen Ruheplatz suchen, verschließen sich ihnen alle Türen, an die sie klopfen, bis sie endlich in einer Hütte Aufnahme finden²¹. Sie wird als klein und ärmlich beschrieben. Ein altes Paar bewohnt sie, das sich durch Frömmigkeit und ein durch ein ganzes Leben hindurch bewährtes treues Zusammenstehen auszeichnet. Die abbildende Wortstellung in Vers 632/633 gibt die durch ein ganzes Leben hindurch bewahrte Verbundenheit des Paares im Rahmen dieser Hütte wieder: *illa sunt amnis iuncti iuvenalibus, illa / consenuere casa*.

Der letzte Vers der Beschreibung verleiht der bescheidenen Zweisamkeit der beiden Alten und ihrer Bindung an die Hütte noch einmal einprägsam Ausdruck: *tota domus duo sunt, idem parentique iubentique* (636). Nun wird ausführlich die Aufnahme der beiden Gäste und ihre Bewirtung geschildert. In bukolischer Kleimalerei entsteht ein Arme-Leute-Idyll vor den Augen des Zuhörers. Er erlebt, wie die beiden Alten alles aufbieten, um ihre Gäste zufriedenzustellen. Rührend wirken ihre gemeinsamen Bemühungen um das Wohlbefinden der müden Wanderer. Die umständliche Sorgfalt bei der Zubereitung des Mahls kennzeichnet ebenso die Atmosphäre des Häuschens wie die wohlwollende Großzügigkeit, der es nicht gelingt, die jahrelang geübte Sparsamkeit zu verleugnen²². Es würde zu weit führen, an dieser Stelle auf alle Feinheiten der dichterischen Darstellung (z. B. die Unterstreichung des Inhalts durch die Wortstellung in Vers 674 oder Vers 675 u. a.) einzugehen. Gesagt werden muß hingegen, daß in der Ausführlichkeit der Darstellung keine funktionslose Breite vorliegt, sondern daß sie notwendig erscheint, um die Atmosphäre der Hütte, der kleinen Welt, in der Philemon und Baucis leben, angemessen wiederzugeben. Ihr Auftreten während der Bewirtungsszene bestätigt die anfangs von ihnen gegebene Charakteristik: Zweisamkeit, ausgeglichene Zufriedenheit und *pietas*. Das Eindringen der Gäste in den geschlossenen Lebensraum der Hütte stellt ihre gewohnte Haltung auf eine Probe, die sie glänzend bestehen. Zu allem, was sie aufbieten, kommen noch, wie es in Vers 677f. heißt *vultus / ... boni nec iners pauperque vultus*.

Plötzlich bemerken die beiden Alten, daß der Wein im Krug sich von selbst auffüllt und erkennen daran voller Schrecken, daß sich hinter den vermeintlichen Wanderern Götter verstecken. Alle ihre Bemühungen scheinen ihnen jetzt zu gering, um vor dem göttlichen Urteil bestehen zu können. Ängstlich bitten sie um Verzeihung für das ihrer Meinung nach zu spärliche Mahl, zu dem sie immerhin alles aufgeboten haben, was ihnen zur Verfügung stand und das mit seinen drei Gängen, wenn auch nicht luxuriös, so doch auf keinen Fall karg ausgefallen war. So fällt ihnen auch bei ihren Überlegungen, was sie noch auf den Tisch bringen könnten, nichts anderes mehr ein, als ihre einzige Gans, den Wächter des Häuschens, zu schlachten. Erheiternd wirken ihre läppischen Bemühungen, das schnelle Tier zu fangen, denen die Götter schließlich ein Ende setzen. Sie scheinen im Gegensatz zur Befürchtung des alten Paares mit der bisherigen Bewirtung ganz zufrieden zu sein. Ihre nun folgenden Worte bestätigen dies. Sie geben sich als Götter zu erkennen und künden die verdiente Bestrafung der ruchlosen Nachbarschaft an, während Philemon und Baucis mit der Rettung aus dem allgemeinen Verderben belohnt werden sollen.

öhe wir der Erzählung weiter folgen, wollen wir einen vergleichenden Rückblick auf des Geschehens Bauern' einschieben. Wir stellen Übereinstimmung in den großen Phasen des Geschehens fest: 1. Prüfung der Menschen in der Begegnung mit Göttern, 2. Reaktion der Götter auf das Verhalten der Menschen.

