

ULRICH SCHMITZER · WENDELSTEIN

Meeresstille und Wasserrohrbruch

Über Herkunft, Funktion und Nachwirkung der Gleichnisse in Ovids
Erzählung von Pyramus und Thisbe (met. 4,55-166)*

Mit Tafeln IX-XII

„Die drei Themen der Literatur also sind: Hochzeit, Mord, Wahnsinn“, lautet Peter von Matts kategorische wie suggestive Definition, die er ergänzend fortführt: „Für das dritte, Wahnsinn, kann auch das Wort Sui-zid stehen.“¹ Kaum ein Werk der Weltliteratur bestätigt das so eindrucksvoll wie Ovids Metamorphosen; das beweist fast jede willkürliche Auswahl aus den gut 250 Verwandlungssagen: Es kommt so Unterschiedliches zutage wie die blutige Hochzeit von Perseus und Andromeda (4,753-5,249), das düstere Treiben des Tereus (6,424-674), der Selbstmord des von Anaxarete verschmähten Iphis (14,697-764) oder die Liebesgeschichte von Pyramus und Thisbe² (4,55-166), deren Streben nach dauerhafter Ehe in doppeltem Selbstmord endet. Doch gerade was seit zwei Jahrtausenden unvermindert die Leser anzieht, die erzählerische Vielschichtigkeit und Vielgesichtigkeit, hat den viele Forschergenerationen währenden Streit der gelehrten Köpfe über Form, Inhalt und Sinn dieses Epos heraufbeschworen, ja die Feststellung, ein Konsens werde auf absehbare Zeit nicht zu erzielen sein³, gehört fast zur Topik der Ovid-Forschung. Auch das läßt sich an der Sage von Pyramus und Thisbe eindringlich demonstrieren.

* Mein herzlicher Dank gilt Herrn Prof. Dr. F. Bömer, der mir die ungedruckten Nachträge zu seinem Metamorphosen-Kommentar (u. Anm. 2) zur Verfügung gestellt hat. – Herrn Prof. Dr. P. Kranz (Klassische Archäologie/Erlangen) danke ich für die freundlich gewährte Hilfe bei der Herstellung der Bildtafeln.

¹ P. von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München 1989, 25.

² F. Schmitt-von Mühlenfels: *Pyramus und Thisbe. Rezeptionstypen eines Ovidischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik*. Heidelberg 1972 (Studien zum Fortwirken der Antike: 6); dazu P. Klopsch, *Gymnasium* 81 (1974) 562-565. P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Kommentar von F. Bömer. Bd. 2. Heidelberg 1976. 33-67.

³ N. Holzberg: *Ovids „Babyloniaka“ (Met. 4,55-166)*. *WSt* 101 (1988) 265f.

Die doppelte Rezeption durch Shakespeare als tragisches Muster in „Romeo und Julia“⁴ und als Komödienstoff im „Sommernachtstraum“⁵ zeigt exemplarisch die möglichen Wege bei der Interpretation der Sage: Als eine der beliebtesten und anrührendsten Liebesgeschichten der Weltliteratur hat sie ihren Platz in der Wertschätzung weiter an Literatur interessierter Kreise und besonders im Kanon der schulischen Ovid-Lektüre gefunden, so daß die große Zahl fachdidaktischer Publikationen⁶ nicht überrascht. Auf der anderen Seite steht ebenfalls eine lange Tradition, die eine ironische, geradezu ins Burleske ableitende Erzählhaltung sieht und die in jüngerer Zeit vor allem in der englischsprachigen Forschung⁷ und durch Holzberg unterstützt wird: Ovid parodierte typische Handlungsschemata der Komödie und der in Mode gekommenen Romane.

Die Sage von Pyramus und Thisbe enthält eine zentrale Passage, die die Interpreten zwingt, ihre Einstellung zu Tendenz und Gehalt von Ovids Erzählung offenzulegen: Pyramus und Thisbe aus Babylon, der

⁴ Das hat schon Goethe gesehen: „Romeo und Julia ist eben das Sujet von Pyramus und Thisbe“ (Ephemerides, 1770, zit. nach: E. Grumach: Goethe und die Antike. Berlin 1949, 379; vgl. H. Diller: Ovid und die Geschichte von Romeo und Julia. Gymnasium 49 [1938] 87–90).

⁵ N. Rudd: Pyramus and Thisbe in Shakespeare and Ovid. in: D. West, T. Woodman (ed.): Creative Imitation and Latin Literature. Cambridge 1979. 173–193. Ein weiteres vergleichbares Beispiel aus der Weltliteratur ist im 2. Teil von Cervantes' „Don Quijote“ das Sonett des Don Lorenzo (zitiert bei Schmitt-von Mühlenfels [o. Anm. 2] 131).

⁶ A. von Schirnding: Ovid, Pyramus und Thisbe (Metamorphosen IV 55–166). Ein Unterrichtsbeispiel aus Klasse 9. Anregung 15 (1969) 237–240. E. Römisch: Metamorphosen Ovids im Unterricht. Heidelberg 1976. 108–125 = in: H. Krefeld (Hrsg.): Interpretationen lateinischer Schulautoren. ²Frankfurt 1970, 178–188. M. Erren: Die Metamorphose des Maulbeerbaums. Ein Mimus bei Ovid. AU 22,4 (1979) 87–91. J. Obberger: Pyramus und Thisbe. Ein Bühnenstück nach Ovid. AU 26,4 (1983) 58–61. K. Karl: Pyramus und Thisbe. Ein Unterrichtsprojekt zu Ovid. DASIU 31 (1984) 11–18. A. Fricke: Gedanken zu Ovids Pyramus und Thisbe. Eine gegenwartsbezogene Interpretation. Anregung 30 (1984) 245–251. H. Offermann: Kunst der Verwandlung. Ein Versuch zu Ovids Met. IV 55ff., in: FS F. Egermann hrsg. v. W. Suerbaum und F. Maier unter Mitarbeit von G. Thome, München 1985. 119–132. T. Depoortere: Het verhaal van Pyramus en Thisbe bij Ovidius (Met. IV,55–166), Kleio 3 (1973) 9–24. F. van Dooren: De logische vertelstructuur van Ovidius' Pyramus en Thisbe, Lampas 10 (1977) 143–150. C. G. van Leijenhorst: Nogmals: Pyramus en Thisbe. Lampas 11 (1978) 218–221. F. van Dooren: Werwoord op „Nogmals Pyramus en Thisbe“. Lampas 11 (1978) 222–225.

⁷ O. S. Due: Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid, Kopenhagen 1974, 123–133. C. Newlands: The Simile of the Fractured Pipe in Ovid's Metamorphoses 4, Ramus 15 (1986) 143–153; vgl. L. A. Perraud: *Amatores exclusi*: Apostrophe and Separation in the Pyramus and Thisbe Episode. CJ 79 (1983/84) 135–139.

