

3 Zum Anachronismus im poetischen Kontext

Wenn in der bisherigen Darlegung von „zeitlicher Unstimmigkeit“, „fehlerhaftem Zeitbezug“ oder Ähnlichem die Rede war, hat sich damit zunächst das erwähnte Paradox bestätigt, dass das Sprechen über Anachronismen kein genaues Verständnis und keinen präzisen Begriff erfordert.¹ Wie aber bereits kurz angedeutet, muss zur Profilierung einer genuin literaturwissenschaftlichen Perspektive, anders als für geschichtswissenschaftliche oder -philosophische Überlegungen, neben dem weiterhin bestehenden definitorischen Defizit auch dem Problem der kontextuellen Einbettung von Anachronismen in künstlerisch geformten Texten begegnet bzw. eingehender Rechnung getragen werden.²

3.1 Wahrheit und Erfindung

Dass die Differenzierung von poetischer und historisch-faktualer Literatur nicht erst modernen ästhetischen Vorstellungen entspringt, sondern über die gesamte Antike hinweg reflektiert wurde – nicht zuletzt im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Rom –, ist durch zahlreiche prominente Stellen zur Genüge belegt.³ Gerade das Verhältnis von Wahrheit und Erfindung⁴ und konkret die Frage, was denn das durch Dichtung vermittelte von dem durch Geschichtsschreibung oder andere nicht-poetische Genres überlieferte Wissen unterscheidet, sind ein immer wieder thematisierter Gegenstand, der auch für ein Phänomen wie den Anachronismus nicht unwesentlich ist.⁵

3.1.1 Fiktionalität im Rom des 1. Jh. v. Chr.

Als eine der Entstehungszeit der „Metamorphosen“ aus zeitlicher wie auch rezeptionsästhetischer Sicht nicht fernstehende Quelle kann wiederum Cicero einen

1 S. o. S. 9, Anm. 1. Vgl. zudem zum Gedanken Spoerhase 2007, 184 f.

2 Vgl. Landy 2014, 16 f. Zu dieser traditionellen historischen und philologischen Sichtweise vgl. Spoerhase 2011, 265.

3 S. die berühmte Gegenüberstellung von Geschichtsschreibung und Dichtung in der „Poetik“ (Aristot. poet. 1451a36 – 38; zur Diskussion s. Hose 1996, 259 f. und Rösler 2014, 380 f.) oder die Überlegungen in der Praefatio bei Livius (Liv. I, pr. 6 und 13). Vgl. die (voneinander unabhängige) Besprechung weiterer Beispiele bei Wiseman 2002 und Müller 2012, 107–109. Eine umfassende Bearbeitung des Themas findet sich nun bei Feddern 2018.

4 Diese Phrase greift eine Formulierung Krolls aus dessen nicht nur für diese Überlegungen sehr lesenswerten „Studien“ auf. Vgl. Kroll 1924, 49–57; ebenso findet sie sich im Titel von Koschorke 2012.

5 Vgl. Rancière 1996, 55.

wichtigen Einstieg bieten. Weil er dabei als Kunstschaffender, als „practitioner“⁶ spricht, kommen die Informationen gewissermaßen aus erster Hand, sind zugleich aber theoretisch-philosophischer Natur.⁷

Am Anfang von „De legibus“ entspinnt sich eine Diskussion darüber, inwiefern vergangene Ereignisse, die in einer Dichtung erzählt werden und für sich eine gewisse Gültigkeit in der Gegenwart des Rezipienten behaupten, wahr sein müssen.⁸ Konkret geht es um eine Eiche, in deren Nähe, wie Cicero in seinem „Marius“-Epos verlautbart, eine ominöse Jugenderfahrung des später berühmten Feldherrn stattgefunden haben soll.⁹ Es handelt sich daher um eine Situation, die in ihrem Kern – mythisch-historisches Geschehen mit Bezug zu einer nicht näher bestimmten Realität – als konstitutiv für die „Metamorphosen“ bezeichnet werden kann.¹⁰

Atticus, neben Ciceros Bruder Quintus und (Marcus) Cicero der dritte Teilnehmer an diesem Dialog, richtet hierzu folgende Frage ‚an den Dichter selbst‘ (*quaero [...] ex ipso poeta*):

*tuine versus hanc quercum severint, an ita factum de Mario ut scribis acceperis?*¹¹

Der metaphorisch umschreibende und witzig pointierte erste Teil der Aussage hebt sich ab vom zweiten, einer Quellenkritik gleichenden. Poetische Schaffenskraft steht wortwörtlich Faktizität gegenüber.¹² Der angesprochene Cicero demonstriert daraufhin seinerseits seinen gelehrten Witz mit einer Gegenfrage zu mythischen Ereignissen, die sich in der Nähe von Atticus' Häusern in Rom und Athen zugetragen haben sollen. Auf die Frage, wozu er das anspreche, erhält Atticus die Antwort:

⁶ Feeney 1991, 258. Sehr hilfreich der ganze Passus ebd., 250–269, und die Besprechung bei Woodman 2012.

⁷ Ein „persönliches Verhältnis“ zur Dichtung (das wird negiert bei Müller 2012, 195) ist Cicero dennoch nicht abzusprechen. S. dazu Horsfall 1993.

⁸ Vgl. zur Diskussion der Stelle Feddern 2018, 447–464.

⁹ Vgl. Cic. leg. I, 1f. Hierfür gibt es zwei Varianten: Entweder soll Marius in seinem Mantel ein herunterfallendes Adlernest aufgefangen haben, in dem sich sieben Junge befanden – eine Prophezeiung der sieben Konsulate (für den genaueren Hintergrund s. Dyck 2004, 54–59). Oder, wofür sich u. a. Woodman 2012, 2, stark macht, es ist damit ein von Marius beobachteter Kampf eines Adlers mit einer Schlange gemeint, den er als günstiges Zeichen Jupiters auslegt. Weil Letzteres im „Marius“-Fragment in Cic. div. I, 106 vorkommt, dürfte diese Version die wahrscheinlichere sein. Vgl. auch Feddern 2018, 449f.

¹⁰ Vgl. Graf 1988, 57f.

¹¹ Cic. leg. I, 2f.: ‚Haben deine Verse diese Eiche gesät oder hast du es so, wie du schreibst, als Tatsache in Bezug auf Marius aufgefasst?‘ Zur Übersetzung von *acceperis* s. Woodman 2012, 6 (Anm. 15). Weitere ähnliche Stellen bei Stroh 1971, 168 (Anm. 93).

¹² Vgl. Wiseman 2002, 339. Wie Dyck 2004, ad. loc., anmerkt, könnte die ungewöhnliche Konstruktion von *factum* in Verbindung mit *de* bei einem persönlichen Objekt ihre Wurzeln in der Gerichtssprache haben und so dem inquirenden Aspekt zusätzliches Gewicht verleihen.

*Nihil sane, nisi ne nimis diligenter inquiras in ea quae isto modo memoriae sint prodita.*¹³

Rhetorisch geschickt wird die Aufforderung, es nicht allzu genau zu nehmen, mittels *Selbstkorrektur* als Nebensächlichkeit hingestellt, sodass sie wie etwas Selbsterklärendes wirkt. Die auf diese Weise – mit *isto modo* ist die Dichtung gemeint – in das kollektive Gedächtnis gelangten Ereignisse unterscheiden sich offenbar von denen aus anderen Quellen und können nicht mit demselben Maßstab gemessen werden. Die Frage nach erfunden oder wahr (*fictane an vera*), womit der immer noch nicht überzeugte Atticus im Anschluss nachhakt, geht daher in ihrer absoluten Gegensätzlichkeit am Ziel vorbei, da es einfältig wäre, so Cicero weiter, von einem Dichter ‚die Wahrheit einzufordern wie von einem Zeugen‘.¹⁴ Diesen Gedanken kann dann Quintus aufgreifen und zu der bekannten Regel verallgemeinern, dass in der Geschichtsschreibung andere Gesetze zu beachten seien als in der Dichtung – *alias in historia leges observandas [...], alias in poemate*.¹⁵ In jener werde, wie sein Bruder dann noch hinzusetzt, alles an der Wahrheit gemessen, in dieser aber das Meiste an seinem Unterhaltungswert, der *delectatio*.¹⁶

Hier offenbart Cicero ein Verständnis von Fiktionalität, das im Wesentlichen dem der antiken lateinischen Rhetorik entspricht.¹⁷ Anders als bei den griechischen

¹³ Cic. leg. I, 4: ‚Aus keinem besonderen Grund, außer dass du nicht allzu genau bei diesen Dingen nachforschst, die auf diese Weise auf uns gekommen sind.‘ Vgl. Dyck 2004, ad loc.

¹⁴ Vgl. Cic. leg. I, 4: [A.] *Atqui multa quaeruntur in Mario, fictane an vera sint; et a nonnullis, quod et in recenti memoria et Arpinati homine versere, veritas a te postulat.*

[M.] *Et mehercule ego me cupio non mendacem putari. Sed tamen, nonnulli isti, Tite noster, faciunt imperite, qui in isto periculo non ut a poeta sed ut a teste veritatem exigant; nec dubio quin idem et cum Egeria collocutum Numam, et ab aquila Tarquinio apicem impositum putent.*

[Atticus:] ‚Und doch stellt sich an vielen Stellen im ‚Marius‘ die Frage, ob sie erfunden oder wahr sind; und manche fordern die Wahrheit von dir, weil du dich sowohl mit der jüngsten Geschichte als auch mit einem Mann aus Arpinum beschäftigt.‘

[Marcus:] ‚Und tatsächlich will ich nicht, dass ich als Lügner gelte. Aber dennoch handeln diese ‚manchen‘ einfältig, wenn sie an diesem entscheidenden Punkt nicht wie von einem Dichter, sondern wie von einem Zeugen die Wahrheit einfordern; zweifellos dürften eben diese Leute glauben, dass Numa mit Egeria gesprochen habe und dem Tarquinius von einem Adler die Krone aufgesetzt worden sei.‘)

¹⁵ Cic. leg. I, 5.

¹⁶ Vgl. ebd.: *Quippe, cum in illa ad veritatem <omnia>, Quinte, referantur, in hoc ad delectationem pleraque;* (‚Denn, Quintus, während in jener alles an der Wahrheit gemessen wird, wird in dieser das Meiste an der Unterhaltung ausgerichtet‘).

Interessant ist gerade das textkritisch problematische *referantur*, weil es durch die Polysemie ‚berichten/beziehen auf‘ sowie durch die Passivkonstruktion beide Seiten, die des Produzenten wie auch des Rezipienten, als zu ergänzende präpositionale Fügung mit *ab* zulässt. Dazu passend auch Feddern 2018, 459: ‚Bei der Formulierung [...] ist fraglich, ob sie die Fiktion aus produktionsorientierter Sicht [...] oder aus rezeptionsorientierter Sicht [...] beschreibt oder ob sie das Phänomen Fiktion als Übereinkunft zwischen dem Textproduzenten und dem -rezipienten beschreibt.‘

¹⁷ Vgl. Müller 2012, 109–111.

Theoretikern,¹⁸ bei denen der Gegensatz zwischen Wahrheit und Lüge für den Status von Dichtung bis in die Kaiserzeit relevant bleibt, ist in der lateinischen Literatur das Verhältnis des Dargestellten bezüglich der Realität das maßgebliche Bewertungskriterium:¹⁹ Geschichtsschreibung oder wissenschaftliche Texte behandeln daher eine *res vera*, „erfundene Geschichten“ dagegen eine *res fabulosa*, worunter Gegenstände oder Handlungen zu verstehen sind, die weder wahr noch wahrscheinlich sind.²⁰

Die in „De legibus“ vorgebrachten Orientierungsmaßstäbe für Literatur, *veritas* und *delectatio*, spiegeln diese Aufteilung wider, obgleich beide Begriffe durch Einschränkungen relativiert werden: Die Dichtung solle lediglich hauptsächlich (*pleraque*) unterhalten und bei manchen von den Texten, die eigentlich gänzlich (*omnia*) der *veritas* verpflichtet sind, seien *innumerabiles fabulae* zu finden.²¹ Der einen Form ist damit ein gewisser Wahrheits- und der anderen ein Unterhaltungsanspruch durchaus zugesprochen.²² Als drittes Genus neben *historia* und *fabula* steht gewissermaßen in der Mitte das *argumentum* und hat als Inhalt eine *res ficta*, die erfunden, aber je nach Auslegung wahrscheinlich, möglich oder glaubhaft ist sowie, anders als es der Name nahelegt, keine alleinige rhetorische Größe ist.²³

Ciceros „Marius“, in dem offenbar sowohl *res verae* wie auch mindestens *res fictae* geschildert sind, kann daher nicht als *testis* schlechthin herangezogen werden, sondern verlangt der Leserschaft eine differenzierte Sicht ab:²⁴ Weil der *modus memoriae*

¹⁸ S. dazu Rösler 2014.

¹⁹ Vgl. Hose 1996, 273.

²⁰ „Erfundene Geschichten“ ist als Entsprechung für lat. *fabula* ungenau und hauptsächlich wegen des anschaulicheren Gegensatzes zu *historia* gewählt. Antike Definitionen hierzu finden sich bei Cic. inv. I, 27 und Quint. inst. II, 4, 2.

²¹ Cic. leg. I, 5. Vgl. Feeney 1991, 260–262 und Woodman 2012, 7f. mit weiteren Stellen. Sehr wohl ist dies aber bei Cicero wie auch bei Quintilian ein „aesthetic judgement on poetry“ (zur gegenteiligen Auffassung s. Fantham 2009, 27).

²² Allzu „sharply“ (so Lieberg 1986, 27) ist die Trennung daher nicht aufzufassen. Vgl. Goldberg 2014, 178 und Hanchey 2014, 63f.

²³ Vgl. Müller 2012, 109. S. auch u. Kap. 3.1.3. Diese Unterteilung eignet sich allerdings nur bedingt für eine Kategorisierung literarischer Gattungen, da schon Ciceros epische Texte zwischen *historia* und *argumentum* schwanken und die von ihm selbst in „De inventione“ gegebenen Beispiele (inv. I, 27) von ihrer Aussage her gedacht sind und nicht von ihrer Form. Vgl. Chalkomatas 2007, 129 und Volk 2013, 94–99. Auch dass bei Quintilian eine *fabula in tragoediis atque carminibus* (Quint. inst. II, 4, 2) vorkommt, sprengt solche Kategorien. Vgl. Graf 2002, 109 und Müller 2012, 109 (Anm. 35). Die Dreiteilung selbst findet sich darüber hinaus auch in den Homer-Scholien (ad Il. XIV, 342–344; vgl. Richardson 1980, 271): ὁ μιμητικὸς τοῦ ἀληθοῦς, ὁ κατὰ φαντασίαν τῆς ἀληθείας, ὁ καθ’ ὑπερθεσιν τῆς ἀληθείας καὶ φαντασίας („Der die Wahrheit [identisch] nachahmende, der entsprechend einer Einbildung von der Wahrheit [nachahmende], der entsprechend einer Übersteigerung von der Wahrheit und Einbildung [nachahmende Logos]“). Für die Diskussion bei Servius s. Stok 2016, 430–434. Für eine Gesamtübersicht zu *historia*, *fabula*, *argumentum* s. Feddern 2018, 297–379.

²⁴ Zum Doppelsinn bei *testis* s. Woodman 2012, 8. Dichtung als Zeugin für eine sprachliche Entwicklung zu nutzen, ist von diesem Verdikt grundsätzlich ausgenommen, s. z.B. Varro ling. V, 62: *utrique* („für beide Varianten“) *testis poesis*. Des Weiteren eignen sich auch für Cicero gedichtete Stoffe als Belege für eine *res vera*, wie am Beispiel des Ennius in Brut. 57–59 vorgeführt wird. S. dazu Fleck

prodendi mittels eines literarisch-poetischen Mediums erfolgt, wird eine Lektüre nur dann dem geschilderten Zusammenhang und der Darstellungsabsicht des Autors angemessen sein, wenn sie die hierfür gegebenen Konventionen berücksichtigt. Für das konkrete Beispiel bedeutet das, dass die im „Marius“ dargestellte Welt aufgrund dichterischer Freiheiten keine in sich geschlossene *res vera* abbildet, welche in einem identischen Verhältnis zur Realität, zur *veritas*, stehen müsste, sondern mögliche bzw. in der Realität unmögliche Dinge hinzudichtet, wenn es der Kontext zulässt und der *delectatio* nicht abträglich ist. Die *leges observandae* können aus diesem Grund durchweg als ein Zeugnis für die Wahrnehmung der Andersartigkeit poetischer Welten verstanden werden;²⁵ eine Welt also, deren eigenständige Ästhetik von denjenigen literarischen Gattungen abgesetzt ist, deren faktualer, auf Faktizität beruhender Status ein Abweichen von realitätsgetreuem Schildern bzw. der „scientific validity“²⁶ nicht zulässt.²⁷ Auf diese Weise kann Dichtung nicht nur der geforderten *voluptas* gerecht werden, sondern darüber hinaus Sinn stiften, indem sie auf glaubwürdige Weise das rein Faktische um zusätzliche Bedeutungszusammenhänge ergänzt.²⁸

Dass jedoch die für Poesie gültigen *leges* in Abgrenzung zu anderen Literaturformen nicht unproblematisch sind, anders als es u.a. der Cicero im Dialog suggerieren möchte, geschweige denn allenthalben Berücksichtigung finden, legen nicht nur der Diskussionsbedarf an sich und die erwähnten *isti nonnulli* nahe, die doch wider die bessere Einsicht *imperite* handeln.²⁹ Auch der argumentative Aufwand, der wegen der zeitlichen und geographischen Nähe Ciceros zu Marius offenbar zur Veranschaulichung des Gedankens betrieben werden muss, verdeutlicht das.³⁰

1993, 261–263. Allgemein zur Rolle anderer Gattungen für die Überlieferung von Geschichte in Rom s. Leigh 2011, 485.

25 So auch Feddern 2018, 455.

26 Feeney 1991, 260.

27 Dass hierfür der Status des Erzählten, aber nicht die Form des Textes entscheidend ist, verdeutlicht auch Aristoteles mit dem Hinweis, dass die Schriften Herodots, selbst wenn sie in metrische Sprache übertragen werden würden, *ιστορία* wären (Aristot. poet. 1451b2–4). Hier kann das Wort *ιστορία*/*ιστορίη* auch noch im ursprünglichen Sinn als wissenschaftlich-rationale ‚Erforschung‘ verstanden werden, der sich dann im Lauf der Zeit, wie es z.B. nur mehr im lateinischen *historia* vorliegt, auf das ‚Geschichtswerk‘ einengte. Für eine Übersicht zur Entwicklung der „Geschichte“ in Abgrenzung zum Mythos s. Heil 2011.

Das anderslautende Urteil Quintilians als *quodam modo carmen solutum* („auf gewisse Weise ein Gedicht in Prosa“ – inst. X, 1, 31) bezieht sich dagegen auf die Textfunktion und nicht auf dessen Status zur Realität. Eine genauere Betrachtung der Begriffe „fiktional“ und „faktual“ folgt in Kap. 3.2.1.

28 Vgl. Oberrauch 2005, 113.

29 Cicero selbst lässt an anderer Stelle (Cic. div. I, 17–22) seinen Bruder Quintus auf genau diese Weise – gemeint ist *imperite* (leg. I, 4) – sprechen, indem er „De consulatu suo“ als *testis* zitiert. Als Antwort weist es der Cicero im Dialog entschieden von sich, Verantwortung für die Darstellung zu übernehmen (div. II, 45–47). Vgl. Feeney 1991, 258–260. Aber nicht die Historizität der Darstellung wird an dieser Stelle bezweifelt, sondern deren Deutung als Prodigien. Vgl. Wardle 2010, ad loc.

30 Vgl. Sauer 2007, 59f. Es wäre nebenbei bemerkt verfehlt, anzunehmen, dass das Verhältnis von Fiktionalität und Realität in neuerer Zeit auf reflektiertere Weise rezipiert würde, wie z.B. die hyste-

Die Aufforderung aber, nicht allzu genau (*nimis diligenter*) nachzuforschen und das Berichtete womöglich mit der eigenen Erfahrung zu Marius abzugleichen, gewinnt noch zusätzliche Bedeutung in Hinblick auf die oben betrachtete „De re publica“-Stelle. Darin ist doch gerade das exakte Nachforschen die richtige Handlungsweise:³¹ Diejenigen, die die Jahrbücher sehr genau studierten (*diligentissime persecuti* – rep. II, 29), hätten schon immer erkannt, dass die Verbindung von Numa und Pythagoras – ähnlich wie die in leg. I, 4 exemplarisch erwähnten Geschichten von Numa/Egeria und Tarquinius Priscus –³² unmöglich sei. Zwar ist der *modus* der geschichtlichen Überlieferung in „De re publica“ nicht genannt und die Priesterannalen gehören außerdem zu genau jener Gattung, die mit *diligentia* zu lesen sind, nichtsdestoweniger müsste die Begegnung von Numa und Pythagoras prinzipiell unter demselben Schutz vor allzu genauer Betrachtung wie die anderen Beispiele stehen.

Der Unterschied z. B. zur Zusammenkunft von Numa und Egeria ist aber, dass ein exaktes Prüfen der zeitlichen Überschneidungsmöglichkeiten überhaupt fehlginge, ungeachtet der Überlieferungsfrage.³³ Eine Quellnymphpe entstammt einem ahistorischen Verstehenszusammenhang und kann problemlos mit einer als historisch angesehenen Person wie Numa in Verbindung gebracht werden. Solange das nicht dem *decorum* und der Glaubwürdigkeit der Erzählung zuwiderläuft, ist eine derartige Form des *fictum* nicht anstößig.³⁴ Cicero bezeichnet in „De re publica“ schließlich nicht das dichterische Verfahren an sich als fehlerhaft, durch das Numa als Pythagoras-Schüler ausgegeben wird, sondern dessen Art und Weise: *imperite absurdeque* (rep. II, 28). In diesem Fall sind beide Personen auf eine historische Zeit hin festlegbar, folglich wäre dies auch in Dichtung fehlerhaft.³⁵ Anders als im „Marius“, in dem die räumliche und zeitliche Nähe Anlass für die sehr akribische Beurteilung des Epos ist, war bei Numa die Distanz zur Gegenwart die Ursache, dass dieser eigentlich unmögliche Kontakt für wahrscheinlich erachtet und tradiert wurde.³⁶ Die ungenaue Kenntnis bzw. die Un-

rische, wenn auch medial aufgebauchte Reaktion auf die im Radio vorgespielte Hörspielfassung von H.G. Wells „Krieg der Welten“ zeigt, vgl. Schwartz 2015. Interessant ist besonders die abschließende Deutung, wo auf die Parallelen zwischen der damals neuen Radiotechnik und den heutigen digitalen Kommunikationsmöglichkeiten hingewiesen wird (S. 221–229).

³¹ S. o. Kap. 2.2.1.1. Sowohl der Umstand, dass in beiden Stellen Numa als Beispiel herangezogen wird, als auch die lexikalischen oder semantischen Überschneidungen *memoriae proditum* (2x), *diligenter/diligentissime*, *imperite* (2x), *fictum/ficta*, *inquirere/persequi* und *vulgo/isti nonnulli* fordern diesen Vergleich von rep. II, 28f. und leg. I, 1–5 sichtlich heraus. Eine Detailanalyse dazu und möglichen anderen Stellen wäre sicherlich aufschlussreich, kann aber nicht im hier gebotenen Rahmen erbracht werden. Eine Diskussion des Romulus-Mythos aus rep. II im Vergleich zu leg. I, 1–5 findet sich bei Borzsák 1975.

³² Vgl. Woodman 2012, 9 (Anm. 22).

³³ Zum Einfluss literarischer Quellen auf die Berichte über Numa s. Glaser 1936, 1244–1246. Dionysios von Halikarnass spricht von πολλοὶ οἱ γράφοντες (viele, die [das] schreiben – Dion. Hal. ant. II, 59).

³⁴ Vgl. Oberrauch 2005, 111f.

³⁵ Zumindest gilt das für eine konventionelle Ästhetik, deren Normen in den Augen Ovids aber geradezu provokant sein mussten. Vgl. Feeney 1999, 23. Zu Ovids Umsetzung s. u. Kap. 6.4.

³⁶ Wie Cicero selbst urteilt, kam es dazu ja *per vetustatem* (Cic. Tusc. IV, 3). S. o. S. 15, Anm. 38.

wissenheit über den tatsächlichen Zusammenhang, was Cicero auch mit dem Adverb *imperite* verbalisiert, war demnach die Voraussetzung für diese Überlieferung.

Insofern ist das *decorum* in einer vom Dichter gestaltbaren Umgebung weitaus enger an das jeweilige Faktenwissen über ein Ereignis gebunden, als es den Anschein erweckt, und eröffnet bei dessen Fehlen oder unvollständigem Vorhandensein einen interpretatorischen Spielraum, der umso größer wird, je weniger die konkreten Details gewissermaßen einschränkende Vorgaben machen.³⁷ In hohem Grad trifft das auf die römische Frühzeit zu.³⁸ Wie weit dies reicht, zeigt der Fall von Numa und Pythagoras sehr anschaulich, da hier der eigentlich festgelegte Bedeutungsrahmen, in dem eine Begegnung oder gegenseitige Beeinflussung unmöglich ist, von einem diskursiven Zugriff auf die Vergangenheit, den die relativ große zeitliche Distanz begünstigt, umgedeutet werden konnte.³⁹

Der Umgang mit Literatur unter Berücksichtigung der von Cicero erwähnten Begriffe *diligentia* und *imperitia* ist in Bezug auf das *factum*, den erfundenen Sachverhalt, dann unbedarft, wenn dieses über das einer *fabula* traditions- oder konventionsgemäß zugestandene Maß hinaus gegen logische Grundannahmen verstößt und eigentlich nur durch die Unkenntnis der tatsächlichen Umstände, durch die mangelnde *diligentia*, entstanden ist und nicht beanstandet wird.⁴⁰

Während Cicero aber in „De re publica“ implizit die Sorgfalt beim Fingieren anmahnt, indem er bei Numa und Pythagoras die Absurdität des Fingierten kritisiert, ist beim Rezipieren das Verhältnis genau umgekehrt. Die Aufforderung *ne nimis diligenter inquiras* (leg. I, 4) zielt genau darauf, wie mit diesem *factum* in einem Epos umzugehen ist, und es ist falsch bzw. einfältig, wenn es allzu genau auf seinen historischen Kern untersucht wird. Das nämlich stellt weder die poetische Form des Mediums noch das Primat der *delectatio* in Rechnung.⁴¹

In einem strikt chronologischen Verständnis ist die Aussage somit für den Anachronismus nicht brauchbar, im Sinn einer Anpassung oder Übertragung von Sprech-, Denk- und Handlungsweisen in andere Zeiten oder Kulturen räumt sie aber Gestal-

37 Vgl. zum Gedanken Binder 1990, 141 f. und Goldberg 2014, 168. Womöglich hat Cicero im „Marius“ nicht nur den „Baum gesät“, wie Atticus sagt, sondern auch die Geschichte in Umlauf gebracht, jedenfalls ist er die älteste Quelle. Das Motiv selbst weist auf Platons „Phaidros“ zurück. Vgl. Dyck 2004, 55 f. Ein weiteres Beispiel ist Ciceros Darstellung in „De consulatu suo“, in der die Götter entweder persönlich oder durch Prodigien dem Konsul zur Seite stehen, was schon die Zeitgenossen überheblich fanden. Vgl. Volk 2013, 101 f.

38 Vgl. Binder 1990, 142. S. dazu auch Horsfall 1987, 5: „One would, at Rome, be most unwise to distinguish sharply between myth and legend, between *fabula* and *historia*.“ S. dazu u. Kap. 3.1.3.

39 Vgl. Lieberg 1986, 26; s. auch o. S. 14, Anm. 36.

40 Nach Ciceros eigener Definition ist die Begegnung Numas mit Pythagoras eine *res fabulosa*, weil sie weder wahr noch wahrscheinlich ist (*nec verae nec veri similes res* – Cic. inv. I, 27).

41 Dabei vorausgesetzt ist allerdings die Bedingung, dass die Erzählung *perite factum* ist und dem Wahrheitsanspruch so weit entspricht, als es das vom Rezipienten als Vergleichspunkt verfügbare Weltwissen einfordert.

tungsmöglichkeiten durchaus ein.⁴² Die vagen Formulierungen betreffs Poesie insgesamt, dass diese sich größtenteils (*pleraque* leg. I, 5) auf den Unterhaltungsaspekt beziehe und dass bei ihr ein allzu penibles (*nimis diligenter* leg. I, 4) Nachprüfen fehl am Platze sei, geben außerdem einen Eindruck davon, dass das *decorum* als relative Größe inmitten der Koordinaten *delectatio* und *veritas* zu sehen ist, die erst, wenn sie im jeweils für eine Gattung optimalen Verhältnis zueinanderstehen, gelungene Literatur auszeichnen. Der Rahmen, ein zeitlich uneigentliches Verhältnis über ein rein identisches Verhältnis zur Wirklichkeit hinaus zu gestalten,⁴³ ist zweifellos gegeben und dem römischen Denken des ersten Jahrhunderts vor Christus nicht fremd.