Die Ausführung sieht jedoch in jeder Erzählung anders aus. Spielt sich die Prüfung in den ‚Lykischen Bauern‘ in Form einer Auseinandersetzung ab, bei der sich die Göttin gezwungen sieht, immer wieder Vorstöße zu unternehmen, die ihre Gegenspieler zum richtigen Handeln veranlassen sollen, so verhalten sich die Götter in der Bewirtungsszene bei ‚Philemon und Baucis‘ völlig passiv. Hier ist kein Drängen nötig. Die Menschen geben alles von selbst und zwar frohen Herzens und nach besten Kräften. Das Klopfen der Wanderer an die Tür genügt als Impuls, um bei den Alten entgegenkommende Gastfreundschaft auszulösen. Fein zeichnet der Dichter, wie die Götter zum ersten Mal auf das Handeln der Alten Einfluß zu nehmen suchen, als es darum geht, sie von der Schlachtung der Gans abzuhalten.

Ganz verschieden ist die Haltung der in den beiden Erzählungen auftretenden Menschen und sie findet ihren Niederschlag ebenso in der Form, in der sich die Begegnung Gott-Mensch abspielt, wie in Inhalt und Form der Reaktion der Götter. Latona stößt einen Fluch über die Bauern aus, Jupiter und Merkur geben sich dagegen zu erkennen und versprechen den beiden Alten ausdrücklich ihre Fürsorge. Philemon und Baucis haben sich der Anrede durch die Götter würdig erwiesen. Latonas vergebliches Suchen nach zwischenmenschlichem Dialog führt zur verdienten Mißachtung ihrer Gegner. Der Fluch geht über sie hinweg. So drückt nicht nur die Strafe selbst, die Verwandlung in Frösche, sondern auch die Anknüpfung der Strafe ihre Entwürdigung aus, wie umgekehrt für Philemon und Baucis nicht nur die Belohnung selbst, sondern auch die Vorgänge, die dazu führen (Anrede durch die Götter und später Vertrauensbeweis mit der Freistellung eines Wunsches), eine Ehrenbezeugung darstellen. In den ‚Lykischen Bauern‘ folgt unmittelbar auf den Fluch die Metamorphose. Das Verhalten der Bauern hat jeder weiteren Kommunikation den Boden entzogen.

Anders zeigt sich die Situation bei Philemon und Baucis. Nach der Prüfung reißt die Verbindung zwischen Göttern und Menschen nicht ab, sondern die Kommunikation, vorher einseitig auf dem gottesfürchtigen, aber ahnungslosen Handeln der Alten beruhend, wird jetzt von beiden Seiten bewußt und intensiv gestaltet, bis dann die Metamorphose erfolgt. Kann die unmittelbare Begegnung mit den Göttern als ehrende Auszeichnung gelten, so stellt sie die betroffenen Menschen doch auch jedesmal vor eine Bewährungsprobe. Das ist der Fall beim Weinwunder, bei der Aufforderung, ihr Heim zu verlassen und den Göttern auf den Berg zu folgen, sowie bei der Freistellung eines Wunsches. Wie in den ‚Lykischen Bauern‘ nach der Prüfung die Bestrafung der Frevelnden erfolgte, so erwarten wir hier die Belohnung der Gottesfürchtigen. Sie erfolgt mit der Aufforderung, ihr Häuschen zu verlassen und den Göttern auf einen nahegelegenen Hügel zu folgen, um dem Unheil zu entkommen, das über die ruchlose Nachbarschaft hereinbrechen soll. Kann aber diese ‚Belohnung‘ befristigen in Anbetracht des Opfers, das von den Alten dabei verlangt wird? Die Aufgabe der Hütte, in der sich ihr Leben abgespielt hat, bedeutet doch gleichsam den Verlust der Existenzgrundlage ihres glücklichen Lebens. Im Vergleich zum Verdienst der beiden und der von ihnen bewiesenen Großzügigkeit ruft dieses ambivalente Entgelt der Götter ein Gefühl der Enttäuschung hervor, da es dem