Stadt der Semiramis⁸, sind es leid, für ihre von den Eltern verbotene Liebe immer nur als *iter vocis* (4,69)⁹ den Riß in der Mauer zwischen den Nachbarhäusern zu besitzen, und haben sich außerhalb der Stadt an einer Quelle verabredet. Thisbe gelangt zuerst dorthin, aber eine Löwin, die an just dieser Quelle ihren Durst stillt, zwingt sie zur Flucht, wobei sie ihren Schleier verliert. Als die Löwin in den Wald zurückkehrt, zerreißt sie mit blutigem Maul im Vorübergehen den Schleier und läßt ihn liegen. Pyramus, der erst jetzt kommt, schließt sofort daraus, die Geliebte sei Opfer einer Bestie geworden. In namenlosem Schmerz über den Verlust beschließt er, Selbstmord zu begehen, um wenigstens im Tod mit Thisbe vereint zu sein:

*quoque erat accinctus, demisit in ilia ferrum,
nec mora, ferventi moriens e vulnere traxit
et iacuit resupinus humo: cruor emicat alte,
non aliter, quam cum vitato fistula plumbo
scinditur et tenui stridente foramine longas
eiaculatur aquas atque ictibus aëra rumpit* (4,119–124).

Dieses befremdende Gleichnis vom Wasserrohrbruch¹⁰ hat weder auch nur annähernd ein Gegenstück sonst bei Ovid¹¹, noch läßt sich dafür aus der übrigen antiken Literatur ein unmittelbares Vorbild nennen.¹²

Eine allgemein akzeptierte Erklärung existiert nicht: 1. Nach von Albrecht erhöht das Gleichnis die Glaubwürdigkeit der Erzählung, da die von Ovid entdeckte „Poesie der Technik“ den Römern die phantastische Mythenwelt zugänglich mache. Die Kälte des Vergleichs zwingt den Leser, sich von der Einfühlung in Pyramus' Schicksal zu lösen und zur

⁸ I. Borzsák: Semiramis in Zentralasien. *AAntHung* 24 (1976) 51–62. N. P. C. Huntingford: *Ovid Amores* 1.5. *AClass* 24 (1981) 112f.

⁹ Kenney, *CR* 28 (1978) 252 zieht *voci* vor.

¹⁰ Zum Gleichnis als charakteristischem Element des Epos seit Homer siehe H. Fränkel: *Die homerischen Gleichnisse*. Göttingen 1921. bes. 104–107. W. Schadewaldt: *Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst*. in: ders.: *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart 1965. 130–154.

¹¹ Fast wörtliche Wiederholung ohne Gleichnis: *expulit hanc sanguis seque eiaculatus in altum / emicat et longe terebrata prosilit aura* (6,259f.; vgl. 9,129f.) – *Zu emicat alte* G. B. A. Fletcher: *Maniliana*. *Latomus* 32 (1973) 836. O. Schumann: *Lat. Hexameter-Lexikon*. München 1979–1989. Bd. 2. 176.

¹² Vgl. Bömer (o. Anm. 2) z. St. T. F. Brunner: *The Simile in Ovid's Metamorphoses*. *CJ* 61 (1965/66) 354–363. E. G. Wilkins: *A Classification of the Similes of Ovid*. *CW* 25 (1932) 73–78. 81–86. *Bibliographie zur antiken Bildersprache*. Unter Leitung von V. Pöschl bearb. v. H. Gärtner und W. Heyke. Heidelberg 1964. Über die Beziehung zu Vergil siehe unten.

epischen Objektivität zurückzukehren.¹³ 2. Erren führt Ovids Darstellung auf einen römischen Mimus zurück, das Gleichnis stamme aus der Bühnentechnik.¹⁴ 3. Römisch hält das Bild für nötig, damit „die... Einzelheiten glaubwürdig werden. Weg und Wirkung des Blutstrahls muß exakt verdeutlicht werden; denn dieser trifft Früchte und Wurzeln des Maulbeerbaums und wandelt die Farbe.“¹⁵ 4. Bömer beurteilt den Vergleich als „von makaberer Geschmacklosigkeit“ und zumindest aus heutiger Sicht mißlungen.¹⁶ 5. Segal findet im Blut- und Wasserstrahl (wie auch sonst in der Erzählung) sexuelle Symbolik.¹⁷ 6. Holzberg wirft den meisten Interpreten „oft geradezu notorische Humorlosigkeit“ vor und erklärt, Ovid

¹³ M. von Albrecht: Zur Funktion der Gleichnisse in Ovids Metamorphosen. in: H. Görge-manns, E. A. Schmidt (Hrsgg.): Studien zum antiken Epos. Meisenheim am Glan 1976 (Beiträge zur klassischen Philologie: 72) 286ff.; ders.: Les comparaisons dans les Méta-morphoses d'Ovide. BAGB 1981. 30f.; ders.: Dichter und Leser – am Beispiel Ovids. Gymnasium 88 (1981) 231; ders.: Interpretationen und Unterrichtsvorschläge zu Ovids „Metamorphosen“. Göttingen 1984 (Consilia: 7) 53; ähnlich Offermann (o. Anm. 6) 126, Anm. 24, der kaum überzeugend fortfährt: „Bedenken wir, daß zu Ovids Zeit bleierne Wasserrohre noch den Rang einer beachtlichen technischen Leistung haben mochten, daß in gewisser Weise auch das stolze (!) Wissen um die Vergleichbarkeit eines lebenswichtigen Wasserlaufs mit dem lebenswichtigen Blutkreislauf mitschwin-gen kann.“

¹⁴ Erren (o. Anm. 6) 88, fundierter zu den Quellen Bömer (o. Anm. 2). Holzberg (o. Anm. 3). T. T. Duke: Ovid's Pyramus and Thisbe. CJ 66 (1971) 320–327. P. E. Knox: Pyramus and Thisbe in Cyprus. HSPH 92 (1989) 315–328. Unergiebig ist P. M. C. Forbes Irving: Metamorphosis in Greek Myths. Oxford 1990. 304f.

¹⁵ Römisch (o. Anm. 6) 118, jedoch Bömer (o. Anm. 2) z. St.: „Ovid stellt sich... recht laienhaft und offenbar ohne praktische Erfahrung eine normale Verwundung so vor, als ob das Blut wie der Wasserstrahl eines Springbrunnens nach oben aus dem Körper austritt... [- ein] unrealistische[s] Bild...“ (s. u. bei Anm. 25). Auch sei zumindest in Frage gestellt, ob „den zuckenden Strahl des Blutes, der in Stößen die Luft durchbricht, ... die zahlreichen zischenden *i*- und *s*-Laute in 122–124“ verdeutlichen können (Römisch 117f.).

¹⁶ Bömer (o. Anm. 2) z. St.; vgl. Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Epos in 15 Büchern. Übers. u. hrsg. v. H. Breitenbach. ²Zürich 1964. z. St. G. K. Galinsky: Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects. Berkeley, Los Angeles 1975. 128; s. auch Rudd (o. Anm. 5) 177.

