

Ovids „Metamorphosen“ – zu Übersetzung und Verständnis der Dichtung Menno Aden

Ovids „Metamorphosen“, zu übersetzen mit „Verwandlungen“, beginnen mit folgenden Versen im Maß des Hexameters:

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora. di coeptis – nam vos mutastis et illas –
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere Chaos: rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene inunctarum discordia semina rerum.
nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan
nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,
nec circumfuso pendebat in aere tellus
ponderibus librata suis, nec brachia longo
margine terrarum porrexerat Amphitrite ..*

*

Einst verwandelte Wesen in neue Bilder zu bringen,
treibt es mich. Götter, o helft – ihr habt einst selbst sie verwandelt –
nun meinem Plan, und lenkt diese vom Anfang der Schöpfung
bis in die heutige Zeit stetig fließende Dichtung.

Lange vor Meer und der Erde, vor alles bedeckendem Himmel
hatte Natur nur die eine, unwandelbar gleiche Gestalt,
welche man Chaos benennt: unförmige, klobige Masse,
nichts als nur schieres Gewicht, in welchem der künftigen Dinge
widrig verbundene Samen in Zwietracht drangvoll sich rieben.
Noch war die Sonne nicht da, der Erde Helle zu spenden,
wuchsen den Sichel des Monds noch nicht die erneuerten
Hörner.

Hing auch die Erde noch nicht in frei umfließenden Lüften
zwischen den gleichen Gewichten, hatte auch noch Amphitrite
nicht ihre Arme gereckt, zu fassen die Küsten der Länder ...



I. Ausgangspunkt

Die Metamorphosen des Ovid (43 v. – 18 n. Chr.) erschienen um das Jahr 8 n. Chr. in Rom, während der Dichter in Tomi am Schwarzen Meer, in der Nähe der heutigen rumäni-

schen Stadt Konstanz, in der Verbannung lebte, aus welcher er bis zu seinem Tode vergeblich hoffte, von Kaiser Augustus (63 v., reg. 31 v. bis 14 n. Chr.), der ihn dahin verbannt hatte, zurückgerufen zu werden. Die Dichtung umfasst etwa 12.000 Verse und ist damit etwa so lang wie die Aeneis des Vergil (70 – 19 v. Chr.), und dreimal so lang wie Goethes Faust I. Das Werk ist in 15 mit durchschnittlich jeweils 800 Hexameterversen etwa gleich lange Bücher eingeteilt. Diese Bücher sind aber nicht bestimmten Themen gewidmet, sie fließen vielmehr in lockeren Assoziationen ineinander.

Eine klare Gliederung gibt es nicht. Es lassen sich nur grob drei Teile erkennen:

- **Vorspiel:** Urzeit bis zum Ende der Sintflut (Buch I, V. 1-430)
- **Hauptteil:** Liebes-, Kampf- und Göttergeschichten, mit etwa Dreiviertel des Gesamttextes der bei weitem größten Teil des Werkes (Buch I, V. 4301 – Buch XII, Ende)
- **Schluß:** Politisch-geschichtlicher Teil: Bücher XIII-XV

Im **Vorspiel** wird der seit Hesiod (7. Jhd v. Chr.) in die antike Kultur eingeführte altorientalische Mythos der 4 Weltalter dargestellt, vom goldenen bis zum eisernen und die anschließende Sintflut, welche die Menschheit nur mittels eines einzigen Paares, Deukalion und Pyrrha, überlebt.

Der Ablauf ist wie in der Genesis: In der ersten Schöpfung wurde der Mensch als letzter, als Krone der Schöpfung, erschaffen.

Die zweite Schöpfung nach der Sintflut beginnt aber mit dem Menschen, womit vielleicht angedeutet ist, dass der Mensch der Entwicklung bedarf und noch nicht die Krone der Schöpfung ist.

cetera diversis tellus animalia forma sponte sua peperit ... (I, 416)

alle übrigen tierischen Formen gebar sich die Erde völlig von selbst ...