Begriff göttlichen nicht angemessen erscheint. Wir dürfen daher annehmen, daß noch eine diesen Ansprüchen genügende Belohnung folgt²³. Diese Annahme wird auch bestätigt, denn nachdem sie vom Hügel aus voll Staunen beobachtet haben, wie die Gegend in den Fluten eines Sees versinkt, ihre Hütte aber, die allein von der Katastrophe verschont bleibt, sich in einen prachtvollen Tempel verwandelt, fordert Jupiter sie auf, einen Wunsch auszusprechen. Der Göttervater setzt also nicht selbst die endgültige Belohnung fest, sondern läßt die beiden mitwirken. Seiner Anrede (Vers 704f.) entnehmen wir, wie er seine früheren Gastgeber einschätzt. Er hält sie für *iusti* und kann es deshalb riskieren, ihr Urteilsvermögen in Anspruch zu nehmen. Nach kurzer Beratung – auch hier wieder das gemeinsame Handeln – eröffnet ihm Philemon ihren Beschluß. Sie möchten als Priester im Tempel den Göttern dienen und weil sie einträchtig ihr Leben verbraucht haben, auch gemeinsam sterben. Diese Eröffnung zeigt die Beständigkeit im Wesen von Philemon und Baucis. Durch die Verwandlung der Hütte in einen Tempel hatten die Götter deren wahren Charakter offenbart. Ganz in diesem Sinne wünschen die beiden Alten, was sie bisher als Privatleute taten, nun „ex professione“ tun zu dürfen und zwar wie gewohnt in einträchtiger Zweisamkeit. Der Wunsch wird sogleich erfüllt. Die dadurch geschaffene Lage ermöglicht es, von einer angemessenen Belohnung durch die Götter zu sprechen. Im Tempel ist ihnen ihre Hütte wiedergeschenkt. Das neue Heim brauchen sie ebensowenig als fremd zu empfinden wie ihre neue Aufgabe. Im Grunde führten sie auch ihr bisheriges Leben als Dienst an den Göttern und ihr Häuschen stellte eine Stätte der Gottesverehrung dar. Das göttliche Eingreifen hat durch die Institutionalisierung lediglich das Wesen des Häuschens und seiner Bewohner auch äußerlich sichtbar gemacht. Wir stellen analog zu den ‚Lykischen Bauern‘ eine sehr enge Verbindung zwischen Verdienst und Belohnung fest. Wie dort die frevelrische Haltung durch die Strafe verfestigt und offenbart wurde, so geschieht es hier mit der verdienstvollen Haltung durch die Belohnung. Eine weitere Bekräftigung der göttlichen Gabe, die Unveränderlichkeit und zeitliche Dauer garantiert, steht noch bevor. Sie erfolgt wieder im Einklang mit dem Wunsch der beiden alten Leute, die gemeinsam sterben wollten. Als sie eines Tages, schon vom Alter geschwächt, vor den Stufen des Tempels stehen und im Gespräch der schicksalhaften Vorgänge dieses Ortes gedenken, bemerkt plötzlich jeder, wie sich der andere mit Laub bedeckt²⁴. Sie wechseln abschiednehmend liebevolle Worte, bis ihnen das Laub im gleichen Augenblick den Mund verschließt. In dieser letzten Szene fällt wieder die Häufung abbildender Wortstellung auf. Der letzte Teil des Wunsches lautet:

709 *aufferat hora duos eadem ... (duos im Hyperbaton)*

Die Verbundenheit der beiden Alten zeigt sich in der chiasmatischen Wortstellung:

714 ... *Philemona Baucis /*

715 *Baucida ... Philemon*

Wie der Baumwipfel den beiden übers Antlitz wächst, malt

716 ... *geminos crescente cacumine vultus.*

Zweisamkeit bis zum letzten Atemzug betont

718 ... *simul, simul ...*

Philemon und Baucis sind zu Bäumen geworden, die den Eingang des Tempels flankieren, und nehmen auf diese Weise, wenn auch nur symbolisch, in neuer Gestalt ihre alte Aufgabe als einträchtige Hüter des Heiligtums wahr.

Mit der Bemerkung, daß die Einwohner noch heute diese Bäume zeigen und die ... stranz-spenden ihre Ehrfurcht ausdrücken, kehrt Lefex zum Rahmen der Erzählung zurück. Er schließt sich dieser Art der Verehrung mit den Worten *cura decum di sint, et qui colere, colantur* (724) an, die nicht nur seine persönliche Auffassung dieser Metamorphose spiegeln, sondern als Ausdruck typisch antiken Fimpfindens gewertet werden dürfen. Bäume gelten als göttliche Wesen. Durch ihre Verwandlung in Eiche und Linde werden Philemon und Baucis als solche anerkannt. Durch ihre nahezu an göttliche Vollkommenheit grenzende Haltung haben sie sich das Recht auf eine höhere Existenzstufe erworben. Solche Erhöhungen von verdienten Menschen und Götterlieblichen stellen in der antiken Mythologie keine Seltenheit dar (vgl. Heroenkult)²⁵.