3.1.2 Ein Dichter, kein Zeuge

Diese Beobachtungen nun zu Ovid in Beziehung zu setzen, könnte naheliegender nicht sein: einem Dichter immerhin, zu Beginn dessen dichterischen Schaffens die Intervention von *Cupido* persönlich steht,⁴⁴ von dessen Lebensumständen man zu weiten Teilen vor allem durch dessen eigene Gedichte weiß⁴⁵ oder dessen Biographie eine entscheidende Zäsur aufweist, weil, so steht es in seinen Gedichten, ein *carmen* neben einem anderen Missgeschick die Ungnade des mächtigsten Mannes der Welt auf sich zog.⁴⁶

Naheliegend ist es daher, diesen selbst bzw. dessen elegische Stimme, die zur Vereinfachung Ovid genannt sei, zu Wort kommen zu lassen.⁴⁷ Am Ende von am. III, 12 beschwert er sich über eine ungünstige Folgeerscheinung seiner Poesie, die, ähnlich der *imperitia* bei Cicero, in der falschen Aufnahme der Gedichte beim Publikum ihre Ursache zu haben scheint: *credulitas nunc mihi vestra nocet*.⁴⁸ Was aber ist geschehen?⁴⁹

⁴² Wie es u. a. schon Naevius praktizierte, vgl. Manuwald 2014, 210. Das deckt sich auch mit der Hygin-Aussage bei Gellius, wo dem epischen Erzähler das *kata prolepsin historiae dicere ex sua persona* (Gell. X, 16, 8) zugestanden ist, wohingegen das *tempora confundere* (X, 16, 15) als Fehler kritisiert wird. S. o. S. 11, Anm. 20.

⁴³ In diesem Sinn könnte man auch Hor. ars 9f. lesen: *pictoribus atque poetis/quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* („Malern und Dichtern war immer die gleiche Möglichkeit eingeräumt zu wagen, was ihnen beliebt“).

⁴⁴ So das elegische Ich – oder doch Ovid? – in Ov. am. I, 1.

⁴⁵ Vgl. Kraus ²1982, 67. Zu nennen ist vor allem trist. IV, 10. Vgl. Beck 2014, 32 und 67 (Anm. 123). Zum Fiktionsproblem s. auch Kirstein 2015b.

⁴⁶ So jenes Begriffspaar *carmen et error* in Ov. trist. II, 207. Vgl. dazu McGowan 2009, 19–21.

⁴⁷ Zum Gedanken s. Turquety 2013, 205.

⁴⁸ Ov. am. III, 12, 44: „Eure Leichtgläubigkeit schadet mir nun.“

Die Parallelen von am. III, 12 und Cic. leg. I, 4 erkennt bzw. bespricht zuerst wohl Stroh 1971, 164–173. Die Diskussion bei McKeown 1979 bietet zudem wichtige Einsichten. Zur Poetik der „Amores“ übersichtlich von Albrecht 2016. S. auch Boyle 2007, 372: „*Amores* 3.12 is a central text of Ovidian poetics. It is entirely devoted to the issue of poetic authority and truth, both of which are disavowed.“

Das Gedicht beginnt mit dem Eingeständnis des Liebhabers, dass er vom Erfolg, seine Geliebte mittels Poesie in den Himmel zu loben, eingeholt wurde und, statt es mit einem geneigten Publikum zu tun zu haben, sich nun einer großen Zahl an Rivalen gegenüber sieht:

*quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare
cum multis vereor ne sit habenda mihi.*⁵⁰

Die Schuld hierfür sieht er zunächst ganz bei sich. Immerhin hat er Corinna bekannt gemacht und trotz der Ungewissheit, ob Dichtung überhaupt nützt,⁵¹ und trotz der vielen anderen Stoffe zum Dichten – Theben, Troja, die Taten Caesars – die künstlerische Inspiration von seiner Angebeteten erhalten. Nach weiteren Ausführungen dieser verzweifelten Lage wird ein neues Argument, signalisiert durch *nec tamen*, vorgebracht:

*nec tamen ut testes mos est audire poetas:
malueram verbis pondus abesse meis.*⁵²

Expliziter als Cicero benennt Ovid für die Frage, wie Dichtung von Seiten der Rezipienten richtig aufzufassen wäre, einen *mos audiendi* und greift dabei mit *poeta-testis* auf dasselbe, in der lateinischen Literatur sonst nicht mehr zu findende Begriffspaar zurück.⁵³ Die Diskussion über den Wahrheitsgehalt der Dinge ist Ovid offenkundig in einem solchen Maß vertraut, dass er sie auf humorvoll-elegante Weise ästhetisieren kann.⁵⁴ Und um zu veranschaulichen, dass seine Dichtung nicht *historice* gelesen werden soll bzw. hätte sollen, folgt ein Katalog mythischer Begebenheiten und Figuren, deren Verwandlungen eine inhaltliche Skizze der „Metamorphosen“ vorweg-

⁴⁹ Vgl. zur Stelle allgemein Feddern 2018, 482–494. Indes wird unter Einbeziehung „neuerer“ Literatur (u. a. Lieberg 1986; von Albrecht 2000b; Bretzigheimer 2001; Boyle 2007; McGowan 2009) deutlich, dass keineswegs mehr „die Deutung der Elegie 3,12 höchst umstritten“ ist (Feddern 2018, 487).

⁵⁰ Ov. am. III, 12, 5 f.: „Die, die eben die Meine genannt wurde, die ich alleine zu lieben begann, fürchte ich, mit anderen teilen zu müssen.“

⁵¹ Vgl. McKeown 1979, 172 f.

⁵² Ov. am. III, 12, 19 f.: „Aber dennoch ist es nicht üblich, Dichter wie Zeugen anzuhören: Ich hätte lieber gewollt, dass meinen Worten das Gewicht fehlt.“

⁵³ Vgl. Stroh 1971, 165 (Anm. 82). Lieberg 1986, 26: „Here we meet the same concept as appeared in the proem to Cicero's *De Legibus*.“ Im ThLL fehlt unter dem Lemma *poeta* allerdings die Cicero-Stelle. Einzig Feeney 1991, 263 (Anm. 53), kennt für das Griechische noch ein Beispiel aus Lukian (Lucian Iupp. trag. 39), in der Homer zwar ein guter Dichter (ποιητὴν μὲν ἀγαθόν) genannt wird, aber (alle anderen Dichter eingeschlossen) kein wahrhaftiger Zeuge ist (μάρτυρα δὲ ἀληθῆ [...] οὐτ' ἐκεῖνον οὐτε ἄλλον ποιητὴν).

⁵⁴ Ovid versucht hier, zwei sich ausschließende Positionen gleichzeitig zu verfechten: die des *amator* zum einen, der lieber seine Angebetete für sich hätte und weniger überzeugende Dichtung bevorzugte, und die des *poeta* zum anderen, dem das Rühmen der Geliebten selbst zu Ruhm verhalf und ein Publikum gewann. Vgl. Stroh 1971, 165–167.

zunehmen scheinen.⁵⁵ Als aufschlussreicher Einblick in Ovids Fiktionsverständnis verdient es dieser Abschnitt, über den Kontext der Elegien hinaus gelesen zu werden.⁵⁶

Zusätzlich dazu, dass es Mythen sind, die als Beispiele für die fehlende Zuverlässigkeit dichterischen Erzählens dienen, ist die Art, wie diese dargeboten sind, bemerkenswert. Während die stoffliche Anordnung wohl keinem nachvollziehbaren Prinzip folgt,⁵⁷ ist die eindeutige Aussageabsicht die, dass Poesie diese unglaublichen Dinge überhaupt erst erschaffen hat: *per nos* (am. III, 12, 21) heißt es gleich zu Beginn und ein *nos* und sich wiederholende Perfektformen setzen diesen Aspekt fast durchgängig bis zu der abschließenden Präteritio fort: *dedimus, porreximus, fecimus* (3x), *inclusimus*.⁵⁸ Als Gegenstand einer künstlerischen Gestaltungsabsicht haben diese Geschichten mit der ursprünglichen Funktion des Mythos als vorwissenschaftliche und religiöse Weltaneignung und -deutung wenig gemein.⁵⁹

Die Macht der Dichtung rahmt zudem motivisch den Katalog ein: Die Einleitung der Reihe erfolgt mit Skylla, die anders als dann in den „Metamorphosen“ in der hier gegebenen Variante beide „Skyllen“, die Tochter des Nisos und die sizilische, in sich vereint,⁶⁰ und findet ihre Entsprechung im argumentativen Schlusspunkt des Katalogs, wo das Lyra-Spiel harte Steine in Bewegung setzt, aber nicht klar ist, ob damit auf Orpheus oder Amphion rekurriert wird.⁶¹ So bringt sowohl das zu Anfang stehende als auch das abschließende Beispiel zwei ursprünglich unabhängig voneinander existierende Erzählungen zusammen.⁶² Ambiguität und Allusivität als Eigenarten dichterischer Erzählung.

⁵⁵ Vgl. Ov. am. III, 12, 21–40. Zum Gedanken s. von Albrecht 2000b, 173 und Schmitzer 2013, 63. Um nur die erwähnten Verwandlungsgeschichten zu nennen: Skylla, Niobe, Prokne (und Itys?), Proteus, die *Thebana semina* (und die feuerspeienden Rinder von Kolchis) sowie die Heliaden. Eine ausführlichere Aufschlüsselung des Katalogs mit Verweisen auf Parallelstellen bietet Feddern 2018, 483–487. Auf den Ursprung des Katalogs im rhetorischen Bereich weist McKeown 1979, 164–68, hin. Zwar ist nicht davon auszugehen, dass Ovid zwangsweise auf ein solches Schema angewiesen war oder es direkt übernommen hat, es ist aber doch von Bedeutung, dass dieses Prinzip, den Wahrheitsgehalt von Worten anhand mythischer Beispiele anzufechten, offenbar eine voll entwickelte Übungseinheit in den Rhetorenschulen war (s. dagegen Feddern 2018, 491). Für weitere Beispiele eines solchen Katalogs s. ebd., 521f.

⁵⁶ Auch in Bömers „Metamorphosen“-Kommentar wird – unter Nennung von weiteren Stellen – als Parallelstelle Ov. am. III, 12 zitiert (vgl. Bömer ²2006, ad met. XIII, 733). S. auch die Besprechung bei Boyle 2007, 373–377. In den Exilgedichten (Ov. trist. II, 353–356) taucht dieses Motiv in abgewandelter Form wieder auf – als Verteidigung gegenüber Augustus. Vgl. McGowan 2009, 33f. und (mit weiteren Stellen) Fondermann 2008, 155 (Anm. 148).

⁵⁷ Vgl. McKeown 1979, 169.

⁵⁸ Vgl. Ov. am. III, 12, 21–31 passim. Für die Anspielungen auf andere Elegiker s. Stroh 1971, 168f. Vgl. auch Lieberg 1986, 27.

⁵⁹ So schon Heinze 1919, 11. Passend dazu Kraus ²1982, 117 (Anm. 31): „Bezeichnend ist nicht, daß O. so denkt, sondern daß er es ausspricht.“ Vgl. ebenso Solodow 1988, 75.

⁶⁰ S. dazu Bömer 1977, 11–17 (ad met. VIII, 6–151).

⁶¹ Vgl. McKeown 1979, 170.

⁶² Im ersten Fall ist das gemeinsame Bedeutungselement die Namensgleichheit unter Divergenz der damit assoziierten Handlungen, im anderen die ähnliche Wirkung künstlerischer Fähigkeiten bei Namensverschiedenheit der Handelnden.

terischen Sprechens unterstreichen auf diese Weise die intendierte Botschaft, wobei die in der Lyra metonymisch repräsentierte Poesie über den unmittelbaren Kontext hinausgeht, indem sie ihre Wirkung anhand der eigenen Mittel reflektiert.

Die Differenzierung von *poeta* und *testis* wird dann in den letzten beiden Distichen des Gedichts wieder aufgegriffen und auf die konkreten Umstände des Liebhabers bezogen:

*exit in immensum fecunda licentia vatum,
obligat historica nec sua verba fide:
et mea debuerat falso laudata videri
femina; credulitas nunc mihi vestra nocet.*⁶³

In klarer Antithetik sind beide Standpunkte nachgezeichnet, der des Dichters (*in immensum exire; fecunda licentia vatum*) und der des Zeugen (*obligare, historica fides*), und zugunsten des Ersteren gewichtet.⁶⁴ Der dichterischen Freiheit, wie sie Ovid eben in Form seiner Aufreihung demonstriert hat, sind demzufolge scheinbar keinerlei Grenzen gesetzt.⁶⁵ Und unter dieser Voraussetzung, so die unschuldige Pointe, hätte man Corinna niemals für eine solche Frau halten dürfen, wie sie in den Gedichten *falso* geschildert wurde, geschweige denn ausgehend davon eine Neigung zu ihr entwickeln.⁶⁶ Das nämlich ist leichtgläubig oder, wie Cicero sagen würde, *imperite*.⁶⁷

Für den Status, den der Mythos in einer ovidischen Poetik einnimmt, und die richtige oder falsche Rezeptionshaltung ist daraus zu folgern, dass Ovid „Dichtung als Mythopoiie und ausdrückliche Fiktion“⁶⁸ versteht. Auch die Welt der „Metamorphosen“ als Welt der Mythen bzw. *fabulae* par excellence, so ist zunächst zu vermuten, wird darum kaum als Abbild einer historischen Realität konzipiert sein, selbst dort nicht, wo sie es zu sein vorgibt. Ihre Figuren und Handlungen stellen trotz einer z. T. äußerst langen Erzähl- und Stofftradition in ihrer jeweiligen konkreten Manifestation in Dichtung Produkte der *fecunda licentia* dar.⁶⁹

⁶³ Ov. am. III, 12, 41–44: „Die fruchtbare Freiheit der Dichter geht ins Unermessliche und stellt ihre Worte nicht in die Pflicht historischer Wahrhaftigkeit. Und meine Geliebte hätte auf unwahre Weise gelobt scheinen sollen; eure Leichtgläubigkeit schadet mir nun.“

⁶⁴ Anstelle des eher technischen *poeta*, steht nun auch das erhabene *vates*. Vgl. Jocelyn 1995, 49. Allerdings ist der Bedeutungsunterschied in Ovids Elegien nicht immer klar auszumachen, ergo kontextuell geprägt.

⁶⁵ Vgl. Lieberg 1986, 27.

⁶⁶ Vgl. Stroh 1971, 170. Zu den Implikationen dieser Schlussfolgerung bei der Liebeselegie s. die Deutung bei von Albrecht 2000b, 176f. Das Adverb *falso* dürfte aber weniger einem im Deutschen missverständlichen ‚fälschlicherweise‘ (Feddern 2018, 489) entsprechen, als einem ‚auf unechte, unwahre Weise‘. Denn das ist ja das Prinzip, auf das die Argumentation hinauswill.

⁶⁷ Interessant dazu auch Hardie 2002a, 73.

⁶⁸ Von Albrecht 2000b, 176. Auf den Punkt auch die Schlussfolgerungen von Fraenkel ³1969, 89 und Schmidt 1991, 70.

⁶⁹ Passend dazu Zinn ²1982, 28f. und Schmitz 2010, 34–37.

Im Vergleich zu Ciceros Poetik, die von einer staatstragenden Idee geprägt ist und deswegen eine richtige Handhabe der dargebotenen Fakten verlangt, zeigt sich die Mythen behandelnde Dichtung hier als unabhängig von einer solchen identitätsstiftenden Zielsetzung. Das ist implizit an dem auch hier aufgegriffenen *recusatio*-Topos verdeutlicht,⁷⁰ aber noch expliziter durch die klare Verweigerung, wahrhaftig zu sein bezüglich einer meist gar nicht vorhandenen außertextlichen Realität.⁷¹

Im Kern gleicht daher Ovids Konzept von Fiktionalität den Vorstellungen Ciceros, da beide von einer Andersartigkeit poetischer Welten ausgehen und eine dies berücksichtigende Leserhaltung einfordern:⁷² Die von Cicero angeführte Krönung des Tarquinius Superbus durch einen Adler ist ja ebenso eine *fabula* wie die Beispiele des Katalogs in am. III, 12. Unterschiedlich ist aber jeweils die perspektivisch bedingte Akzentuierung und Konsequenz in der Gedankenführung:⁷³ Ciceros Urteil geht aus von einer epischen Dichtung, die gerade im römischen Kontext einen unklar definierten mythisch-historischen bzw. bei Cicero dann historischen Realgehalt um fiktive Deutungsangebote erweitert oder ausschmückt. Allein aufgrund ihrer Gegenwartsbezogenheit und wegen ihrer wörtlich genommen moralischen Aussageabsicht ist es ein zentrales Anliegen dieser Gedichte, in den konventionellen Grenzen als wahrheitsgemäß und seriös zu erscheinen.⁷⁴ Ciceros Ansicht offenbart daher ein eher lebensweltlich-pragmatisches Kunstverständnis, wohingegen Ovids Position die Imaginationskraft und die Eigenständigkeit der Kunst in den Vordergrund stellt, die gerade dadurch, dass sie, wenn sie Mythen erzählt, Unwahres darstellt, keiner gesellschaftlichen Norm entsprechen braucht.⁷⁵

Was Ovid freilich nicht eigens ausführen muss, da sich die Aussagen im Umfeld der Liebeslegie bewegen, sind die auch für eine solche Haltung bestehenden gesellschaftlichen wie poetologischen Limitationen, die normierend auf diese *fecunda licentia vatum* einwirken.⁷⁶ Der Mythenkatalog enthält bezeichnenderweise nur Extrembeispiele, deren Wahrheitsgehalt ohnehin nicht zur Disposition steht, nicht aber solche Beispiele, wo Geschichte als ein verifizierbares Faktum und Mythos als dessen

⁷⁰ Vgl. Ov. am. III, 12, 15. Auf diese Beziehung verweist auch Blanco Mayor 2017, 146.

⁷¹ Dieser Aspekt wird übersehen bei Cole 2008, 66, der das Gedicht als „blanket rejection of the fantastic aspects of the mythological tradition“ verstanden wissen will und bezeichnenderweise die Verse 41–44 unerwähnt lässt.

⁷² Dementsprechend kann der „Durchbruch der Fiktionalität“ (so Müller 2012, 114) nicht erst bei Ovids „Metamorphosen“ angesetzt werden, wenn nicht nur die „Amores“ exakt dieses Verständnis ausgeprägt zeigen, sondern schon Cicero in „De legibus“ solche Denkweisen mit den gleichen Bezeichnungen verhandelt. Ähnlich außerdem Horaz (Hor. ars 338–340). Vgl. Hose 1996, 273 f.

⁷³ Vgl. zu dieser Perspektive bei Ovid Bretzigher 2001, 171 f.

⁷⁴ Vgl. Binder 1990, 137–139 und 152–155. S. den Kommentar zu Hor. ars 333–346 von Brink 1971, 352f.: „In the artificial language of Hellenistic and Roman literary theory, to bring together moral content and imaginative range is, in sense, the aim of poetry and explains the promise of classical status.“

⁷⁵ Zum Gedanken s. Galinsky 1975, 62.

⁷⁶ S. dazu auch u. Kap. 3.2.3.

Gegenteil ineinander übergehen, also die Grenze zwischen *res vera*, *ficta* und *fabulosa* verschwimmt, oder einander sogar infrage stellen.⁷⁷ Dabei ist nicht zu vergessen, dass die letzten Bücher der „Metamorphosen“ auch solche Geschichten behandeln, die ähnlich wie Ciceros „Marius“, man denke an Caesar im 15. Buch, in *recenti memoria* sind.⁷⁸ Ist dort die dichterische Freiheit dann ebenso unermesslich? Oder konkreter ausgedrückt: Darf sie dann auch historisch Verbürgtes, das in Rom eng mit dem *mos maiorum* in Verbindung steht und bei Caesar fundamental mit politischer Macht und deren ideologischer Legitimierung zusammenhängt, als etwas Unmögliches – in den Worten Ciceros: *quae [...] ne fieri quidem potuisse cernimus* – darstellen?⁷⁹

Diese Probleme sind somit über eine Interpretation des Anachronismus hinaus relevant, der als ein solches Adynaton aufzufassen ist, weil sie nicht zuletzt daran rühren, wie die „Metamorphosen“ überhaupt gelesen werden können oder sollen.⁸⁰ Ist es nämlich einerseits zulässig zu behaupten, dass die innertextliche Welt fiktiv ist und deswegen all die interpretatorischen Prämissen, wie sie Cicero und Ovid einfordern, in Rechnung zu stellen sind,⁸¹ andererseits aber plötzlich, wenn historische Details in derselben Weise wie vorher auch, nämlich fiktional, vermittelt werden, der Text-Modus sich ändert und dann Wahrheit verhandelt wird bzw. die Art der Darstellung wahrhaftig ist?⁸²

Des Weiteren muss Ovid in der Argumentation der „Amores“-Stelle die Frage nach literarischen Gattungen und möglichen ästhetischen Implikationen nicht eigens beachten, obwohl auch dies relevant ist. Was nämlich bedeutet es, wenn die genannten Mythen, die hier lediglich exemplarisch den Sprecherstandpunkt veranschaulichen, in der formalen und ästhetischen Tradition epischen Erzählens als Hauptthema geschildert werden?⁸³ Das römische Epos nimmt von Anfang an, in Naevius' „Bellum Poenicum“ und Ennius' „Annalen“, einen quasi historischen Stand ein.⁸⁴ Besonders Vergil greift die Errungenschaften seiner römischen und griechischen Vorgänger dann

77 Oder in den Worten Ciceros: *quid negotii est haec poetarum et pictorum portenta convincere?* („Was braucht es schon, diese Wundermärchen der Dichter und Maler zu widerlegen?“ – Cic. Tusc. I, 10). S. zudem den Hinweis bei McKeown 1979, 165, dass Beispiele aus der Geschichte ebenso in einem dieses Thema behandelnden und der rhetorischen Schulung dienenden Katalog stehen konnten.

78 S. o. S. 32, Anm. 14.

79 S. o. Kap. 2.2.1.1. Für diesen Aspekt bei Caesar s. Kirstein 2015a, 262f.

80 S. dazu allgemein auch den Kommentar von Barchiesi 1997, 250: „Ovid's epic is crowded with images that Horace had considered forbidden fantasies, examples of incompatible combinations.“

81 In einigen Deutungen zu am. III, 12 sind ja gerade die „Metamorphosen“ als ein diesen Mythenkatalog und diese Poetik weiterführendes oder wiederaufgreifendes Werk genannt. S. neben Stroth u. a. McKeown 1979, 175 (Anm. 19) oder von Albrecht 2000b, 176f.

82 So der Gedankengang bei Tronchet 1998, 365. Zu nennen weiterhin u. a. Cole 2008, der einen „myth-historical Ovid“ (S. 5) erkannt haben will. Vgl. auch die schon in sich widersprüchlichen Anmerkungen bei Luck 2012, 113–119. Ein überzeugenderes Gegenurteil dazu bietet Schmidt 1991, 43–45. Genaueres dazu dann u. Kap. 4.1.2 und Kap. 7.2.1.1.

83 Ein starres Festhalten an Gattungsbegriffen geht bei den „Metamorphosen“ ohnehin ins Leere, vgl. Galinsky 1999, 312f. Zur Gattungsproblematik allgemein s. Barchiesi 2013, CXLIV–CXLIX.

84 Vgl. Goldberg 2014, 177.

auf und bildet sie in der „Aeneis“ als Norm für die nachfolgenden Generationen aus.⁸⁵ Eines ihrer konstitutiven Merkmale ist es sicherlich, dass Mythos als etwas Verbürgtes, als Geschichte erzählt wird und so auch die Illusion, dies für die graue Vorzeit trotz Sagengestalten leisten zu können, erzählerisch affirmiert wird.⁸⁶ Die in einem solchen Gedicht maßgebliche *historica fides* begrenzt daher die *licentia* grundlegend, die Ovid bei seinen *fabulae* als unbegrenzt gültig behauptet.⁸⁷

Konkret auf die „Metamorphosen“ übertragen heißt das, dass auf der einen Seite ein Stoff steht, den Ovid ausdrücklich als erfunden ausweist und wofür er einfordert, dass seine konkrete Darbietung als Erzählung eines Dichters, nicht eines Zeugen gelesen wird; auf der anderen Seite das Epos als äußere Form, das mit einer ideologisch zu nennenden Wirkung auf die zeitgenössische Gegenwart hin konzipiert wird.⁸⁸ Dichterische Gestaltungsabsicht hat darin in einer affirmativen Weise in Erscheinung zu treten, insofern sie den Grundtenor der Erzählung bestätigt oder ihn um Sinnangebote erweitert; andernfalls – etwa mit einer Bemerkung wie: „Was ich hier dichte, ist nicht wahr“ –⁸⁹ liefere das der intendierten Botschaft entgegen.

Auf sehr fundamentale Art und Weise vereinen die „Metamorphosen“ demnach zwei einander zuwiderlaufende Konzepte in thematischer und formaler Hinsicht, ohne eines davon zu verabsolutieren, d. h. einseitig zu priorisieren.⁹⁰

85 Vgl. zu antiken Urteilen zur „Aeneis“, sie sei eine *historia* und Vergil kein Dichter, sondern Geschichtsschreiber, Leigh 2011, 483. Vgl. auch die eingehendere Behandlung der Servius-Kommentare diesbezüglich bei Delvigo 2013 und das direkt nachfolgende Kapitel 3.1.3. Lucan ist natürlich nicht zu vergessen, wenn auch als nachovidischer Epiker nicht als ästhetischer Horizont für Ovid heranzuziehen. Zu Lucan s. Blaschka 2015, 410–415 und Kersten 2018, 10–19.

86 Vgl. Binder 1990, 152f. und Manuwald 2014, 219f. Zur konkreten dichterischen Verwirklichung s. u. Kap. 7.3.2.1a.

87 Vgl. Schmitzer 2006, 36–38.

88 Barchiesi bringt diese Problematik in Bezug auf die „Ars Poetica“, die hier auch der Vorstellung Ciceros entsprechen dürfte, folgendermaßen auf den Punkt (Barchiesi 1997, 250): „Horace’s theory is based on an ideal of consistency and proportion that reflects the unity of natural organisms and the discipline of social *decorum*: his prodigies are examples of an art to be rejected because they are incoherent, paradoxical, and do not obey the rules. The *Metamorphoses* enters this argument to demonstrate that the artistic consistency [...] can remain such even if it is applied to a world that is unruly and magical in itself, and it achieves this by giving concrete reality to the negative examples mentioned in the *Ars Poetica*.“

89 Wie z. B. in Lucian ver. hist. I, 4: κἂν ἔν γάρ δι’ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι („Denn wenn ich auch nur eine wahre Aussage mache, dann die, dass ich lüge“). S. dazu Kuhn 2018, 1–3.

90 Diese immer wieder zu findende Beobachtung von „dynamic tensions“ (Galinsky 1999, 312) in den „Metamorphosen“ weist deutlich auf die von Heinze 1919 aufgeworfenen und u. a. von Hinds 1987 erneuerten Frage nach dem Verhältnis des Epischen zum Elegischen. Womöglich aber lässt sich das noch bis zu Quintilians Urteil zurückverfolgen, Ovid sei *lascivius in herois* („allzu freimütig im Heldengedicht“) und ein *nimum amator ingenii sui* („ein allzu großer Liebhaber seiner dichterischen Fähigkeiten“, Quint. inst. X, 1, 88); ähnlich, aber in Bezug auf die anderen Gattungen in inst. X, 1, 93 (Elegie) und X, 1, 98 (Tragödie) und bezüglich dessen Sprachgebrauch schon in inst. IV, 1, 77: *ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet* („wie es Ovid in den „Metamorphosen“ sehr freimütig zu handhaben pflegt“).