Im **Hauptteil** werden Verwandlungsgeschichten einer verschwundenen Götterwelt erzählt.

Der **Schlußteil** hat einen ganz anderen Charakter. Jetzt nehmen die Metamorphosen den Charakter eines klassischen Epos an, wirken wie eine Kurzfassung der Aeneis und münden ähnlich wie diese in eine politische Aussage. Es stellt sich die Frage, was die Dichtung uns heute eigentlich sagen kann.

II. Übersetzungsfragen

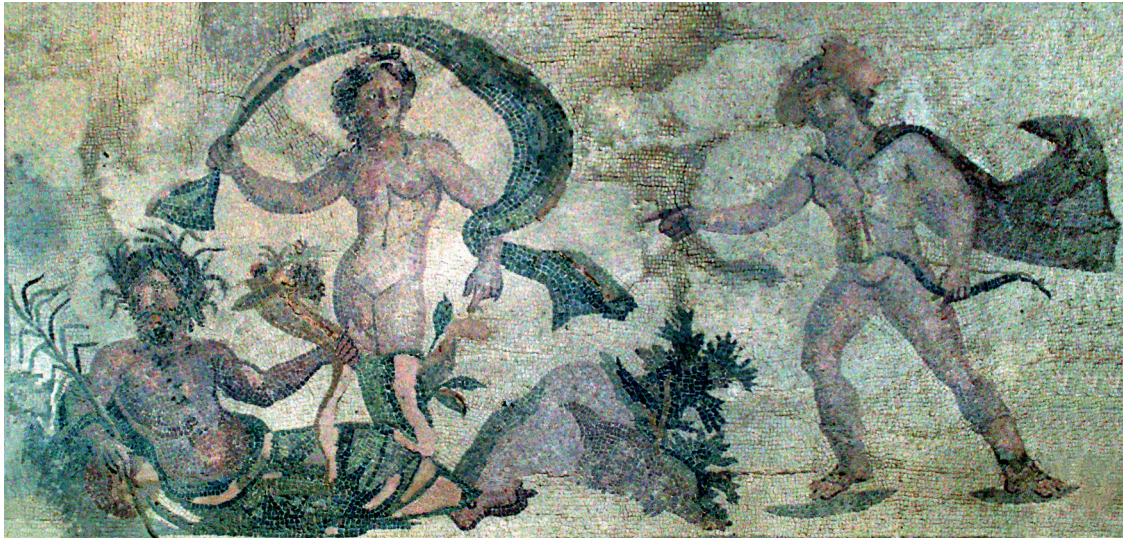
Kein Text, kaum ein Wort, kann von einer Sprache in eine andere sinnidentisch übertragen werden. Schon zwei gleichzeitig lebende Menschen gleicher Sprache verstehen unter demselben Wort abhängig von Zeit, Umständen und Erlebnis-hintergrund oft sehr Verschiedenes. Wer unter dem Eindruck des Buches „Heidi“ von Johanna Spyri das Wort *Alm* hört, denkt etwas völlig anderes als der, welcher im Wirtschaftsteil der „Neuen Zürcher Zeitung“ über Agrarsubventionen für *Almbauern* gelesen hat. Solche Verstehensunterschiede verstärken sich naturgemäß im zeitlichen und kulturellen Ab-

stand. Gedichte und Dichtungen stellen noch darüber hinaus Anforderungen. Als verdichtete Äußerungen enthalten sie oft Anspielungen, welche den Späteren nicht mehr erkennbar sind. Übersetzung kann man nur nachfühlen. Wenn schon eine sinnidentische Übertragung antiker Texte nicht möglich ist, so könnte wenigstens eine formidentische Übertragung versucht werden. Hochklassische antike Texte im Hexameterformat müssten dann in dem hochklassischen Format unserer Sprache wiedergegeben werden. Der Hexameter ist die vornehmste Versform im Griechischen wie im Lateinischen. Die entsprechend vornehmste Versform in der deutschen Sprache wäre wohl die von Goethes Marienbader Elegie. Dann wären die ersten Zeilen der Metamorphosen nicht wie oben in Sechsfüßern, sondern etwa wie folgt zu übersetzen:

Zu neuen Bildern reizen mich die alten,
verwandelten, o Götter, gebt mir Gunst,
oft wart ihr in verwandelten Gestalten,
so gebt mir euren Geist zu meiner Kunst,
dass dies Gedicht vom Anbeginn der Erde
bis heute leicht und flüssig fertig werde. (M.A.)

Man fühlt aber, dass diese Versform nicht die für eine lang durchgezogene Erzählung angemessene ist. Es scheint aber fast undenkbar, den antiken Hexameter anders als in deutschen Hexametern wiederzugegeben. Johann Heinrich Voss, der beispielgebende Übersetzer Homers, jedenfalls sah es so, und Rudolf Alexander Schröder in seiner Übersetzung der Werke Homers auch. Es kommt deutschen Übersetzern anscheinend gar **nicht?** in den Sinn, antike Dichtung in deutsche

Schutzlos unter freiem Himmel
in Gefahren immerzu
stürze frisch dich ins Getümmel,
gib dem Feinde keine Ruh.
Dessen Bräute von den Zinnen
schauen zitternd dich als Held,
wenn das Blut durch Helm und Brünnen
rinnt und mancher Recke fällt.
Herrlich ist, für das zu sterben,
was wir lieben, was uns wert,
mag der Feigling nur verderben,
ihn ereilt gewiss das Schwert.
Mut und Ehre locken herrlich,
die den Kämpfer heimlich adeln,
selbstgewiss vor Massen ehrlich,
ob sie rühmen oder tadeln.
Dampfem Volke bleibt verschlossen,
was der Held sich stolz erringt,
der auf unbegangnen Sprossen
steigt, wenn sie im Dunst versinkt.
Lohn folgt ohne lautes Reden.
Heimatliebe, treuer Sinn
ist kein Gut für all und jeden,
und man streut sie nicht dahin.
Selbst die Tugend wird Gott strafen,
wenn sie frommen Sinn entweiht,
und es folgt dann selbst dem Braven
wie dem Lumpen Schmach und Leid.
(Übersetzung M. A.)



gereimte Verse zu übersetzen und dabei zusätzlich die antiken Bilder in die diesen heute entsprechenden zu übertragen.

Wenn man es doch einmal versuchen wollte, läse sich das Gedicht des Horaz, das wegen der Worte *süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben* so bekannt wurde, etwa so: Süß und ehrenhaft ist der Tod für das Vaterland
Dulce et decorum est pro patria mori. Horaz, Ode III, 2

Dürftigkeit und Enge lerne,
junger Kämpfer, übe Drill,
schweife mutig in die Ferne,
wenn der Feind uns schaden will.

Das gilt aber als unklassisch, und so bleibt es dann wohl bei den niemals ganz glückenden Versuchen, lateinische Hexameter im Deutschen nachzustellen. Bei griechischen Versen gelingt das wegen der sehr viel ähnlicheren Sprachstruktur etwas besser.

III. Das Werk

Vom „Don Quijote“ sagt man, Cervantes habe anfangs nur eine Satire auf die albernen

Rittergeschichten seiner Zeit schreiben wollen, dann aber sei ihm das Werk unwillkürlich zu einer Art Weltgemälde erwachsen. Das ist offenbar auch die Entstehungsgeschichte des „Simplicissimus“, welcher als Sittengemälde der Zeit des Dreißigjährigen Krieges beginnt, den Grimmelshausen aber von Auflage zu Auflage in immer höhere mythische Ebenen trägt. Auch Goethes Faust-Dichtung war ursprünglich nur die Verbindung des Gretchen-Motivs mit dem Motiv des Schwarzkünstlers Faust – kaum mehr als ein Mysterienspiel. Aus dem „Urfaust“ entwickelte sich in Jahrzehnten, wenn man Eckermann glauben will, dann aber fast wider Willen des Dichters das Menschheitsgemälde von „Faust I“ und „Faust II“. Bei