Im Rückblick auf die Interpretationsergebnisse der beiden Erzählungen läßt sich zusammenfassend feststellen:

1. Übereinstimmend zeigte sich, daß durch den Verwandlungsvorgang vorherrschende Wesensmerkmale der betroffenen Menschen äußerlich sichtbar gemacht und dauerhaft verfestigt wurden.

2. Die Strukturanalyse zeigte jeweils die zielstrebige Ausrichtung der einzelnen Bauelemente auf die Metamorphose hin. Die Differenzen im Aufbau der beiden Erzählungen konnten auf Unterschiede des Inhalts zurückgeführt werden.

Konnte die Interpretation erweisen, daß in den beiden ausgewählten Stücken die Adäquation von Gehalt und sprachlicher Form klar erkennbar ist und daß damit Ovids ‚Metamorphosen‘ für die Einführung in lateinische Dichtung besonders geeignet sind, so wird die pädagogische Brauchbarkeit gerade dieser beiden Metamorphosen noch dadurch erhöht, daß sich an den deutlichen Abweichungen vom gleichen Grundschema wichtige interpretationstechnische Einsichten vermitteln lassen. Für die antike Literatur, die nicht nach Originalität des Stoffes, sondern nach Originalität der Gestaltung sucht, bieten solche ‚Abweichungen‘ stets einen guten Zugang zum Verständnis einer Dichtung.

Ich glaube, daß eine Behandlung Ovids, bei der untersucht wird, wie die sprachliche Struktur dem Stoff und seiner Deutung angepaßt ist, dazu beitragen kann, Schüler zur Reflexion über Sprache zu erziehen. Damit wird über das formulierte Lernziel, in antike Dichtung einzuführen, hinaus, das umfassendere anvisiert, beim Schüler ein kritisches Bewußtsein im Umgang mit Texten zu wecken.

Anmerkungen

1 Eine Auffassung, wie sie aus der wissenschaftlichen Abhandlung über Ovid von E. J. Bernbeck spricht: Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen, Zetemata 43, 1967.

2 Dietz, G./Hilbert, K.: Phaethon und Narziß bei Ovid, F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1970, Didaktische Reihe, Heft 3.

3 Der altsprachliche Unterricht, Reihe IV, Heft 2, 1959, S. 95-116.

4 Hierzu vgl. Ludwig, W.: Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids, Berlin 1965, der in seiner Strukturanalyse die planvolle Ordnung nachweist, die alle Verwandlungssagen umfaßt; und Dietz (s. Anm. 2), S. 10, 16, 28, der auf die Harmonie und Ordnung des Kosmos als konstitutive Idee hinweist, in deren Rahmen den Metamorphosen die Aufgabe der Herstellung verletzter Seinsgerechtigkeit zukommt.

5 Zur Interpretation dieser Metamorphose vgl. Hilbert, K.: Der gespaltene Narziß, Heidelberg 1970, Texte, Didaktische Reihe 3, 1970, S. 47ff.; Dörrie, H.: Wandlung und Dauer, in: Der alt-