3.1.3 Von der Fiktionalität zum Anachronismus – Servius' „Aeneis“-Kommentar

Grundsätzlich betrachtet geht es folglich nicht auf, Ciceros *ne nimis diligenter inquiras* (leg. I, 4) in diesem Spannungsfeld für eine Deutung des Anachronismus fruchtbar zu machen. Als Mahnung, der Quellenfrage beim Epos nicht zu viel Gewicht beizumessen gegenüber der ästhetischen Ausgestaltung, ist dies keine Aufforderung, erzählerische Fehler oder sonstige Abweichungen zu übersehen. Ebenso liefern der so deutliche Appel an die dichterische Freiheit seitens Ovid und die Betonung, dass die Fabelfiguren ein Produkt künstlerischer Phantasie sind, keine auf jedes Detail anwendbare präfigurierende Skizze der „Metamorphosen“ mitsamt Lektürehinweis;⁹¹ und noch weniger ein offenes Bekenntnis zum Anachronismus.⁹² Die „Amores“-Stelle verdeutlicht aber sehr gut Ovids Einsehen für seine dichterische Souveränität als das maßgebliche Kriterium in der Behandlung seiner Erzählstoffe.⁹³ Anzunehmen, dass dieser Dichter die „Metamorphosen“ als Mythengeschichte auf Basis einer *historica fides* schreibt, ist absurd.⁹⁴

Das Verhältnis dieser beiden Prinzipien *fabula* und *historia* ist aber gerade auch in Gedichten, in denen eine solche Geschichtsträchtigkeit vermittelt werden soll, konfliktreich.⁹⁵ In Vergils „Aeneis“ wurde dies von zeitgenössischen und spätantiken Gelehrten wahrgenommen, und sogar Anachronismen wurden dafür, wie Servius' Beispiel schlaglichtartig zeigen soll, hinsichtlich der Fiktionalität der Erzählung problematisiert.⁹⁶

In der Einleitung seines Kommentars zur „Aeneis“ macht Servius zur *qualitas carminis* die Bemerkung, dass das Gedicht ‚Wahres mit Erfundenem enthält‘ (*continens vera cum fictis* – Serv. Aen. praef. 4, 5f. Thilo). Der Umstand z. B., dass Aeneas nach Italien kam, sei Fakt, während das Gespräch der Venus mit Jupiter oder Merkurs Botengang ‚erdichtet seien‘ (*esse conpositum* – ebd.). Die Welt der *historia* und die der *fabula* existieren daher neben- und sogar miteinander, solange der Wahrheitsanspruch des ersten Prinzips nicht beeinträchtigt ist.

⁹¹ Das Proklamieren von poetischer Lizenz kann schon für Ovids Zeit als ein literarischer Topos bezeichnet werden. Zu Stellen vgl. Stroh 1971, 164 f. (Anm. 82) und Feddern 2018, 518–528. Zu diesem Konzept (unter den drei Bezeichnungen ποιητική ἄδεια, ἀρέσκεια oder ἐξουσία) in den Homer-Scholien s. Wilson 1997, 96.

⁹² Dazu fehlt den im Katalog dargebotenen Verwandlungsgeschichten, wie gesehen, das eigenständige Äußere, mit dem zeitliche Korrelationen in einer Textwelt überhaupt erst zu Bedeutung gelangten.

⁹³ Vgl. Kraus ²1982, 117.

⁹⁴ Vgl. Schmidt 1991, 20 f.; sehr passend Feeney 1999, 23, über Ciceros negatives Urteil beim Numa-Pythagoras-Synchronismus: „These words must have been an irresistible challenge to Ovid, a disciple of the man who had once written ψευδοίμην, αἰόντος ἃ κεν πεπιθόμεν ἀκούην‘ (‘If I’m going to lie, let me at least tell lies that are going to persuade the persons who hears them’, Callim. *Hymn.* 1.65).“

⁹⁵ Ich danke Prof. Reitz für den entscheidenden Hinweis und PD Dr. Ute Tischer für weitere Anregungen.

⁹⁶ Vgl. dazu Delvigo 2013 und Stok 2016.

Eine solche Geschichtlichkeit erweist sich aber bereits im ersten Satz der „Aeneis“ als erklärungsbedürftig, wenn Aeneas umschrieben wird als *qui primus [...]/ Italiam [...]* *Laviniaque venit/ litora* (‚der als Erster [...] nach Italien [...] und zum Küstenstrich Lavinium kam‘ – Verg. Aen. I, 1–3). Sowohl *primus* als auch *Italiam* und *Lavinia* müssen in Folge der Behauptung, dass ‚Vergil unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse sehr kundig gesprochen hat‘ (*habita temporum ratione peritissime Vergilius dixit* – Serv. Aen. I, 1), historisch erklärt werden,⁹⁷ was aber bei konkurrierenden Gründungsmythen nur bedingt möglich ist. Dementsprechend willkürlich muten hierzu die Erläuterungen an,⁹⁸ wenngleich das nicht grundsätzlich heißt, dass nicht an manch anderen Stellen auch eine rein historische Deutung plausibel ist, z. B. bei *fuit* in Bezug auf *urbs antiqua* (Verg. Aen. I, 12).⁹⁹

Auf den Grund, der zu dieser ungenauen Beurteilung führt, lässt Servius sogar selbst schließen, indem er im Kommentar zu einer späteren Stelle sein in der Einleitung beiläufig erwähntes Fiktionskonzept folgendermaßen konkretisiert:

*et sciendum est inter fabulam et argumentum, hoc est historiam, hoc interesse, quod fabula est dicta res contra naturam, sive facta sive non facta, ut de Pasiphae, historia est quicquid secundum naturam dicitur, sive factum sive non factum, ut de Phaedra.*¹⁰⁰

Entscheidend ist, dass Servius die Natürlichkeit (*contra* bzw. *secundum naturam*) als Unterscheidungsmerkmal fiktionaler Aussagen heranzieht, während dies in der rö-

⁹⁷ Vgl. ebd., 431.

⁹⁸ Die Aussage *primus* sei für Aeneas deshalb richtig, weil dort, wo der früher angekommene Antenor landete (Venetien), ja zur Zeit des Aeneas Gallia cisalpina war (in Aen. I, 1). Später aber wird dann Italien sehr vage als *pars Europae* (in Aen. I, 2) bezeichnet und der Name auf Italus, einem Sikanerkönig, zurückgeführt, der aus Sizilien zum Tiber kam (etwa auch als Erster?). Bei den *Lavinia litora*, die in der traditionellen Version auf den Namen von Aeneas' Frau, Tochter des Latinus, zurückgeht, wählt Servius schlicht die Variante, bei der man nicht ‚überflüssigerweise eine Prolepse‘ (*superfluo esse prolepsin* – ebd.) sehen muss.

Wie nachhaltig diese historisierende Deutung des Mythos noch bis in die heutige Zeit fortwirkt und welch eklatante Widersprüche dabei gerade bei den „Metamorphosen“ in Kauf zu nehmen sind, wird sich in Kap. 4.1 noch zeigen. Verblüffend sind aber allein die Ähnlichkeiten in der Wortwahl (s. die Überschrift zu Kap. 4.1.3) und in der Argumentationsweise (s. u. a. S. 113, Anm. 150). Zu Servius' unmittelbaren Einfluss s. Vallat 2013, 74–80.

⁹⁹ Es gibt aber auch Fälle, an denen Servius diese Haltung nicht konsequent vertritt und so womöglich eine gewisse Verlegenheit erkennen lässt. Vgl. Stok 2016, 431. Z. B. veranschaulicht er nur eher beiläufig als Kritik an einem anderen Autor das *contra hanc historiam ficta* (in. Aen. I, 267) durch *illud ubi dicitur Aeneas vidisse Carthaginem* (‚jene Stelle, an der gesagt wird, Aeneas habe Karthago gesehen‘ – ebd.) und rechnet vor, dass dies nicht möglich sei. Dass er selbst dies in seiner Argumentation voraussetzt, wird aber vornehm übergangen.

¹⁰⁰ ‚Man muss wissen, dass zwischen einer *fabula* und einem *argumentum*, d. h. einer *historia*, dieser Unterschied besteht, dass eine *fabula* ein erzählter Sachverhalt in naturwidriger Weise ist, sei er geschehen, sei er nicht geschehen, wie der über Pasiphae, eine *historia* ist alles, das der Natur entsprechend erzählt wird, sei es geschehen, sei es nicht geschehen, wie das über Phaedra [Erzählte]‘ (in Aen. I, 235).

mischen Rhetorik sonst am Wahrheitsbezug festgemacht wurde.¹⁰¹ Die Konsequenz davon ist, dass das *argumentum*, das eigentlich ein Hybrid ist, in dem Fiktivität und Möglichkeit vereint sind,¹⁰² synonym zur *historia* steht, sodass alle Dinge und Personen einer erzählten Welt nur in einer Dichotomie *fabula* vs. *historia* verortet werden können.¹⁰³ Die in dieser Auffassung liegende Unschärfe manifestiert sich sehr deutlich an der Vielfalt und Unbestimmtheit der Bezeichnungen, mit denen – zweifellos unter großer Aufmerksamkeit für Interdependenzen zwischen Textwelt und außertextlichen Realitäten – die konkreten Fälle besprochen werden.¹⁰⁴

Wenn jedoch die solchermaßen fundierte Kommentierung bei einem in dieser Hinsicht traditionellen Epos wie der „Aeneis“ interpretatorisch an ihre Grenzen kommt, kann sich diese nur umso mehr als unzulänglich bei den „Metamorphosen“ erweisen. Darin ist Natürlichkeit als Fiktionskriterium weder in thematischer Hinsicht postulierbar noch, das zeigt am. III, 12 mit Nachdruck, poetologisch vorauszusetzen, gerade weil der Erzähler die Bezogenheit seiner Aussagen auf die außertextliche Welt provokant herausstellt und die Durchlässigkeit der *borders of fiction* konsequent beweist.¹⁰⁵ Was den Servius-Kommentar aber für die hier verfolgte Fragestellung so wertvoll macht, ist, dass durch dieses definitorische Defizit indirekt die Möglichkeit angedeutet wird, wie Anachronismen im Kontext fiktionaler Aussagen genauer kategorisiert werden können: indem das zwischen *fabula* und *historia*, d. h. zwischen Unmöglichkeit und Wirklichkeit stehende Dritte als signifikantes Kriterium profiliert wird.¹⁰⁶

So gesehen liefern Servius und das aus seinem Kommentar abgeleitete Desiderat stellvertretend für einen weit größeren und komplexeren Diskurs ein wertvolles Verbindungsstück zwischen antiker bzw. spätantiker Literaturkritik und moderner Erzähltheorie sowie Sprachphilosophie.

101 S. dazu den Überblick bei Feddern 2018, 22–25, basierend auf den Thesen von Hose 1996. Ob diese Unschärfe wirklich erst in der Spätantike gegeben war, so Eigler 1996, was heißt, dass die Begriffe zuvor immer mit definitorischer Exaktheit gebraucht worden wären, darf aber bezweifelt werden.

102 S. o. S. 33, Anm. 23. Diese Zwischenkategorie für ein *genus narrationis* wird z. B. in der „Rhetorik an Herennius“ bezeichnet als *ficta res quae tamen fieri potuit* (‘ein erfundener Sachverhalt, der dennoch geschehen hätte können’ – Rhet. Her. I, 13), in den Homer-Scholien als ὁ κατὰ φαντασίαν τῆς ἀληθείας [λόγος] (ad Il. XIV, 342–344). Vgl. Lazzarini 1984, 118–121.

103 Schon das Pasiphae-Beispiel zeigt aber, dass dies nicht aufgeht, weil diese Figur ja trotzdem reale menschliche Züge hat, die sie als Frau, Mutter, Königin eben auch mit Phaedra, dem Beispiel für *historia/argumentum*, teilt.

104 Für Beispiele s. Casali 2008; Delvigo 2013, 23–28 und Vallat 2013, 53–74.

105 Vgl. Kirstein 2015a, 261–263.

106 Wie noch zu sehen sein wird, wird dies bestätigt sowohl in philosophischer Hinsicht bei den fiktiven Objekten (s. u. Kap. 3.2.5 und 3.3) als auch in sprachlogischer und, daraus folgend, ästhetischer Hinsicht im Umfeld der Metapher (s. u. Kap. 7.2.1).

3.2 Fiktion und Fiktionalität im Lichte moderner Theorien

Im Umgang mit Fiktion lassen lateinische Autoren des 1. Jh. v. Chr. in der Theorie wie auch in der konkreten Umsetzung ein grundlegendes Problembewusstsein erkennen.¹⁰⁷ Insbesondere bei Servius hat sich gezeigt, dass die bisherigen Beobachtungen und Bezeichnungen im Folgenden nur mehr zu präzisieren, d. h. narratologisch wie fiktionstheoretisch zu fundieren sind.¹⁰⁸

3.2.1 Grundsätzliches und Begriffliches

Literarische Erzeugnisse jeglicher Couleur sind künstlich geschaffene Produkte, die es ohne die formende Hand eines Autors nicht gäbe.¹⁰⁹ Für deren Rezeption ist deswegen entscheidend zu wissen, in welche Beziehung die darin vor Augen geführte Textwelt zu der außersprachlichen Welt, der Realität, zu setzen ist.¹¹⁰ Wie komplex und auf Missverständnissen beruhend diese Interaktion von Autor mit der von ihm intendierten Aussage zum einen und der Rezeptionserwartung und -fähigkeit auf Seiten des Lesers/Hörers zum anderen ist, zeigen schon die gerade besprochenen Beispiele.¹¹¹

107 Dies konnte zuletzt wesentlich durch die Studie von Feddern 2018 untermauert werden; entgegen manch gleichzeitig erschienenen verkürzten und z. T. unzutreffenden Darstellungen, vgl. z. B. Hempfer 2018, 92–94 oder Franzen et al. 2018, die eine „Geschichte der Fiktionalität“ – sei es auch nur in Form von „Perspektiven“ – geben möchten, aber zwischen der aristotelischen „Poetik“ und der mittelalterlichen Literatur eine Lücke von mehr als einem Jahrtausend an enormer literarischer Produktivität lassen. Wie gerade Cicero, Ovid, Lukian, Servius und die Scholien zeigen, ist das für ein eigentliches Verständnis von Fiktionalität und ihrer Entwicklung fatal; zumal der enthaltene Aufsatz zur aristotelischen „Poetik“ von Rösler 2018 (wie auch die ähnliche Version Rösler 2014, die selbst eine leicht überarbeitete Version eines früheren Aufsatzes ist) in einigen Punkten kritikwürdig ist. Vgl. Feddern 2018, 15–28.

108 Entscheidende Denkanstöße hierfür im Kontext der „Metamorphosen“ gingen aus von Kirstein 2015a, zuerst als Vortrag, dann als Publikation. Die Definitionsarbeit ist auch insofern erforderlich, als einige Bezeichnungen sowohl umgangs- und fremdsprachlich als auch in den wissenschaftlichen Disziplinen unterschiedlich oder unpräzise gebraucht werden. Vgl. Klauk/Köppe 2014, 30.

109 Und sind – das wäre mit Platons Schriftkritik noch zu ergänzen –, wenn sie die Hand ihres Urhebers verlassen haben, als an sich wehrlose Objekte dem Ge- oder Missbrauch durch Dritte ausgesetzt (vgl. Plat. Phaidr. 275d9-e5). Vgl. auch Zipfel 2001, 38f. und (mit Ovid-Bezug) Zanker 2016, 201. Zur Ausgestaltung dieses Motivs in den „Metamorphosen“ s. u. S. 346, Anm. 604.

110 Vgl. Kuhn 2018, 20. Als Überblick lesenswert das ganze Kapitel zu „Paratext- und Fiktionstheorie“ (S. 19–77). Grundlegend zu diesem Thema ist die mittlerweile als Standardwerk zu bezeichnende Studie von Zipfel 2001; aufschlussreich, gut fundiert und mit zahlreichen theoretischen Problematisierungen und Präzisierungen Konrad 2014 und Hempfer 2018, 38–106.

111 Dort werden angesichts einer als falsch empfunden Rezeptionshaltung wiederum selbst nur vage und z. T. ironisierende Urteile über eine richtige Handhabung von Literatur gegeben.

Ein literarisches Medium, das die reale Welt auf identische Weise abbildet, ist faktual zu nennen, der Status des Textes wird als Faktualität bezeichnet.¹¹² Ein Amtsbrief z. B., eine Zeitungsnachricht oder eine wissenschaftliche Publikation sind faktual, weil sie in ihren Texten Dinge der Realität gewissermaßen neutral als reale Dinge, als Fakten schildern.¹¹³ Die ihnen eigene Kommunikationsabsicht erfordert es, auf Seiten des Lesers als wahrhaftig – in den Worten Ciceros/Ovids *ut testes* – rezipiert zu werden.¹¹⁴ Die Gegenstände, die in der Textwelt eines faktualen Textes vorkommen, können verkürzt real oder faktisch genannt werden, die abstrakte Eigenschaft all dieser Dinge ist ihre Faktizität.

Im Gegenzug werden all diejenigen Texte, in denen Gegenstände abweichend von der außertextlichen Welt gemäß der dafür zugestandenen Konvention – frei nach Ovid dem *mos scribendi vel audiendi poetas* –¹¹⁵ präsentiert werden, als fiktional bezeichnet. Die sie auszeichnende Eigenschaft ist Fiktionalität.¹¹⁶ Die „Metamorphosen“ sind demzufolge in idealtypischer Weise fiktional bzw. ein fiktionaler Text.¹¹⁷ Die darin erzählte Welt mitsamt ihren Entitäten ist fiktiv, was in der Gesamtheit als Fiktion bezeichnet werden kann.¹¹⁸ Alle dort verhandelten Dinge und vorkommenden Personen etc. sind unterschiedslos fiktiv, ihr Status ist die Fiktivität.

Anders als in der umgangssprachlichen Verwendung bedeutet „fiktiv“ nicht zwingend, dass der damit bezeichnete Sachverhalt erfunden sein muss, sondern lediglich, dass er Teil eines fiktiven Geschehenszusammenhangs ist, der in einem fik-

112 Gelegentlich findet sich anstelle von „faktual“ auch „authentisch“, vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 15. Diese grobe Vereinfachung lässt sich aus epistemologischer sowie semasiologischer Sicht leicht problematisieren: „Gibt es Wirklichkeit überhaupt?“ Und: „Kann Sprache als arbiträres und konventionalisiertes Medium überhaupt Wirklichkeit abbilden?“ Vgl. Konrad 2014, 64–72.

113 Auch hier geht es um prototypische Fälle, für die es immer auch Ausnahmen oder grenzgängische Phänomene gibt. Vgl. Zipfel 2009, 287–289. Ob dann die genannte Amtsmitteilung, die Nachricht der Zeitung oder die Forschungsthese richtig oder falsch ist, ist nicht entscheidend, da dies auf einer anderen logischen Ebene verhandelt wird. Faktualität und *vice versa* Fiktionalität umschreiben nur die auf Konventionen beruhende Beziehung der Textwelt zur tatsächlichen Welt. Vgl. Zipfel 2001, 113f.

114 Vgl. Konrad 2014, 341.

115 Nach Ov. am. III, 12, 19: ‚die übliche Art, zu schreiben oder Dichter anzuhören‘.

116 Lüge und Täuschung als Missbrauch einer faktualen Konvention, z. B. bei absichtlichen Falschnachrichten, sind demnach anders als noch im Diskurs der (griechischen) Antike kein genuin fiktionales Problem, auch wenn sie selbst fiktiv sind. Natürlich kann in einem fiktionalen Text davon erzählt werden, wie jemand auf Lügen zurückgreift – man denke nur an die Odysseus-Figur. Vgl. Zipfel 2001, 282f.

117 Die „Metamorphosen“ entsprechen damit der analytisch exakten (autonomistischen) Fiktionalitätsdefinition (F-Def 7b) bei Konrad 2014, 357: Der Autor Ovid verbalisiert in einer zwischen ihm und dem Leser existierenden Konvention seine Intention, dass er den Leser zu einer Imagination auffordert, in welcher Äußerungen imaginiert sind, die zugleich als logische Grundlage für den Inhalt dieser Imagination dienen; und er weist mit entsprechenden Signalen auf diese Intention hin.

118 Allerdings wird die Bezeichnung „Fiktion“ auch im Deutschen nicht nur in diesem Sinn, sondern u. a. auch als Oberbegriff für das Gesamtphänomen verwendet. Vgl. Kuhn 2018, 20f.

tionalen Text steht.¹¹⁹ Wenn z. B. in den „Metamorphosen“ die *circumflua Thybridis alti insula* vorkommt,¹²⁰ ist es offensichtlich, dass dieser Ort nicht erfunden ist. Dennoch ist diese in hochgradig künstlicher Sprache erwähnte Insel fiktiv, als sie von einem fiktionalen Narrativ, den „Metamorphosen“ und ihrem epischen Erzähler, vorgebracht wird. Gleiches gilt für alle anderen Personen oder Dinge, die in der Realität zu Ovids Zeiten existiert haben mochten: So sind deswegen ein Caesar (z. B. met. XV, 845) oder ein Augustus (z. B. met. XV, 860) in den „Metamorphosen“ als fiktiv zu bezeichnen, da ihre Historizität¹²¹ entsprechend der oben vorgestellten Definition einen ontologischen Status in der realen, außertextlichen Welt beschreibt, wohingegen deren Fiktivität die textanalytisch präzise Deskription ihrer Existenz in der Fiktion des Textes ist.¹²² Exakt dieser Aspekt ist es z. B. auch, den Ovid mit seinem Katalog in am. III, 12 unterstreicht, wenn er den Lobpreis auf seine Geliebte auf dieselbe Stufe wie die Lyra von Sagengestalten stellt, die Steine bewegen kann: Sie sind beide, der Lobpreis und die Lyra, fiktiv.¹²³

Zusammenfassend betrachtet und hierarchisch gegliedert heißt das: Die Unterscheidung Faktualität/Fiktionalität bezieht sich auf das Text-Realität-Verhältnis und beruht auf ex- oder implizit vereinbarten Konventionen im Umgang damit. Texte sind folglich faktual oder fiktional, wenn sie entweder die außersprachliche Wirklichkeit realitätsgetreu abbilden oder eine eigene Wirklichkeit nicht gemäß der Realität vorstellen. Dementsprechend ist die darin repräsentierte Welt also Fakt/Realität oder Fiktion; ersatzweise kann auch von faktischer/realer und fiktiver Welt gesprochen werden. Die Entitäten in der jeweiligen Welt zeichnet ihre Faktizität resp. Fiktivität

119 Vgl. ebd., 22f. und Kirstein 2015a, 258f. Die Grundbedeutung von lat. *figere* als ‚formen, gestalten‘ kommt dem sehr nahe. Anders wird die Konzeption bei Feddern 2018, 48, gebraucht.

120 Ov. met. XV, 624f.: ‚die rings umströmte Insel des tiefen Tibers‘.

121 Was hier als gleichbedeutend zur oben genannten Faktizität verstanden werden kann. Dazu sehr treffend Arweiler 2009, 567: „Behauptete Historizität einer Aussage ist aber weder eine Erklärung innertextueller Funktion noch folgt ihre Bestimmung überzeitlich gültigen Kriterien oder ist selbstverständlich eine Hilfe für die Texterklärung.“ Sehr passend daneben schon Goethe 1999, 792: „Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen.“ Eine dichterische Version dieser Aussage findet sich auch in „Faust II“ (7427–7433).

122 Ganz abgesehen davon, dass es bei Caesar in der Passage gerade darum geht, dass Venus inmitten des Senats, natürlich unsichtbar, dessen Seele in den Sternenhimmel versetzt, um sie davor zu bewahren, sich ganz epikureisch in Luft aufzulösen (vgl. met. XV, 843–846). Zu Caesar bei Lucan s. Kersten 2018, 12f. Innerhalb der Fiktion kann noch weiter zwischen den beiden Polen „Realistik“ und „Phantastik“ unterschieden werden, um differenzierter den Grad von Möglichkeit und Unmöglichkeit beschreiben zu können, was aber für die „Metamorphosen“ nicht nötig sein dürfte. Vgl. Zipfel 2001, 106–113.

123 Ob es diese Corinna dann tatsächlich, also in der außertextlichen Welt gab, steht, wie hier gut erkennbar ist, auf einem anderen Blatt. S. dazu auch Feddern 2018, 487f.

aus, sie sind folglich als konkrete Realisierungen darin entweder faktisch/real oder fiktiv.¹²⁴

Der entscheidende Schritt im Anschluss ist nun, da bis hierhin alle Dinge fiktiv sind und über kein Unterscheidungsmerkmal untereinander verfügen,¹²⁵ die fiktive Welt selbst in Augenschein zu nehmen. Welche Eigenschaften, so ist zu fragen, haben nämlich dann die realen Gegenstände der außertextlichen Welt, wenn sie gewissermaßen aus ihrer eigentlichen Umgebung in eine fiktionale versetzt werden und statt Faktizität nun Fiktivität ihr Status ist? Und weiterhin, welche Bedingungen müssen für diesen Übergang vom Faktischen zum Fiktiven gegeben sein?

Ehe dies aber geschieht, seien noch Grundbegriffe der Erzähltheorie eingeführt bzw. in Erinnerung gerufen,¹²⁶ die für die folgenden Überlegungen und insbesondere für die Textanalyse essentiell sind.

3.2.2 Exkurs: Narratologisches

Der Anachronismus ist in seiner Manifestation nur in einer konkreten Textwelt zu analysieren, also in der fiktiven Welt dieses Textes. Deshalb sind für eine solche textimmanente Perspektive die realen Aspekte der „Metamorphosen“ – d. h. der historische Dichter Ovid, die Adressaten im augusteischen Rom, das Buchmaterial, die gesellschaftlichen Umstände etc. – von sekundärer Bedeutung. Primär geht es um die Frage, wie eine narrative Instanz die Geschehnisse dieser Fiktion auf zeitlich widersprüchliche Weise berichtet.¹²⁷

3.2.2.1 Allgemeine Terminologie

Diese Erzählinstanz, die weiterhin Ovid genannt werden kann, spricht im Falle der „Metamorphosen“ mit Ausnahme vor allem des Proöms und des Epilogs aus der Sicht eines nicht an der Handlung teilnehmenden Unbeteiligten. In narratologische Ter-

¹²⁴ Bei fiktionalen Texten und insbesondere den „Metamorphosen“ sollte daher nicht unterschiedslos von „fiktionalem Geschehen“, „phantastischem Geschehen“, „fiktiven Adressaten“, „realen Rezipienten“ o. ä. gesprochen werden, vgl. Horstmann 2014, 74, 116, 95, 126 (in dieser Reihenfolge).

¹²⁵ Inwiefern eine solche autonomistische Position, mit der die Autonomie der fiktiven Welt gegenüber der Wirklichkeit behauptet wird, defizitär ist, erörtert ausführlich Konrad 2014, 222–264.

¹²⁶ Als Meilensteine im Kontext der „Metamorphosen“ können die deutlich zu wenig rezipierten Arbeiten von Tronchet 1998 und Nikolopoulos 2004 angesehen werden. Besonders letzterer erläutert, ohne das frühere Buch zu berücksichtigen, im ersten Teil (ebd., 11–132) die hauptsächlich auf Genette zurückgehende begriffliche Unterteilung und Kategorisierung sehr anschaulich und an zahlreichen Beispielen aus dem Text (zur Beurteilung s. auch Schmitzer 2007, 164 f.).

¹²⁷ Ein anderer Ausgangspunkt für die Deutung liegt demzufolge dort vor, wo die Aussagen des Textes auf ihren (politischen) Aussagegehalt im augusteischen Rom untersucht werden, wie es in umfassender Weise bei Schmitzer 1990; Urban 2005 und (vornehmlich bei den „Fasten“) bei Barchiesi 1997 geschieht.

minologie übersetzt ist er extradiegetisch, steht außerhalb der (erzählten) Geschichte, und heterodiegetisch, weil er darin auch nicht involviert ist bzw. war.¹²⁸ In Proöm und Epilog dagegen ist er Teil des Erzählten, also homodiegetisch, gleichwohl aber extradiegetisch, als er Rahmenerzähler bleibt.¹²⁹ Letztere Bezeichnung kann wie auch „Haupt“- oder „Primärerzähler“ für Ovid als die erste Erzählinstanz synonym verwendet werden.

Hieran schließt sich die grundsätzliche Unterscheidung zwischen der „Darstellung“/„Erzählung“ und der „Diegese“/„erzählte Welt“ an.¹³⁰ Ersteres meint die Art und Weise, wie der Erzähler seinen Stoff ausführt, wobei der tatsächliche Vortrag des Textes vor einem realen Publikum, also das „Erzählen“, hier keine Beachtung finden braucht.¹³¹ Der Terminus „Darstellung“, eigentlich Oberbegriff für „Erzählung“ und „Erzählen“, kann deswegen unterschiedslos für „Erzählung“ verwendet werden.¹³² Das zweite Begriffspaar „Diegese“/„erzählte Welt“ beschreibt das Objekt, das Was der Erzählung.¹³³ Nahezu synonym kann hierzu die „Handlung“ gesetzt werden, mit dem hier eher geringfügigen Unterschied, dass „Diegese“ das Gesamt der erzählten Welt meint, „Handlung“ aber nur alle darin vorkommenden handlungsfunktionalen Elemente.¹³⁴ Bei den „Metamorphosen“ ist z. B. das Proöm Teil der Diegese, es ließe sich aber darüber streiten, ob es auch Teil der Handlung ist.

128 Vgl. Martínez/Scheffel 2012, 78 und 84 f.

129 Vgl. Nikolopoulos 2004, 118 f. Als Erzähler und „Hauptfigur“ zugleich könnte dieser homodiegetische Erzähler in Proöm und Epilog auch als autodiegetisch bezeichnet werden, vgl. Martínez/Scheffel 2012, 85. Ein „Individuum“ (Horstmann 2014, 163) ist er deswegen aber mitnichten, gerade wenn das eigene Buch aufzuzeigen versucht, wie *dividuus* der Erzähler ist.

