

OID UND DIE ROMANISIERUNG DER GRIECHISCHEN KULTUR

MICHAEL VON ALBRECHT

Poesie enthält nicht nur wichtige Zeugnisse zur Romanisierung, sie trägt auch aktiv zur Romanisierung bei.

Das Wort „Romanisierung“ kann bei der Untersuchung römischer Poesie unterschiedliche Bedeutungen haben. Einerseits kann man im Rahmen der Rezeption fremden Kulturguts durch einen Römer von „Romanisierung“ sprechen. Bei Dichtern geschieht dies z.B., wenn griechische Mythen so erzählt werden, daß sie der Empfindungsweise der römischen Zuhörerschaft angepaßt werden. Eine höhere Ebene der Romanisierung ist die Integration und Verschmelzung griechischer Literaturgattungen in das persönliche Oeuvre eines lateinischen Dichters und damit in die römische Literatur. Das Lateinische ist die einzige Sprache, die der übermächtigen griechischen eine eigene muttersprachliche Literatur gegenübergestellt hat. Hier kann man von einer Romanisierung der griechischen Literaturgattungen sprechen.

Andererseits spielt Romanisierung bei der Ausbreitung römischen Kulturguts eine Rolle. Im letzteren Falle tragen die Dichter durch Ausbildung eigener Vorstellungen vom Römertum und von römischer Identität aktiv zur Romanisierung bei. In beiden Beziehungen kommt Ovid eine wichtige, von der Forschung noch nicht voll erkannte Rolle zu.

Untersucht werden im Einzelnen:

1. Die Bedeutung der Regionen Italiens (insbesondere der griechischen Kolonien einschließlich Siziliens) für Ovid. Der ex-zentrische Standort des Munizipalen bedingt (wie bei Livius) eine künstlerisch fruchtbare Distanz zum Zentrum.
2. Die Romanisierung griechischer Elemente in ihrer Bedeutung für die Findung einer neuen Identität für den Dichter und neuer Formulierungen römischer Identität.
3. Die spezifische Form und Bedeutung des Einschlusses griechischer Literaturgattungen (vor allem Epos und Tragödie) in der von Ovid geschaffenen Gattung der „Heroidenbriefe“ mit besonderer Berücksichtigung intertextueller Bezüge, aber auch intratextueller Selbstreferenz. Diese auf den ersten Blick spezifisch literarischen Akkulturationspro-

zesse sind Teil einer poetischen Identitätsfindung, die ein jeweils komplexeres Verständnis auch der römischen Identität mitbedingt.

1.

Zunächst einige Worte zur Bedeutung des Regionalen für Ovids persönliche Identität und für sein Verständnis Roms! Ovid stammt aus Sulmo im Pälignerland (*am.* III 15,7 f.). Wie die meisten lateinischen Autoren ist er kein Stadtrömer. Wie sie alle ist auch er stolz auf seine engere Heimat. Er gehört der alten Munizipalaristokratie an, was ihn erheblich von Vergil und Horaz unterscheidet. Wie Vergil ist er sich der großen Bedeutung der Vielfalt der Ursprünge Italiens im Gefolge der Kolonisation aus unterschiedlichen Gebieten Griechenlands und Kleinasiens bewußt. Die Stoßrichtung ist umgekehrt wie bei Cato: Ovids Heimat war der Hauptort des Widerstandes gegen Rom im Bundesgenossenkrieg, und der Dichter unterstreicht dies: *quam sua libertas ad honesta coegerat arma, cum timuit socias anxia Roma manus* (ebd. 9 f.) „Welches sein Freiheitssinn zu ehrenden Waffen gedrängt hat, als die Verbündeten Rom damals in Schrecken gesetzt“ (Übs. R. Harder - W. Marg). Der Bundesgenossenkrieg lag bei Ovids Geburt (43 v.Chr.) erst wenige Jahrzehnte zurück. Erst im Gefolge dieses Krieges gestand Rom den Italikern in größerem Umfang das Bürgerrecht und damit die Teilnahme an der Weltherrschaft zu. Ovids poetische Identität stützt sich in dem Schlußgedicht (Sphragis) der *Amores* auf seine engere Heimat; auch in der Autobiographie (*trist.* IV 10,3) nennt er den Ortsnamen Sulmo voller Stolz, wie er dies bereits in den *Amores* getan hatte (II 16,1; III 15,11).