- 5f) Die Göttin verstärkt ihre rationalen Argumente durch einen Apell an das Gefühl.
- 6) Das in der Rede gezeigte immer weitergehende Entgegenkommen gegenüber den Menschen bedeutet für die Göttin eine immer weitergehende Erniedrigung.
- 7) Gleichzeitig werden die Bauern durch ihre unverändert ablehnende Haltung immer tiefer in Schuld verstrickt.
- 8) Die parallel verlaufenden Steigerungen in der Auseinandersetzung der Protagonisten führen zur Enthüllung des wahren Charakters der Bauern und der Göttin und bewirken so den Umschlag der Handlung.
- 9) Eine gewisse Paradoxie ist dieser Szene nicht abzuspüren. Menschliches Verhalten zeigt nicht die auftretenden Menschen, sondern eine Göttin. Das Ergebnis dieser auf der Basis menschlicher Begegnung verlaufenden Krise ist das Verschwinden jeglichen menschlichen Wesens. Latona findet durch die Enttäuſchung über ihre Partner zur eigenen Göttlichkeit zurück, während die Bauern nun auch äußerlich in die tierische Existenzform absinken.
- 10) Der einem Drama ähnliche Aufbau, den Hilbert, K. (S. 66) bei der Geschichte von Narz feststellt hat, findet sich wieder bei den lykischen Bauern und in erweiterter und abgewandelter Form (statt Katastrophe, Belohnung) auch bei Philemon und Baucis („Der erste Teil bringt die Kulisse und die Schürzung des Knotens, der zweite die Peripetie, der dritte Lösung und Katastrophe“).
- 11) Nicht mit seinem eigenen Namen, sondern als *Ixione natius* (613), als Sohn des bekannten Frevlers, wird er bezeichnet und damit entsprechend eingestuft.
- 12) Eindringlich veranschaulicht das wiederholte *mitte domos* (628/629) ihr Wandern von Tür zu Tür und die wiederholte Zurückweisung. In diese Aussichtslosigkeit ihres Suchens fällt ganz kleiner Hoffnungsschimmer von dem an vorletzter Stelle in Vers 629 stehenden *Widerherberga*. Es hat sich doch noch eine Herberge gefunden, von der das erste Wort des folgenden Verses (630) berichtet, daß sie *parva* ist. Diese wenig verheißungsvolle Beschreibung heißt jedoch auf, sobald zu Beginn des nächsten Verses (631) von der Gesinnung der Hausfrau die Rede ist. Sie gilt als *pia* ebenso wie ihr Mann.
- 13) Besonders köstlich wirken die Verse 647–650. Ovid versäumt es nicht, die komischen Seiten der Szenerie und der Bemühungen der Alten wenigstens anzudeuten. Vgl. u. a. 668f. und allem 684ff. die Jagd nach der Gans. Über den Humor in der Bewirtungsszene vgl. M. Albrecht: Ovids Humor, in: Der altsprachliche Unterricht VI/2, 1963, S. 62f.
- 14) Nach Analogie zu den „Lykischen Bauern“ müßte eine angemessene Belohnung durch die Götter die Haltung der Menschen, der ihr Verdienst entsprang (hier das gemeinsame fromme Handeln), berücksichtigen, ja geradezu herausstellen, und ihr eine gewisse Dauer gewähren (diese Möglichkeit bietet eine Metamorphose). Es wäre also eine Metamorphose zu erwarten, die *pietas* und Zweisamkeit des Paares zum Ausdruck bringt.
- 15) Bemerkenswert erscheint, wie das Gespräch der Alten vor dem Tempel kurz vor ihrem Leben endete das ganze wunderbare Geschehen noch einmal in zeitlicher und örtlicher Komprimierung vergegenwärtigt.
- 16) In diesem Punkt kann ich mich nicht der Auffassung Dörries (Wandlung und Dauer, Der altsprachliche Unterricht IV/2, 1959, S. 113) anschließen, der die Verwandlung von Philemon und Baucis zur Gruppe der Metamorphosen zählt, bei denen das Herabsteigen auf eine niedrigere Existenzstufe eine Wohltat bedeutet, da „die menschliche Existenz mit ihren Bedingungen und Verantwortlichkeiten zur Qual“ geworden ist. Bei Philemon und Baucis kann eine solche Not, wie sie u. a. bei Clytie und Myrrha vorlag, nicht feststellen. Das Leben in der Verwandlung entsprach durchaus den Wünschen der beiden Alten. Durch die Metamorphose wird gerade das Fortführen der geliebten Lebensweise ermöglicht, unbeschadet der Erfüllung ihres Wunsches, zur gleichen Stunde aus dem Leben zu scheiden. Auf Philemon und Baucis trifft auch nicht zu, daß ihnen die menschliche Existenzform genommen wurde, wie sie durch ihr Verhalten gezeigt hätten, daß ihnen nichts mehr daran gelegen gewesen sei.