130 S. die Übersicht über die Vielzahl an z. T. sehr unterschiedlich verwendeten Bezeichnungen bei Martínez/Scheffel 2012, 28. Auf die u. a. von de Jong verwendete Unterscheidung *fabula-story-text*, die mancherorts in die Klassische Philologie Eingang gefunden hat, wird wegen der Verwechslungsgefahr mit der oben bereits eingeführten *fabula* als antiker Kategorie für unmögliche Geschichten nicht zurückgegriffen. Vgl. de Jong 2007, 2 f.

Die Unterscheidung zwischen „Erzählung“ und „erzählte Welt“ ist, nebenbei bemerkt, das erste Mal in Platons „Politeia“ erkennbar. Vgl. Feddern 2018, 197 f. Für eine diesbezügliche Auseinandersetzung bei Aristoteles s. u. S. 59 f., Anm. 179.

131 Das findet, wie oben gesehen, primär nicht in der fiktiven Welt statt. Natürlich gibt es innerhalb der Textwelt der „Metamorphosen“ zahlreiche Beispiele für das Erzählen vor einem Publikum, s. dazu die Aufschlüsselung im Appendix A bei Wheeler 1999a, 207–210 und (ohne Bezugnahme auf Wheeler) bei Lenzi 2015, 171–200. Und außerdem ist die Frage, mit welchen Mitteln die „Metamorphosen“ ausgestattet sind, um bei einem realen Vortrag auf ein reales Hörerpublikum einzuwirken, von nicht geringer Relevanz. Vgl. grundsätzlich Wheeler 1999a.

132 Vgl. Martínez/Scheffel 2012, 26 f.

133 Genette nennt es zuweilen auch das „diegetische Universum“. Vgl. z. B. Genette 2010, 152.

134 Vgl. Martínez/Scheffel 2012, 25 f. Anzumerken ist, dass das in „Diegese“ anklingende altgriechische δῆλγησις ‚Darlegung, Ausführung‘ eben nicht der Diegese in der narratologischen Terminologie entspricht, sondern dass das antike Wort (δῆλγησις) der „Erzählung“ gleichkommt und die (narratologische) Diegese das bedeutet, was bei Aristoteles mit μῦθος oder anderen Umschreibungen gemeint ist (S. dazu ebenso S. 59 f., Anm. 179). Vgl. zum Hintergrund Klimek 2010, 32 f.

Mit Blick auf Anachronismen ist die Feststellung wichtig, dass der Haupterzähler außerhalb der von ihm berichteten Welt steht, also extradiegetisch ist.¹³⁵ Denn durch diese Stellung ergibt sich ein hierarchisches Verhältnis, aus dem die Diegese als etwas Mittelbares hervorgeht. Der Bericht des Erzählers ist nicht nur selektiv in Bezug auf jegliches mitgeteilte Wissen, sondern folgt zudem einem eigenen Anordnungsprinzip. So kann die zeitliche Struktur der Erzählung vom Ablauf der Ereignisse in der erzählten Welt durchaus verschieden sein, ohne dass eine von beiden Ebenen oder beide zusammen unlogisch wären. Derartige Rückgriffe und Vorwegnahmen auf der Darstellungsebene werden unter dem Oberbegriff Anachronie zusammengefasst. Sie müssen sprachlich markiert sein – in der einfachsten Form durch „vorher“ und „nachher“ –, sodass sie im logischen Handlungsgefüge verortet werden können. Dieses auch als Analepsen und Prolepsen bezeichnete Abweichen von der Chronologie ist aus diesem Grund nicht mit dem Anachronismus zu verwechseln, der ontologisch ein Phänomen der erzählten Welt ist und nicht von der Erzählordnung abhängt.¹³⁶ In diesem Fall, d. h. dem Anachronismus, gibt es deshalb keine expliziten narrativen Markierungen wie ein „Früher“ oder „Später“.

Betrachtet man diese Abhängigkeit der Diegese von der Darstellung umgekehrt aus Sicht der erzählten Welt, gewissermaßen durch die Augen der Figuren, zeigt sich, dass der Erzählung bezüglich der für diese Welt geltenden Gesetzmäßigkeiten eine absolute Wahrheit innewohnt.¹³⁷ Der Erzähler kann deswegen, obwohl er selbst Teil eines fiktionalen Narrativs ist, für die ihm untergeordnete Welt ein faktualer Gewährsmann genannt werden. Wenn beispielsweise in der „Ilias“ berichtet wird, dass sich ein Pferd mit Achill unterhält, kann jener Held, der selbst ein Teil der erzählten Welt ist, nicht ohne Weiteres gegen die Unmöglichkeit dieses Sachverhaltes protestieren.¹³⁸ Für den Achill der „Ilias“ ist dieses Ereignis wahr, weil er als Figur der Diegese maximal so viel Wissen besitzt wie der Erzähler, aber meist nur das weiß, was ihm und seiner Umgebung zugestanden wird.

Alles, was von einer Darstellung in Bezug auf die Diegese behauptet wird, ist hierfür Fakt, ungeachtet dessen, wie phantastisch oder unlogisch das Geschehen ist, und auch unabhängig davon, welche außerdiegetischen oder außertextlichen Beurteilungen im Widerspruch dazu stehen.¹³⁹ Diese Beobachtung ist für die „Metamor-

135 Die Figur des Anius als Teil der Diegese der „Metamorphosen“ (z. B. met. XIII, 632) kann deswegen nicht als extradiegetisch bezeichnet werden (so bei von Albrecht 2000a, 192). Vgl. Nikolopoulos 2004, 108.

136 S. dazu Genette ³2010, 18, bei dem narrative Anachronien als „die verschiedenen Formen von Dissonanz zwischen der Ordnung der Geschichte und der Erzählung“ definiert sind. Sprachlogisch wird dies dann noch genauer in den Kap. 3.3.1–3.3.3 diskutiert.

137 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 99–101.

138 So in Hom. Il. XIX, 404–417. Dass das Pferd durch göttliche Hilfe (Hera) zu menschlicher Sprache gelangt und später von den Erinnyen am Sprechen gehindert wird, ändert daran nichts.

139 Eine absolute Wahrheit von Ovids Erzählung zu behaupten, bedeutet zunächst demnach nur – um Missverständnissen vorzubeugen –, dass die erzählte Welt und die Figuren in ihr nicht über ihren

phosen“ sehr wichtig, da über die Hälfte der Handlung nicht vom Haupterzähler selbst, sondern als Figurenrede, wozu auch Briefe zu zählen sind, berichtet wird.¹⁴⁰ Allgemein wird dies als Binnenerzählung bezeichnet, die Erzählerfiguren werden entsprechend ihres Standpunktes noch einmal eigens unterteilt. Der von Genette gewählte Überbegriff „Metadiegeese“ – englisch auch *metanarrative* –¹⁴¹ für die Binnenerzählung ist jedoch missverständlich¹⁴² und im Folgenden durch den alternativen Terminus „Hypodiegeese“ ersetzt.¹⁴³

Die nach dem Primärerzähler nächste, also sekundäre Instanz wird intradiegetisch genannt. Diese wie auch die folgenden können ebenso nach dem Grad der Involviertheit als hetero- oder homodiegetisch kategorisiert werden. In den „Metamorphosen“ überwiegt interessanterweise der intradiegetisch-homodiegetische Typ, bei dem Figuren Geschichten erzählen, in denen sie selbst beteiligt sind bzw. waren.¹⁴⁴ Wenn in der Figurenrede die sprachliche Äußerung einer weiteren Figur wiedergegeben wird, ist von einem hypodiegetischen Erzähler die Rede. Und für den – auch in den „Metamorphosen“ gelegentlich vorkommenden – Fall, dass darin noch einmal Reden eingelegt sind, wird ein weiteres „hypo-“ hinzugesetzt und von einer hypohypodiegetischen Ebene gesprochen usw.¹⁴⁵ Besonders angesichts der mitunter sehr hohen Komplexität an Erzählstrukturen,¹⁴⁶ von denen sogar die Mehrzahl der mindestens intradiegetischen Erzähler eigene Erlebnisse mitsamt ihren Urteilen, Emotionen und gedanklichen Konsequenzen berichten, ist für Ovids Erzählung die

eigenen Status als Objekt einer Darstellung reflektieren, sondern sich in den Grenzen derjenigen Welt bewegen müssen, der sie angehören.

140 Laut Wheeler 1999a, 163, sind es 52% insgesamt; sehr übersichtlich die Tabellen bei Tronchet 1998, 133 (homodiegetische Erzähler) und 139 (heterodiegetische E.). Aufschlussreich ist auch die eindeutige Zunahme der intradiegetischen Erzähler im Verlauf des Werkes. S. die Graphik bei Wheeler 1999a, 163.

141 So auch der Untertitel von Nikolopoulos 2004: „Metanarrative in Ovid's *Metamorphoses*“.

142 Wörter mit präfigiertem „meta-“ haben in den meisten Fällen einen übergeordneten Diskurs zum Inhalt; Metasprache beispielsweise das in jeder Textanalyse übliche Sprechen über Sprache mittels Sprache oder Metalyrik das Verhandeln von Dichtung mittels Dichtung, wie es Ovid als Metapoetik par excellence in am. III, 12 vorführt. Vgl. Klimek 2010, 40 f. Im Fall der Metadiegeese aber soll die exakt gegenteilige Bezugsrichtung bezeichnet und eine Diegeese beschrieben werden, worin selbst wiederum eine Diegeese eingelegt ist.

143 Vgl. ebd., 39–41.

144 Vgl. Nikolopoulos 2004, 119. In Zahlen: 59,5% der Binnenerzähler sind homodiegetisch, ihre Reden könnten (in den Worten von Nikolopoulos) als autobiographisch bezeichnet werden.

145 Vgl. Martínez/Scheffel 2012, 78 f. Nach den Zahlen von Nikolopoulos 2004, 77, sind 28% der gesamten Binnenerzählung direkte Reden dritten Grades (also von mindestens hypodiegetischen Erzählern vorgetragen).

146 Zum Extremfall eines hypohypohypodiegetisch-homodiegetischen Erzählers s. Barchiesi 2002, 188 f.

Gleichsetzung oder unterschiedslose Beurteilung von extra-, intra- oder hypodiegetischen Sprechern gänzlich unangebracht.¹⁴⁷

3.2.2.2 Zur Metalepse als Sonderfall

„Metalepse“ und in diesem Zusammenhang auch Intertextualität sollen wegen der vermeintlichen Überschneidungen mit Anachronismen gesondert betrachtet werden.¹⁴⁸ Präzisiert als „narrative Metalepse“ versteht Genette darunter ursprünglich „jedes Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum [...] oder auch [...] das Umgekehrte“.¹⁴⁹

Hierfür noch einmal zurück zum eben erwähnten „Ilias“-Beispiel mit dem sprechenden Pferd: In der hypothetisch anzunehmenden Welt des Erzählers Homer, die hinsichtlich ihres Wissens um logisch-physikalische Gesetze einer historischen Welt des realen Autors Homer und des realen Publikums gleicht,¹⁵⁰ ist es nach damaligem wie heutigem Wissensstand nicht möglich, dass Tiere in Hexametern sprechen und von Menschen verstanden werden. Beide Ebenen trennt nicht nur der Umstand, dass die Diegese durch die Erzählung formal determiniert, abhängig ist – wodurch ein Redner in der „Ilias“, wer auch immer er/sie/es ist und welcher Gedanke auch immer ausgedrückt werden soll, gleichsam gezwungen ist, in einem hexametrischen Kunstgriechisch zu sprechen –, sondern sie trennt in viel fundamentalerer Weise, dass sie eine logisch-gesetzmäßige Distanz gegenüber der jeweils anderen Wissensstufe auszeichnet. Ein Übergang bzw. ein Übertreten aus der einen Ebene in die andere ist nicht ohne weiteres möglich,¹⁵¹ weil „eine bewegliche, aber heilige Grenze zwischen [den] zwei Welten“¹⁵² vorhanden ist.

Erst wenn diese Grenze überschritten und der logische Bruch vollzogen ist, liegt eine narrative Metalepse im eigentlichen Sinn vor, die wegen der hierarchischen

¹⁴⁷ Vgl. Surkamp 2002, 175. Zu funktionalen Deutungen der Hypodiegese in den „Metamorphosen“ s. Nagle 1989 und Barchiesi 2001, 49–78.

¹⁴⁸ Dass die Bezeichnung „Metalepse“ nicht dem üblichen Sprachgebrauch bei „meta“-Wörtern und ebenso wenig der homonymen Figur aus der antiken Rhetorik entspricht, geht wiederum auf ihre Prägung durch Genette zurück. Vgl. Nauta 2013a, 230. Eine Begriffsgeschichte beginnend bei der antiken Rhetorik bis zur modernen Verwendung findet sich zusammengefasst bei Nauta 2013b.

¹⁴⁹ Genette ³2010, 152.

¹⁵⁰ Ungeachtet der Frage natürlich, ob ein realer Homer überhaupt festzustellen ist.

¹⁵¹ Schließlich müssten für einen solchen „Transit“ diejenigen Gesetze, die auf der einen Ebene existieren, auch auf der anderen gelten und umgekehrt, sodass die bestehenden logischen Prämissen, auf denen die jeweilige Welt gegründet ist, zunichtegemacht wären: Pferde würden in der extradiegetischen Welt sprechen oder es gäbe eine Illusionsstörung in der Diegese der „Ilias“, was an diesem Punkt der Handlung sicher nicht die Absicht des Dichters ist (Achill zieht in den Kampf und wird an sein Schicksal erinnert).

¹⁵² Ebd., 153. „Beweglich“ deshalb, weil sie je nach Konvention und Tradition verschieden ist. Im homerischen Epos ist sie z. B. anders als in der Komödie des Aristophanes.

Struktur der einzelnen Ebenen auch vertikal genannt wird.¹⁵³ Ausgehend hiervon fand mittlerweile aber auch eine weiter gefasste Definition sowohl in die wissenschaftliche Umgangssprache als auch in die theoretische Diskussion Eingang, wonach andere Paradoxien oder sonstige Überschneidungen der außertextlichen Wirklichkeit mit der Diegese unter dieser Bezeichnung subsumiert und besprochen werden.¹⁵⁴ In diesem Lichte könnte auch der Anachronismus auf den ersten Blick als zeitlich-paradoxes Erzählmuster als metaleptischer Eingriff erscheinen: Wird doch dabei Wissen aus einer irgendwie übergeordneten extradiegetischen Welt in einer Diegese repräsentiert, in der es eine solche Entität nach der allgemeinen Auffassung von dieser Welt nicht geben darf.

Diese definitorische Ungenauigkeit ist aber eher hinderlich für ein wirkliches Verständnis zum einen der Metalepse, deren Verwendung in den „Metamorphosen“ sehr aufschlussreich sein kann,¹⁵⁵ und zum anderen des Anachronismus: In dieser großzügigeren Definition wäre nämlich eine Metalepse jegliche sprachliche Anspielung, sei sie intertextueller, kultureller oder allgemein-allusiver Art, besäße aber kaum einen Aussage- oder Erkenntniswert hinsichtlich des poetischen Verfahrens.¹⁵⁶

Im Folgenden soll daher anhand der enger gefassten Definition als ein textinternes, logikwidriges Überschreiten einer diegetischen Grenze¹⁵⁷ eine tatsächliche ‚Abgrenzung‘ als Definition präferiert werden. Diese so verstandene Metalepse kann ausgehend davon, wie deutlich die Interferenz zwischen den Ebenen im Text vollzogen wird, in eine „ontologische“ und eine „diskursive“ Form unterteilt werden.¹⁵⁸

Der erste Fall liegt dann vor, wenn die Trennung der beiden Welten und deren hierarchisches Verhältnis zueinander vollkommen aufgehoben ist: Etwa wenn Achill in dem „Ilias“-Beispiel die erzählte Welt verlasse und den Erzähler zwingen würde, gleich mit dem 23. Gesang weiterzumachen.¹⁵⁹ Die diskursive Metalepse andererseits bezeichnet das nur angedeutete, imaginierte Eindringen der einen Ebene in die andere: Wenn z. B. ein Primärerzähler sehr stark an seiner Erzählung Anteil nimmt und

153 Möglich ist das bei der extradiegetischen Ebene beginnend bis zur extremen Ausprägung der Hypodiegese. Vgl. die Graphik bei Klimek 2010, 70.

154 Für eine Diskussion in Abgrenzung zu anderen Phänomenen s. ebd., 41–69. Auch Genette greift in einem späteren Aufsatz sein im Rahmen der Erzähltheorie entwickeltes und in der Zwischenzeit breit rezipiertes Konzept wieder auf, wobei die frühere Exaktheit einer allgemeineren kulturwissenschaftlichen Beschreibung von Interferenzen weicht. So zählt er dort z. B. auch Fälle dazu, wenn eine fiktive Figur eng mit deren Schauspieler assoziiert wird. Vgl. Genette 2004, 120 f.

155 S. dazu z. B. Tronchet 1998, 177; Krupp 2009, 124 f. und Nauta 2013a, 235.

156 Zu einer Diskussion dieser Problematik s. Hanebeck 2017, 69 f.

157 Vgl. Klimek 2010, 70–72.

158 Vgl. ebd., 65 f. Für eine Übersicht zu anderen Einteilungen und Bezeichnungen s. Hanebeck 2017, 81–84.

159 Ein derartig radikaler Bruch ist in einer Darstellung, die ihre Diegese als in sich wahre Welt zu präsentieren beabsichtigt, nicht zulässig und selten zu finden. Im konkreten Fall wäre es kaum mit der Stellung Homers als Wissensvermittler und kulturelle Autorität vereinbar. Vgl. dazu Latacz 2018, 254–259.

mittels Apostrophe direkt mit den Figuren kommuniziert, die aber – deswegen ist die Metalepse nur angedeutet – dessen Worte nicht wahrnehmen oder sonst irgendwie darauf reagieren.¹⁶⁰ Die jeweils spezifische logische Eingrenzung der extra- wie intradiegetischen Welt wird hierbei nur oberflächlich und vorübergehend aufgegeben oder überschritten, während das Fundament der jeweiligen Ebene und die sie trennende „heilige Grenze“, womit die Unterordnung der erzählten Welt unter die der Darstellung und umgekehrt garantiert ist, unberührt bleibt. Ausgangs- und Endpunkt des sich verändernden Erzählerstandpunktes sind mindestens implizit erkennbar.

Für die ontologische Variante kommt der Anachronismus als unstimmiger Zeitbezug nicht infrage, weil dabei weder irgendeine Erzählerfigur seine diegetische Ebene verlässt noch dieses paradoxe Element innerhalb einer diegetischen Ebene durch die in ihr agierenden Figuren als problematisch erkannt oder kritikwürdig empfunden wird. In den „Metamorphosen“ berichtet Ovid beispielsweise, dass Theseus und sein Gefolge in den mit *atria* bezeichneten Eingangsbereich der Höhle des Flussgottes Acheloos irgendwo in Zentralgriechenland eintreten.¹⁶¹ Die faktuale Stellung des Erzählers und seiner Erzählung bleibt durch dieses Detail – in der spezifischen Bedeutung ‚Atrium‘ ein typischer Bestandteil eines römischen Hauses – intakt, und auch die Handlungsteilnehmer stören sich daran nicht. Wie alle anderen Begebenheiten dieser Welt ist dieses *atria*, einmal angenommen, dass das Wort im eigentlichen Sinn gebraucht ist,¹⁶² nach den in der erzählten Welt geltenden logischen Gesetzen kein fremdes Objekt, sondern durch den Umstand, dass der Haupterzähler es schildert, integraler Bestandteil der diegetischen Wahrheit.

Das macht auch deutlich, dass die diskursive Variante der Metalepse für eine Beschreibung anachronistischer Merkmale nicht in Betracht gezogen werden kann. Der extradiegetische Erzähler lässt an der für ihn üblichen heterodiegetischen Distanz keinen Zweifel: Es gibt kein vorgetäushtes Eindringen oder eine sonst irgendwie angespielte Anteilnahme am Geschehen. Ebenso wenig findet auf der Ebene der Diegese eine in irgendeiner Weise differenzierte Auseinandersetzung mit diesem baulichen Charakteristikum statt, der nur angedeutet oder imaginiert wäre, aber wieder relativiert werden müsste.

3.2.2.3 Intertextualität vs. Anachronismus

Ähnlich den nicht nur in antiker Literatur so zahlreichen Bezügen und Anspielungen auf andere Werke erweist sich so auch der Anachronismus erst auf einer außerdiegetischen Ebene als auffällig oder relevant. Gerade diesen Aspekt gilt es, zur klaren Unterscheidung von der Metalepse hervorzuheben, denn

¹⁶⁰ Für (z. T. großzügig als Metalepse ausgelegte) Beispiele aus antiker Literatur s. u. a. de Jong 2009 und Nauta 2013a.

¹⁶¹ Ov. met. VIII, 562.

¹⁶² Zur weiteren Erörterung dieses Problems s. u. Kap. 7.1.3.

[a]lle narrativen Metalepsen [...] betreffen immer nur die Ebenen der Darstellung, d. h. unterschiedliche Erzählebenen („Extra-“, „Intra-“ oder „Hypodiegesen“).¹⁶³

Sowohl bei metaliterarischen Phänomenen wie Intertextualität als auch bei anachronistischen Objekten spielen hingegen die logischen Beziehungen der Ebenen untereinander bei der Darstellung keine Rolle, da beide in jeder möglichen diegetischen Stufe vorkommen können. Es ist an sich zunächst¹⁶⁴ nicht entscheidend, ob eine primäre oder quartäre Erzählerfigur in der Höhle eines griechischen Flusses ein Atrium beschreibt oder ob thematisch oder sprachlich auf einen Prä- oder Subtext angespielt wird. Wichtig ist nur, dass sich das Bedeutungsmerkmal überhaupt in einem Text findet.¹⁶⁵

Weiterhin wird bei diesen beiden genannten Fällen das Welt- und Literaturwissen eines realen Lesers mit den logischen Gesetzen und Informationen einer erzählten Welt in Beziehung gesetzt, und das erfolgt nicht im Kontext der Erzählung, dem Wie einer Stoffdarbietung,¹⁶⁶ sondern im Zuge der leserseitigen Erschließung und interpretatorischen Aneignung dieser erzählten Welt.¹⁶⁷

Um dies an den „Metamorphosen“ zu exemplifizieren: Im 13. Buch stützt Odysseus – er ist ein intradiegetisch-homodiegetischer Erzähler – einen Teil seiner Argumentation, als er mit Aias um die Waffen Achills streitet, auf Informationen, wie sie einem mit dem Epos vertrauten Leser durch die „Ilias“ bekannt sind.¹⁶⁸ Wenn dies aber als Bezugnahme von Odysseus auf die „Ilias“ ausgelegt wird, obwohl er hier

163 Klimek 2010, 53.

164 Im Falle des Anachronismus ist dann natürlich im konkreten Fall noch genauer zu fragen, ob die Figur in den jeweiligen Grenzen ihrer Welt dieses Wissen überhaupt haben kann. S. dazu u. Kap. 5.2.

165 Der bei Nauta 2013a, 252, verwendete Begriff „metapoetical metalepsis“ hat Züge eines Oxymoron, weil beide Wörter in ihrer primären Bedeutung eine sich konträre Referenzrichtung haben: Metapoetik als übergeordneter, außerhalb der (als Primärtext vorliegenden) Poesie verhandelter Diskurs, und Metalepse als innerpoetisches, interdiegetisches Phänomen. Eine Metalepse kann hingegen metapoetisch sein, wenn sie gewissermaßen wirklich, d. h. im strengen Sinn, metaleptisch ist. Allein dadurch, dass Metapoetik vorliegt, ist sie das nicht.

166 S. o. Kap. 3.2.2.1.

167 Die „Belesenheit“ von diegetischen Figuren – vgl. dazu die gern zitierte, aus der Einführung zu dessen Dramenübersetzung stammende Aussage von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: „Diese Medea [Senecas, Anm. d. Verf.] hat offenbar die Medea des Euripides gelesen“³1910, 162) – ist daher nur im umgangssprachlichen und ungenauen Sinn metaleptisch (weitere Beispiele bei Nauta 2013a, 226). Nach der präziseren Definition ist sie das nicht, weil ein logikwidriger Sinnzusammenhang in der Diegese nicht vorhanden ist. Zudem sind metonymische Ausdrucksweisen, so reizend sie für manch einen Anlass sein mögen, neben ihrer Ungenauigkeit für eine wissenschaftliche Metasprache, d. h. zur Beschreibung eines Textphänomens, als Form uneigentlichen Sprechens eher zu meiden. Vgl. Klimek 2010, 44.

168 Vgl. Ov. met. XIII, 271–274. Odysseus betont an dieser Stelle, dass nicht Aias, der von Hektor schon bezwungen worden war, die Trojaner von den Schiffen weggetrieben hat, sondern dies dem Patroklos in der Rüstung des Achill zu verdanken ist – zu finden in der „Ilias“ am Ende des 15. und am Anfang des 16. Gesangs.

Handlungsträger und Sprecher in den „Metamorphosen“ ist,¹⁶⁹ werden Leser- und Figurenwissen pauschal auf die gleiche Stufe gestellt.¹⁷⁰ Odysseus argumentiert hier aber weder mit Anachronismen noch sind die sehr deutlichen intertextuellen Bezüge, die sich nicht nur hier, sondern zweifellos durchgehend in den „Metamorphosen“, ja in Literatur schlechthin beobachten lassen,¹⁷¹ metaleptisch. Denn ein möglicher impliziter Verweis auf andere Texte hat grundsätzlich keine Bedeutung für die Figuren und deren Handeln in der erzählten Welt, die Intertextualität dringt also nicht bis dorthin vor – hierzu müssten diese schließlich genauso viel Literaturwissen wie ihr Erzähler aufbieten und alle Referenztexte kennen.¹⁷²

In diesem Merkmal sind sich Intertextualität und Anachronismus ähnlich, da beide unbewusst in der bzw. für die fiktive Realität stattfinden, aber erst in der tatsächlichen Welt erkannt und gedeutet werden können: als Paradoxie eines unstimmgigen Zeitbezugs und als Anspielungsreichtum dessen, was in einem Text gedacht, gehandelt oder gesprochen wird.¹⁷³

Der Unterschied von Intertextualität und Anachronismus ist aber fundamental: Einerseits umfasst jene eine aus einem Ausgangstext und dessen Erzählerstimme stammende Referenz auf eine andere Textwelt, die meist durch sprachliche oder thematische Ähnlichkeit hergestellt wird; anachronistische Sachverhalte beziehen sich andererseits primär weder auf andere Texte oder bringen irgendeine Bezugnahme abgesehen von ihrer inhaltlich-widersprüchlichen Existenz in der erzählten Welt zum Ausdruck; noch basieren sie in der Darstellung der Diegese auf einer Anspielung, da sie als fiktive Tatsachen mehr oder weniger ausdrucksstark darin repräsentiert sind.

169 Vgl. Bömer ²2006, ad met. XIII, 273f.: „Ulixes beruft sich jetzt auf die Ilias.“ Anders Hardie 2015, ad loc., dessen Darstellung neben der Nennung von Parallelstellen auf die argumentativen Repliken fokussiert ist. Das Urteil Bömers, dass sich Odysseus ausgerechnet auf die „Ilias“ und nicht auf mögliche weitere Ovid zugängliche epische, dramatische, wissenschaftliche oder gar andere künstlerische Quellen berufen sollte, sofern er sich denn überhaupt berufen würde, dürfte eher Auskunft über den interpretatorischen Standpunkt des Kommentators geben als über das Kommentierte selbst.

170 Zudem führt Odysseus in der vorliegenden Stelle einerseits lediglich solches Wissen an, das in seiner Diegese existent oder möglich ist – diese Begebenheiten um Aias und Patroklos geschehen schließlich vor den Augen zweier Heere –, andererseits findet sich kein expliziter Hinweis darauf, dass er eine schriftliche Aufzeichnung oder eine Quelle heranzieht, womit die „Ilias“ als eine Entität in der innertextlichen Realität repräsentiert wäre. Erst in diesem Fall aber liegt ein zeitlich paradoxes, wohlgemerkt nicht-metaleptisches Berufen auf die „Ilias“ vor.

171 Wie es einem globalen Konzept von Intertextualität entspricht, nach dem jeder Text ein Hypotext ist und Vorgänger hat. Weiteres dazu bei Hempfer 2018, 143–154.

172 Für eine allgemeine Übersicht zum theoretischen Diskurs über Intertextualität s. Herwig 2002. Dort sind als Text-Modi für intertextuelles Verweisen vorgeschlagen (S. 171): zitieren (Palintextualität), thematisieren (Metatextualität), imitieren (Hypertextualität). Alle diese Verfahren geschehen in ihrer primären Manifestation als eine Autor-Leser-Interaktion, sodass die innertextlichen Grenzen per se nicht überschritten werden. Dass Intertextualität sekundär als Begleiterscheinung über einen Anachronismus oder eine Metalepse hergestellt wird, wenn jene Phänomene primär vorliegen, ist damit aber keineswegs ausgeschlossen.