Die griechischen Wurzeln einer italischen Stadt rühmt Ovid ebenfalls schon in den *Amores* (III 13). Es handelt sich um Falerii, den Heimatort seiner Gattin. An dieser Elegie fällt die starke Betonung des griechischen Ursprungs des faliskischen Juno-Festes auf. Ovid rühmt den griechischen Stadtgründer Halaesus – obwohl dieser, wie wir aus der *Aeneis* (VII 723) wissen, den Trojanern feindlich gesinnt war: *Agamemnonius Troiani nominis hostis*. Servius (zur Stelle) verweist auf eine Sagenversion, wonach Halaesus ein unehelicher Sohn Agamemnos sei¹. Aus Argolis kommt auch der Gründer Krotons, Myscelos (*met.* XV 9-59). In den späteren Büchern der *Metamorphosen* mehren sich die Weltenwanderer und Emigranten: Odysseus, Aeneas; Hippolytus, Pythagoras, Cipus. Ovid stellt sich in der erstaunlichen Elegie *Amores* I 13 ausdrücklich unter den Schutz der faliskischen Juno, de-

¹ *Hunc Agamemnonis plerique comitem, plerique nothum filium volunt, qui cum venisset ad Italiam, audito adventu Aeneae in bellum ruit, non amore Turni, sed odio hostilitatis antiquae.*

ren griechischen Ursprung er hervorhebt. Auch hier wird deutlich, daß Ovid sich auf eine provinzielle, munizipale, nicht stadtrömische Identität stützt und den Gegensatz zur Zentralgewalt unterstreicht. Ähnlich wie er hier die oppositionelle Haltung und das Flüchtlingsschicksal des Halaesus betont (dieser floh aus dem mordbefleckten Vaterhaus), so auch später das Flüchtlingslos des Daedalus (*longumque perosus / exilium: met. VIII 183 f.*) und des Pythagoras (*odioque tyrannidis exul / sponte erat: met. XV 61 f.*); bei beiden entspricht dem irdischen Los des Auswanderers im Geistigen der Aufbruch zu einer spirituellen Wanderung². Man kann sagen, daß das Bewußtsein der besonderen, nichtrömischen Wurzeln der engeren Heimat dazu beitrug, inneren Abstand und einen selbständigen geistigen Standort zu gewinnen.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Rolle Siziliens (und überhaupt der Magna Graecia) als Umschlagplatz für die Anverwandlung³ und Romanisierung der griechischen Kultur. Wie schon Vergil in der *Aeneis*, beachtet Ovid dies in den *Metamorphosen*⁴. Bezeichnenderweise verweilt er besonders bei dem Arethusa-Mythos (*met. V*), in dem die Nymphe einer Süßwasserquelle aus Griechenland durch die Unterwelt – also unter dem Meer – nach Sizilien flüchtet. Es handelt sich hier um die (quasi „autobiographische“) Ich-Erzählung von einem Flüchtlingsschicksal, das zugleich eine spirituelle Unterweltsreise ist. Man erkennt den inneren Zusammenhang mit Hippolytus (*met. XV*), der in Griechenland stirbt, im Totenreich von Aesculap auf-erweckt wird und in Italien als Gott aufersteht. Man kann dies zugleich als Metapher eines organischen Prozesses sehen, in dem die griechische Kultur in verjüngter Form als römische eine neue Gestalt gewinnt.

Diese Beobachtungen haben nicht nur punktuelle Bedeutung. Die Gesamtkonzeption der *Metamorphosen* „vom Urbeginn der Welt bis zu meiner Zeit“ (*primaque ab origine mundi / ad mea ... tempora: met. I 3 f.*) trägt der Tatsache Rechnung, daß durch den raschen Aufstieg Roms die Weltgeschichte zur römischen Geschichte wird (und die römische zur Weltgeschichte). Die *Metamorphosen* sind nicht nur in einem äußerlichen Sinne die Latinisierung und Romanisierung des griechischen Mythos, sie zeigen auch, wie diese Überlieferung auf dem Wege über den Trojanischen Krieg

² Daedalus: *ignotas animum dimittit in artes (met. VIII 188)*; Pythagoras: *mente deos adiit (met. XV 63)*.

³ Akkulturation, Assimilation.