Ovids „Metamorphosen“ scheint es ähnlich gewesen sein. Bis zum Zwölften Buch sind sie reine Unterhaltungslektüre. Wort- und bilderreich, witzig und satirisch, ohne lehrhaften Unterton und ohne höheren Anspruch. Ovid, der Verfasser von modischen, nicht selten die Grenzen zum Pornographischen überschreitenden erotischen Gedichten, konnte in der Öde seiner Verbannung wenig mehr tun, als sich durch regelmäßige schriftstellerische Sendungen nach Rom dort in Erinnerung zu halten. Es sieht so aus, als ob er jeweils nach etwa 800 Versen eine Sendung zusammenstellte und sie nach Rom abgehen ließ. Dort war er dann für eine Weile wieder im Gespräch.

Bis Buch XI einschließlich erzählt Ovid in Versen die Verwandlungsgeschichten nach, an denen die griechische Mythologie so reich ist. Im Verlaufe werden dann aber mehrfach Geschichten mit neuem Namen und neuer Konstellation wiederholt. Und sie werden immer breiter und durch Rahmeneinschübe künstlich verlängert und ausgeschmückt.

Beispiel: In Buch IX, V. 454 ff. verliebt Byblis sich in ihren Bruder und schreibt ihm einen heißen Liebesbrief; der Bruder flieht entsetzt vor dieser verbotenen Liebe. Im Buch 10, V. 300 ff. verliebt sich Myrrha in ihren eigenen Vater und erschleicht von ihm bei dunkler Nacht unerkannt den Beischlaf. Beide Fälle werden mit der Darstellung der inneren Kämpfe des Mädchens zwar kunstvoll, aber letztlich etwas ermüdend, ausgeführt. Die Episode „Venus und Adonis“

(Buch X, V. 525) ist die Umkehrung der Episode „Daphne und Apoll“ (Buch I, V. 452): Dort stellt ein Mann, Apoll, einem Mädchen, Daphne, nach und dieses wird in einen Lorbeerbaum verwandelt; hier stellte die Frau Venus dem Jüngling Adonis nach und dieser wird in eine Blume verwandelt. Die Verwandlungsthematik erschöpfte sich allmählich.



Apolls Verfolgung der Daphne und ihre Verwandlung in einen Lorbeerbaum. Aus Daphnes Fingerspitzen wachsen Blätter und aus ihren Zehen Wurzeln. Ihr Vater Peneius und zwei Nymphen verfolgen im Vordergrund das Geschehen.

Ovidsaal – Neue Kammern, Sanssouci, Potsdam

IV. Zwang zur Zwölfzahl?

Das Werk könnte gut mit Buch XI enden. Die Zahl 12 ist mythisch und eine Art klassischer Vorgabe. Die Ilias und Odyssee bestehen je aus zweimal 12 Gesängen und die Aeneis aus 12. Ein Buch XII musste folglich wohl her, obwohl es weitere Verwandlungsgeschichten eigentlich nicht mehr gab. Im 12. Buch ändert das Werk daher seinen Charakter.