173 Vgl. Hempfer 2018, 153.

Während die Worte des Odysseus in den „Metamorphosen“ in einem intertextuellen Dialog, der offenbar nicht in der erzählten Welt stattfindet, mit der „Ilias“ gelesen werden können, bedarf die Tatsache, dass ein Flussgott, der in einer Höhle sein beschauliches Zuhause mitsamt Empfangshalle eingerichtet hat, keiner Referenztexte, um als Phänomen existent zu sein.¹⁷⁴

Zur Veranschaulichung sei dies noch einmal an einem komplizierteren Fall vorgestellt, der schon in den Scholien als ἀναχρονισμός bezeichnet wird, weil auch dort eine Unterscheidung von Intertextualität und Anachronismus nicht vorgenommen wird.¹⁷⁵

Zu Beginn von Sophokles' „Trachinierinnen“ verweist die Protagonistin Deianira auf einen λόγος ἀρχαῖος, demgemäß ein Mensch weder gut noch schlecht genannt werden kann, ehe er nicht gestorben ist. Diese sehr deutliche Ähnlichkeit mit der Sentenz, die für den athenischen Staatsmann Solon u. a. durch Herodot überliefert ist, wird im Scholion sowohl metonymisch, weil Aussage mit dem Verursacher gleichgesetzt ist, als auch historisch-faktual, weil sowohl die Dramenfigur Deianira als auch die Existenz dieser Sentenz als vermeintlich äquivalente historische Fakten nebeneinander gestellt werden, als Anachronismus bezeichnet.¹⁷⁶

Wie aber schon bei Odysseus in den „Metamorphosen“ ist auch hier ausgeschlossen, dass eine „Erwähnung geschichtlicher Personen“¹⁷⁷ oder Umstände vorliegt, d. h. dass diese Entitäten in der Welt der Diegese als solche bezeichnet werden. Solon ist – aus gutem Grund! – nicht namentlich genannt, es wird allenfalls mittels Intertextualität auf die mit ihm assoziierte Aussage referiert, die hinter dem λόγος ἀρχαῖος vermutet werden kann, hier aber nicht einmal vermutet werden muss.¹⁷⁸

Eine Äußerung Deianiras, die ihn wirklich – etwa durch einen Satz wie: „Schon der berühmte Solon pflegte zu sagen“ – erwähnen und auf der epistemischen Stufe diegetischer Figuren als existent ausweisen würde, wäre von völlig anderer Qualität.¹⁷⁹

174 Dass für das Erkennen eines Anachronismus ein spezifisches Weltwissen vorauszusetzen ist – hier insbesondere, dass menschliche Eigenschaften und römische Lebensgewohnheiten nur in der Fiktion auf Flüsse übertragbar sind –, und dass sich dieses Wissen zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus literarischen Quellen speist, ist wie bei jeglicher Rezeption von Kunst natürlich nicht zu vergessen.

175 Vgl. Stemplinger 1956, 104 und neuerdings auch Junghans et al. 2019, 7.

176 Vgl. Soph. Trach. 1–3 und Hdt. I, 30–32. Weitere ähnliche Stellen, die diesen λόγος bezeugen oder aufgreifen, sind genannt bei Kamerbeek 1970, 31. In den Scholien selbst steht nach der Beurteilung ὁ τρόπος ἀναχρονισμός: μεταγενέστερος γὰρ ὁ Σόλων („Die Wendung ist ein Anachronismus: Solon ist nämlich später geboren“) eine ziemlich exakte Inhaltszusammenfassung von Herodots Solon-Geschichte. Vgl. sch. Trach. 1a bzw. Xenis 2010, 58.

177 Stemplinger 1956, 104.

178 Hieran zeigt sich erneut sehr deutlich die Problematik uneigentlichen, metonymischen Sprechens in literaturwissenschaftlicher Metasprache (s. o. S. 57, Anm. 167).

179 Wie wichtig dieser Unterschied ist, betont auch Aristoteles bei der Besprechung eines Anachronismus – seine Beobachtungen an der Tragödie können problemlos auf die unterschiedlichen Wissens Ebenen in einem Epos übertragen werden (Hervorh. durch d. Verf.): τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους

Dass sie aber ähnliche Gedanken ausdrückt wie jener historische Solon, steht logisch auf derselben, nämlich historischen, Stufe, wie der Umstand, dass sie ein in jambischen Trimetern gebundenes Attisch spricht, welches sie, wenn man diese ungenaue Sichtweise konsequent zu Ende denkt, ebenso wenig sprechen dürfte.¹⁸⁰ Die Ähnlichkeiten könnten sicherlich markanter nicht sein, noch dazu für ein athenisches Publikum als ursprünglichen Erstadressaten. Allein aber wegen des Verweises, verstanden als metatextuelles Verfahren, liegt kein Anachronismus vor.¹⁸¹ Das ist aufgrund der nicht-mittelbaren Sprechsituation im Drama zwar weniger klar als bei einem erzählenden Text, aber nicht gleichzusetzen.¹⁸² Abgesehen davon, dass in einer solch historisch geprägten Perspektive die vorrangige Relevanz von Deianiras Monologeinführung für ihre Disposition als Figur und, da diese Worte gleichzeitig den Beginn der Tragödie überhaupt markieren, für die Handlung des ganzen Stückes zu kurz kommt,¹⁸³ scheint so die eigentliche Erschließung der zeitlichen Überschneidung nicht weiter erforderlich.¹⁸⁴

Zu fragen ist aber stattdessen, warum gerade eine solche Äußerung „besonders“ anachronistisch wirkt und diesbezüglich zu einer Auseinandersetzung herausfordert.¹⁸⁵ Deianira äußert als Figur eines mythischen Umfeldes zunächst wie jede andere

τὸ μὴ εἶδέναι πῶς ὁ Λαῖος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρῳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες [...] (Die Redeteile [sollten] aber nicht aus widersinnigen Teilen zusammengesetzt werden, sondern am ehesten gar nichts Widersinniges haben, und wenn, dann außerhalb der erzählten Welt wie Ödipus hinsichtlich des Nicht-Wissens der Todesumstände von Laios, aber nicht innerhalb der Handlung wie in der „Elektra“ [sc. des Sophokles] diejenigen, die von den pythischen Spielen berichten [...]) – Aristot. poet. 1460a27–32). Zu diesem Beispiel s. Rood et al. 2020, 80–83.

Ähnlich auch das Urteil von Servius zur *anticipatio*: *si ex persona poetae fiat, tolerabilis est, si autem per alium, vitiosissima est* (Wenn sie von der Warte des Dichters aus erfolgt, ist sie zu dulden, wenn aber durch einen anderen, ist sie sehr fehlerhaft – Serv. in Aen. VI, 359). S. dazu Stok 2016, 424 f.
180 Ebenso absurd wäre es, wenn man behaupten würde, die sophokleische Deianira hätte diese Sentenz kennen dürfen, weil der sophokleische Ödipus, der laut extradiegetischer Genealogie vor Deianira gelebt haben muss, in „seinem“ Drama bereits Dinge äußert, die einer Paraphrase von diesem Solon-Diktum gleichen. Vgl. Soph. Oid. T. 1529–1538 (mit Jebb 2004, 6). Zu ähnlichen Debatten in den Scholien s. Wilson 1997, 97 und Rood et al. 2020, 65–69.

181 Ähnlich auch Hegel ²1989, 359, in seinen „Vorlesungen zur Ästhetik“. Auch die gleichnamige Hauptfigur im „Aias“ drückt einen Gedanken aus (Soph. Ai. 679 f.), wie er in ähnlicher Form Bias von Priene zugeschrieben wird. Vgl. Jebb 2004, 6. Zu weiteren als Anachronismus in dieser Art bezeichneten Beispielen s. Schwenk 1895, 18. Für die weitere Diskussion s. u. Kap. 3.3.

182 Zur diesbezüglichen Kritik von Velleius Paterculus s. u. S. 271 f., Anm. 249.

183 Vgl. Kamerbeek 1970, 31: „The thought is of the very stuff that Tragedy is made of.“

184 Indes könnte man sogar aus rein historischer Perspektive argumentieren, dass Deianira zwar Solon nicht gekannt habe, aber das Philosophieren mittels Sentenzen und Redensarten älter als sie selbst gewesen sein dürfte. Vgl. Jebb 2004, 6.

185 Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt dabei auch, dass anders als der antike zeitgenössische Zuschauer sowohl antike bzw. spätantike Kommentatoren, deren Urteile wohl in die Scholien eingeflossen sind, als auch moderne Philologen das Drama grundlegend verschieden rezipieren. Sie rekonstruieren die Rahmenbedingungen des Stückes notwendigerweise aus einer historischen Perspektive, sie stellen das Stück selbst als Faktum in einen literaturgeschichtlichen oder anderweitigen

diegetische Person auch Gedanken und verhandelt, literarisch überformt, menschliche Grundprobleme, die weder zeitlich noch kulturell historisch eingeordnet werden müssen. Sie bringt dabei aber so explizit einen zeitlich festlegbaren Standpunkt zum Ausdruck, der vorrangig einem zeitgenössischen Publikum, aber weniger einer Mythengestalt zu eigen sein kann.¹⁸⁶

Schon in den Augen eines Atheners aus dem 5. Jahrhundert ist die Sentenz, dass das Leben eines Menschen nicht vor dessen Ende beurteilt werden kann, ein λόγος ἀρχαῖος – gleich, ob er nun direkt auf Solon bezogen wird, was vor allem in geschichtlich-philologischer Retrospektive am evidentesten erscheint, oder bloß als ‚altes Sprichwort‘ aufgefasst wird, wie sie in besonderem Ausmaß in jeder antiken Tragödie vorkommen.¹⁸⁷ Mit der expliziten Benennung als Sentenz oder narrativen Zusammenhang und zudem mit der quasi-historischen Einordnung, dass es sich um etwas Altes handle und somit im Wissensbereich der erzählten Welt traditionsgemäß einen festen Platz innehaben muss, erweist sie sich aber als zeitgenössisch denkende, nicht-historische Figur.

Die Eleganz dessen, dass zu Beginn eines Stückes, das den Inhalt eben jener Sentenz tragisch-performativ ausdeutet, eine der davon betroffenen Figuren auf diese Weise dramatisch doppelt ironisiert wird, verwundert bei Sophokles keineswegs. Einerseits wähnt sich Deianira im Wissen um eine grundlegende menschliche Wahrheit, ohne die eigene Person und die eigene Zukunft darin miteinzubeziehen – sie bezieht das Sprichwort vor allem auf ihre Vergangenheit vor dem Kennenlernen von Herakles –, während sie andererseits scheinbar aus derselben kognitiven Perspektive wie der Zuschauer spricht, obwohl dieser den primären dramatisch-ironischen Wissensvorsprung hat, dass er ihre bevorstehende Katastrophe entweder kennt oder absehen kann.¹⁸⁸

3.2.2.4 Definitorische Konsequenzen

Kurz zusammengefasst ist demnach einerseits die Metalepse als ein sozusagen liminales, *interdiegetisches* Phänomen von Anachronismen abzugrenzen und andererseits Intertextualität als erweiterter Bedeutungshorizont eines Textes durch einen anderen Text.

Ein Anachronismus tritt innerhalb der intakten Grenzen zwischen den erzählten Welten wie auch der hypothetisch vorauszusetzenden extradiegetischen Position des Haupterzählers in Erscheinung, sodass er nicht metaleptisch ist; er ist weiterhin keine

Zusammenhang und verfügen über die Möglichkeit, textliche und motivische Strukturen in wiederholter und selektiver Lektüre zu erkennen und mit anderen Quellen zu vergleichen.

186 Dies würde bei Hegel unter den Begriff der „Natürlichkeit“ fallen. Vgl. Hegel ²1989, 358f. Weiteres zu sprachlicher Explizit- bzw. Konkretheit als hierbei relevante Aspekte s.u. Kap. 7.1.3.3.

187 Nebenbei bemerkt ist ἀρχαῖος im Vers eher auf das Partizip φανείς zu beziehen als auf λόγος. Vgl. Kamerbeek 1970, 31.

188 Vgl. dazu die Einleitung von Goward (S. [35f.]) in Jebb 2004.

primäre Bezugnahme auf einen Referenztext, wodurch er an sich nicht intertextuell ist.¹⁸⁹ Das Beispiel von Acheloos' Höhle zeigt dies sehr gut: Diese wird gewissermaßen im Standardmodus epischen Erzählens beschrieben, in dessen ovidischer Ausprägung Tiere nicht nur eine gut homerische Sprachfähigkeit, sondern sogar Schreibkompetenz haben sowie Figuren und Landschaften mit solchen Attributen versehen sind, wie es der Aussageabsicht des Erzählers entspricht.¹⁹⁰

3.2.3 Fiktive Welten und außertextliche Realität

Doch welche Eigenschaften – um zur ursprünglichen Frage zurückzukehren – zeichnen nun reale Objekte in jener erzählten, fiktiven Welt aus?¹⁹¹ Der Befund, dass alles darin fiktiv sei, ist als solcher unbefriedigend, weil damit weder ein Unterscheidungskriterium zwischen real und erfunden besteht noch dem Umstand Rechnung getragen wird, dass jede fiktive Welt immer auf die außertextliche Welt bezogen ist.¹⁹² Eine gegenseitige Dependenz ist daher, ohne dies weiter ausführen zu müssen, schon in sprachlich-konzeptueller Weise vorauszusetzen.¹⁹³

Die fiktive innertextliche Wirklichkeit, die von der jeweiligen fiktionalen Erzählung als eigene Welt kreiert wird,¹⁹⁴ ist zwar durch alles bestimmt, was ein Erzähler explizit über sie mitteilt,¹⁹⁵ die überwiegende Mehrheit des relevanten Wissens ist aber implizit und wird intuitiv ergänzt, z. B. wenn allgemeine Naturgesetze wie Schwerkraft, die Abfolge von Zeit oder stoffliche Eigenschaften gleichermaßen gültig oder spezifische Kulturtechniken oder Verhaltensgewohnheiten in den Ablauf einer Handlung integriert sind.¹⁹⁶ Das konkrete Bild dieser Fiktion, wie es sich dann ein Leser im Zuge der Rezeption imaginiert, beruht daher auf einer Synthese aus realem

189 Vgl. die ähnliche Folgerung hinsichtlich fiktionaler Kriterien bei Kirstein 2015a, 263.

190 S. dazu Kraus ²1982, 120, und hinsichtlich der Ästhetik der „Metamorphosen“ u. Kap. 7.2.1.

191 Für etwaige theoretische Probleme damit vgl. Konrad 2014, 233–237 und Kirstein 2015a, 260 f.

192 S. dazu Zipfel 2001, 82: „Geschichten, die in keiner Relation zu unserer Wirklichkeitskonzeption stehen, könnten wir weder erzählen noch verstehen, wir könnten sie uns nicht einmal vorstellen.“

193 Ovids unermessliche *fecunda licentia vatium* (am. III, 12, 41) müsste deshalb noch auf einer sehr grundsätzlichen Ebene mit dem Zusatz eingeschränkt werden, dass sie Unmögliches, Phantastisches nur insofern ausdrücken kann, als es mit Mitteln und Begriffen verbalisiert ist, die letztlich einer nicht-fiktiven Realität entstammen und die dort wiederum dechiffriert und verstanden werden können. Für „Zugänglichkeitsrelationen“ zur fiktiven Welt s. grundsätzlich Gutenberg 2000, 45. Die „Absenz von Anachronismen“ (ebd.) ist dabei im Kontext der „historischen Kompatibilität“ genannt.

194 Vgl. auch Hempfer 2018, 66 f.

195 Vgl. Zipfel 2001, 84 f. Mit Begriffen der *possible worlds theory* (PWT) kann diese Wirklichkeit auch als *textual actual world* (TAW) bezeichnet werden. Vgl. Gutenberg 2000, 44–48.

196 Vgl. Martínez/Scheffel ⁹2012, 132 f.

Faktenwissen des Rezipierenden bzw. Interpretierenden und den vom Erzähler explizit oder implizit dargebrachten Eigenschaften.¹⁹⁷

Deswegen ist es ein wesentliches Bestimmungskriterium fiktiver Welten, dass das, was darin gegenüber der Realität anders ist, auch als solches gekennzeichnet werden muss. Andernfalls gilt das sogenannte Realitätsprinzip, engl. *reality principle*, aufgrund dessen die für das Verständnis notwendigen, aber in einem Text nicht explizierten Informationen mithilfe des Weltwissens des Lesers aus der Wirklichkeit zu einem Gesamtbild zusammengesetzt werden.¹⁹⁸ Eine Essensszene unter Freunden muss beispielsweise, selbst wenn sie in einer gänzlich surrealen Umgebung stattfindet, nicht in allen Details ausgemalt sein, um als in sich kohärentes Ereignis aufgefasst zu werden. Soll jedoch dessen Fiktivität deutlich werden, bedarf es der Ausstattung mit Charakteristika, die in Opposition zu einer möglichen oder in der Realität eindeutig anders bezeugten Vorstellung davon stehen.¹⁹⁹

Nur eine andere definitorische Gewichtung liegt dort vor, wo das Realitätsprinzip als *principle of minimal departure* bezeichnet wird.²⁰⁰ Demzufolge wird bei der konzeptionellen Gestaltung eines Textes auf Seiten des Autors sowie während der Lektüre bei all den im Sinnzusammenhang erforderlichen, aber nicht *expressis verbis* realisierten logischen Prämissen die eigene, der Realität angehörige Erfahrung als der unmittelbar verfügbare Deutungshorizont und minimaler Ausgangspunkt zur Vervollständigung herangezogen.

Die Haltung, eine unvollständige Textwelt mit faktischen Komponenten auszufüllen, ist so gesehen der Normalfall und wird bei faktualen Texten in der Regel, ohne reflektiert zu werden, auf genau diese Weise praktiziert.²⁰¹ Umgekehrt wird in fiktiven Welten dieser semantische Null-Modus, in dem das außertextliche und das inner-textliche Weltwissen in einer identischen Beziehung zueinander stehen, also faktual ist, zwar durch fiktive Elemente eingeschränkt, aber nicht vollkommen aufgehoben. Überall dort, wo die Fiktivität spezifischer Begebenheiten dem Realitätsprinzip nicht widerspricht, bleibt es bestehen und wird nur durch das neue Detail erweitert.²⁰²

197 Vgl. Köppe 2014, 192. Darüber hinaus kann sich auch das, was ein Erzähler mitteilt, sowohl gegenüber der Textwelt als auch der Realität als falsch erweisen, Stichwort „unzuverlässiger Erzähler“. Zur Fiktion als *Make-Believe* s. Bareis 2014.

198 Vgl. Pavel 1983, 49f. und Zipfel 2001, 85.

199 Als Beispiel dafür könnte genannt werden, dass in der Midas-Geschichte all das, was ein Essensteilnehmer mit seinem Körper berührt, zu Gold wird (vgl. Ov. met. XI, 123f.).

200 Vgl. Zipfel 2001, 85f.

201 Vgl. ebd., 85–87. U.a. deswegen bedarf es bei fiktionalen Texten einer historisch gewachsenen Konvention, nach der im gegenseitigen Einverständnis von Autor und Leser nicht-reales Sprechen möglich ist. Für Theorien, die dieses Autor-Leser-Verhältnis im Umgang mit Fiktionalität beschreiben, s. Kuhn 2018, 37–43.

202 Wenn Jupiter sich z. B. im zweiten Buch der „Metamorphosen“ in einen Stier verwandelt, dann ist diese übernatürliche Fähigkeit – solange sonst nichts weiter bekannt ist – nur konkret auf diese eine Figur in dieser Passage zu beziehen, die anderen Kühe in der Diegese sind wie auch in der Realität keine Menschen in Tiergestalt und die anderen Menschen oder Götter keine verhinderten Stiere (vgl.

Die Eigenschaften aller sonstigen sogenannten Realien können deswegen, wenn ihre unvollständige, nur implizite Zeichnung das erfordert, problemlos mit den aus der Realität stammenden prototypischen Vorstellungen zu einem stimmigen Gesamtbild zusammengestellt werden.²⁰³ Das zusätzliche fiktive Bedeutungsregister kann hingegen dann manche dieser Einzelheiten ersetzen, einschränken oder erweitern.

Bei den „Metamorphosen“ mit einem mehr als zweitausend Jahre zurückliegenden Abfassungsdatum ist einerseits das, was der reale Autor und dessen Publikum als Verstehenshorizont für implizites Wissen aufgeboten haben mochten, und andererseits das, was z. B. ein Leser des 21. Jahrhunderts hierfür an Erfahrung mitbringt, fundamental verschieden.²⁰⁴ Um eine solche Verallgemeinerung zu problematisieren, dass undifferenziert von der Realität als epistemischem Ausgangspunkt gesprochen wird, welcher einen zeitlosen Umgang mit fiktiven Welten unterstellt, ohne die Andersartigkeit der jeweiligen historisch-sozialen Rahmenbedingungen zu beachten, ist anstelle des *reality principle* bzw. *principle of minimal departure* als theoretische Verfeinerung das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen, *mutual belief principle*, vorgeschlagen worden.²⁰⁵ Das besagt für diese Problemstellung nichts anderes, als dass die zeit- und epochenspezifische Determination eines Textes – also dessen spezifischer, von Autor und zeitgenössischem Publikum ‚gegenseitig geglaubter‘ Wissensstand – als eine historisch zu rekonstruierende Realität berücksichtigt und

Ov. met. II, 850). Natürlich gibt es weitere mythologische Figuren, die sich in Stiere verwandeln, u. a. der eben erwähnte Acheloos (vgl. met. IX, 81). Diese sind die in einer fiktiven Umgebung mögliche Ausnahme gegenüber dem, was nach einer prototypischen Semantik unter ‚Stier‘ verstanden wird. Vgl. auch Martínez/Scheffel ⁹2012, 135–137.

203 In der Ästhetik wird zuweilen als Unterscheidungsmerkmal realer und fiktiver Sachverhalte deren Voll- bzw. Unvollständigkeit diskutiert. S. die Zusammenfassung bei Zipfel 2001, 94–97. Die Realität wäre demzufolge vollständig – sie ist so, wie sie ist, und nicht anders –, während die Fiktion (auch die von Realität) unvollständig ist und mit zusätzlichem Inhalt ausgefüllt werden kann bzw. muss. Eine Vervollständigung impliziter Informationen nach dem Realitätsprinzip ist aber nicht nur bei fiktionalen, sondern auch bei faktualen Texten erforderlich, weil auch diese vor allem aus sprachökonomischen Gründen nicht jeden Fakt mühsam und kleinschrittig ausdrücken. Unvollständigkeit alleine dürfte deswegen kein ausreichendes Fiktionskriterium darstellen, sie ist aber ein wichtiges Charakteristikum fiktiver Welten. Vgl. Pavel 1983, 50–52 und Surkamp 2002, 163f.

204 Und hierbei ist nur das allgemeine Weltwissen gemeint. Der Gedanke ließe sich noch fortführen mit der Frage nach der individuellen Kompetenz eines heutigen Lesers im Umgang mit antiken Texten: Ist er fähig, den Originaltext zu lesen und in seiner Totalität zu begreifen? Ist sein Blick auf die fiktive Welt von vornherein nur durch eine Übersetzung vermittelt? Ist er durch seine hermeneutische, strukturalistische oder poststrukturalistische Herangehensweise an Literatur voreingenommen? usw. Vgl. Köppe 2014, 206, zum Aspekt, dass Leser ihre ganz eigenen Vorstellungen trotz der Textsignale machen können.

205 Vgl. Zipfel 2001, 87f.

von einer durch spätere soziale und kulturelle Entwicklungen geprägte Realität unterschieden wird.²⁰⁶

Da dies aber in der vorliegenden Arbeit ohnehin vorausgesetzt wird – weil nicht untersucht werden soll, wie die in den „Metamorphosen“ zu beobachtenden zeitlichen Inkonzinnitäten auf ein modernes Publikum wirken,²⁰⁷ sondern welchen Platz sie in der Diegese genau dieses Textes haben, d. h. ob und mit welcher Absicht sie vom Autor Ovid gestaltet sind, um als solche wahrgenommen zu werden –,²⁰⁸ kann auch im Folgenden vereinfachend vom Realitätsprinzip gesprochen werden.

3.2.4 Reale Dinge in fiktiven Welten

Nach der impliziten Art der Repräsentation von Realität in Texten gilt es abschließend, die explizit vom Erzähler präsentierten Sachverhalte zu betrachten. Wie bereits mehrfach festgestellt, sind fiktional vermittelte Informationen in all ihren möglichen Ausprägungen fiktiv, da sie Teil der Fiktion sind.²⁰⁹

Eine mögliche Unterscheidung, die an diesen Befund anschließt und die Objekte nach ihrem Realgehalt einstuft, geht auf die Untersuchungen Terence Parsons' zurück und hat in nachfolgenden Theorien immer wieder Aufnahme gefunden oder Modifizierungen erfahren.²¹⁰ Basierend auf der aus dem logisch-philosophischen Bereich stammenden Dichotomie fiktive vs. reale Welt gibt es zweierlei Arten von Dingen:²¹¹ zum einen diejenigen, die wie die Verwandlung von Menschen oder menschlich gezeichneten Wesen in Tiere keine direkte Entsprechung in der Realität haben und nur in der Fiktion existieren, genannt *native objects*;²¹² zum anderen *immigrant objects*, die aus der tatsächlichen Welt gewissermaßen in die Fiktion immigrieren, wozu in der Jupiter-Europa-Geschichte z. B. die Erwähnung der *tellus Sidonis* oder die anderen Kühe, unter die sich der Gott in Stiergestalt mischt,²¹³ gezählt werden können.²¹⁴

Die *native objects* in dieser Beschreibung müssen nicht zwangsläufig in jedem Text neu erdacht sein, sondern sie sind lediglich in der außertextlichen Welt nicht

²⁰⁶ Vgl. Köppe 2014, 197–200. Als Schutz vor „anachronistischen Leseweisen“ bezeichnet dieses Prinzip Bareis 2014, 60.

²⁰⁷ Hierüber wird für den philologischen Standpunkt der Forschungsüberblick weitere Auskunft geben, s. u. Kap. 4.

²⁰⁸ Zu dieser wesentlichen Unterscheidung s. Hempfer 2018, 23.

²⁰⁹ Vgl. Kirstein 2015a, 258f.

²¹⁰ Vgl. Konrad 2014, 183–185.

²¹¹ Verstanden im weitesten Sinn als spezifische Information über einen Sachverhalt, eine Figur, bis hin zu komplexen Konzepten.

²¹² Der Ausgangspunkt dieser Perspektive ist, wie hier gut sichtbar wird, die fiktive Welt.

²¹³ Vgl. Ov. met. II, 840: ‚das sidonische Land‘, gemeint ist Phönizien. Die Kühe sind in met. II, 850 genannt.

²¹⁴ Vgl. Parsons 1980, 51.

möglich oder nicht existent, sodass ihr Ursprung eindeutig in der Fiktion liegt.²¹⁵ Der Zusatz ist insofern wichtig, als in den „Metamorphosen“ durchgehend von göttlichen, heroischen oder menschlichen Figuren die Rede ist, die in einer langen Mythen- oder Stofftradition stehen und deswegen in gewisser Weise als existent erscheinen könnten: z.B. Jupiter in all seinen Manifestationen oder im siebten Buch die Figur der Medea. Der Umstand aber, dass sogar derselbe Autor auch eine „Medea“-Tragödie verfasst hat und diese Figur als Protagonistin oder Exemplum sehr gerne in anderen Gedichten verwendet, beweist jedoch nur, dass es weitere fiktionale Texte oder, um theatralische Darbietungen o.ä. miteinzubeziehen, Sprechhandlungen gibt, in denen immer wieder eine (wohlgemerkt) fiktive Figur mit dem Namen „Medea“ und relativ gleichbleibenden Eigenschaften vorkommt. Das macht sie aber nicht zu einer realen Person.²¹⁶ Das Gleiche gilt für Jupiter stellvertretend für alle anderen mythischen Gestalten: Dass dieser Gott in Rom auf dem Kapitol einen Tempel und überall im griechisch-römischen Siedlungsbereich Kultstätten hatte, bestätigt nur die Realität seines Kultes bzw. seiner Kultbezirke, nicht aber, dass der dadurch verehrte Gott real ist.²¹⁷ Kurz gefasst sind *native objects* – in der eingedeutschten, nachfolgend synonym verwendeten Variante von Zipfel „nicht-reale Objekte“ –²¹⁸ alle genuin einer fiktiven Welt entstammende Begebenheiten.²¹⁹

Umgekehrt nun anzunehmen, dass alles, was nicht eigens von der fiktiven Welt erschaffen wird, als *immigrant objects* bzw. als „reale Objekte“ bezeichnet werden kann, scheint auf den ersten Blick naheliegend: Die bereits erwähnte *tellus Sidonis* aus der Europa-Geschichte bezieht sich offenbar auf einen in der Realität existenten Ort, ist deshalb ein reales Objekt im fiktiven Kontext. Wie im vorangegangenen Kapitel schon erläutert worden ist, wird dieser Realitätsgehalt auch davon nicht in seinem Aussagewert eingeschränkt, dass dort in den „Metamorphosen“ wundersame, nicht-reale Vorgänge stattfinden. Denn Realität bedingt logischerweise zum einen keine

215 Vgl. ebd., 51f.

216 Sie wäre es in den „Metamorphosen“ aber beispielsweise, wenn sie sich ausdrücklich als fiktive Entität eines anderen Textes gegenüber Ovids diegetischen Figuren zu erkennen gibt – etwa mit einer gänzlich unpoetischen Aussage, die einem Quellenverweis gleichkommt: „Ich bin die Medea des Euripides“. S. o. Kap. 3.2.2.3. Parsons selbst (vgl. Parsons 2010, 38–41) diskutiert dieses Problem an Sherlock Holmes und davon ausgehenden Adaptionen.