⁴ Ovid und Vergil beweisen hier historischen Scharfblick – im Einklang mit antiken Historikern. Daß die sizilische Geschichte neben die griechische und römische gestellt wird, kreidet E. SCHWARTZ, *Griechische Geschichtsschreiber*, Leipzig 1957, 36, dem Regionalismus des Sikelioten Diodor als „eine spezielle Geschmacklosigkeit“ an. Die regionale Verwurzelung war es aber (nicht nur im Falle Diodors, sondern auch Ovids), die den Autoren einen selbständigen Zugang zum Phänomen Rom ermöglichte. Sie konnten es gewissermaßen „von außen“ sehen.

in die römische Tradition mündet. Die Stationen macht Ovid namhaft (vgl. auch die Zusammenfassung *met.* XV 426-430): Die erste Polis ist Theben. Dementsprechend ist seine Gründung in Verbindung mit der Europassage ein wichtiger Gegenstand der ersten Bücherpentade. Die zweite Pentade beginnt im Zeichen Athens (Bücher VI-X). Es folgen Troja und Rom (Bücher XI-XV). Die Verbindung von Mythologie und Geschichte darf uns nicht verwundern, was ein Blick auf hellenistische Universalhistoriker bestätigt. Diodor, dessen Werk erhalten ist, verfährt in seinen ersten Büchern ähnlich wie Ovid, so daß der Anschluß des Dichters an hellenistische Universalgeschichten direkt nachweisbar ist. Natürlich liegt, dem Unterschied zwischen Dichtung und Historie entsprechend, bei Diodor das Gewicht auf dem historischen, bei Ovid auf dem mythischen Teil. Doch beide Autoren beginnen mit einer Welterschöpfung, die nicht mythisch, sondern „physikalisch“, also im Sinne der damaligen Wissenschaft konzipiert ist. Auch Ovids „zweite“ Zoogonie nach der Sintflut entwickelt – wie schon Diodor – die damals für wissenschaftlich gehaltene Theorie der Urzeugung von Lebewesen aus erwärmtem Schlamm. Heute würde man solche Texte als *science fiction* bezeichnen. Daran schließt sich bei beiden ein mythologischer Teil. Im Unterschied zu Diodor drängt Ovid das Ägyptische zurück. Immerhin erscheint auch bei ihm Io-Isis im ersten Buch (übrigens in scharfem Gegensatz zur restriktiven Religionspolitik des Augustus: Ovid, *met.* I 568-750; Diodor I 11,4) und das Schicksal des Kadmos (Diodor 4,2) und seines Stammes (Dionysos!) im vierten. Perseus steht bei beiden Autoren vor Hercules.

Der regionale Standpunkt ist wichtig und produktiv: Als Nicht-Stadtrömer konnte Ovid Rom und seine Bedeutung gewissermaßen „von außen“ betrachten. Das Rom, das für ihn am Ende der welthistorischen Entwicklung stand, umfaßte auch und besonders die griechische Kultur.

2.

Etwas länger sei bei den *Heroiden* verweilt. Tritt doch die Romanisierung in dieser von Ovid erfundenen Gattung, die noch zu wenig Beachtung gefunden hat, in ein besonders fesselndes Stadium.

Wie Ovid bereits in den *Amores* geistig einen Standpunkt einnahm, der über der einzelnen Gattung stand (man beobachtet dies schon bei der Wahl des Themas am Anfang, aber auch im ganzen Werk beim „Einschluß“ (*inclusion*)⁵ von Elementen anderer Gattungen bis hin zur griechischen Aitiologie), so öffnet sich Ovid in den *Heroiden* in noch viel stärkerem Maße dem

⁵ Der Terminus wurde von Francis Cairns geprägt.

Einfluß anderer Literaturgattungen. In der Tat spiegelt er in die Kleinform des Briefes jeweils ganze Tragödien, ja ganze Epen. Die gewählte subjektive Perspektive der enttäuschten liebenden Frau gestattet ihm dabei, z.B. die ganze *Odyssee* von einem ungewöhnlichen Standpunkt (dem der verlassenen Penelope) mit fast advokatisch anmutendem Scharfsinn durchzuarbeiten und einem Argumentationsziel dienstbar zu machen. Ähnliches gilt von der *Ilias*: Mit den Augen der gefangenen Briseis gesehen, liefert das Epos Material, um die Unzulänglichkeit Achills nicht nur als Liebhaber, sondern auch als Held nachzuweisen. Auch wenn ihn Briseis zum Kampfe aufruft, soll dies letztlich ihren eigenen Zwecken dienen. Romanisierung zeigt sich in der bewußten Verwendung römisch-juristischer Argumente: Der Eigentümer Achill hat es versäumt, die ihm geraubte „Sache“ – die Sklavin – zurückzufordern. Bei Ovid geht die Romanisierung – dem Unterschied der Generationen entsprechend – inhaltlich mit einer Entmilitarisierung und Vermenschlichung einher (Briseis und Penelope denken zunächst nicht in heroischen Kategorien, sondern sprechen vom Standpunkt der liebenden Frau). Auch im Verhältnis zum vergilischen Epos macht der Dichter bewußt den Abstand deutlich, wenn er Dido die *pietas* des Aeneas weit radikaler in Frage stellen läßt, als dies Vergil möglich war. So wird sichtbar, daß Ovid innerhalb der Romanisierung eine neue Stufe bedeutet. Die private Daseinsfüllung steht nicht mehr nur in einer Spannung zur gesellschaftsbezogenen (wie dies bei Vergil der Fall ist), sondern bekommt den Vorzug vor dieser.