¹⁷ C. Segal: Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol. Wiesbaden 1969 (Hermes Einzelschriften: 23) 50; vgl. Newlands (o. Anm. 7) 143 und S. Hinds: The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-conscious Muse. Cambridge 1987. 31 mit Hinweis auf Lucr. 4,1049f. und 1052, wo *ictus* kurz hintereinander das Wasser und Sexuelles bezeichnet. – Einen anderen Akzent setzt C. Segal: Liebestod, Monument and Metamorphosis in Ovid, Beroul, Shakespeare, and some others. in: Hommage à J. Granarolo. Ed. R. Braun. Paris 1985 (AFL Nice: 50) 397f.: “The much maligned water-pipe, for all its baths, should be viewed, not without humour... in contrast to the living tree, the last symbol of the lovers' union.”

habe einen unpassenden Vergleich gewählt, um durch den „Kontrast zwischen Pathos und Banalität“ die ganze Sage ins Lächerliche zu ziehen.¹⁸

Der Forschungsstand zeigt ein hermeneutisches Defizit: Um über den Austausch von persönlichen Geschmacksurteilen oder Vermutungen über den Geschmack zur Zeit Ovids hinauszugelangen, müssen zunächst Herkunft und Realitätsbezug des Bildes vom Wasserrohrbruch im einzelnen geklärt werden, sodann ist die Funktion der Gleichnisse im Kontext der Sage zu ermitteln.¹⁹ Nicht zuletzt läßt sich auf diese Weise ein exemplarischer Eindruck von Ovids künstlerischer Technik gewinnen.²⁰ Eine vergleichbare Untersuchung ist bislang nur mit dem Versuch angestellt worden, die sexuelle Tiefenstruktur aufzudecken.²¹ Die Analyse unbeußter Vorgänge aber sagt nichts über das literarische Verfahren des Autors aus, um das es hier gehen soll. Psychoanalytische Erkenntnisse können die Ergebnisse möglicherweise ergänzen.

Für die Interpretation wichtig ist der bisher nicht genügend gewürdigte Hinweis Dues, daß Ovid zwei Erklärungen für die Verfärbung der Maulbeeren nebeneinander anbietet, wo eine allein genügen würde:²²

*arborei fetus adspergine caedis in atram
vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix
purpureo tingit pendentia mora colore (4,125ff.).*

Die Früchte werden sowohl durch das Besprengen mit dem Blut rot gefärbt als auch von den Wurzeln her.²³ Beides ist, wie der Text eindeutig zeigt, bei Thisbes Rückkehr abgeschlossen. Festzuhalten ist weiter, daß Ovids Vorstellung vom aufspritzenden Blut weder aus der medizinischen Fachliteratur noch aus Autopsie stammt. Denn eine Wunde wie die des Pyramus verursacht zwar lebensbedrohlichen Blutverlust, doch ergießt

¹⁸ Holzberg (o. Anm. 3) 269f. (s. auch R. Kussl: Papyrusfragmente griechischer Romane. Tübingen 1991 [Classica Monacensia: 2] 93, Anm. 57); vgl. u. a. schon W. Wührmann: Ovid. Gymn. Helvet. 11 (1957) 41. Segal, Landscape (o. Anm. 17) 50 (“a self-conscious mockery of the suspenseful and mysteriously setting which [he] has created for the first half. . .”). Ovid: Metamorphoses Book XI. Ed. . . . by G. M. H. Murphy. Oxford 1972. 9 (“incongruity”) et al. (s. Schmitt-von Mühlenfels [o. Anm. 2] 15–25).

¹⁹ Allgemein A. Heftberger: Bemerkungen zur Bildersprache Ovids. in: Serta Philologica Aenipontana II. Hrsg. v. R. Muth. Innsbruck 1972. 107–150.

²⁰ Vgl. grundsätzlich von Albrecht, Gleichnisse (o. Anm. 13) 288ff.

²¹ S. o. Anm. 17. C. C. Rhorer: Red and White in Ovid’s Metamorphoses. The Mulberry Tree in the Tale of Pyramus and Thisbe. Ramus 9 (1980) 84.

²² Due (o. Anm. 7) 186, Anm. 21; vgl. Newlands (o. Anm. 7) 144.

²³ Die Metamorphose steht erst am Ende der Erzählung als dauerhaftes Zeichen dafür, daß die Götter den Wunsch Thisbes erhört haben: *vota tamen tetigere deos . . . , nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater, 4,164f.*

sich das Blut zuerst in den Bauchraum. Das ist auch den antiken Schilderungen des legendären Selbstmordes des Cato Uticensis zu entnehmen.²⁴ Ein solch spektakulärer Effekt wie der von Ovid geschilderte tritt nur ein, wenn eine Hauptschlagader z. B. am Bein, Arm (vgl. Cels. 5,26,3) oder Hals getroffen wird, was weniger für einen Selbstmord als für eine Kampfverletzung (eher bei Soldaten als bei Gladiatoren)²⁵ in Betracht kommt.²⁶

Ovid versucht also eben *nicht*, eine schwierige, aber aus erzählerischen Gründen notwendige Passage durch ein Gleichnis plausibel zu machen²⁷, wie oft vermutet wird, sondern bereitet im Gegenteil durch das Arrangement der Szenerie gezielt das Gleichnis vor. Dessen rätselhafte Form erschließt sich nur durch schrittweise Annäherung. Für den Wasserrohrbruch gibt es einige wenige Parallelen in der lateinischen Literatur. Am nächsten liegt Senecas Beschreibung des Regenbogens, wo er u. a. schreibt: *videmus, cum fistula aliquo loco rupta est, aquam per tenue foramen elidi* (nat. 1,3,2). Mit ähnlichen Worten schildert Horaz den Unterschied von Stadt- und Landleben: Der Bach strömt friedlich dahin, das Wasser in den städtischen Leitungen strebt nach Freiheit: *in vicis aqua tendit rumpere plumbum* (epist. 1,10,20).²⁸ Als einziger antiker Fachschriftsteller erwähnt Vitruv einen Wasserrohrbruch: *quodsi non venter in vallibus factus fuerit nec substructum ad libram factum, sed geniculus erit, [aqua] erumpet et dissolvit fistularum commissuras* (8,6,6).

Abgesehen davon, daß der Experte Vitruv von den Rohrverbindungen²⁹, die anderen Autoren als technische Laien von den Rohren selbst sprechen, zeigt der Vergleich, daß sich Ovids Wortwahl im Rahmen des Üblichen bewegt. Dies und die Tatsache, daß Horaz, Ovid und Seneca ganz selbstverständlich solche Ereignisse nennen, läßt vermuten, daß sie

²⁴ Neben App. civ. 2,99. Dio 43,11,4f. vor allem Plut. Cat. Min. 70,8–10... *σπασάμενος τὸ ξίφος ἔωσε μὲν ὑπὸ τὸ στήθος... ἰδόντες δὲ πεφυρμένον αἵματι καὶ τῶν ἐντέρων τὰ πολλὰ προπεπρωκότα, ζῶντα δ' αὐτὸν ἐπι καὶ βλέποντα, δεινῶς μὲν ἅπαντες ἔσχον, ὁ δ' ἰατρὸς προσελθὼν ἐπειράτο, τῶν ἐντέρων ἀτρώτων διαμεινάντων, ταῦτά τε καθίσταναί καὶ τὸ τραῦμα διαρράπτειν...*

²⁵ M. Junkelmann: Die Legionen des Augustus. Der römische Soldat im archäologischen Experiment. Mainz 1986. 180f.