217 Jedwede künstlerische Darstellung von ihm, egal ob mit Plastiken oder in literarischen Monumenten, geht auf den durch individuelle Gestaltungsabsicht und die in eine Tradition mündende und daher historisch fassbare Konvention der Auslegung zurück. Genau deswegen kann schon Xenophanes (s. insbesondere Fr. 15 D/K) die zeitgenössischen Gottesvorstellungen als menschengemacht kritisieren, was seinen Nachhall noch bis in die neuzeitliche Gotteskritik bei Montesquieu oder Freud hat. Vgl. die Besprechung bei Heitsch 1983, 130–133.

218 Vgl. Zipfel 2001, 102.

219 Ovids Mythenkatalog in am. III, 12 vermittelt davon einen guten Eindruck.

Fiktivität und fiktive Vorgänge müssen zum anderen – gemäß dem sonst geltenden Realitätsprinzip – einen realen Zusammenhang explizit einschränken.²²⁰

Bei genauerem Hinsehen stellt sich aber die Frage, was bei diesem so unbestimmt als Phönizien gekennzeichneten Ort, von dem man nur den Namen erfährt und dass er gebirgig und grasbewachsen ist sowie an der Küste liegt, überhaupt gegenüber dem realen Landstrich widersprüchlich sein könnte: Wenn es die Geschichte nicht erfordern würde, dass sich Europa als phönizische Königstochter am hiesigen Strand vergnügen muss, könnte die Episode problemlos an jeder beliebigen Küste in der Mittelmeergegend spielen.²²¹ Auch weist z. B. das Atrium in Acheloos' Höhle diese Eigenschaft auf: Es ist explizit erwähnt, aber abgesehen von seiner materiellen Beschaffenheit – Bims- und Tuffstein, der Boden ist mit Moos und Muscheln bedeckt –²²² wird nichts Weiteres zu Aussehen oder genauen Ausmaßen bekannt. Diese werden gemäß dem Realitätsprinzip ergänzt, sodass leicht ein Empfangsbereich imaginiert werden kann, wie ihn gewöhnlich ein wohlhabender Römer in seinem Haus besitzt.

Während aber die *tellus Sidonis* in der Diegese und Phönizien in der realen Welt als einander identisch aufgefasst werden können, weil in der ovidischen Beschreibung jegliche unterscheidenden Eigenschaften schlicht fehlen und dadurch keine fiktiven Gegenstandsgegenstände existieren, ist dieses Verhältnis beim Atrium anders. Eine realitätsgemäße Imagination von Acheloos' Heimstätte als römisches Haus ist sowohl durch das Wissen, dass dieser Fluss im Zentralgriechenland der mythischen Vorzeit fließt, als auch wegen der Verortung im natürlichen Ambiente erschwert, welches von den eben genannten baulichen Charakteristika bestätigt wird. Durch diese „semantische Opposition der epistemischen Prädikate“²²³ repräsentiert das Wort *atria*, sofern es im eigentlichen Sinn verstanden wird, in der fiktiven Welt nicht alle Bedeutungsmerkmale des außertextlichen und -sprachlichen Gegenstandes.²²⁴

Um diese Begebenheit zu beschreiben, diskutiert Parsons als Modifikation der *immigrant objects* auch den Begriff der *surrogate objects*.²²⁵ Diese haben der Form oder dem Namen nach eine reale Entsprechung, wodurch sie logisch betrachtet reale Ob-

220 Vgl. dazu auch Parsons 2010, 31: „Immigrant objects are not subject to the principle that identifies fictional characters.“ Dass sich ein Gott in einen Stier verwandelt, schränkt folglich nicht den realen Status eines Ortes ein, sondern die reale Eigenschaft eines Stieres, ein vernunftloses Nutztier zu sein.

221 Das Merkmal, dass ein Objekt einerseits namentlich und damit definitiv bezeichnet wird, andererseits aber nur wenig qualitativ konkretisiert ist, dürften sich darüber hinaus sehr viele *immigrant objects* in den „Metamorphosen“ teilen, da entsprechende Lokalitäten, Dinge oder Personen meist nur die Basis für das fein nuanciert dargestellte Handlungsgeschehen bilden. Auch Zipfel bezeichnet die realen Dinge als „Hintergrund des Erzählten“ (Zipfel 2001, 102), für die „Metamorphosen“ s. Tronchet 1998, 363 f. Zu den wichtigen definitorischen Konsequenzen daraus s. u. Kap. 7.1.3.3.

222 Vgl. Ov. met. VIII, 562–564. Zur Bedeutung dieser Materialien für die erzählte Passage und für deren Stellung im römischen Alltag s. Kenney 2011, ad loc.

223 Hempfer 2018, 85.

224 Zur Diskussion darüber, wie diese Referenz konkret funktioniert, s. u. Kap. 3.3.1.

225 Vgl. Parsons 1980, 57–59.

jekte darstellen, sind aber in der fiktiven Welt verändert oder deutlich abgewandelt.²²⁶ Ein London z. B., das an der Seine liegt,²²⁷ oder eben ein Atrium in einer griechischen Flusshöhle können als Beispiele für ein solches *surrogate object* oder „pseudo-reales Objekt“²²⁸ genannt werden. Gemeinsam ist ihnen mit den nicht-realen Objekten bzw. *native objects*, dass es sie dergestalt in der tatsächlichen Welt nicht gibt, zugleich stimmen sie mit den realen Objekten bzw. *immigrant objects* aber darin überein, dass sie in einer fiktiven Umgebung stehen und auf ein außertextliches Vorbild zurückgehen.

Auch wenn diese Dreiteilung „real“, „pseudo-real“ und „nicht-real“ wohl auf eine Fehldeutung in der Nachfolge Parsons' zurückgeht, bietet sie als „produktives Missverständnis“²²⁹ den Vorteil, unter Berücksichtigung der Differenz zwischen realer und fiktiver Welt den genauen Realitätsbezug der fiktiven Objekte selbst beschreiben zu können.²³⁰ Dabei ist es sogar förderlich, dass die Grenze von *immigrant* und *surrogate objects* nicht absolut festgelegt werden kann – ab wann nämlich ist ein realer Gegenstand „so stark entfremdet“²³¹, dass er pseudo-real wird? –, weil dadurch im Zweifelsfall nach Gründen für die Zuordnung zu der einen oder der anderen Kategorie zu suchen ist und das grundsätzliche Problem stets neu aus dem konkreten Kontext hinterfragt werden muss.²³²

Für die Fiktivität sind ausschließlich die nicht- und die pseudo-realen Objekte einer jeweiligen Welt ausschlaggebend. Reale Objekte können analog zu den obigen Beobachtungen keine neue, fiktive Bedeutung in die dargestellte Umgebung einbringen,²³³ weil sie sonst statt als *immigrant* als *surrogate objects* angesehen werden müssten.²³⁴ Bei den pseudo-realen Beispielen dagegen fehlt diese begriffliche Äquivalenz: Reale Stiere verfügen nicht über die Möglichkeit einer Verwandlung wie nun speziell der Stier, dessen Gestalt Jupiter annimmt, und ein reales Atrium ist, ungleich zu Acheloos' Höhle am Fluss, typischerweise Bestandteil eines römischen Hauses und Zeichen eines urbanen oder kultivierten Wohnens.

226 Zu betonen ist, dass es für Parsons selbst nicht *immigrant* und *surrogate objects* zugleich gibt, sondern diese Begriffe aus ihrem logischen Verhältnis in der Dualität gegenüber den *native objects* gedacht sind. In einem späteren Aufsatz verwendet er z. B. zur Beschreibung dieses Sachverhalts den Begriff *surrogate objects* gar nicht. Vgl. Parsons 2010, 30 f. und Konrad 2014, 185 f.

227 Vgl. Parsons 2010, 31.

228 Vgl. Zipfel 2001, 102.

229 Ebd., 97 f. (Anm. 112).

230 Die Ähnlichkeiten zu den antiken Kategorien *historia*, *argumentum*, *fabula* sind keineswegs zufällig. S. o. Kap. 3.1.3.

231 Konrad 2014, 185.

232 Zu diesem definitiven Graubereich s. auch u. Kap. 7.1.3.3a.

233 Vgl. Zipfel 2001, 100 f. und Kirstein 2019b, 209. Passend dazu auch Hempfer 2018, 68: „Chronotopische Entitäten der empirischen Wirklichkeit wie Städte-, Straßen-, Ländernamen usw. haben stets eine Referenz und können gerade dazu dienen, die besondere Welthaltigkeit fiktionaler Texte [...] zu ermöglichen.“ Die *tellus Sidonis* ist z. B. in der fiktiven und der realen Welt unterschiedslos die gleiche Bezeichnung für einen Landstrich an der östlichen Mittelmeerküste.

234 Zu den interpretatorischen Konsequenzen bei Ovids Exildichtung s. Kirstein 2015b, 49 f.

Die erzählte Welt als Ort, in dem Objekte aus der Realität in dieser abgewandelten, pseudo-realen Form erscheinen, ist als diegetische Realität qualitativ verschieden gegenüber der extradiegetischen Welt, in der es nur reale Dinge gibt: Sie ist eine Pseudo-Realität.

3.2.5 Zwischenfazit

In den „Metamorphosen“ stellt der Erzähler Ovid in der von ihm erzählten Welt, egal ob auf der primären Ebene oder dann mittelbar durch eine intradiegetische Figur in der Hypodiegeese, Objekte verschiedener ontologischer Art dar, repräsentiert sie in dieser Welt aber als vorhandene Entitäten. Als Primärerzähler ist er der Diegese logisch übergeordnet, wie auch die Binnenerzähler gegenüber der von ihnen berichteten Welt übergeordnet sind.

Dadurch kann die primäre Erzählung von dieser Welt mittels einer Sprache, mittels Denkweisen und schlechthin unter Verwendung von Wissen erfolgen, welche grundlegend verschieden von dem des diegetischen Umfelds der Figuren sind – sofern dies bei *native objects* überhaupt auszumachen ist. Im Epos und in den „Metamorphosen“ im Speziellen sprechen deshalb zeitlich, regional und kulturell höchst unterschiedliche Figuren, z. B. Deukalion und Pyrrha, der Flussgott Acheloos und der Philosoph Pythagoras, das gleiche Latein und sie könnten prinzipiell auch problemlos miteinander kommunizieren.²³⁵

Die aus zeitlicher Sicht angemessene oder richtige und *vice versa* unangemessene oder falsche Situierung von Objekten in der erzählten Welt hat daher für die Figuren und für das Geschehen darin, sofern eine solche Auffälligkeit nicht innerhalb genau dieses epistemischen Horizonts wahrgenommen und thematisiert wird, keine Bedeutung.²³⁶ Das heißt auch, dass alle Figuren dieser Diegese, selbst wenn sich durch ihre eigene Aussage, Verhaltensweise oder Gestalt ein intertextueller Bezug herstellen lässt oder sich daran anderweitig außertextliche Wirklichkeit zu manifestieren scheint, sie selbst nur in den Grenzen des Wissens, das in ihrer Erzählebene verfügbar und verständlich ist, denken, sprechen und handeln.²³⁷ Sie können bzw. dürfen gewissermaßen nicht über ihren diegetischen Tellerrand blicken.

Dieser epistemischen Limitation entgegengesetzt ist die perspektivische Weite des Erzählers und zugleich auch des Rezipienten. Das Bild der fiktiven Welt, das sowohl der reale Autor in seinem Text anlegt und im Zuge jeder Lektüre neu entsteht, setzt

235 Dieser darstellungsbedingte Wissensvorsprung lässt sich in Anlehnung an Goethe (s. o. S. 28 f., Anm. 120) als der grundlegende Anachronismus jedes dichterischen Schaffens bezeichnen. Allerdings beschreibt dieses Urteil nur den allgemeinen Fall ohne Berücksichtigung der zu beachtenden text- und gattungsspezifischen Eigenarten.

236 Paradoxien der Erzählung wie die Metalepse oder ähnliche andere Phänomene sind deswegen generell unabhängig davon zu betrachten. Vgl. Klimek 2010, 43. S. o. Kap. 3.2.2.2 – 2.2.4.

237 Vgl. Lay Brander 2011, 21.

sich zusammen aus den Informationen, die der Erzähler ex- oder implizit mitteilt, und der impliziten Vervollständigung und dem Abgleich mit dem aus der spezifischen historischen Realität stammenden Weltwissen. Somit ist nicht nur jeder Blick auf den Text historisch, weil die jeweilige rezipierende Person einer konkret datier- und beschreibbaren historischen Wirklichkeit angehört, sondern auch, weil die Interpretation nur angemessen ist, wenn die tatsächlichen Produktionsbedingungen dieses Textes oder des darin untersuchten Motives, die auf den Schaffensprozess des historischen Autors eingewirkt haben, in Rechnung gestellt sind.²³⁸

Deswegen ist es wichtig, den durch die Fiktionalität des literarischen Mediums bedingten Unterschied zu betonen, dass die erzählte, fiktive Welt in einem logisch nicht-identischen Verhältnis zu der tatsächlichen Welt steht und folglich auch die Repräsentation von historisch belegbarer Realität als fiktional vermittelt verstanden werden muss. Der bereits von Cicero und Ovid vorgebrachte Einwand, Dichtung nicht historisch im Sinn einer faktenakquirierenden Methodik zu lesen, muss daher auch passenderweise gegenüber der prinzipiellen historischen Rezeptions- bzw. Interpretationshaltung, die in der Philologie der Neuzeit sehr ausgeprägt und beinahe traditionsgemäß gegeben ist,²³⁹ bestärkt werden. Ausgehend von dieser Differenzierung und unter Vermeidung begrifflicher Ungenauigkeiten wie z. B. der metonymischen Gleichsetzung von Autor/Leser-, Erzähler- und Figurenwissen wird so die spezifische Konstitution der erzählten Welt mitsamt der in ihr geschilderten fiktiven Handlung deutlicher nachvollziehbar und besser beschreibbar.

Welch zentralen Platz außertextliche Realität in fiktionaler Literatur einnimmt, zeigt sich allein daran, dass implizit mitgedachtes, für das Verständnis essentielles Wissen nach dem Realitätsprinzip meist sogar, ohne dies bewusst zu reflektieren, vervollständigt wird, solange dem keine anderslautenden, Fiktivität markierenden Aussagen widersprechen. Überdies ist die extradiegetische Realität dort, wo sie in der Diegese expliziert ist – also bei den realen Objekten bzw. *immigrant objects* –, ein so wesentlicher Bestandteil, dass sie nicht einmal ein Fiktivitätsmerkmal darstellt, weil sie den gleichen Wahrheitsgehalt aufweist wie der bezeichnete Sachverhalt außerhalb der Fiktion.²⁴⁰ Somit greift die Feststellung, dass in der Diegese der „Metamorphosen“ eine zeitgenössisch römische wie auch eine zeitlich indifferente Realität zum Vorschein kommen, an sich zu kurz, um zu ergründen, warum dann diese Realität im mythischen Kontext mitunter anachronistisch wirkt und schon seit der Antike als diskussionswürdig empfunden wird.

²³⁸ Zum Unterschied zwischen Rezeption und Interpretation s. Hempfer 2018, 23–25. Zum Gedanken s. ebd., 20 f.

²³⁹ Vgl. Arweiler 2009, 545 f.

²⁴⁰ Aus diesem Grund wird von der kompositionalistischen Fiktionstheorie die Ansicht vertreten, dass dichterische Texte sowohl fiktional als auch faktual sind. Vgl. Konrad 2014, 371–377. Zur besseren Unterscheidung wurde der vorliegenden Arbeit aber die autonomistische Lesart zugrunde gelegt, wonach die Erzählung als Ganze fiktional ist, die dargebrachten fiktiven Objekte sich aber nach ihrem Realgehalt unterscheiden.

Als aufschlussreich erweist sich aus diesem Grund die Kategorie der pseudo-realen Objekte, weil sie eine Ambivalenz offenbart, die auch für den Anachronismus charakteristisch zu sein scheint: ein Objekt, das in der fiktiven Umgebung nicht alle Bedeutungsmerkmale realisiert, die dem Sachverhalt in der Wirklichkeit zu eigen sind, und das so zu einem fiktiven Surrogat eines realen Objektes wird. Oder anders gesagt: ein Objekt, das, wenn es alle Bedeutungsmerkmale aus der Wirklichkeit vollumfänglich in einer fiktiven Umgebung realisiert, von seiner realen Entsprechung entfremdet ist. Das *surrogate object* besitzt nur den Abglanz des realen Sachverhalts, weil es dergestalt entweder in der Realität generell unmöglich ist oder weil diese konkrete Manifestation historisch, auf der Basis von Fakten, nicht oder anders verbürgt ist. Folgende Übersicht fasst dies noch einmal zusammen:

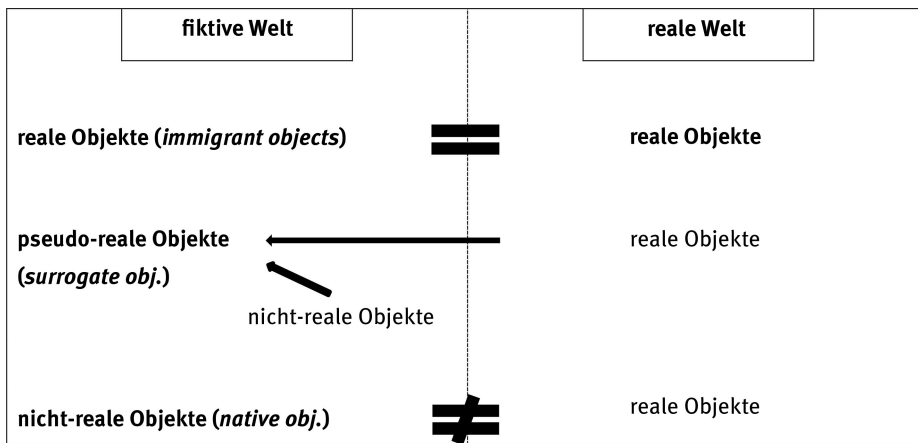


Abb. 1: Realgehalt fiktiver Dinge

An den pseudo-realen Objekten und insbesondere dem vorgebrachten Beispiel offenbart sich noch sehr wesentlich, dass eine rein zeitliche Perspektive und somit auch die Bezeichnung Anachronismus für die ganzheitliche Beschreibung dieses und ähnlicher Probleme in Dichtung nicht ausreichend, wenn nicht sogar hinderlich ist. Darin wäre nämlich stillschweigend impliziert, dass eine leserseitig gegebene historische Realität eins zu eins übertragen werden kann auf eine – überaus deutlich als solche gekennzeichnete – nicht-reale, ergo primär nicht-historische Welt.²⁴¹ Eine

²⁴¹ Die Behauptung der Historizität des Atriums z.B., die für die zeitliche Vergleichbarkeit mit den anderen Objekten in der Diegese erforderlich wäre, erweist sich doch gerade bei einer anthropomorphen Flussgottheit als absurd, auch ohne sie eigens zu Theseus, der genealogisch vage gegenüber Früherem oder Späterem abgegrenzt werden kann, oder zu einem weitaus konstruierteren griechischen, geschichtlich älteren Zivilisationsstadium in Beziehung gesetzt zu haben. Wie widersprüchlich dies ist, wenn es dennoch getan wird, zeigt der Kommentar zu einem dieser Stelle nachfolgenden Vers bei Haupt/Korn ⁵1966, 43 f. (ad VIII, 566): „In der Grotte des Acheloos sind die Speisesophas aufgestellt wie in einem römischen Triclinium, während doch in heroischer Zeit bei Tisch zu sitzen, nicht zu liegen

mythische Umgebung besitzt schließlich für Künstler und für Ovid in besonderem Maße dadurch ihren Reiz, dass Objekte, die zwar das Resultat einer kulturellen Vermittlung und Tradition sind, abgesehen von einem Kernbestand an Bedeutungsrelationen immer wieder neu gedeutet, adaptiert oder aktualisiert werden können.²⁴²

Dieses Fehlen von ‚dem, was war bzw. geschah‘, was Aristoteles bekanntlich als den Gegenstand der Geschichtsschreibung definiert, deren Aufgabe τὸ τὰ γενόμενα λέγειν ist,²⁴³ und damit das Fehlen einer eindeutig für ein konkretes Objekt gültigen Wahrheit kann als Ausgangspunkt jeder fiktionalen Ausgestaltung angesehen werden.²⁴⁴ Wie Cicero u. a. in „De legibus“ am Beispiel seines „Marius“ vorführt, ist darin auch historisch Verbürgtes miteinzubeziehen, solange das fiktive Additum nicht im Widerspruch zu den hierzu existenten Fakten steht, wodurch es kontra-faktisch wäre. Dass der Marius in jenem Epos eine ominöse Jugenderfahrung hat, stellt ihn nicht nur in eine illustre Reihe mit anderen antiken Figuren oder Personen,²⁴⁵ sondern füllt offenbar eine faktische Leerstelle mit einem logisch möglichen, aber fiktiven Deutungsangebot.²⁴⁶ Die Wirklichkeit, die gegenwärtig oder historisch real erfahrbar ist bzw. war, ist in der fiktiven Wirklichkeit, die ein fiktionaler Text konstituiert, somit um die in ihr liegenden, aber faktisch nicht realisierten Möglichkeiten erweitert.²⁴⁷ Indem in dieser Episode aber lediglich die Möglichkeit konkret dieses einen Sachverhalts verhandelt wird, kann daraus im Umkehrschluss nicht auf die Tatsächlichkeit, d. h. Existenz in der Realität, dieses Omens geschlossen werden.²⁴⁸

Umgekehrt garantiert die in der historischen Realität nachweisliche Existenz eines Objektes noch nicht, dass das gleiche oder ähnliche Objekt in einem fiktionalen Text faktisch ist, sämtliche Eigenschaften seines realen Pendanten hat und unterschiedslos als ein und dasselbe behandelt werden kann. Erst eine weitere Differenzierung – einerseits als *immigrant object* bzw. als real, wofür der Caesar im letzten

Sitte war.“ Als ob es bei einem anthropomorphen Flussgott, der ein Atrium wie ein vermögender Römer zu haben scheint, tatsächlich noch darauf ankäme, dass wenigstens die Essgewohnheit so sind, wie Homer sie schildert.

242 Der Ausdruck „Kernbedeutung“ ist die abgewandelte Übersetzung von Parsons’ *nuclear properties*, mit denen er Eigenschaften meint, die *native objects* konstant in der Fiktion verschiedener Texte aufweisen. Vgl. Parsons 1980, 56. Zum Mythos s. Solodow 1988, 75.

243 Aristot. poet. 1451b4 f. Vorher verneint er dies explizit beim ἔργον der Dichtkunst, deren Aufgabe οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν (‚nicht das Berichten von dem, was geschehen ist‘ – ebd. 1451a36 f.) ist.

244 Dieses Fehlen ließe sich auch als logische Unvollständigkeit bezeichnen, wie sie von der *possible worlds theory* postuliert wird und jeglichem Objekt zukommen kann, das in einer bestimmten Hinsicht nicht festgelegt ist. Eine Diskussion dazu findet sich u. a. bei Haller 1986b.

245 Vgl. hierzu die – beliebig ausgewählten – Anekdoten zu Achill, Platon oder Alexander.

246 Analog zu der aristotelischen Bestimmung von Poesie als Darstellung des Möglichen gemäß Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit (οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατόν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον – Aristot. poet. 1451a37 f.).

247 Zu diesem Wirklichkeitsprinzip im antiken Roman s. Krewet 2018, bes. 333–336.

248 Faktizität ist nur aus faktualen Quellen mit definitiver Gewissheit ermittelbar, folglich müsste die Darstellung bei Cicero mit authentischen Berichten verglichen werden, um die historische Wahrheit dieser Begebenheit festzustellen.

Buch der „Metamorphosen“ ein Beispiel ist, oder andererseits als *surrogate object* und demzufolge pseudo-real, wie z. B. das Atrium bei Acheloos oder bei sonstigen mythischen Figuren – gibt über dessen eigentlichen Realgehalt, und zwar in der fiktiven Welt, Auskunft. Acheloos ist hierfür ein passendes Beispiel: Er ist ein *native object*, wird aber durch den Umstand, dass er wie ein Römer, d. h. auf pseudo-reale Weise wohnt, nicht automatisch zu einer historischen Figur.²⁴⁹

An der Nichtbeachtung dieser interpretatorischen Besonderheit auf der Ebene der Objekte offenbart sich dann symptomatisch das, was als eigentliche Ursache die terminologische Vagheit beim Anachronismus überhaupt erst gestattet: eine Verallgemeinerung, die dem Umstand nicht Rechnung trägt, dass ein Geschehen auf nicht-identische Weise zu einer außertextlichen Realität erzählt wird bzw. werden kann.²⁵⁰

Weil Ovid diese Problematik zu einem einzigen Distichon verdichten konnte, scheint es das Beste, statt noch weitere Abstraktionen ins Feld zu führen, schlicht diese Verse zu wiederholen:

*exit in immensum fecunda licentia vatum,
obligat historica nec sua verba fide.*²⁵¹

3.3 Zur Definition eines fiktionalen Anachronismus

Die Konsequenzen, die aus diesen Beobachtungen für eine textanalytisch verwendbare Definition des Anachronismus zu ziehen sind, stehen ironischerweise in Opposition zu genau der Sichtweise, der die Existenz²⁵² der Wörter ἀναχρονισμός und ἀναχρονίζεσθαι überhaupt zu verdanken ist: der Kommentierung solcher Fälle in den Scholien.²⁵³

Wie sich bei der kurzen Besprechung von Deianiras Eingangsmonolog in den „Trachinerinnen“ gezeigt hat, wird in der diesbezüglichen Erläuterung ein ἀναχρονισμός ausgemacht, weil die Figur eine mit Solon assoziierte Lebensweisheit vor-

249 Das Atrium beispielsweise dann als anachronistisch zu bezeichnen, geht aus fiktionstheoretischer Sicht sogar auf eine zweifache Pauschalisierung zurück: Das eine Objekt – Atrium – ist von seiner realen Bedeutung als Teil einer Flusshöhle und somit von seiner historischen Entsprechung entfremdet, wohingegen das andere Objekt – Acheloos – nahezu keine faktische Determination besitzt, die es durch eine Referenz auf die historische Realität hin festlegt (von Parsons’ *nuclear properties* einmal abgesehen, s. o. S. 72, Anm. 242).

250 Natürlich gibt es fiktionale Literatur, deren Welt nahezu identisch mit der Realität zu sein scheint. In moderner Literatur – siehe Parsons’ Beispiel Sherlock Holmes – dürfte dies sogar der Normalfall sein, sieht man einmal von klassisch nicht-realen Genres wie Fantasy-Literatur o. ä. ab. Vgl. für weitere Aspekte Konrad 2014, 227 f.