Neben der inhaltlichen Romanisierung und Modernisierung (man kann hier von einer Intertextualität unterschiedlicher kultureller „Codes“ sprechen) steht der bewußte Dialog mit den großen literarischen Gattungen, die in die relativ kleine Form der Epistel eingeschlossen werden (zum Terminus *inclusion* vgl. Anm. 5). Die tragfähigste Brücke zwischen Brief und Tragödie ist der tragische Monolog der Heroine, den Ovid vielfach zum Monodrama in Briefform entwickelt. Der Brief wird zum geistigen Selbstbildnis der Frau (Unwahrscheinlichkeiten werden dabei in Kauf genommen; z.B. schreibt Deianira weiter, obwohl sie inzwischen erfahren hat, daß der Adressat gestorben ist). Der Brief ist innerhalb der Kunstpoesie eine späte Erscheinung. Ovid macht diese kleine Gattung zum Spiegel der großen Genera, ja eines nicht geringen Teiles der griechischen Literatur.

Der Aufbau der Heroidensammlung erweist sich unter dem Gesichtspunkt der Intertextualität mit griechischer Literatur (und ihrer Romanisierung) als wohldurchdacht. In der ersten Heptade (Siebenergruppe) steht die Auseinandersetzung mit der epischen Tradition im Vordergrund; diese reicht von Homer (Nr. 1 und 3) über Apollonios (Nr. 6: Hypsipyle) bis zu Vergil (Nr. 7: Dido). Als wichtiges poetisches Korrektiv erscheint gleich nach Homer Kallimachos (Nr. 2: Phyllis), der neue Kunstprinzipien und ein sub-

jektives Prisma liefert, so dass die epische Tradition in farbiger Brechung erscheint. Die erste Siebenergruppe der *Heroiden* ist mit der zweiten dadurch verklammert, daß der mittlere Brief (Nr. 4: Phaedra) die Verbindung zur Tragödie, dem Hauptbezugspunkt der zweiten Siebenergruppe, herstellt.

In der zweiten Heptade (Nr. 8-14) stehen Tragödienstoffe im Mittelpunkt. Wie in der ersten gibt es jedoch auch in dieser Gruppe einen Brief, der die Brücke zur benachbarten Heptade schlägt und zugleich Ovids Kallimacheertum dokumentiert: Es ist die Ariadne-Epistel (10), die mit Catulls 64. Gedicht, dem sog. Epyllion, konkurriert. So verhält sich die zweite Heptade komplementär zur ersten. Die Briefe der zweiten Serie beziehen sich auf Dramen des Aischylos (Nr. 14: Hypermestra), Sophokles (Nr. 8: Hermione; Nr. 9: Deianira) und Euripides (Nr. 11: Canace; Nr. 12: Medea; Nr. 13: Laodamia). Was die Art der Romanisierung betrifft, so erstrebt Ovid auch hier wieder ein Kontrastmodell zur traditionellen Überbetonung der *patria potestas* in Rom: Im Canace-Brief erscheint der Vater übertrieben grausam (in gleichem Sinne bedauert Hypermestra ihre Schwestern, die aus falschem Gehorsam unmenschlich handelten). Besonders aufschlußreich ist der Kontrast gegenüber Aischylos im Hypermestra-Brief. Ovid steht unter Philologen in dem Ruf, er erotisiere alle seine Stoffe. Hier aber ist das Umgekehrte der Fall. Aus der Verteidigungsrede der aischyleischen Aphrodite sind uns unsterbliche Verse bewahrt, die man als ein Hohes Lied der Liebe bezeichnen muß. Im Vergleich mit der kosmischen Urkraft des Eros bei Aischylos fällt auf, daß bei Ovid im Hypermestra-Brief von sinnlicher Liebe kaum die Rede ist. Um so mehr betont der Römer die *pietas* und die Verurteilung der Bruderkriege. Ovid hat hier den Eros zu *pietas* vergeistigt: eine kühne Romanisierung! Er wird nicht müde, uns durch überraschende Wendungen seines intertextuellen Dialogs mit den großen Erscheinungen der griechischen Literatur zu überraschen. Wie er am Ende der ersten Heptade den für die Römer verehrungswürdigsten Epiker⁶, Vergil, gegen den Strich las, so jetzt den ehrwürdigsten der drei großen Tragiker. Seine Kritik ist in beiden Fällen nicht negativ, sondern positiv. Nach dem mörderischen Zeitalter der Bürgerkriege bricht er eine Lanze für die altrömische *pietas*: einer tapferen Frau traut er zu, sich dem verrohenden Einfluß männlicher Politik zu entziehen. Einem falschen Gehorsam stellt er mutig eine neu definierte *pietas* gegenüber.