Es wird mit der Rahmenerzählung des Kalchas ein Schritt aus dem Mythos hinaus ins (Halb-)Geschichtliche getan. Der Seher Kalchas erzählt Episoden aus dem Trojanischen Krieg, insbesondere von der Saalschlacht der Lapithen und Zentauren, wodurch die Erzählung ins burlesk Komische geführt wird. Auch die Odyssee endet mit einer Saalschlacht, in welcher Odysseus mithilfe der Athene die Freier einen nach dem anderen tötet. Bei Ovid schlägt man einander mit Mischkrügen und Kerzenleuchtern aufs Haupt (XII, V. 235), jeder kämpft gegen jeden, und am Ende hat Caeneus, der, wie später der gehörnte Siegfried, unverwundbar ist, fast alle erledigt. Durch einen Trick dennoch besiegt, entgeht er dem Tode nur dadurch,

dass er, von seinem Vater Neptun zum Vogel verwandelt, entflieht. Damit könnte nun wirklich Schluss sein.

Es fällt Dichtern allerdings nie ganz einfach, den Schluss zu finden. Auch ist nicht ganz klar, inwieweit Ovid in seiner Verbannung auf Einnahmen aus diesen schriftstellerischen Sendungen angewiesen war. Viele Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts, auch bedeutender Autoren wie Fontane, künden von diesem Aspekt der Dichterei.

V. Metamorphose des Werkes selbst

Möglicherweise wurde dem Dichter erst im Verlaufe seiner Dichtung bewusst, dass diese über die Verwandlungsgeschichten hinaus eine Menschheitsfrage berührte, nämlich den ständigen Wechsel alles Seienden. Die noch angehängten drei Bücher gehören jedenfalls eigentlich nicht mehr zum Stamm des Werkes. Es geht in Büchern XIII bis XV nicht mehr um Verwandlungsgeschichten. In gewissem Sinne wird eine kosmische Verwandlung beschrieben. Die mythische Stadt Troja wird anhand der fiktiven Wanderungen des Aeneas und der sagenhaften römischen Frühgeschichte in die sehr reale, die Welt beherrschende Stadt Rom einverwandelt. Deutliche



Anklänge an die Aeneis von Vergil, vielleicht sogar eine bewusste Konkurrenz zu diesem, prägen diesen letzten Teil der Dichtung. Bis zum Schluss erwartet der Leser, dass Ovids Darstellung des Untergangs großer Städte und Reiche auch auf ein mögliches Ende Roms angewendet wird. Hier aber hat der Dichter angehalten.

Wenn er hoffte, von Augustus aus seiner Verbannung zurück gerufen zu werden, war es untunlich, das Ende Roms zu prophezeien.

VI. Ovid und Pythagoras

Es könnte sein, dass die Metamorphosen des Ovid zuletzt in eine Ironie ausmünden sollen. Die bis dahin größte Dichtung lateinischer Sprache, die Äneis, war in dieser Versform geschrieben worden. Die Schlussaussage dieses Werkes ist im Grunde eine ins Kosmische gesteigerte und damit grotesk übertriebene Schmeichelei an den Herrscher des Zeitalters, Augustus. *Imperium sine fine* – Roms ewige Weltmacht als Schluss und Endpunkt der Geschichte. Die Verwandlungen menschlicher Zustände, das Seiende des Lebens, fließt in Rom zum ewig unwandelbaren Sein zusammen.

Ovid mochte zu Beginn seiner Dichtung nicht so weit gedacht haben. Er stand als Modedichter geschichtsphilosophischen Entwürfen wohl eher fern. Nun aber, mit über 60 Lebensjahren, in der Verbannung lebend, mit dem geographischen Abstand zu Rom und dem immer größer werdenden zeitlichen Abstand zu der selbstzufriedenen römischen Genießerschicht, merkte er selber erst, was sein Werk eigentlich aussagte. Es waren nicht die letztlich albernen und sich wiederholenden Verwandlungsgeschichten, die nur dem Amusement einer bestimmten Schicht dienen konnten. Es war ihm über der Beschäftigung mit den Metamorphosen offenbar deutlich geworden, dass Wechsel und Wandel das unabänderliche Schicksal der Welt und die *conditio humana* schlechthin bezeichnen. Alles Seiende, auch die scheinbar stabilsten Einrichtungen und Mächte, steigen und fallen, wie es im Buch XV, V. 177 dem Pythagoras in den Mund legt wird:

... *nihil est in toto, quod perstet in orbe*
cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago.
 --- nichts ist, was besteht in der Welt,
 alles nur fließt, und jegliches Bild ist wechselnde Form.