²⁶ Zum medizinischen Wissen der frühen Kaiserzeit vgl. Scrib. Larg. 83–87... *sanguinis eruptionem, sive ex arteria sive a pulmone vel pectore ea fuerit...*

²⁷ Das bestätigt die Kurzfassung in Serv. auct. buc. 6,22 *fabula de moro talis est: ... quem (sc. Pyramum) praegressa e latebra ut vidit Thisbe exanimem, amplexa eius corpus se interfecit. ex quorum cruore dicitur arbor infecta...*

²⁸ Vgl. Q. Horatius Flaccus: Dritter Teil. Briefe. Erklärt v. A. Kießling, bearb. R. Heinze. ¹⁰Dublin 1970. z. St.

²⁹ Vgl. die Anmerkungen bei Vitruve: De l'architecture. Livre VIII. Texte... par L. Callebaut. Paris 1973. R. Tölle-Kastenbein: Antike Wasserkultur. München 1990. 77–80; dies.: Entlüftung antiker Wasserleitungsrohre. AA 1991. 25–30.

(anders als heutzutage) in Rom nicht so selten vorkamen, wie das Fehlen ausdrücklicher Zeugnisse zunächst nahelegt.³⁰ Auch archäologische Funde aus Pompei, deren Ergebnisse wohl weitgehend auf Rom zu übertragen sind, stützen das: Vor allem die Bleirohre, die zu Privathäusern führten, verlegte man häufig so ungeschützt und wenig sorgfältig, daß Schäden beinahe alltäglich waren. Die fälligen Reparaturen wurden oft mehr schlecht als recht vorgenommen.³¹ Und weil das Blei selbst aufgrund der begrenzten Möglichkeiten antiker Technik bisweilen Materialfehler aufwies (vgl. Ovids *vitiato plumbo*), konnten sich Schadstellen natürlich noch leichter bilden.³²

Hinzu kamen vorsätzliche Beschädigungen durch Privatleute, die Leitungen anbohrten und ohne Genehmigung Wasser entnahmen, ein verbreitetes Vergehen, wie Frontins Klagen belegen. Weitere indirekte Hinweise auf fortwährende Probleme dieser Art sind z. B. das Edikt des Augustus für Venafrum³³ oder die *lex Quinctia* von 9 v. Chr., die Frontin wegen der offenbar exemplarischen Bedeutung vollständig zitiert. Dort heißt es u. a.: *quicumque...fistulas...foraverit, ruperit..., is populo Romano <HS> centum milia dare damnas esto* (aq. 129,4). Die banalen Schwierigkeiten der Wasserversorgung Roms³⁴ standen in deutlichem Widerspruch zu Augustus' Streben nach öffentlichkeitswirksamer Inszenierung. Ihm genügte nicht, das lange vernachlässigte Leitungsnetz wieder funktionstüchtig machen zu lassen. Vielmehr gelang ihm schon 33 v. Chr. – also während der Auseinandersetzung mit Antonius – ein eindrucksvoller Propagandacoup, bei dem ihm wieder einmal Agrippa, sein engster Vertrauter, behilflich war. Obwohl dieser nämlich nach den üblichkeiten des *cursus honorum* für höhere Aufgaben bestimmt war (er war 37 v. Chr. schon Konsul gewesen), übernahm er die vergleichsweise niedrige Ädilität mit dem einzigen Ziel, die Wasserversorgung von Grund auf zu reorganisieren. Nach Ablauf des Amtsjahres, das er ganz dieser

³⁰ Auch die neueste zusammenfassende Darstellung erwähnt Schäden nur am Rande: Tölle-Kastenbein, *Wasserkultur* (vor. Anm.) z. B. 77–80; zur Belastbarkeit der Rohre H. Fahlbusch: *Vergleich antiker griechischer und römischer Wasserversorgungsanlagen*. Diss. Braunschweig 1981. 78f.

³¹ B. Gockel: *Bilddokumente*, in: *Wasserversorgung im antiken Rom*. Sextus Iulius Frontinus, *curator aquarum*, hrsg. v. der Frontinus-Gesellschaft. ³München, Wien 1986. 204.

³² Gockel 214; vgl. A. Cochet, J. Hansen: *Conduites et objets de plomb gallo-romains de Vienne (Isère)*. Paris 1986 (*Gallia Suppl.*: 46) 31 (Abb. 7b). 99 und 147.

³³ CIL X 4842 = Dessau ILS 5743 = *Imp. Caes. Aug. operum fragmenta*, ed. H. Malcovati.

⁵Aug. Taur. 1969. 56sqq.

³⁴ Vgl. Eck, in: *Wasserversorgung* (o. Anm. 31) 68f.

Tätigkeit widmete, konnte die Bevölkerung Roms die spektakulären Ergebnisse bestaunen³⁵, von denen noch der ältere Plinius zu berichten weiß: *Agrippa vero in aedilitate adiecta Virgine aqua ceterisque conrivatis atque emendatis lacus DCC fecit, praeterea salientes D, castella CXXX, complura et culta magnifica, operibus iis signa CCC aerea aut marmorea inposuit, columnas e marmore CCCC, eaque omnia annuo spatio* (nat. 36,121).

Das dabei gesammelte Wissen legte Agrippa für den internen Gebrauch in den *commentarii de aquis* nieder, während er eine breitere Leserschaft in seiner Autobiographie über die technischen Leistungen und die finanziellen Opfer informierte.³⁶ Er stellte sogar zur Verwaltung und Sicherung der Leitungen auf eigene Kosten eine Schar von 240 Sklaven auf, die *aquarii*. Nach Agrippas Tod 12 v. Chr. übernahm Augustus diese als *servi publici* zu Lasten der Staatskasse. Im Jahr darauf richtete er zur institutionellen Absicherung die *cura aquarum* ein, deren hochrangige Mitglieder er im Einvernehmen mit dem Senat benannte, was den hohen Stellenwert des Amtes zeigt.³⁷ Vom persönlichen Engagement des Augustus kündeten auch Inschriften und vor allem die *Res gestae*.³⁸ Indem er den *fistulae* seinen Namen einprägen ließ³⁹, gehören sie zu seinem Projekt epigraphischer Omnipräsenz in Rom und im Imperium Romanum. In deutlichem Bruch mit republikanischen Traditionen wurde auch im Privatleben jedes einzelnen sichtbar, daß alle öffentliche Tätigkeit nun de facto vom Princeps ausging.⁴⁰ Sein Wirken sollte das Stadtbild unverwechselbar prägen (Zanker, vor. Anm., 144–161).

Vor diesem Hintergrund wirkt Ovids Gleichnis noch merkwürdiger. Wenn er auf die Wassertechnik zurückgreifen wollte, hätten sich zwanglos die dauernd den Ruhm des Agrippa und damit des Augustus kündenden Laufbrunnen oder die Springbrunnen mit den eindrucksvollen Wasserspielen in den Villen der Reichen angeboten.⁴¹ Doch übergeht er die

³⁵ J.-M. Roddaz: Marcus Agrippa. Paris, Roma 1984 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome: 253) 148–152.