In der dritten Siebenergruppe (Nr. 15-21) verbindet sich mit der Romanisierung griechischer Gattungen ein höherer Grad der Selbstreflexion: Es kommen nicht nur Antwortschreiben der Männer hinzu, sondern auch der Dialog des Dichters mit seinem eigenen Schaffen. Vielsagend steht am

⁶ Auch Apollonios von Rhodos liest er gegen den Strich: Anders als die kühl-vernünftige Hypsipyle bei Apollonios ist Ovids Heroine leidenschaftlich empört.

Anfang der Brief der Dichterin Sappho, welche die Werbungstopik der römischen Liebeslegie aus dem Männlichen ins Weibliche übersetzt. Die Schreiberin wird am Anfang als „männlich“ vorgestellt; der Geliebte Phaon trägt „mädchenhafte“ Züge. Manche Stellen scheinen Ovids spätere Autobiographie anzukündigen (15,79; vgl. *trist.* IV 10,65), andere antworten auf die *Liebeslegien* (15,80; *am.* II 4,10). Das für diesen Brief charakteristische Hin- und Herpendeln zwischen der Schreiberin und dem Adressaten scheint die nun folgenden Doppelbriefe vorzubereiten.

Was die Auseinandersetzung mit der Tradition betrifft, so steht hinter dem ersten Briefpaar (Paris und Helena) homerische, hinter den beiden letzten hellenistische (kallimacheische) Tradition. So kehrt die Sammlung zu den Hauptbezugstexten des Anfangs zurück. Neu ist der Dialog zwischen Männer- und Frauenbrief; hinzu kommt ferner, daß diese Episteln in weitem Umfang auf Werke Ovids Bezug nehmen (*Frauenbriefe*, *Liebeslegien*, *Liebeskunst*). Während die ersten beiden Heptaden sich mit bedeutenden klassischen, hellenistischen und römischen Texten auseinandersetzen, tritt nun die Selbstreferenz als neue Komplikation der Intertextualität in den Vordergrund. Dies erklärt die zahlreichen Selbstzitate in diesen Briefen. Die Ursache für ihr vermehrtes Auftreten liegt also nicht in einer Ermüdung von Ovids Talent oder gar in der Unselbständigkeit eines Nachahmers, sondern in der poetologischen Zielsetzung dieses Werkteils. Ähnlich hatte Ovid im letzten Buch der *Liebeslegien* die Öffnung der Gattung zu seinen übrigen Werken hin angedeutet. (Wie dort, erscheinen auch hier bereits indirekte Hinweise auf die *Metamorphosen*). Ovids Paris hat offensichtlich die *Ars amatoria* gründlich studiert. Es hat Ovid Vergnügen bereitet, von seiner ketzerisch-alexandrinischen Rezeption der epischen und dramatischen Frauengestalten zu einer weiteren, komplizierteren Form der Intertextualität fortzuschreiten. Er kreuzt nicht mehr nur homerische mit kallimacheischer Poetik, sondern (fremdbezogene) Intertextualität mit (korpus-immanenter) Intra-textualität: eine Art poetologischer Engführung mit antichronologischer Umkehrung der Rezeptionsrichtung. Bisher ist deutlich geworden, daß Briseis die *Ilias* und Penelope die *Odyssee* für ihre Zwecke ausschlachten. Jetzt aber wird klar, daß Paris und Helena Ovids *Ars amatoria* verinnerlicht haben: in der Tat eine kühne Form der „Romanisierung“! Das ist poetologisch die Pointe dieser Texte. Helena hat dabei einen intellektuellen Vorsprung vor Paris, der sich trotz seiner Kenntnis der *Liebeskunst* in Illusionen wiegt. Dagegen durchschaut die Frau die Brüchigkeit seiner Argumente und gibt dennoch der Leidenschaft für ihn – wenn auch mit „anständigem“ Zögern – nach. Sie geht also sehenden Auges ins Unglück. Die Romanisierung ist in diesem Briefpaar sehr weit getrieben: Der Spott über den Ehemann Menelaos, der selbst am Ehebruch seiner Frau schuld sei, läßt im Rom der