Man hat die Philosophie des Pythagoras (582 – nach 500 v. Chr.) mit der Lehre des etwa gleichzeitig entstandenen Buddhismus verglichen, der einen von keinem menschlichen oder göttlichen Willen zu ändernden schicksalhaften Fluss der Erscheinungen lehrt. Ovid, dem ebenso wie seinen Ständegenossen die klassischen Götter der Antike zu wesenlosen Fabelgestalten geworden waren, mochte zu einer solchen Weltansicht gekommen sein. Es konnte für Ovid nichts Dauerndes und Festes geben. Aber er durfte auch den geschichtstheologischen Aussagen des Vergil zum ewigen Preise Roms nicht offen widersprechen, solange er die Hoffnung hatte, die Gnade des Augustus zurück zu gewinnen und nach Rom zurückgerufen zu werden. Er kann sich daher zwar nicht durchringen, Rom und seinen künftigen Herrschern ein *imperium sine fine* – ewige Herrschaft zuzusprechen.



Als Venus für ihre Söhne Caesar und Augustus eine strahlende Zukunft erbittet, legt Ovid dem Göttervater Jupiter, der hier ein völlig anderer Gott ist als der Mädchenjäger des Hauptteils, die Antwort in den Mund, er könne das Schicksal nicht beeinflussen. Dieses liege allein bei den drei Schwestern, den Parzen, *tuta aeternaque*, die alleine ewig sicher vor allen Wechselfällen sind. Aber Jupiter weiß immerhin die unmittelbare Zukunft. Unter Caesar und Augustus, den Nachkommen des Aeneas und seiner göttlichen Mutter Venus, wird ein Rechts- und Friedensreich beginnen (Buch XV, V. 832f):

... *pace data terris animum ad civilia vertet*
iura suum legesque ferret iustissimumus auctor ...
 ist die Erde befriedet, dann sinnt er auf friedliche Werke,
 gibt ihnen seine Gesetze, der allgerechteste Herrscher.

Über dessen mögliches Ende wird das Schicksal entscheiden. Ovid sagt dazu nichts. Nach einigen Schlussversen endet damit das Werk.

Ergebnis

Die „Metamorphosen“ des Ovid beginnen als Unterhaltungsdichtung für die müßigen Schichten im augusteischen Rom. Ovid hat mit seinen offenbar in regelmäßigen Abständen nach Rom geschickten Verssendungen anfangs wohl nicht mehr bezweckt, als sich literarisch in Erinnerung zu halten. Vielleicht spielten auch finanzielle Erwägungen eine Rolle. Erst im Laufe des Werkes scheint dem Dichter aufgefallen zu sein, dass er eigentlich ein Weltgedicht unter der Feder hatte, ähnlich wie es später Cervantes mit dem „Don Quijote“ widerfuhr.

Der Schlussteil des Werkes, welches mit der Rede des Pythagoras (Buch XV) die Lehre vom ewigen Wandel und ewiger Wiederkehr darlegt, macht das Werk zu einem wirklichen Epos, aber nicht im klassischen Sinne der homerischen Schlachtengemälde, sondern in einem überzeitlichen Sinne ..

Dr. iur. Menno Aden, geb. 1942, Präsident des Oberkirchenrates/Schwerin a. D.; ehem. Professor (FH). Als Rechtslehrer und Experte weltweit tätig. Verfasser von etwa einem Dutzend Büchern (z. B. „Kulturgeschichte der deutschen Erfindungen und Entdeckungen von Albertus Magnus bis Konrad Zuse“; 2017) und rd. 250 juristischen und anderen Fachaufsätzen.