³⁶ Roddaz 568–573. Fragmente bei Peter, HRR II p. 64.

³⁷ W. Eck: Organisation und Administration der Wasserversorgung Roms. in: Wasserversorgung (o. Anm. 31) 66f. M. Hainzmann: Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung der stadtrömischen Wasserleitungen. Wien 1975 (Diss. d. Univ. Graz: 32) 40–47.

³⁸ E. B. van Deman: The Building of the Roman Aqueducts. Washington 1934. 364f.

³⁹ CIL XV 7262sq. Die Mitglieder seiner Familie und die späteren römischen Herrscher folgten diesem Vorbild.

⁴⁰ G. Alföldy: Augustus und die Inschriften. Gymnasium 98 (1991) 284–324. P. Zanker: Augustus und die Macht der Bilder. München 1987. 144.

⁴¹ Tölle-Kastenbein, Wasserkultur (o. Anm. 29) 193f.

Segnungen augusteischer Zivilisation nicht nur mit Schweigen, sondern erinnert sogar an die alltäglichen, für die Betroffenen recht ärgerlichen Unzulänglichkeiten.

Aus anderer Perspektive läßt sich der verwirrende Sachverhalt doch erhellen. Um der neuen Institution die entsprechende Würde zu geben, ernannte Augustus zum ersten *curator aquarum* keinen geringeren als Messalla, der das Amt bis zu seinem Tod (im Sommer 8 n. Chr.)⁴² ausübte (Frontin. aq. 99,4). Da Ovid zum Kreis um Messalla gehörte, konnte er sich aus nächster Nähe, sogar aus den archivierten Aufzeichnungen Agrippas, über alles informieren, was mit der Wasserversorgung zusammenhing, auch über deren Probleme. Ihm kann nicht entgangen sein, daß die klangvollen Namen, mit denen Augustus die *cura aquarum* schmücken ließ, eher Effektivität vortäuschen sollten als tatsächlich bewirkten (vgl. Syme, *Aristocracy* 220f.). Denn wenn es dem Princeps wirklich auf ein schlagkräftiges Verwaltungsinstrument angekommen wäre, hätte er z. B. Messalla unbedingt ablösen müssen, als durch gesundheitliche Probleme bis zum Gedächtnisschwund dessen Schaffenskraft in den letzten Lebensjahren paralysiert war.⁴³ Wie auf anderen Gebieten ließ sich bei der Wasserversorgung die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit in spätaugusteischer Zeit nicht mehr übersehen.⁴⁴

Aktueller Anlaß für die spezielle Form von Ovids Gleichnis könnten Naturkatastrophen wie die Erdbeben von 5 n. Chr.⁴⁵ gewesen sein, worauf *ictibus* (4,124) hinweist. Zwar paßt das so bezeichnete Pulsieren gut für die Blutung bei einer Schlagaderverletzung, aber kaum für einen normalen Wasserrohrbruch. In der Tat ist *ictus* erstmals an dieser Stelle im Zusammenhang mit Wasser belegt und wird nie mehr in vergleichbarer Weise verwendet.⁴⁶ Nach der Anlage der römischen Wasserleitungen⁴⁷ kann der

⁴² So die überzeugende Korrektur des traditionell akzeptierten Todesjahrs 13 n. Chr. durch R. Syme: *The Augustan Aristocracy*. Oxford 1986. 217–226; vgl. ders.: *History in Ovid*. Oxford 1978. 122–125. Chr. Bruun: *The Water Supply of Ancient Rome. A Study of Roman Imperial Administration*. Helsinki 1991 (*Commentationes Humanarum Litterarum*: 93) 153f.

⁴³ R. Hanslik, *RE* 8A (1955) (Valerius Messalla Corvinus: 261) 155,20–32.

⁴⁴ Verf.: *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*. Stuttgart 1990 (*Beiträge zur Altertumskunde*: 4) 299; zur damaligen Atmosphäre in Rom auch T. Wiedemann: *The Political Background to Ovid's Tristia* 2. *CQ* 25 (1975) 264–271.

⁴⁵ Dio 55,22,3; s. Syme, *Ovid* (o. Anm. 42) 205. Von strengen Wintern mit eventuellen Frostschäden berichten die allerdings spärlichen Quellen nichts, vgl. J. LeGall: *Le Tibre. Fleuve de Rome dans l'antiquité*. Paris 1953 (*Publications de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris*: 1) 19–35.

⁴⁶ *Thes.* VII 1, 166,45, s. v. *ictus*, darüber hinaus: Vitruve: *De Architectura*. Concordance.

von Ovid beschriebene Effekt nicht darauf beruhen, daß ungleichmäßige Einspeisungen z. B. durch Pumpen zu heftig schwankenden Durchflusssmengen geführt hätten. Doch erforderten die Hügel und Täler Roms den Bau von Druckrohrleitungen, um die Wasserversorgung in allen Stadtteilen zu gewährleisten. Die hohe Belastung, der diese Rohre ausgesetzt waren, machten diese auch unter normalen Umständen störanfällig.⁴⁸ Da die Erdbeben die sorgfältig errechneten Ideallinien der Wasserleitungen beeinträchtigten, verlief das Gefälle nicht mehr stetig, sondern mit unbeabsichtigten Hoch- und Tiefpunkten in der Leitung. An den Hochpunkten sammelten sich Luftpolster, die bisweilen so hohen Druck entwickelten, daß sie sogar Steinrohre bersten ließen.⁴⁹ Dieser Gefahr begegneten die antiken Ingenieure üblicherweise mit Rohrentlüftungen.⁵⁰ Doch konnten nach einem Erdbeben alle neuen Hochpunkte im Leitungsnetz nicht sofort geortet und entschärft werden. Wenn mehrere Hochpunkte in einer Leitung aufeinander folgten, führte die plötzliche Druckentlastung durch einen Rohrbruch dazu, daß die mittransportierten Luft einschlüsse den kontinuierlichen Wasserstrahl unterbrachen und seine pulsierende Erscheinung an eine geöffnete Schlagader erinnerte.⁵¹ Durch die Erdbeben kam es zu einer Kulmination von Schadensquellen: die zusätzliche Beanspruchung des Materials, das nach gut vierzig Jahren ohnehin ein kritisches Alter erreicht hatte, und die gefährlichen Luft einschlüsse. Da Wasserrohrbrüche demnach in der Entstehungszeit der Metamorphosen häufig vorgekommen sein müssen, könnte sich der Anstoß für das auch in sich ungewöhnliche Gleichnis geradezu „beim Blick aus dem Fenster“ ergeben haben.

Will man sich dieser technischen Erklärung nicht anschließen und doch Ovids Darstellung nicht als unrealistisch abtun, ist die allgemein übliche Interpunktion der Passage zu ändern. Statt von *non aliter* bis zum Ende von 4,124 dürfte das Gleichnis nur bis *aquas* reichen. Der Teil des Hexameters hinter der Penthemimeres würde sich dann wieder ausschließlich auf das Blut beziehen: *cruor emicat alte, non aliter, quam... scinditur... eiaculatur, aquas, atque [cruor] ictibus aëra rumpit*. Doch zerstört gerade das die aktuelle Pointe.⁵²

Ed. L. Callebaut et al. Hildesheim, Zürich, New York 1984 und: Index verborum in Sex. Iulii Frontini De aquaeductu urbis Romae. Ed. C. Kunderewicz. Leipzig 1973.