251 Ov. am. III, 12, 41 f. S. o. Kap. 3.1.2.

252 Bzw. ihrem Zeugnis in den Handschriften.

253 Ein umfassender und quellenreicher Überblick zu „Anachronism und Philology“ findet sich nun bei Rood et al. 2020, 59–85.

bringt, obschon jener doch erst weit nach ihrer Zeit geboren sei.²⁵⁴ Ähnlich wie beim Atrium des Acheloos in den „Metamorphosen“ werden Deianira und Solon als gleichwertige Entitäten zueinander in Beziehung gesetzt.²⁵⁵

Dass „Anachronismus“ und ähnliche Umschreibungen in den Scholien hauptsächlich im historischen Sinn verwendet werden und die problematisierten ontologischen Differenzen unbeachtet bleiben, ist am Beispiel Servius' gut nachvollziehbar.²⁵⁶ Zu fragen ist dabei aber, ob in dieser Bewertung zugleich dieselbe negative Konnotation enthalten ist wie allgemein im heutigen Sprachgebrauch oder ob nicht lediglich der Umstand gemeint sei, dass im jeweils vorliegenden Fall zwei Zeitsysteme mit einer gewissen dichterischen Intention und einem ästhetischen Wert übereinander montiert und eins geworden sind.²⁵⁷

Während dieses Verfahren in der schlecht überlieferten Sicht der Dichter wahrscheinlich weder ein Anachronismus noch ein Fehler gewesen sein dürfte,²⁵⁸ ist die Perspektive der Philologen nahezu eindeutig negativ, was, wie bereits angedeutet, auch in der von vorneherein schon historisch-rekonstruierenden Interpretationshaltung seinen Grund haben und mit zunehmender zeitlicher Distanz des Urteilenden zum Beurteilten umso ausschlaggebender sein könnte.²⁵⁹ Ebenso ist in Rechnung zu stellen, dass die mythische Welt in der Darstellung Homers und Hesiods ein normatives Bild einer griechischen Vergangenheit vorstellte, von dem ausgehend literarische Adaptionen bewertet wurden: seien sie eher konservativ vorgenommen wie im Falle Pindars oder Aischylos' oder eher innovativ wie bei Sophokles bzw. radikal wie bei

254 S. o. Kap. 3.2.2.3.

255 Das aber ist genau genommen nicht der Fall, da die eine ein *native* und der andere qua Metonymie ein *immigrant object* darstellt, sodass ein nicht-reales Objekt mit den Eigenschaften eines realen bewertet wird. Die griechischen Tragiker – am deutlichsten Euripides – führen sehr deutlich vor Augen, wie sehr diese Figuren in ihrer konkreten Realisierung im Drama für einen zeitgenössischen Kontext adaptiert sind. Allgemein dazu Snell ³1955, 138–160. S. zu Euripides Janka 2004, 285 f. (Anm. 184), der feststellt, „daß Euripides seine Figuren nicht etwa im Sog seines Plots gleichsam ‚notgedrungen‘ so geformt hat, wie sie sind, sondern daß es ihm bei der Konzeption seiner Figuren offenbar gerade auf die beschriebene anachronistische Brechung der ‚mythischen Wesenheit‘ ankam. Es erscheint folglich verfehlt, den mythischen Kern euripideischer Figuren isolieren zu wollen, da dessen *personae* nahezu immer als gebrochen und widersprüchlich angelegt sind.“ Vgl. auch O'Cleirigh 1975, 149 f.

256 Für weitere Beispiele s. Stemplinger 1956, 103–105.

257 Zur „Montage“ von Zeit s. den Titel und die Einleitung des Tagungsbandes „Zeitmontagen. Formen und Funktionen gezielter Anachronismen“ (Junghanß et al. 2019).

258 Das könnte bereits implizit aus der für die Tragiker ganz und gar gängigen Praxis bezüglich dieser zeitlichen Überschneidungen geschlossen werden. In den Scholien (ad Eur. Hipp. 953) wird dieser Stil u. a. bei Euripides als absichtsvolles enigmatisches Sprechen des Dichters gedeutet: *περὶ ἑαυτοῦ γὰρ βούλεται αἰνίχασθαι* ó Εὐριπίδης. S. u. Kap. 7.2.2.1.

Der Kommentar zeigt zudem, wie sehr dieses philologische Denken der allegorischen Mythen-deutung und -kritik verpflichtet ist, wo gerade das αἰνίχτασθαι als Signal für eine hinter dem Text liegende Bedeutung angesehen wurde. Vgl. Franke 2010, 416 f. und Rood et al. 2020, 65–69.

259 Passend dazu Barnes/Barnes 1989, 260: „However, anachronisms which serve worthwhile artistic purposes may nonetheless be thought vicious if these purposes are seen as subordinate to historical truth.“ Vgl. zudem Rood et al. 2020, 62.

Euripides, oder eher antiquarisch in der ästhetisch-formalen Perfektion hellenistischer Dichter.²⁶⁰

Ein deutlich negatives Urteil, um zur Ausgangsfrage zurückzukehren, wird bei Aristoteles daran erkennbar, dass er den so verstandenen Anachronismus in Sophokles' „Elektra“ beim Thema „Widersinniges“ (ἄλογον) in den Redeteilen erwähnt und als kritikwürdige Praxis gegenüber der noch vertretbaren dramatischen Ironie ausweist.²⁶¹ An der Bewertung als ἄλογον tritt diese grundsätzliche Verallgemeinerung anschaulich hervor: Sie beschränkt sich nur auf den Standpunkt des außerhalb der Erzählung Stehenden, deswegen historisch Urteilenden und setzt die Gültigkeit dieses rationalen Maßstabes in der Diegese uneingeschränkt voraus.²⁶² Für Orest dagegen, der mit diesem ἄλογον in der „Elektra“ in den diegetischen Grenzen dieses Dramas argumentiert, ist dies ebenso wenig widersinnig wie für die Figuren, die es vernehmen und sogar noch einmal referieren. Es liegt dort offenbar das Gegenteil vor, müsste gar in der Diegese als ἔλλογον aufgefasst werden.²⁶³ Die deswegen notwendige Schlussfolgerung bringt Knox sehr gut auf den Punkt:

The contemporary reference in all Attic tragedy is so obvious and insistent that the term 'anachronism', often applied to details of the tragic presentation of the mythical material, is completely misleading; in Attic tragedy of the fifth century anachronism is not the exception but the rule.²⁶⁴

Diese Beobachtung bei der Tragödie ist problemlos auf jegliches fiktionale Narrativ übertragbar, in welchem mythische Stoffe von einem dem Autor des Werkes zeitgenössischen Standpunkt aus dargebracht werden. Immer dann aber wäre es, wie Knox betont und wie sich anhand des ontologischen Status der damit bezeichneten Objekte gezeigt hat, „komplett irreführend“, von Anachronismen zu sprechen.²⁶⁵

Aus diesem Grund ergibt sich die Notwendigkeit zu einer terminologischen Unterscheidung, abweichend von der in den Scholien bezeugten Verwendungsweise:

260 Gerade in dieser Auseinandersetzung mit dem Mythos offenbart sich schon eine diskursive Dynamik, die ein rein historisches In-Beziehung-Setzen zur Tradition, zusätzlich zur Frage nach der Fiktionalität oder Faktualität, nicht adäquat zu erfassen vermag. Vgl. Snell ³1955, bes. 160; Schmitz 2010, 31f. und neuerdings zum Stoff-Begriff Zgoll 2019, 14–23. S. auch o. Kap. 3.1.3.

261 S. o. S. 59 f., Anm. 179.

262 Wie subjektiv, weil durch den eigenen historischen Wissensstand limitiert dieser rational-historische Maßstab selbst wiederum ist, zeigt sich auch daran, dass die Scholiasten es für nicht anachronistisch hielten, dass – schon seit Aischylos – in den Tragödien eine ausgeprägte Schriftkultur vorhanden ist, obwohl dies in den homerischen Epen als der normativen Quelle für die heroische Zeit nicht oder nur in einem einzigen Fall und dort andeutungsweise „belegt“ ist. Vgl. Easterling 1985, 3–6.

263 Aristoteles selbst weist im Anschluss sogar darauf hin, dass der Erzählzusammenhang durch diese widersinnigen Elemente nicht beeinträchtigt ist (ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον ‚Es ist folglich unsinnig, zu sagen, dass die Handlung aufgehoben wäre‘ – Aristot. poet. 1460a33). Vgl. auch Feddern 2018, 311–313.

264 Knox ²1966, 61 (mit Easterling 1985, 1).

265 Vgl. auch Rood et al. 2020, 61f.

(1) von einer logisch möglichen zeitlichen Überschneidung, die in der prinzipiellen Stellung extradiegetischen Autoren- oder Erzählerwissens gegenüber der diegetischen Welt begründet liegt; und (2) einer logisch unmöglichen Variante, bei der zwei Objekte einer gleichrangigen Wissensstufe explizit in einem kontradiktorischen Verhältnis stehen.²⁶⁶ Dies ist, das sei zur Betonung hinzugefügt, zunächst eine rein kategoriale Erschließung, die keine ästhetische oder sonstige Wertung als richtig oder falsch enthält.

3.3.1 Anachronismus vs. Aktualisierung

Für die vorliegende Arbeit soll dies anhand der beiden Kategorien „Anachronismus“ und „Aktualisierung“ erfolgen.²⁶⁷ Die maßgebliche, zwischen diesen beiden Phänomenen zu ziehende Grenze²⁶⁸ ergibt sich entsprechend der vorangegangenen fiktionstheoretischen Herleitung analog zum Realgehalt der jeweiligen Objekte: Wie einerseits die Differenz zwischen realem, extradiegetischem und fiktivem, diegetischem Wissen maßgeblich ist für den adäquaten Umgang mit der Fiktionalität des Textes und der Fiktivität der erzählten Welt gegenüber der historischen Realität, so ist die in dieser Differenz zum Ausdruck kommende epistemische Determination andererseits entscheidend für die Frage, ob ein Objekt als anachronistisch oder lediglich als aktualisiert bewertet werden muss.

Das Verfahren selbst, d. h. wie diese zeitliche Überschneidung zustande kommt, ist in beiden Fällen identisch. Reduziert auf seinen propositionalen Kern handelt es sich um eine Aussage, die impliziert, dass eine spezifische Prädikation (F) auf ein Objekt (a) in einer gewissen Zeit (t) zutrifft.²⁶⁹ Um noch einmal Acheloos' Höhlen-

²⁶⁶ Was mitunter bei den „Metamorphosen“ durchaus getan wird, aber meist unter Beibehaltung des Terminus „Anachronismus“. S. z.B. Cole 2004, 414 (Anm. 142), der zwischen „*chronological*“ und „*cultural*“ (beides in Anführungszeichen) *anachronisms* unterscheidet. Für weitere Beispiele s.u. Kap. 4.1. Näheres zu Fragen der Ästhetik folgt u. Kap. 7.2.1.

²⁶⁷ Diese begriffliche Aufteilung hat insbesondere den Vorteil, dass die heute standardsprachliche Bedeutung des „Anachronismus“ als ‚falsche zeitliche Einordnung‘ nicht gegenüber dem anderen als Aktualisierung bezeichneten Phänomen modifiziert oder umgewertet werden muss.

²⁶⁸ Diese Grenze ist, wie noch zu sehen sein wird, weder „beweglich“ wie die Genette'sche Grenze noch „heilig“. Vgl. Genette ³2010, 153.

²⁶⁹ Vgl. Barnes/Barnes 1989, 254 f. Vgl. auch die – mit Vorsicht als „[e]ine erste allgemeine Bestimmung des Anachronismus“ ausgewiesene – Definition von Spoerhase 2007, 184: „In komplexen Darstellungen eines historischen Zusammenhangs Z , für den ein Zeitindex t wesentlich ist, finden sich einzelne Elemente E , die für einen anderen, zeitlich späteren Zusammenhang Z_{t+n} oder zeitlich früheren Zusammenhang Z_{t-n} in der Weise charakteristisch sind, dass sie (nach einem als gegeben angenommenen Wissen) für Z , noch nicht oder nicht mehr angesetzt werden können.“ Zu diskutieren ist allerdings bei fiktionaler Literatur – Spoerhase diskutiert den Anachronismus aus einem ganz anderen Anlass –, was genau diesen „komplexen“ und zudem „historischen Zusammenhang“ konstituiert. Eine hilfreiche Problematisierung dieses Aspekts in Bezug auf Dichtung erfolgt dann bei Spoerhase 2011, 266 f.

eingang als Beispiel heranzuziehen: Der Erzähler Ovid macht in den „Metamorphosen“ die Aussage, dass eine anthropomorphe Flussgottheit ein Haus bzw. eine Wohnstätte mit einem als *atria* bezeichneten Raum besitzt, womit er impliziert, dass dieses architektonische Merkmal (*a*) im zeitlich-räumlichen Handlungsfeld mythischer und heroischer Figuren (*t*) existent ist (*F*). Wie bereits bei der Diskussion von Metalepse und Intertextualität festgestellt,²⁷⁰ beruht die Aussage selbst, die in Bezug auf die erzählte Welt diese Prädikation verbalisiert, nicht auf einer Anspielung. Sie hat als Teil des Berichts, der von einer Erzählerinstanz stammt und zur Beschreibung der diegetischen Welt geäußert ist, einen faktualen Status.

Variieren kann jedoch der Grad der Deutlichkeit, gemäß der diese Prädikation (*F*) repräsentiert wird. Denn diese geht nicht auf den Status der Aussage zurück, d. h. ob sie fiktional oder faktual ist, sondern auf die mit dieser Aussage verbalisierte Bedeutung (*a*). Ein *atrium* im Singular z. B. als nominale Bezeichnung ist wie alle anderen Eigen-, Orts- oder Sachnamen die deutlichste, am wenigsten missverständliche Verweisart, weil sie maximal determiniert ist.²⁷¹ Dagegen ist bei einer Umschreibung, einer Andeutung oder ähnlichen Aussageformen die Deutlichkeit bzw. Eindeutigkeit der Referenz davon abhängig, wie vollständig und wie schlüssig die obligatorischen Seme, also Bedeutungsmerkmale des jeweiligen Objekts, dargeboten werden.²⁷² Im Fall des römischen Atriums wären das zum Beispiel: ‚Teil eines Hauses‘, ‚hat ein *impluvium* in der Mitte‘, ‚grenzt an die *fauces* und meistens an ein *tablinum*‘ etc.²⁷³ Eine zeitlich auffällige Prädikation, so ist daher zu schlussfolgern, muss so deutlich herausgestellt sein, dass die für ein Objekt konstitutiven Bedeutungsmerkmale in Beziehung gesetzt werden können zu den raumzeitlichen Qualitäten der diegetischen Umgebung.²⁷⁴

Für den konkreten Zeitkontext der Handlung (*t*), um auf das letzte Element in dieser Anachronismus- bzw. Aktualisierungsgleichung zu sprechen zu kommen,²⁷⁵ gilt somit: Wie der zeitliche Aspekt eines Objektes nur dann bedeutsam gegenüber der

270 S. o. Kap. 3.2.2.2–2.2.4.

271 Vgl. Haller 1986a, 43. Den generellen Irrtum oder andere Missverständnisse, die für jede sprachliche Äußerung möglich sind, gibt es natürlich auch bei solchen Nomina. Dieser liegt aber nicht im Wort selbst, sondern an der Wahrnehmung durch einen Rezipienten.

272 Vgl. ebd., 44.

273 Für weitere Eigenschaften s. Brothers 1996, 37–43. Angenommen, bei der Acheloos-Episode in den „Metamorphosen“ wäre das Wort *atria* nicht verwendet und der Ort nur durch eine gewöhnliche, aber detailreiche Ekphrasis vor Augen geführt – wie es an der Stelle ohnehin erfolgt (Ov. met. VIII, 562–564) –, ist es durchaus berechtigt, zu zweifeln, ob in der Beurteilung der Stelle weiterhin von Anachronismus oder Aktualisierung die Rede wäre. Denn eine Umschreibung müsste jene spezifischen, oben genannten Merkmale sehr deutlich zum Ausdruck bringen, um diese Örtlichkeit wirklich als Atrium erkenntlich zu machen oder annäherungsweise dessen Imagination aufzurufen.

274 Dies lässt sich zudem auch sprachlogisch beweisen. S. u. Kap. 7.1.3.

275 Vgl. auch den Wortlaut bei Barnes/Barnes 1989, 258: „Something is an anachronism or anachronistic if and only if it implies (1) the ascription of „*F*“ to *a* at *t*, where (2) „*F*“ is not of a sort to hold of anything at *t*, and (3) „*F*“ is of a sort to hold of something at a time other than *t*.“

Umgebung ist, wenn es mit ausreichend charakteristischen Merkmalen ausgestattet ist, ist der Zeitkontext bei einem solchen, mit den relevanten Bedeutungsmerkmalen ausgestatteten Objekt ebenso nur dann signifikant, wenn er selbst über eine ausreichend deutliche Kennzeichnung verfügt.²⁷⁶

Die maximale Form der zeitlichen Fixierung ist eine Datumsangabe – z. B. „vor, während oder nach dem Konsulat, der Olympiade“ etc. – und steht daher wohl auch nur dort, wo diese Genauigkeit erforderlich oder gewollt ist.²⁷⁷ Die minimale Festlegung geschieht andererseits allein durch das Verortetsein in einem erzählerischen Kontinuum, wodurch eine prinzipielle Relation „früher“/„später“ ermöglicht wird, sofern die erzählte Welt nicht via Pro- oder Analepse als unterschiedlich von der zeitlichen Grundstruktur ausgewiesen ist.²⁷⁸ Genealogische oder sonstige gegenseitige Dependenz einzelner Akteure können ebenso zeitliche Fixpunkte bilden, allerdings haben diese bei mythischem Geschehen nur einen begrenzten Aussagewert für den genauen Zeitpunkt, zu dem die Handlung stattfindet.²⁷⁹ Dies muss darum aber keineswegs immer einheitlich oder überhaupt expliziert sein, und manche fiktive Gestalten sind sogar trotz relativ gut bestimmbarer Genealogie zeitlich indifferent wie im Falle von göttlichen – z. B. Acheloos – oder vergöttlichten Akteuren – z. B. Hippolytus/Virbius in den „Metamorphosen“.²⁸⁰ Interpersonell stiften Genealogien bei nahe-

276 Zu ausdrucksseitiger Stärke als notwendigem Definitionskriterium s. auch u. Kap. 7.1.3.3a.

277 Zwar keine Datumsangabe, aber mit vergleichbarem Effekt ist z. B. die Jupiter-Prophezeiung in der „Aeneis“ (Verg. Aen. I, 266–272), in der die Zahlenangaben (3–30–300–333) neben ihrer Symbolik sehr eindeutig die Kontinuität der Herrschaft von Aeneas’ Geschlecht bis zu Romulus unterstreichen. Vgl. Horsfall 1974.

278 Hier könnten mit Blick auf die „Metamorphosen“ als epischen Text die als „Zielinskis Regeln“ bei Homer erkennbaren Erzählmuster diskutiert werden, nach denen parallele Handlungsstränge in den meisten Fällen (für Ausnahmen s. Danek 2009) sukzessiv vom Erzähler dargeboten werden, als ob die eine Handlung in der Zeit, die für das Erzählen der anderen Handlung notwendig ist, stehen bliebe. Allerdings sind derlei Probleme für die „Metamorphosen“ nachrangig, weil darin in erster Linie Einzelgeschichten erzählt werden, die mittels variierenden Überleitungen kausallogisch verknüpft sind. Anders als Cole 2004, 374 (Anm. 54), dies versteht, meint dies aber eine diegetische Simultaneität und keine, die durch den vergleichenden Blick mit anderen Mythendarstellungen als solche erscheint.

279 Abgesehen davon beinhalten sie nur sehr schwache normative Vorgaben dahingehend, wie genau diese Welt dann ausgestattet sein muss. Weil beispielsweise Theseus der Sohn von Aigeus ist und Hippolytus wiederum Theseus’ Sohn, ist eine Chronologie bei diesen Figuren untereinander eindeutig festgelegt, in die die mit diesen Figuren assoziierten Ereignisse über Implikationen eingeschlossen sind. Die weitere Beziehung zu deutlich früheren oder späteren Generationen, Zeiten oder gar Kulturen mitsamt dort stattfindenden Taten übersteigt aber die Aussagekraft dieses historischen Kerns.

280 Was aber dann genau diesen allenthalben postulierten „historischen Kern“ ausmacht, der für die antiken Rezipienten Vergangenheit war, wird im konkreten Fall meist beredt verschwiegen, als ob mit dieser Behauptung zugleich eine Deutung dieses semantischen Kerngehalts in einer Erzählung abgegeben wäre. Sehr vorsichtig ist etwa auch Feddern 2018, 308, der nur die sehr unwahrscheinlichen Erzählungen (= *fabulae*) als unhistorisch im Mythos ausnimmt. Die Aussage jedoch „[das] Grundgerüst der Tragödie [hier konkret Pacuvius’ *Medus*] wird jedoch als historisches Geschehen aufgefasst worden sein“, ist problematisch, weil schon eine Tragödienstruktur – von der zudem nur sehr wenig bekannt

stehenden Generationen daher einen historischen Kern. Dieser eignet sich aber, obwohl er durch ein Quellenstudium und z. T. durch Homogenisierungen zu einer einzigen Traditionslinie mehr oder weniger lückenlos von den Anfängen bis zu einem, philologisch rekonstruierbaren oder tatsächlichen historischen Zeitpunkt ermittelt werden mag, nicht für die Einordnung der Handlung in ein solches Zeitraster, das die fiktive Umgebung, das Aussehen, die Gedanken usw. einer mythischen Figur normativ festlegen könnte.²⁸¹

Die Historizität eines Ereignisses also, gleich ob nun mythisch oder, als etwas faktual Überliefertes, historisch, ist eine wahrheitsrelevante Bestimmung in der wirklichen Welt, die Rückschlüsse darauf zulässt, dass dieses Ereignis als tatsächlich vorgefallen angesehen werden kann. Vom Status des Textes hängt es dagegen ab, in welchem Verhältnis diese Wirklichkeit, in der die Historizität eines Objektes behauptet werden kann, zu der Textwirklichkeit steht, in deren Grenzen dieses historisch verbürgte Ereignis jeweils repräsentiert wird. Um aber dieses *t* in einem fiktionalen Kontext und damit in einer fiktiven Welt zu bestimmen, ist diese Historizität in der Fiktion als sozusagen welt-fremde Kategorie nur in Relation zu dem die fiktiven Objekte charakterisierenden Realgehalt aussagekräftig, nicht aber als Maßstab schlechthin.

3.3.2 Anachronismus in fiktiven Welten

So einfach und naheliegend damit eine Definition des Anachronismus ist, weil sie nur mehr den zweiten Fall, die auf einer tatsächlichen Äquivalenz beruhende Kongruenz zweier zeitlich unvereinbarer Aussagen, beschreibt, so schwierig ist es, diese gegenüber der intuitiven Gleichsetzung außer- und innertextlichen Wissens zu profilieren.²⁸²

Gemäß den angestellten Überlegungen liegt ein Anachronismus dann vor, wenn die mit der Aussage implizierte Prädikation, dass ein Objekt (*a*) eine gewisse Eigenschaft (*F*) zu einer gewissen Zeit (*t*) hat, durch andere Aussagen über diese Welt, die implizieren, dass die Möglichkeit nicht besteht, dass jenes *F* auf *a* in *t* zutrifft, sich als widersprüchlich erweist.²⁸³ Wenn z. B. Acheloos ein Atrium besäße, aber erst zu einem

ist – und der historische Kern eines Stoffes und seine Darstellung, d. h. künstlerischer Umsetzung in dieser Tragödie, nicht dasselbe sind. S. dazu Zgoll 2019, 14–23.

281 Vgl. Tronchet 1998, 363: „Est-il concevable, sans une extrême naïveté, de prendre le fil qui relie cette période à celle de César et d’Auguste pour une effective solidarité temporelle, comme si le décompte des générations pouvait avoir une quelconque pertinence?“

282 Gerade weil, wie gesehen, viele in einem dichterischen Text nicht eigens ausgeführte grundlegende Gesetzmäßigkeiten implizit durch das Realitätsprinzip vervollständigt werden, bietet sich die jeweils eigene Realität als naheliegender Maßstab zwangsläufig an.

283 S. o. S. 77, Anm. 275.

eindeutig späteren Zeitpunkt die konkreten Bedingungen, die zu einem solchen Wohnstil führen, dargestellt wären, dann ist dies anachronistisch.²⁸⁴

Bezieht man diese Festlegung direkt auf den Status fiktiver Objekte, so ist klar, dass es für einen so definierten Anachronismus keine Rolle spielt, ob dieser nun an realen, pseudo-realen oder nicht-realen Objekten zu beobachten ist. Weil die beiden kontradiktorischen Aussagen auf die erzählte, ergo fiktive Welt bezogen sein müssen, und all diese Objekte in der erzählten Welt qua Erzählung unabhängig von ihrem Realgehalt existent sind, können sie nur in ihrer diegetischen Relation als fiktive Gegenstände zueinander anachronistisch sein.²⁸⁵ Diese Determination auf eine spezifische Zeit kann neben dem expliziten Verweis auf einen Zeitpunkt in zweierlei Weise sprachlich angezeigt sein: entweder infolge einer Präsupposition, durch die das entsprechende Objekt als selbstverständlich in dieser Welt vorauszusetzen ist – z. B. wenn ein Erzähler berichtet, dass eine Figur einen Gegenstand erblickt, dann ist damit präsupponiert, dass es einerseits diese Figur gibt und andererseits diesen Gegenstand;²⁸⁶ oder infolge einer Implikation, die eine logische Schlussfolgerung aus dem Dargestellten ermöglicht – z. B. wenn eine Figur geboren wird oder allgemein ein Objekt entsteht, ist darin impliziert, dass es diese bzw. dieses vorher nicht gab.²⁸⁷

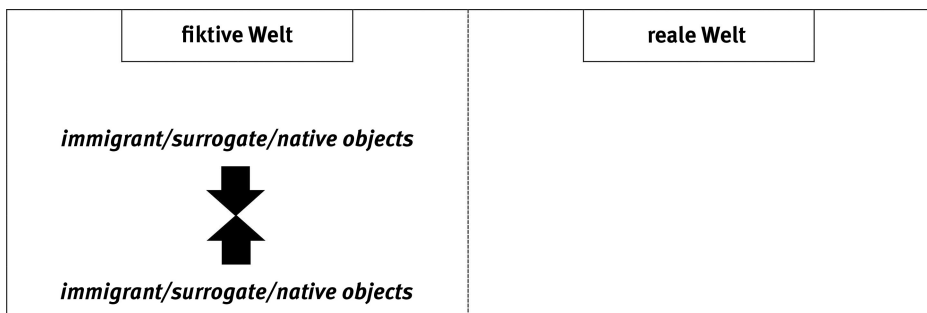


Abb. 2: Anachronismus

²⁸⁴ Diese Darstellung würde nämlich für die erzählte Welt negieren, dass die diegetische Figur Acheloos zu dieser Zeit ein Atrium besessen haben kann.

²⁸⁵ Wenn z. B. der Text die Aussage macht, dass der reale Caesar ermordet wird, zu einem späteren Zeitpunkt dann derselbe Caesar aber in der gewohnten Umgebung agiert, liegt im Prinzip der gleiche Fall vor, wie wenn ein *native* oder *surrogate object* in der erzählten Welt bereits existiert, obwohl dessen Vernichtung oder Sterben an einer eindeutig früheren Stelle schon geschildert ist.

²⁸⁶ Vgl. Ehrhardt/Heringer 2011, 46 f.

²⁸⁷ Vgl. ebd., 44 f. Genauer genommen handelt es sich um eine „strikte Implikation“ (engl. *entailment* oder *strict implication*), die eine Folgerungsbeziehung ausdrückt. Vgl. Bußmann ²⁰⁰⁸, 279.

Anachronismus in dieser Definition, um dies abschließend zusammenzufassen, ist die logische Negation zweier zeitbezogener Aussagen in derselben diegetischen Wissensstufe.²⁸⁸

3.3.3 Aktualisierungen in fiktiven Welten

All jene Phänomene, bei denen durch die logische Privilegierung der Erzählerinstanzen zwei Aussagen mit divergierenden zeitlichen Implikationen gemacht werden – und deswegen prinzipiell möglich sind –, werden im Gegensatz dazu unter dem Terminus „Aktualisierung“ erfasst.²⁸⁹

3.3.3.1 Aktualisierung

Es sei zunächst noch einmal betont, dass von den vielen Bezeichnungen, die hierfür hervorgebracht worden sind, „Anachronismus“ sich als die unpassendste erweist – entgegen der umgangssprachlichen, aber auch nicht selten in der wissenschaftlichen Sprache zu findenden Verwendung.²⁹⁰ Weitere Termini, die in diesem Zusammenhang mit einer gewissen Häufigkeit auftauchen, lauten „Modernisierung“,²⁹¹ „Familiarisierung“²⁹² oder – bezogen auf Ovid als lateinischen Dichter – „Romanisierung“. Allerdings wird im Folgenden einzig von „Aktualisierung“ die Rede sein, weil dies die neutralste Variante zu sein scheint und eine zusätzliche Wertung – obwohl auch die genannten Bezeichnungen sicherlich zunächst deskriptiv gebraucht sind – am wenigsten zum Ausdruck gebracht wird.²⁹³

288 Eigentlich müsste es noch präziser heißen: *mindestens* in derselben Ebene, da auch eine diegetische Wahrheit von einer hypodiegetischen Aussage negiert werden kann. Allerdings nur in dieser Richtung, d. h. von der untergeordneten Ebene in Bezug auf die übergeordnete. Im anderen Fall liegt kein Anachronismus, sondern eine Aktualisierung vor.

289 Allerdings sind innerhalb eben dieses Prinzips wiederum verschiedene konkrete Ausprägungen erkennbar, sodass „Aktualisierung“ sowohl Überbegriff als auch Kategorie für ein Phänomen ist.

290 Beispiele, an denen das noch einmal zur Sprache gebracht wird, finden sich unten in Kap. 4.1.2.

291 Um nur je ein Beispiel von vielen zu nennen, spezifiziert Cole 2004, 414 (Anm. 142), die „*cultural anachronisms*“ noch weiter und spricht von *modernization* und *romanization*.