augusteischen Ehegesetze an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Das Nebeneinander von Homer- und Kallimachosnachfolge (das auch für die *Metamorphosen* konstitutiv ist) hat eine doppelte Wirkung: Das homerische Liebespaar wird dem Leser durch zeitgenössische Anspielungen nähergerückt; umgekehrt stützt sich Ovid bei der Behandlung hellenistischer Stoffe (Hero und Leander; Acontius und Cydippe) auf Kunstmittel der hohen Poesie, um einem unpolitischen Gegenstand innere Größe zu verleihen. Hinter der Zusammenstellung heterogener Elemente steht die Absicht, den kallimacheischen Ansatz (der sich überwiegend auf „Kunst“, „Technik“, *ars* beruft) mit der großen Dichtung der klassischen Zeit (die man hauptsächlich vom inspirierten Genie des Dichters, *ingenium*, her definierte) in einer neuen Einheit von (beherrschter) Natur und (inspirierter) Kunst zusammenzuführen. Bezeichnend sind Ovids Äußerungen über den hellenistischen Dichter Kallimachos („so schwach sein Talent, so stark ist sein Kunstverstand“ *quamvis ingenio non valet, arte valet: am. I 15,14*) einerseits und andererseits über den altrömischen Epiker Ennius („ein Riese an Talent, aber roh als Künstler“ *ingenio maximus, arte rudis: trist. II 424*). Die in den *Metamorphosen* kenntliche Absicht, große Dichtung und hellenistische Kleinform zu vermählen, liegt also bereits der Erfindung der *Heroiden* als poetisches Programm zugrunde. Bei den Anspielungen der Doppelbriefe auf die gleichzeitig entstehenden *Metamorphosen* steht das zentrale achte Buch im Vordergrund. Auch in jenem Buch offenbaren Stoff und Behandlung, wie Chrysanthe Tsitsiou⁷ gezeigt hat, die Absicht, epische, tragische und kallimacheische Poetik zu verbinden. Ovids Weg zur – elegisch beseelten und kallimacheisch verfeinerten – epischen Dichtung ist innerhalb der *Frauenbriefe* vorbereitet. Der Zug zur Monumentalisierung (welcher der kallimacheischen Kleinkunst zuwiderläuft) muß dabei als römisch-italisches Moment hervorgehoben werden. Im Unterschied zur Monumentalisierung des Politischen und Öffentlichen, wie wir sie bei früheren lateinischen Dichtern finden, erreicht Ovid eine neue Stufe der Romanisierung literarischer Stoffe und Gattungen, indem er das Private einer monumentalen Darstellung für würdig erachtet.

3.

Nun zur Romanisierung des Griechischen – von einfachen Einzelzügen bis hin zur Schöpfung einer neuen römischen Identität! Hier kommt im Ge-

⁷ C. TSITSIOU-CHELIDONI, *Ovid, Metamorphosen Buch VIII. Narrative Technik und literarischer Kontext*, Frankfurt 2003. Zur Behandlung der Zeit in den *Metamorphosen* jetzt T. COLE, *Ovidius Mythistoricus. Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt 2008, bes. 61-71 zur Periodisierung der Geschichte.