⁴⁷ Tölle-Kastenbein, Wasserkultur (o. Anm. 29) 76.

⁴⁸ Vgl. D. Werner: Wasser für das antike Rom. Berlin 1986. 91-95.

⁴⁹ Siehe dazu Tölle-Kastenbein, Entlüftung (o. Anm. 29) 28f.

⁵⁰ Vitruv. 8,6,9. Tölle-Kastenbein (vor Anm.) 30.

⁵¹ Fahlbusch (o. Anm. 30) 91 mit ingenieurwissenschaftlichen Anmerkungen.

⁵² Wie zeitgebunden Ovids Ausdrucksweise ist, belegt die griechische Metamorphosen-

Im Gegensatz zu diesen dem täglichen Leben entstammenden Vorstellungen findet Ovid das Vorbild für den ersten Teil des Gleichnisses in einem Werk der hohen Literatur (Lucr. 4,1048ff.):

*idque petit corpus, mens unde est saucia amore.
namque omnes plerumque cadunt in vulnus et illam
emicat in partem sanguis, unde icimur ictu, 1050
et si comminus est, hostem ruber occupat umor.
sic igitur Veneris qui telis accipit ictus,
sive puer membris muliebribus hunc iaculatur
seu mulier toto iactans e corpore amorem,
unde feritur, eo tendit gestitique coire 1055
et iacere umorem in corpus de corpore ductum.*

Die Verbindungen sind deutlich⁵³ und betreffen nicht nur Wortwahl (*emicat*; *ictus*; (*e*)*iaculatur*; *iacere/iacuit*) und technische Einzelheiten (Aufspritzen, Rotfärbung), sondern vor allem die Stimmungslage beider Abschnitte. Lukrez vergleicht die von der Liebe geschlagenen Wunden mit den im Kriegsdienst erlittenen, um von den Folgen der *dira libido* (4,1046) abzuschrecken.⁵⁴ Während aber bei Lukrez der Feind, der die Verletzung zufügt, vom Blut rot gefärbt wird, geschieht das bei Ovid mit dem unbeteiligten Maulbeerbaum: Pyramus hat keinen realen Gegner. Außerdem verändert Ovid die Beziehung zwischen Liebe und Krieg, die dem Liebeselegiker in der Metapher von der *militia amoris* geläufig ist. Lukrez zielt auf die Verbindung von *amor* und *umor* ab⁵⁵, dagegen bekommt das Bild bei Ovid erschreckende Realität. Die Wunden, die die Liebe schlägt, setzen dem Leben des Liebenden ein Ende.

Die so unorganisch wirkende Verbindung von Alltagswelt und hoher Literatur im Gleichnis ist ein Spiegelbild von Pyramus' Charakter. Sein Handeln, das übereilt und ungenügend reflektiert wirkt, zeigt drastisch, wie sehr Illusionen und Realität in einer Extremsituation wie der *ad busta*

Übersetzung des Maximus Planudes (ed. Boissonade. Paris 1822. p. 142), der aus dem Plural *ictibus* den Singular $\tau\eta$ $\beta\omicron\lambda\eta$ macht, da die damit verbundenen Vorstellungen ihm fremd sind und er wohl ein dem Speerwurf entlehntes Bild (*eiaculatur* – $\acute{\alpha}\nu\alpha\chi\omicron\nu\tau\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota$) vermutet.

⁵³ o. Anm. 17; Bömer (o. Anm. 2) z. St. Due (o. Anm. 7) 170, Anm. 120. *emicat* alte hat auch Lucr. 2,195 (A. Zingerle: Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern ... II. Innsbruck 1871 [ND Hildesheim 1967] 46).

⁵⁴ R. D. Brown: Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030–1287 with Prolegomena, Text and Translation. Leiden 1987 (Columbia Studies in the Classical Tradition: 15). 191f.

⁵⁵ P. Friedländer: The Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius. *AJPh* 62 (1941) 17f. = in: ders.: Studien zur antiken Literatur und Kunst. Berlin 1969. 338f. J. M. Snyder: Puns and Poetry in Lucretius' De rerum natura. Amsterdam 1980. 94.

Nini auseinanderklaffen und in heilloser Überforderung enden. Es beginnt damit, daß er sich verspätet, und zwar nicht, weil ein unabweisbares Walten des Schicksals ihn hindern würde, sondern weil er schlicht das Haus nicht rechtzeitig verlassen hat (*serius egressus*, 4,105). Daß er später kommt, entspricht eigentlich den Vorschriften für den Liebhaber aus der *Ars amatoria* (1,715–723), doch wird aus „später“ nun „zu spät“. Obwohl sich nämlich die Verliebten früher an *praecepta amoris* orientiert hatten⁵⁶, sind solche Verhaltensweisen in der aktuellen Situation gänzlich unangebracht. Es geht ja nicht um die Steigerung der Liebesglut und die Ausschaltung von Rivalen, Pyramus setzt vielmehr *Thisbe* tödlicher Gefahr aus. Daß er dadurch Schuld auf sich lädt, ist ihm erst im Nachhinein bewußt und Anlaß zu Selbstvorwürfen (*nec prior huc veni*, 4,112). Darüber hinaus trägt die Verspätung in sich die komplementäre Reaktion des Übereilens. Denn Pyramus erkennt seinen Fehler, hält ihn aber für nicht wieder gutzumachen. Da er wieder nicht kühlen Kopf bewahrt, deutet er die Indizien des blutigen Schleiers und der Fußspur der *Löwin* falsch. Offenbar glaubt er, die *Löwin* habe *Thisbe* nicht nur buchstäblich mit Haut und Haar, sondern sogar mit allen Kleidern gefressen und nur den blutigen Schleier übrig gelassen. Jetzt will er sein Versagen durch eine kühne Tat aufwiegen, so trifft er erneut die falsche Wahl: Statt wenigstens zu versuchen, ob nicht doch die Leiche der Geliebten zu finden ist (und dabei die lebende Freundin zu entdecken), wirft er sich rhetorisch zum Helden auf. Obwohl nur Spuren eines einzigen Tieres zu sehen sind (*vestigia . . . certa ferae* [nicht: *ferarum*] 4,105f.), ruft er gleich ganze Löwenmeuten herbei, ihn zu verschlingen:⁵⁷

*nostrum divellite corpus
et scelerata fero consumite viscera morsu,
o quicumque sub hac habitatis rupe, leones!* (4,112ff.).

Wenn schon, dann muß sein Tod großartig sein. Doch es ist ihm nicht vergönnt, auf die vermeintlich gleiche Weise wie *Thisbe* zu sterben: Das wird bezeichnenderweise umgekehrt erst *Thisbe* gelingen, die mit *Pyramus'* Schwert das fatale Requisit unzweifelhaft in Händen hat.