verwirren durch ihre Handlungsweise vielmehr den besten Teil menschlichen Wesens, nämlich die göttliche Natur im Menschen. Darauf deutet hin Vers 631, wo sie als *pit*, und Vers 704, wo sie sogar von Jupiter als *iusi* bezeichnet werden. Die Deutung der Metamorphose als eine Erhöhung (724) durch den Mund des gottesfürchtigen Lelex dürfte nach dem oben Gesagten zutreffend sein. M. E. steht bewußt oder unbewußt die stoische Auffassung vom Grund, mit den Gesetzen, d. h. dem göttlichen Willen, übereinstimmenden Leben im Hintergrund, wie es in Cicero *De re publica* 3,33 zum Ausdruck kommt und von Klingner, F.: Römische Geisteswelt, München 1961, S. 665, folgendermaßen kommentiert wird: „So verstanden hat Gerechtigkeit ihren Lohn, Ungerechtigkeit ihre Strafe in sich selbst. Verlust der Menschennatur, d. h. der Geistnatur, des Gott nahen Teiles unseres Selbst, ist die unmittelbare Folge der Ungerechtigkeit. Darin aber besteht die eigentliche Unseligkeit, das wahre Unheil.“

Wilhelm Biermann

Infelix Dido

Entwurf einer Curriculumsequenz

Vorbemerkungen

1. Die vorliegende Lektüreempfehlung basiert auf der Erprobung mit sechs Primen seit 1961. Dabei handelte es sich um eine altsprachliche Unterprima (Latein ab Klasse 5), zwei Oberprimen eines Aufbaugymnasiums (Latein ab Klasse 9) und drei Unterprimen im Aufbauzweig für Realschulabsolventen (Latein ab Klasse 11). Einzelheiten der Textauswahl, der interpretatorischen und wortkundlichen bzw. grammatischen Begleitung haben sich dabei von Fall zu Fall geändert; der eigentliche Ansatz wurde jedoch jedesmal durchgehalten.
2. Die wichtigste Literatur zum Thema findet sich noch immer bei Milch (AU II/4, 1956). Von dem genannten Verfasser stammt m. W. auch der Vorschlag, das 4. Buch der ‚Aeneis‘ ins Zentrum der Vergillektüre zu stellen. Nach den eigenen Erfahrungen ist dies ein guter Griff.
3. In der vorliegenden Literatur zur Deutung der Didogestalt fehlt der Hintergrund des magischen Weltbildes. Nietzsche hat ihn in seiner ‚Geburt der Tragödie‘ partiell darboten. Zur systematischen Darstellung ist er aber erst bei G. van der Leeuw: Phänomenologie der Religion, Tübingen 1933, gelangt. Das komplizierte Gefüge dieses archaischen Daseinsentwurfs kann nicht Gegenstand des Lateinunterrichts sein. Doch hat es sich bewährt, an geeigneter Stelle Ausblicke zu eröffnen, die den Horizont der Vergilschen Sichtweite verdeutlichen.
Keine Schöpfung des menschlichen Geistes hat eine solche Persistenz wie das religiöse Symbol. Wir beobachten es heute, wo es in säkularisierter Form den beiden aufwendigsten und ausgeklügeltsten Verfahren der Bewußtseinsbildung dienstbar gemacht wird, der Werbung und dem Wahlkampf, und wir finden es natürlich auch bei einem *vates* Vergil. Der Deuter der Geschichte Roms greift gelegentlich auf Symbole zurück, deren Sinn seiner Zeit längst unbekannt geworden ist, deren Kraft noch immer lebendig wird, wenn sie in einen Verhaltenszusammenhang gerückt werden.
Dies ist der Fall bei der *Didō furens*. Wir haben allen Anlaß zu zweifeln, daß Vergil mehr als geringes Wissen über das magische Weltbild besaß. Aber der Kraft seiner Intuition gelang es, die Reste magischen Verhaltens, wie sie nach einer alten Tradition im *Mānāntum* sichtbar geblieben waren, zum Fundament seiner Didoschöpfung zu machen. Von dieser Annahme geht der folgende Entwurf aus.
4. Die Schülergeneration, mit der wir es derzeit zu tun haben, bringt – teils durch eigene Praxis, teils durch Beobachtung, teils durch theoretische Auseinandersetzung – ein mehr oder weniger ausgeprägtes Verhältnis zum Rausch mit, sei es durch Alkohol, durch Rauschgifte, durch ekstatische Bewegung oder durch „heiße“ Musik. Ausgelöst oder begleitet werden diese Erfahrungen von der Krise des technischen Zeitalters, die sich