292 Vgl. u. a. Janka/Stierstorfer 2015, 6.

293 So könnte in der „Familiarisierung“ oder der englischen Formulierung als „rendering sth. familiar“ (u. a. Solodow 1988, 81) auch noch ein didaktischer Aspekt mitschwingen, den Mythos durch dieses Vertraut-Machen besser für den Leser nachvollziehbar zu machen (s. dazu die Bemerkung bei Wheeler 1999a, 196); in der „Modernisierung“, dass etwas Überkommenes auf den neuesten Stand gebracht, wenn nicht sogar radikal neu gedacht werde; und in der „Romanisierung“, dass mit einer Aktualisierung ein gewisser ideologischer Standpunkt vertreten werde, wobei des Weiteren eine „Romanisierung“ verstanden als *interpretatio Romana* noch eine andere Bedeutung hat. Zur Diskussion s. Bettini 2016. Zur Problematisierung der „Romanisierung“ s. Le Bohec 2008. Ebenso ist die Aussage, dass Ovid den Mythos „verbürgerlicht“ (Kraus ²1982, 117), keine Beschreibung, sondern vielmehr schon Interpretation.

Darüber hinaus wird gelegentlich auch von einer „Übertragung“ oder einer „Versetzung“ der eigenen Zeit oder des eigenen Standpunkts ins Mythische oder Ähnlichem gesprochen, das wie die anderen eben diskutierten Begriffe gleichermaßen zutreffend, aber doch ebenso ungeeignet ist.²⁹⁴ Denn einerseits ist es der nach Goethe in jeder Poesie liegende Anachronismus, dass ein Dichter in seiner spezifischen kulturellen Bedingtheit den jeweils ihm vorliegenden Stoff behandelt und zeitgenössische Konzepte oder Diskurse in der erzählten Welt thematisiert, sodass im Normalfall derlei Übertragungen ein zwangsläufiges, gar konstitutives Charakteristikum von Dichtung darstellen;²⁹⁵ die Allgemeinheit einer solchen Bezeichnung erweist sich in diesem Lichte als ungeeignet, um das Spezifische dieses Verfahrens zu benennen, welches, wie gesehen, ohnehin auf das gleiche Prinzip zurückzuführen ist wie beim tatsächlichen Anachronismus. Andererseits erweckt das Sprechen von einer „Übertragung“ den Eindruck einer für den Mythos eigentlich nicht vorhandenen Geschlossenheit und Starrheit,²⁹⁶ in die das Übertragene als etwas Nicht-Zugehöriges eindringt, was mit Aktualisierung als dem bevorzugten neutraleren Terminus vermieden werden kann.²⁹⁷

Im Unterschied zum Anachronismus gibt es in Bezug auf dieses aktualisierte Objekt keine anderslautenden Aussagen des Erzählers über diese Welt, durch die es sich in ihrer konkret vorliegenden Manifestation als unmöglich erweisen würde. Um noch ein letztes Mal Acheloos' *atria* als Beispiel zu bemühen: In den „Metamorphosen“ gibt es keine explizite Bemerkung dazu, dass ein Flussgott ein Atrium *nicht* haben und ein athenischer Heros wie Theseus darin *nicht* eintreten kann. Wegen der fehlenden Verneinung in der mythischen Umgebung ist dieses *atrium* weder im eigentlichen noch im übertragenen Sinn anachronistisch.

Während aber für den Anachronismus allein entscheidend ist, dass eine Prädikation durch eine andere verneint und dadurch als unmöglich ausgewiesen wird, ist es umgekehrt bei einer Aktualisierung nicht zwingend erforderlich, ihre Möglichkeit explizit auszudrücken, d. h. zu bejahen. Denn dafür ist das Vorhandensein, ergo die realisierte Möglichkeit, ein hinlänglicher Beweis und die Angabe eines Grundes fakultativ, z. B. wie es genau dazu kam, dass man *atrium*-Häuser baute und bewohnte.²⁹⁸

Wenn aber der logische Widerspruch in der erzählten Welt selbst nicht vorliegt, dann bleibt zu fragen, wodurch ein Objekt in einer fiktionalen Erzählung als „aktuell“

²⁹⁴ Vgl. zum Letztgenannten Kroll 1924, 184.

²⁹⁵ Zu Goethe s. o. S. 28f., Anm. 120. Siehe ebenso S. 18, Anm. 60 zu der ähnlichen Bemerkung von Eustathios in Bezug auf Homer und die antiken Kommentatoren.

²⁹⁶ Vgl. Erdbeer 2001, 637.

²⁹⁷ Dass dabei in sprachlogischer Sicht ein Übertragungsprozess eine Rolle spielt, ist mit allem Nachdruck zu betonen und wird an späterer Stelle im Kapitel zu den Aktualisierungen noch einmal eigens betrachtet (s.u. Kap. 7.1). Gerade auch deswegen ist ein solch ungenaues Sprechen von „Übertragung“ aber eher zu vermeiden.

²⁹⁸ Auch wenn für das *atrium* eine solche Möglichkeit in den „Metamorphosen“ sogar angedeutet ist, weil gesagt wird, dass man damals, im silbernen Zeitalter, zum ersten Mal in – wenn auch rudimentäre – Häuser eingetreten sei (met. I, 121): *tum primum subiere domos*.

wahrnehmbar ist bzw. was der Vergleichspunkt ist, gegenüber dem sich eine solche Eigenschaft als signifikant anders erweist. Notwendigerweise muss die Bewertung der Prädiktion, dass *F* auf *a* in *t* in auffälliger Weise zutrifft, auf der Basis extradiegetischen oder anders gesagt der Realität entstammenden Wissens erfolgen, da andernfalls per definitionem ein Anachronismus vorläge.²⁹⁹ Bei den „Metamorphosen“ ist dies die Realität des Autors Ovid, welche sich wiederum unterteilt einerseits in den spezifischen historischen Zustand der Realität, aus welcher die realen und pseudo-realen Objekte stammen, die Teil der fiktiven Welt geworden sind, und andererseits in die zu dieser Zeit herrschende Vorstellung davon, wie die fiktive Realität des Mythos aus poetischer Sicht zu gestalten ist, d. h. in welcher Weise die nicht-realen Objekte samt ihrer Umgebung darzustellen sind. Diese beiden Faktoren beruhen somit für einen modernen Interpreten auf einer doppelten Rekonstruktion historischer Verhältnisse, wobei es sich im einen Fall um die primär gegebene Realität und im anderen um eine sekundäre, fiktive Realität handelt, die gemäß der literarischen Tradition und der Konvention eine spezifische Ausprägung erfahren hat.

Die geschichtliche Realität zur Zeit der Abfassung der „Metamorphosen“ ist als eine Zeit, die wohl einer der Hauptuntersuchungsgegenstände der historischen und philologischen Forschung war und weiterhin ist, zweifellos genauer und besser fassbar als die ohnehin vagen und meist nur indirekt ermittelbaren ästhetischen sowie gattungstypischen Normen der Zeit, welche dann für die jeweilige Ausgestaltung relevant gewesen sein mochten.³⁰⁰

Dennoch liegt im Fall der „Metamorphosen“ ein sehr wichtiger Bezugs- und Vergleichspunkt in Form von Vergils „Aeneis“ tatsächlich vor. Dies gründet sich sowohl in den formalen und teilweise thematischen Parallelen als auch im vom homerischen Epos ausgehenden und von der „Aeneis“ vermittelten Einfluss darauf, was in einer epischen Darstellung der mythischen Welt als angemessen – gr. *πρέπον* bzw. lat. *decorum* – angesehen werden kann.³⁰¹ Das muss nicht als exemplarische

²⁹⁹ Vgl. auch den Ansatz von Lay Brander 2011, 19–22, die hierfür die von Ricœur diskutierten Mimesis-Modelle ins Spiel bringt. Mimesis I ist demnach die hypothetisch als gegeben vorauszusetzende fiktive Welt in ihrer semantischen Festlegung, Mimesis II diese Welt in ihrer konkreten Darstellung durch einen Text und Mimesis III die leserseitige Aneignung.

³⁰⁰ Dass z. B. das Atrium ein charakteristischer Bestandteil eines römischen Hauses war, ist sogar besonders gut bezeugt, weil die hierfür vorliegenden Quellen nicht nur literarischer Natur sind – man denke an Vitruvs „De architectura“ (z. B. Vit. VI, 3) –, sondern sich auch auf gut erhaltene archäologische Funde stützen können, vgl. Brothers 1996, 33f. Inwiefern aber mythische Figuren in fiktiven Welten über derlei Behausungen verfügen bzw. verfügen dürfen, ist hauptsächlich durch den Vergleich mit literarischen Vorgängern beurteilbar, deren Eignung als Quelle nicht unproblematisch ist. Überlieferungsbedingt bilden diese bekanntlich nur einen kleinen und unter ganz bestimmten Gesichtspunkten selektierten Ausschnitt der tatsächlich damals im Umlauf befindlichen Literatur ab. Zum andern sind sie lediglich mittelbare Zeugnisse, als sie selbst Ausdruck eines zeit- und gattungsspezifischen Formwillens sind, welcher nicht schlechterdings als normativ für ein spezifisches Phänomen angesehen werden kann, wenn es in einer anderen Gattung oder gemäß einem anderen individuellen oder kollektiven Anspruch an Dichtung ausgestaltet wird.

³⁰¹ Zu dieser Stellung s. Quint. inst. X, 1, 85f. Vgl. auch von Albrecht ³2012, 66f.

Vorgabe für jedes Objekt im Detail verstanden werden, eher als allgemeiner Rahmen verbunden mit einer Stilhöhe, aus dem sich eine perspektivische Festlegung ergibt, mit der ein Rezipient eines in der Tradition epischen Dichtens stehenden Gedichts erfahrungsgemäß auf jene mythische Welt blickt.³⁰² Denn angesichts einer solchen Erwartung, gemäß der eine fiktive Realität auf gewisse Weise zu imaginieren ist, kann ein Dichter entweder traditionsgemäß erzählen, sodass er einen in den maßgeblichen Vorgängerwerken bestehenden Zustand gewissermaßen antiquarisch und insignifikant nachzeichnet, oder innovieren und aktualisieren, wodurch die erzählte Welt als auffällig, d. h. merkmalshaft anders erscheint.³⁰³

Überträgt man dies auf die Differenzierung des Realgehalts fiktiver Objekte, so ergeben sich für die Aktualisierung Folgendes: Die *immigrant objects*, d. h. reale Objekte in der Fiktion, können nicht aktualisiert werden, sie sind schließlich genau deswegen real, weil sie die außertextliche Realität in der Diegese auf identische Weise nachbilden. Wird z. B. der reale Caesar beschrieben, dann verfügt er über Charakteristika, die für ihn in der Realität bezeugt sind, aber er kann zwangsläufig keine Eigenschaften besitzen, die diesen explizit vom Erzähler gegebenen oder implizit nach dem Realitätsprinzip zu ergänzenden Angaben widersprechen.³⁰⁴

Umgekehrt kommt Nicht-Realität ebenso wenig für das Phänomen der Aktualisierung in Betracht, wenn sie über ihren Kerngehalt an semantischen Beziehungen hinaus nicht Anteil nimmt an der historischen Realität, wenn sie also gewissermaßen neutral berichtet wird. Pegasos z. B., das geflügelte Pferd, auf dem unter anderem Perseus durch die Lüfte reitet,³⁰⁵ ist ein *native object*, weil es ein solches Tier in der Realität nicht gibt, trotz der nicht zu leugnenden Ähnlichkeit mit realen Pferden. Wird diese Kreatur nun lediglich damit beschrieben, dass sie die Gestalt eines Pferdes hat und durch die Lüfte fliegen kann, oder mit Charakteristika ausgestattet, die keinen unmittelbaren Bezug zur Realität des Autors haben (etwa Größe der Flügel, Farbe des Fells oder eigentümliche Verhaltensweisen), lässt dieses nicht-reale Objekt keine irgendwie aktuelle oder aktualisierte Zeichnung erkennen.³⁰⁶ Gleiches gilt für alle anderen nicht-realen Objekte, solange der explizite Bezug zur außertextlichen Welt fehlt und sie nur derartige Merkmale besitzen, wie sie für das allenthalben als historischen Kern bezeichnete mythische Substrat konstitutiv sind.

302 So zeichnet sich die Welt des Epos und der Tragödie – gemäß Aristoteles (s. Aristot. poet. 1449 und 1454) – eher durch würdevollen Ernst und eine moralische Güte (oder deren zur Disposition gestelltes ostentativ widernatürliches Gegenteil) aus.

303 Weiteres dazu auch unten in Kap. 7.1.3.

304 Außertextliche Wirklichkeit kann daher nur in der fiktionalen Vermittlung für die diegetische Realität relevant sein, nicht aber allein dadurch, dass sie historisch-philologisch ermittelbar ist. Ganz analog demnach zu den in den vorherigen Kapiteln entwickelten Gedanken zur Historizität und, wie noch zu sehen sein wird, zum sprachlogischen Prinzip der Aktualisierung. S. dazu u. Kap. 7.1.

305 Vgl. z. B. Ov. met. IV, 786.

306 Vgl. Haller 1986a, 45, der ähnliche Überlegungen bei Pegasos, aber in Verbindung mit Bellerophon anstellt.

Weder Realität noch Nicht-Realität sind somit für sich genommen Indikatoren einer Aktualisierung von fiktiven Welten, weil beide, wenn sie sich an fiktiven Objekten manifestieren, einzig die Relation zu ihrem originären Wirklichkeitsbereich herstellen – was real ist, ist real und *vice versa*. Folglich muss das, was an sich nicht-real ist, mit realen Eigenschaften in Verbindung gebracht werden und das, was real ist, mit nicht-real, um jeweils den ursprünglich gegebenen Bezug auf diese eine einzige Wirklichkeit bzw. Nicht-Wirklichkeit einzuschränken und zu transzendieren. Exakt diese Doppelnatur besitzen die *surrogate objects*: Sie sind wie die *natives* nur in nicht-real, realen Welten möglich, sie teilen aber mit den *immigrants* Merkmale, die in der Realität existieren, also real sind.³⁰⁷

Eine Aktualisierung liegt demzufolge dann vor, wenn ein fiktives Objekt von dem ihm eigenen Realitätsbezug entfremdet ist, wodurch es pseudo-real wird: nicht-reale Objekte, indem sie mit realen, historisch verifizierbaren Eigenschaften ausgestattet sind; reale Objekte, indem sie mit nicht-real, oder auch in der fiktiven Welt unmöglichen Eigenschaften versehen sind. Den Referenzrahmen, an dem der jeweilige Realgehalt ersichtlich ist, bildet für reale Objekte die historische Realität – im Fall der „Metamorphosen“ Ovids Lebenszeit während der Abfassung – und für nicht-reale Objekte die für eine Gattung maßgebliche Art der Mythendarstellung, die im Bereich des römischen Epos am deutlichsten an Vergils „Aeneis“ nachvollziehbar sein dürfte, obschon auch dieser Maßstab nicht verabsolutiert werden darf.³⁰⁸

Nur aus der Zusammenschau dieser beiden epistemischen Welten erschließen sich deswegen die pseudo-realen Objekte und gleichermaßen nur als eine solche Vereinigung lässt sich eine Aktualisierung erklären, welche in der diegetischen Umgebung einer fiktiven Welt dargeboten ist, aber mit dem extradiegetischen Wissen um historisch und literarisch festgelegte Strukturen in Beziehung gesetzt wird.

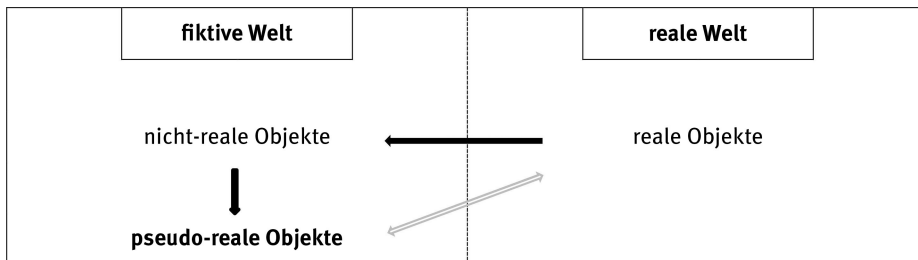


Abb. 3: Aktualisierung

³⁰⁷ Vgl. auch Kirstein 2015a, 260. Eine einseitige Betonung nur eines einzigen Aspektes – dass das Objekt unmöglich ist oder dass es ein reales Pendant hat – beschreibt ein Phänomen, welches erst durch die Vereinigung der beiden Wahrheitsbereiche in Erscheinung tritt, daher nur defizitär.

³⁰⁸ S. dazu u. Kap. 7.1.3.3.

3.3.3.2 Poetischer Synchronismus

Ein Sonderfall der Aktualisierung, aber eben dadurch nicht mehr als solche zu bezeichnen, ist es, wenn in der fiktiven Welt zwei Objekte als gleichzeitig oder als in einer zeitlichen Nähe stattfindend dargestellt werden, obwohl dies gemäß ihrer jeweiligen historischen oder mythhistorischen Verortung nicht möglich ist: Dies wird im Folgenden als Synchronismus verstanden. Zur Abgrenzung gegenüber dem in der Antike üblichen Verfahren der vergleichenden Darstellung und um zu verdeutlichen, dass diese Form des Synchronismus nur im Umfeld fiktionaler Textaussagen möglich ist, erhält dieser den Zusatz „poetisch“.³⁰⁹

Da die historische Realität nur in einem mittelbaren Verhältnis zur fiktiven Realität steht, beide Objekte allerdings durch ihre Eigenschaft, historisch auf einen gewissen Zeitpunkt hin determiniert zu sein, synchronistisch sind, besteht der Widerspruch ebenfalls nur in Bezug auf das extradiegetische Wissen, nicht aber innerhalb der Diegese. Darin sind sich Aktualisierung und poetischer Synchronismus gleich.³¹⁰

Überträgt man diese Überlegungen auf den Realgehalt fiktiver Objekte, so scheint der poetische Synchronismus vor allem für *immigrant objects* relevant zu sein, schließlich steht die historische Realität gegen die fiktive Vereinigung dieser beiden eigentlich nicht zusammen vorkommenden Objekte. Das augenscheinlichste Beispiel hierfür ist eine Darstellung, in der aus welchen Gründen auch immer behauptet wird, dass Numa von den Lehren Pythagoras' beeinflusst wird. Beide entstammen, wie Cicero in rep. II, 28 f. mit seiner Rechnung demonstriert, einem eindeutig bestimmbar historischen Zusammenhang und treten mit diesem Charakteristikum, ein reales Objekt mit einem faktisch festlegbaren Platz im Zeitkontinuum zu sein, in die fiktive Welt ein. Für den diegetischen Handlungszusammenhang selbst ist die historische Unmöglichkeit unbedeutend, solange es nicht durch explizit mitgeteiltes Wissen oder von den Figuren selbst geltend gemacht wird.

Darüber hinaus ist in diesem Kontext bemerkenswert, dass pseudo- und nicht-reale Objekte synchronistisch sein können, sofern sie in irgendeiner Weise historisch systematisiert sind oder in einer Beziehung zu einem realen Objekt stehen, das dieses Merkmal aufweist.³¹¹ Bei den pseudo-realen Fällen ist dies schon allein dadurch ge-

309 So spricht schon Gellius (Gell. XVII, 21, 1) von συγχρονισμούς (womit es laut ThLG einmalig für das Griechische bzw. für die Antike überhaupt belegt ist) und meint eine historische Darstellung, die die in verschiedenen Kulturen zur gleichen Zeit lebenden Persönlichkeiten zusammenstellt. Der Hinweis zur Stelle stammt aus Pausch 2004, 1 f. (obschon der Satz dort nicht mehr zitiert wird). Zu Beispielen von synchronistischen Verfahrensweisen in der Antike und in den „Metamorphosen“ s.u. Kap. 6.1.

310 Käme dies indes durch das explizit von einem Erzähler über diese Welt mitgeteilte Wissen zustande, wäre dies anachronistisch, weil die einander widersprechenden Informationen logisch gleichwertig wären.

311 Im Falle des Mythos und seiner nicht-realen Aktanten beruht dies noch viel mehr auf einer philologischen Rekonstruktion, als dies bei einer realgeschichtlichen Abhandlung der Fall ist, jedoch sind gerade die Bemühungen um eine solche historische Erfassung und Vereinheitlichung seit dem Hellenismus enorm und gerade vor und in Ovids Zeit eifrig betrieben worden. Vgl. mit Bezug auf die „Metamorphosen“ Cameron 2004, 261–303.

geben, dass für sie in der Realität ein Objekt in abgewandelter Form tatsächlich auch existiert. So erweist sich die Pythagoras-Figur in den „Metamorphosen“, wie an späterer Stelle noch zu beobachten sein wird, als eine so hochgradig pseudo-reale Person, dass sie zwangsläufig nur als *surrogate* infrage kommt.³¹² Doch ungeachtet dessen, d. h. ungeachtet der fiktiven Entfremdung zu einem pseudo-realen Objekt, bleibt die historische Festlegung der realen Entsprechung „Pythagoras“ dieselbe, sodass letztlich das für einen poetischen Synchronismus entscheidende Kriterium gültig bleibt.³¹³

Bei *native objects* tritt dies noch deutlicher hervor, da sie ohnehin nicht mit einem Objekt in der Realität übereinstimmen und abgesehen von ihrer logisch-temporalen Minimalstruktur, die sich an genealogischen Beziehungen erkennen lässt, alle weiteren realen Informationen aus größtenteils fiktionalen Narrativen extrahiert und systematisiert sind.³¹⁴

Egal wie unglaublich und unmöglich ein nicht-reales Objekt ist, solange diesem in der außertextlichen Welt ein geschichtlicher Status zugeschrieben wird, kann eine fiktionale Darstellung dies entweder in Übereinstimmung mit dem rekonstruierten Fakt oder in entgegengesetzter oder unabhängiger Weise in Bezug auf ein anderes historisches oder quasi-historisches Ereignis wiedergeben. Dass dies nicht bei jedem *native object* in gleicher Weise von Bedeutung ist, versteht sich angesichts dessen, dass hierfür die realweltliche Aneignung bzw. Sinnstiftung des entsprechenden nicht-realen Objektes maßgeblich ist, von selbst.³¹⁵ Aus den „Metamorphosen“ könnte als Beispiel hierfür Erichthonios genannt werden. Er ist einer der ersten mythischen Könige Athens und nach der Legende ein möglicher Stifter der Panathenäen, der bei Ovid aber noch ein Kind ist, als bereits ein Fest stattfindet, das sehr deutliche Ähnlichkeiten mit dem eigentlich noch zu stiftenden Kult hat.³¹⁶ Auch wenn es diese Figur mit Schlangen am oder um den Unterleib so nicht gegeben hat und nicht einmal ihr Name einheitlich überliefert ist, ist die historische Zuschreibung, sie habe zu einer gewissen Zeit geherrscht und dabei die Panathenäen begründet,³¹⁷ durch ihre Überlieferung ein Faktum, gegenüber dem sich die Version der „Metamorphosen“ als synchronistisch erweisen kann.

Der Unterschied zur Aktualisierung ist daher beim poetischen Synchronismus der, dass bei einem fiktiven Objekt nicht der ursprüngliche Realitätsbezug durch ein

312 S.u. Kap. 6.4.

313 Vgl. Kirstein 2015a, 260.

314 Ein sehr anschauliches Beispiel für eine solche Systematik ist das Marmor Parium, das von Athens ersten mythischen König Kekrops an bis ins dritte Jahrhundert die betreffenden Personen und Ereignisse zueinander in Beziehung setzt.

315 Einer eher randständigen Quellnymphe, die in keinem weiteren Bezug zur geschichtlichen Wirklichkeit steht, ist zweifellos weniger Historizität abzugewinnen als einem mythischen athenischen König, der einen Kult gestiftet oder dem die Einführung eines spezifischen Brauches zugeschrieben wird.

316 S.u. Kap. 6.3.

317 Vgl. Marm. Par. IX.

gegenteiliges Additum eingeschränkt wird, sondern dass zwei Objekte nebeneinanderstehen, wie es gemäß ihrer Verortung in einem historischen realen Maßstab nicht möglich ist.³¹⁸ Folglich ist der poetische Synchronismus der einzige Fall, in dem eine Mythen-Historie, die, wie noch zu sehen sein wird, lange Zeit und vereinzelt immer noch als der Maßstab schlechthin für die philologische Bewertung einer Mythendarstellung angesehen wurde, tatsächlich relevant ist.³¹⁹ Anachronismus in fiktionalem Kontext dagegen, um dies abschließend noch einmal zu betonen, findet auf der Basis der expliziten Aussagen über die diegetische Welt statt, wovon Historizität als etwas Extradiegetisches prinzipiell ausgeschlossen ist. Die Realität sowie die Nicht-Realität des fiktiven Objektes steht dabei nur in mittelbarem Zusammenhang zur geschichtlichen Wirklichkeit.

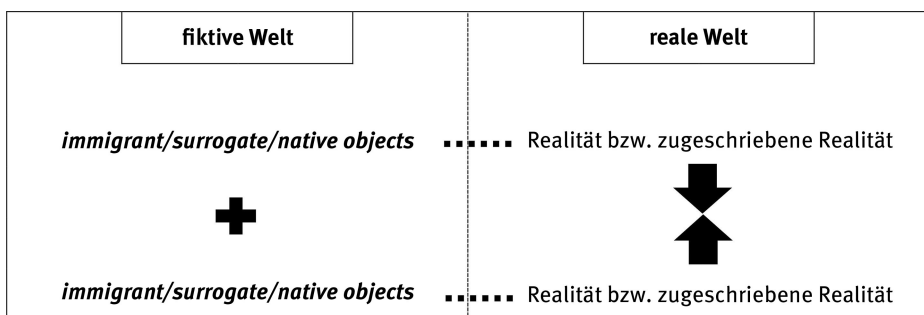


Abb. 4: Synchronismus

3.3.3.3 Ovidisierung?!

Ein letzter diskussionswürdiger Aspekt scheint noch dort vorzuliegen, wo ebenso ein Aktualisieren der Mythen-tradition festgestellt werden könnte, wobei aber die Innovation nicht darin besteht, dass eine nicht-reale Figur zeitgenössische und damit reale Attribute aufweist, sondern dass die vorliegende Darbietung lediglich anders als bisherige Versionen ist.

Um dies am Beispiel des Pegasos zu illustrieren: Angenommen, dessen Fellfarbe wäre in jeglichen literarischen Bearbeitungen schwarz, die Norm für eine Darstellung dieses *native objects* wäre hierdurch also eindeutig vorgegeben. Wenn Ovid aber seinen Erzähler den Pegasos als rotbraun beschreiben ließe, wäre der Mythos in gewisser Weise abgewandelt und so gesehen auf einen aktuellen oder besser individuellen

³¹⁸ Konsequenterweise wird das fiktive Geschehen dadurch, dass es synchronistisch ist, auch nicht auf einen Erzähler- oder Rezipientenstandpunkt hin aktualisiert. In einer sekundären, metapoetischen Lesart kann dies als eine diskursive Stellungnahme auf eine spezifische Realität verstanden werden, gerade wenn man an die u. a. von Cicero überlieferte Diskussion von Numas Pythagoreismus denkt.
³¹⁹ S.u. Kap. 4.1.1. Aus diesem Grund wurden Fälle, die hier als poetische Synchronismen zu betrachten sind, wohl meist als Anachronismen aufgefasst.

Stand gebracht. Sofern aber diese Fellfarbe bei Pferden oder die Farbe generell über keine zusätzliche Bedeutung verfügt, durch die sie mit der historischen Realität verknüpft wäre,³²⁰ wird Pegasos als nicht-reales Objekt nicht einer Realität teilhaftig, durch die er pseudo-real werden würde.³²¹

Man könnte für derartige Phänomene, die eine zeitlich indifferente, anderweitig sich Ausdruck verschaffende Innovation von Traditionen erkennen lassen, stattdessen eher von einer „Ovidisierung“³²² sprechen. Weil dies aber ein so augenscheinliches, uneinheitliches und meist im Kontext des ovidischen Stils behandeltes Thema ist, wäre es wenig zielführend, dies mit einer eigenen Bezeichnung zu erfassen und möglicherweise die Spezifika des Einzelbeispiels aus den Augen zu verlieren.³²³

320 Soweit dies mit unserer Kenntnis von der Wirklichkeit zur Abfassungszeit der „Metamorphosen“ erschlossen werden kann.

321 Anders wäre das, wenn der Einsatz dieser Farbe unmissverständlich auf einen solchen realen Zusammenhang hinweisen würde oder wenn Pegasos mit einem anderen eindeutigen Merkmal ausgestattet wäre – z.B. mit einer Panzerung wie der bei Parthischen Pferden in der Schlacht bei Carrhae 53 v. Chr. Dann würde gewissermaßen eine „Pseudo-Realisierung“ erfolgen, durch die bei der Aktualisierung ein nicht-reales Objekt seinen neutralen, zeitlich unauffälligen Status sozusagen ablegt und um reale Aspekte ergänzt. Vgl. Junkelmann ²1996, 36.

322 Ähnlich dem „Ovidianizes“ bei Tissol 2002, 334.

323 Für einen Überblick s. die Einleitung in Barchiesi ⁴2013. Die Diskussion wird weiter unten in Kap. 7.1.3.2. wiederaufgegriffen.