Weil die Löwen nicht erscheinen, stürzt er sich in sein Schwert und wählt damit die „heroischste“ Form⁵⁸ des Selbstmordes⁵⁹, fast wie ein

⁵⁶ Due (o. Anm. 7) 126 zu 4,63 *conscius omnis abest, nutu signisque loquuntur* und überhaupt über die Verbindung zu Motiven der Liebeselegie.

⁵⁷ Zur *mors immatura* Bömer: Komm. zu Ov. met. 8,530. E. Livrea: Ancora su Orazio poeta greco. Maia 27 (1975) 216 mit Beispielen aus der Anthologia Palatina.

⁵⁸ Überblick bei Y. Gris : De la fréquence du suicide chez les Romains. Latomus 39

Feldherr, der die Schande einer verlorenen Schlacht nicht ertragen kann. *Catos nobile letum* ist das berühmteste Beispiel.⁶⁰ Doch weshalb hat Pyramus überhaupt ein Schwert bei sich? Wohl kaum, um sich mit den *custodes* (4,85) von Babylon zu schlagen. Wenn er es zur Selbstverteidigung mitgenommen haben sollte, müßte das bedeuten, daß er von der Löwin oder einer vergleichbaren Gefahr wußte, was dem Verhalten gegenüber Thisbe ein geradezu mörderisches Gepräge gäbe. So bleibt nur, daß Pyramus mit seinem Schwert die Geliebte beeindrucken will, wobei dahingestellt sei, ob es nicht dabei hinderlich ist, *toto corpore iungi* (4,74). Ovid gibt dem Pyramus die Waffe also nicht nur aus erzählstrategischen Gründen, um die effektvolle Schilderung des Selbstmordes zu ermöglichen, sondern charakterisiert dessen Verhalten als von vornherein auf äußere Wirkung berechnet⁶¹ – mit katastrophalen Konsequenzen.

Wenn zu Anfang festgestellt wurde, das Gleichnis vom Wasserrohrbruch sei beispiellos, so ist das doch zu modifizieren. Denn mindestens eine Stelle läßt sich in der Literatur vor Ovid namhaft machen, bei der ein dem Alltagsleben entnommenes Gleichnis die Wirkung einer (hier metaphorischen) Verwundung verdeutlicht, nämlich die Reaktion, die *Allecto* bei Turnus auslöst (Verg. Aen. 7,462–466):⁶²

*magno veluti cum flamma sonore
virgea suggeritur costis undantis aëni
exsultantque aestu latices, furit intus aquai
fumidus atque alte spumis exuberat amnis,
nec iam se capit unda, volat vapor ater ad auras.*

Das bei Vergil einzigartige⁶³ Gleichnis vom überkochenden Wasserkessel, dessen Vorbild der brennende Skamander in der *Ilias* (Φ 361–368) ist, legitimiert als Modell über den äußeren Anlaß hinaus Ovids Gleichnistchnik. Daß es bei Pyramus' Verwundung im Hintergrund steht, legt auch die singuläre Junktur *ferventi e vulnere* (4,120)⁶⁴ nahe, wo in ähnlicher Weise

(1980) 21–39. A. J. L. van Hooff: From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity. London, New York 1990. 47–51.

⁵⁹ Y. Grisé: Le suicide dans la Rome antique. Montréal, Paris 1982. 95–99 (Pyramus: 239).

⁶⁰ M. Griffin: Philosophy, Cato, and Roman Suicide. G&R 23 (1986) bes. 68.

⁶¹ Offermann (o. Anm. 6) 126 fällt darauf herein: „Männlich ist Pyramus' weiteres Reagieren: *sed timidi est optare necem* (115), schließlich sein Tod durch eigene Hand.“

⁶² Vgl. M. von Duhn: Die Gleichnisse in der *Allectoszene* des 7. Buches von Vergils *Aeneis*. Gymnasium 64 (1957) 64–79. V. Pöschl: Die Dichtkunst Virgils. ³Berlin, New York 1977. 123f. R. Rieks: Die Gleichnisse Vergils. ANRW II.31.2 (1981) 1032f. 1049.

⁶³ Vgl. die Liste bei Rieks 1093–1096.

⁶⁴ Bömer (o. Anm. 2) z. St. Ovid ist ein zusätzliches etymologisierendes Wortspiel mit dem Namen des Pyramus (< πῦρ) zuzutrauen, vgl. u. Anm. 76.

das kochende Wasser die Basis in der Alltagswelt bildet. Und wie Turnus nach der mit dem Gleichnis beendeten Traumerscheinung Waffen fordert (7,468), hat Pyramus schon zum Schwert gegriffen. Doch führt er nicht einen ehrenvollen Kampf, sondern richtet die Waffen zum tödlichen Stoß gegen sich selbst, nachdem er vergebens die imaginären Gegner gesucht hat. Wenn bei Turnus, dem fast gleichrangigen Gegner des Aeneas, der Zornausbruch die *insania* bezeichnet⁶⁵, dann muß das mindestens so sehr für Pyramus gelten, der in der usurpierten Heldenrolle zum Scheitern verurteilt ist.

Auch Vergils Schilderung geht gedanklich auf Lukrez zurück (3,294ff.)⁶⁶:

*sed calidi plus est illis quibus acria corda
iracundaque mens facile effervescit in ira. 295
quo genere in primis vis est violenta leonum,
pectora qui fremitu rumpunt plerumque gementes
nec capere irarum fluctus in pectore possunt.*

Diese Passage und die Darstellung des Pyramus sind in Wortwahl und Gedankengang (durch „meta-allusion“⁶⁷ mit Vergil als Vermittler) verbunden. Die Löwen (auch Pyramus gebraucht den Plural: 4,114) sind bei Lukrez die Inkarnation des Zorns, bei Ovid sieht Pyramus in ihnen seine Todfeinde. Doch in grausamer Ironie wird er mit seiner Affektreaktion just diesen gleich: Seinen Selbstmord illustriert Ovid mit fast identischen sprachlichen Mitteln wie Lukrez das Brüllen der Löwen, das die in ihrem Innern wohnende Wut nach außen hin zeigt. Pyramus, so muß man als Konsequenz folgern, verhält sich wie ein unverständiges Tier, nicht wie ein zu rationaler Überlegung fähiger Mensch.⁶⁸

Folgt man der Lenkung durch das Gleichnis, richtet sich der Blick nun von Pyramus auf den Maulbeerbaum und die durch das aufspritzende

⁶⁵ R. Rieks: Affekte und Strukturen. Pathos als ein Form- und Wirkprinzip von Vergils Aeneis. München 1989 (Zetemata: 86) 30.

⁶⁶ P. Hardie: Virgil's Aeneid. Oxford 1986. 227–230. R. O. A. M. Lyne: Further Voices in Virgil's Aeneid. Oxford 1987. 69; vgl. T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex. Ed. . . . by C. Bailey. Vol. II. Oxford 1947. Lucretius: De rerum natura. Book III. Ed. by E. J. Kenney. Cambridge 1971 (jeweils z. St.).

⁶⁷ S. Ovid: Amores. Vol. I: Text and Prolegomena by J.C. McKeown. Liverpool 1987 (Arca: 20) 37–45. R. A. Smith: Ov. Met. 10.475. An Instance of "Meta-allusion". *Gymnasium* 97 (1990) 458ff.