gensatz zur peripheren Perspektive die *urbanitas* zur Geltung, aber auch ein fast mimischer Verismus. Beginnen wir mit relativ Offenkundigem: Ovid bringt seinen Leserinnen und Lesern die griechischen Mythen nahe, indem er Verbindungen zum römischen Leben herstellt. Solche Züge beanstandeten kritische Philologen als „Anachronismen“. So werden die Tränen der um Phaethon trauernden Schwestern zu Bernstein, der künftig römischen Damen als Schmuck dienen soll (*nuribus mittit gestanda Latinis: met. II 366*). Auch die Mentalität der Großstadt wird in die Erzählung hineinprojiziert: Wie ein römischer Jüngling ruft Apollo (*met. I 498*) beim Anblick von Daphnes bezaubernd unordentlichem Haar: „Wie, wenn es erst frisiert wäre!“ (*quid, si comantur?*). Die Ureltern Deucalion und Pyrrha schwingen sich angesichts des göttlichen Befehls, zur Wiederherstellung der Menschheit Steine hinter sich zu werfen, zu keinem höheren Gedanken auf als: „Was kann ein Versuch schon schaden?“ (*quid temptare nocebit?: met. I 397*). Sie erscheinen hier wahrlich als römische Pragmatiker. Anlässlich von Jupiters Affäre mit Semele schimpft Juno in gutem Alltagslatein wie eine römische Ehefrau: „Sie ist schwanger. Das fehlte noch!“ (*concipit! Id deerat!: met. III 269*)⁸.

Eine höhere Stufe der Romanisierung ist erreicht, wenn die Götterwelt und die gesamte Weltgeschichte mit Rom in Verbindung gebracht werden. Wie in der römischen Gesellschaft unterscheidet Ovid auch im Himmel zwischen Vornehmen und der Plebs (*met. I 173*); eine besonders vornehme Wohngegend im Himmel nennt er folgerichtig den dortigen „Palatin“ (*palatia caeli: met. I 176*). Der im ersten und im letzten Buch anklingende Vergleich zwischen Jupiter und Augustus (als dem himmlischen bzw. irdischen Kosmokrator)⁹ setzt die bei Vergil und Horaz vorbereitete theologische Rechtfertigung – Legitimierung – des Prinzipats folgerichtig fort. Der faktischen Romanisierung der bewohnten Welt (Oikumene) entspricht die Romanisierung der *theologia fabulosa* unter dem Einfluß der *theologia civilis*.

Doch bleibt Ovid nicht bei bloßer Affirmation stehen. Ein neuer Ton ist das Schlußwort der *Metamorphosen* mit der Feststellung, nicht einmal Jupiters Zorn werde Ovids Werk zerstören können. Hier ist die Auflehnung des Individuums ebenso spürbar wie in der feinen Unterscheidung zwischen der Apotheose Caesars und Ovids. Während Caesars Seele nur „höher als der Mond“ fliegt (*met. XV 848*), also gerade die unterste Region des Himmels

⁸ Solche Elemente der „Verbürgerlichung“ des Mythos setzen natürlich ähnliche Tendenzen der hellenistischen Dichtung fort. Bezeichnend für Ovids Romanisierung des Mythos ist besonders das erste Zitat mit der Verbeugung vor seinen römischen Leserinnen.

⁹ *Iuppiter arces / temperat aethérias et mundi regna triformis, / terra sub Augusto est; pater est et rector uterque (met. XV 858 ff.)*. Angedeutet ist die Parallele auch I 204 f.

überwindet, wird Ovid „ewig über die hohen Sterne fliegen“ (*met.* XV 875 f.), also weit über Caesar hinaus. Hier ist die Selbstbehauptung des *ingenium* (*trist.* III 7) gegenüber der Zentralgewalt bereits vorweggenommen. Dabei spielt das Imperium als der Bereich, in dem des Dichters Werk gelesen wird, eine bedeutsame Rolle. Der politische Raum wird als kultureller Raum erfahren. Die horazische Einengung auf den Staatskult (*Hor. carm.* III 30) entfällt.

Ein eigenes Kapitel würde Ovids Romanisierung der kallimacheischen *Aitia* in den *Fasti* erfordern, einem Werk, das auch wegen seiner höchst komplexen intertextuellen und intratextuellen Bezüge mehr Beachtung verdient als ihm bisher zuteil geworden ist¹⁰.

In den *Metamorphosen* beruht Ovids Romanisierung des griechischen Mythos auf einer eigenen Konzeption des Römertums. Hier ist der Vergleich mit Vergil lehrreich. Dieser war gegen den Strom der literarhistorischen Entwicklung geschwommen, um zu den Quellen zu gelangen: von dem relativ modernen Theokrit über Arat und Hesiod zu Homer. Indem er so im Ringen mit immer älteren Meistern zu sich selbst fand, konnte er zur griechischen Kultur in gültiger Form einen Gegenentwurf schaffen. Die Gattungen, die er bearbeitete, wurden so nicht nur romanisiert, sondern von innen her neu geschaffen. Ovids Suche nach einer eigenen und einer neuen römischen Identität begann ebenfalls im Zeichen einer Moderne, und zwar innerhalb einer bereits etablierten zweisprachigen Tradition. Er nennt sich bis an sein Lebensende *tenerorum lusor amorum* (z.B. *trist.* IV 10,1) und versteht sich als vierten in der Reihe der römischen Elegiker (nach Gallus, Tibull, Propertius). Als „Vollender der neoterischen Kunstbestrebungen“ (E. Martini)¹¹ steht er bereits in einer römischen Tradition. Diese seine Anfänge haben Auswirkungen auf sein Selbstverständnis und auf sein Rombild, das sich von dem stärker politisch orientierten eines Vergil durch größere Offenheit und Weite unterscheidet. Die Identität Roms hat sich im Laufe einer Generation

¹⁰ Andeutungen in meinem Buch *Ovid. Eine Einführung*, Stuttgart 2003, 168-203, bes. 202 f.: „Die Einbeziehung griechischer Wissenschaft und Mythologie einerseits und römischer Bräuche und Ursprungssagen andererseits macht den *Festkalender* zum griechisch-römischen Universalgedicht. Dabei wird im Unterschied zu den *Metamorphosen* der historische Prozeß nicht in seinem Verlauf nachgezeichnet, sondern in Gestalt von Gedenktagen auf den Kreis eines Jahres projiziert. Anders als in den *Metamorphosen* stehen im *Festkalender* zunächst nicht die Mythen, sondern die Riten im Vordergrund. Die Konkretheit des Ritualen vermittelt dem Römer ein lebendiges Empfinden für die Gegenwartigkeit historischer Erinnerung ... In diesem Sinne ist die Abfassung des *Festkalenders* ein Akt individueller und kollektiver Identitätsstiftung in der Dimension des Gedächtnisses, der eigentlichen Domäne der Dichtung“. Für die Bibliographie zu Ovid sei ebenfalls auf mein Buch verwiesen. Der neueste Forschungsbericht von U. SCHMITZER, *Neue Forschungen zu Ovid – Teil III*, „Gymnasium“ 114 (2007), sollte kritische Leser dazu anregen, sich von den dort vielfach mehr gelobten oder getadelten als referierten Arbeiten ein eigenes Urteil zu bilden. *Quis custodiet ipsos custodes?*

¹¹ E. MARTINI, *Einleitung zu Ovid*, Praha 1933, 78.

gewandelt. Liebe erscheint auch in den *Metamorphosen* als ein beherrschendes Thema – jetzt in schicksalhafterem Zusammenhang. Aber private Liebe wird nun auch ohne politischen Kontrapunkt epischer Darstellung für würdig befunden. Entschiedener noch als in der *Aeneis* steht der Friedensgedanke im Vordergrund. Charakteristisch für Ovids Überwindung einer einseitig maskulinen Perspektive durch eine gleichwertige Behandlung beider Geschlechter sind die ovidischen Doppel-Apotheosen. Eine solche wird im zentralen achten Buch Philemon und Baucis zuteil. Gleiches gilt aber von den Herrscherpaaren der ersten Polis (Theben) und der letzten Polis (Rom): Cadmus und Harmonia und Romulus und Hersilia. Früheren literarischen Gestaltungen römischer Identität stellt Ovid nicht nur in *Metamorphosen* und *Fasti*, sondern auch in seiner Exildichtung ein eigenes Rombild entgegen – und dies in schmerzlichem Kontrast zu seinen persönlichen Erfahrungen mit dem Herrscher. Ovid konstruiert dort ein musisches Herrscherbild und das Bild eines geistigen Rom, das sich weit über die traurige Wirklichkeit des Prinzipats erhebt und das als solches eine eigene Wirkung entfaltet, die dauerhafter ist als die politische Fortwirkung des Imperiums. Hier hat Ovid dem von Rom zwar beherrschten, aber nie seiner schöpferischen Eigenart beraubten Italien seine Stimme geliehen und eine weltumspannende Identität geschenkt. Treffend hat Wilamowitz von Ovid als dem ersten „Vollblutitaliener“ der Weltliteratur gesprochen.