⁶⁸ Aus den Lukrezparallelen darf aber nicht auf ein geschlossenes philosophisches System bei Ovid geschlossen werden (vgl. Verf. [o. Anm. 44] 253. Bömer: Komm. zu Ov. met. 15,60 S. 269ff. zu Pythagoras bei Ovid).

Blut verfärbten, ursprünglich weißen⁶⁹ Früchte.⁷⁰ Die *morus* wird im Bereich der lateinischen Literatur erstmals in unserer Sage (4,90) erwähnt (Thes. VIII 1522,7), ihre Früchte, die *mora*, sind seit Varro (rust. 2,1,4) und Vergil (buc. 6,22) bekannt (Thes. a.O. 1521,52sq.). Für die als *fabula non vulgaris* angekündigte (4,51 ff.) aitiologische Erzählung kann Ovid mit der gespannten Aufmerksamkeit seiner Leser rechnen: Bömer (o. Anm. 2) zu 4,165.

In mythologischem Zusammenhang ist vor Ovid in der lateinischen Literatur von den Maulbeeren und ihrer Farbe nur bei Vergil die Rede, der in der 6. Ekloge die Übrumpelung des Silens u. a. mit folgenden Worten schildert (6,21f.):

*Aegle Naiadum pulcherrima, iamque videnti
sanguineis frontem moris et tempora pingit.*

Die rote Bemalung kennzeichnet nach moderner Auffassung den Silen (wie auch Bacchus, zu dessen Gefolge er gehört) als den ländlichen Fruchtbarkeitsgöttern zugehörig.⁷¹ Servius kommentiert, Vergil habe sich so ausgedrückt, *quod robeus color deorum sit: unde et triumphantes facie miniata* . . . (auct. buc. 6,22). Da Bacchus eng mit dem Triumph verbunden ist⁷², ergänzen die antike und die moderne Erklärung einander. Vor allem zeigt sich, daß Bacchus und sein Siegeszug durch Theben nicht nur die Rahmenhandlung der Minyadenerzählungen beherrschen, sondern daß der Gott durch das Aition für die Farbe der mit ihm verbundenen Maulbeere⁷³ in der Sage selbst präsent ist.⁷⁴

⁶⁹ Zur Junktur *arbor . . . niveis uberrima pomis* (89) s. D. F. Shillington: Vergil's *uberrima pinus*. AClass 10 (1967) 20 (zu georg. 4,141).

⁷⁰ H. Herter: Vererbung erworbener Eigenschaften. in: Δώρημα H. Diller. Athen 1975. 118, Anm. 4. W. Fauth: Zur Typologie mythischer Metamorphosen in der Homerischen Dichtung. Poetica 7 (1975) 268 („sympathetisch-zeichenhafte Baumverfärbung“).

⁷¹ Vergil: Eclogues. Ed. by R. Coleman. Cambridge 1977, z. St. E. A. Schmidt: Poetische Reflexion. Vergils Bukolik. München 1972. 159, Anm. 172; vgl. V. Hehn: Kulturpflanzen und Haustiere. ⁸Berlin 1911 (ND Darmstadt 1963) 388ff.; s. auch Verg. buc. 10,27. Tibull. 2,1,55f. Nemes. ecl. 3,45ff. Zur Herkunft des Wortes: E. P. Hamp: Mörum. AJPh 94 (1973) 167ff.

⁷² W. Ehlers, RE 7A (1939) 493sq. 507sq. H. S. Versnel: Triumphus. Leiden 1970 (Register s. v. Dionysos). E. Künzl: Der römische Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom. München 1988. 102–105.

⁷³ Theophr. hist. plant. 1,13,1 nennt Wein, Maulbeere und Efeu in einer Reihe, rahmt also den Baum durch zwei traditionell Bacchus zugeordnete Pflanzen (vgl. Copa 21. Hehn [o. Anm. 71] 388: Maulbeeren und Wein. R. Merkelbach: Die Hirten des Dionysos. Stuttgart 1988. 10–12: Dionysos und die Bäume).

⁷⁴ Vgl. Newlands (o. Anm. 7) 146 über andere Verbindungen der beiden Ebenen.

Doch vor allem wählt Ovid den Maulbeerbaum, obwohl ihm das keine poetische Tradition nahelegt (Knox [o. Anm. 14] 327), weil er besonders gut zum Wesen des Pyramus paßt. Nach den Berichten von Theophrast und (in der Zeit nach Ovid) von Plinius treibt der Maulbeerbaum im Frühjahr sehr spät Knospen, die dann unerwartet heftig und unter Geräuschentwicklung auf einmal aufbrechen.⁷⁵

ή γάρ ὀψιότης ἐποίησεν ἀθροισμὸν, ὄθεν αἱ τε βλαστήσεις ἀθρόαι καὶ μετὰ φορᾶς γίνονται νεανικῆς ὥστε καὶ ψόφον ποιεῖν καθάπερ τινές φασι καὶ αἱ πέψεις ταχέαι (Theophr. caus. plant. 1,17,1f.) und: [*morus*] *cum coepit, in tantum universa germinatio erumpit, ut una nocte peragatur etiam cum strepitu* (Plin. nat. 16,102).

Die *morus* ist ein exaktes Pendant zum Verhalten des Pyramus, der Verspätung und dem dann so plötzlichen Handeln. Die Gemeinsamkeiten reichen sogar bis in den Wortlaut (*erumpit* – *rumpit*, *strepitu* – *stridente foramine*).

Da der Baum und sein Name in Italien noch nicht lange heimisch waren (Steier 2333,62ff.), nahmen Ovids Leser wohl das Wortspiel (dazu Newlands [o. Anm. 7] 149) *morus/mors* wahr, das die Beziehung von Maulbeerbaum und Tod des Pyramus auf die etymologische Ebene⁷⁶ überträgt. Nach Art der Erklärung *e contrario* („*lucus a non lucendo*“)⁷⁷ paßt dazu die Übereilung: *nec mora*. Auch das Urteil über Pyramus ist in der *morus* enthalten: Das homophone griechische Wort *μῶρος* spielt auf den Topos *amantes amentes* an. Zudem bildet es das Gegenstück zur *callida* Thisbe (s. u.). Obendrein sind *mora* und *amor* anagrammatisch miteinander verbunden, wofür in der Lukrezstelle (4,1054ff.), die im Hintergrund von Ovids Schilderung steht, mit dem Wortspiel *amor/umor* (o. Anm. 55) ein Analogon zu finden ist. Die etymologischen und anagrammatischen Verbindungen innerhalb weniger Verse (4,120–127) formen eine kryptographische Kausalkette, die dem Geschehen eine zusätzliche Dimension gibt: *amor* (Auslöser) – *nec mōra* (Art der Ausführung) – *umor* (verfärbende Flüssigkeit) – *mōra* (verfärbte Objekte) – *mors* (Schicksal des Pyramus) – *μῶρος* (Urteil über Pyramus).

Damit ist der Horizont rekonstruiert, vor dem das Gleichnis vom Wasserrohrbruch zu verstehen ist. Ovid verbindet insgesamt fünf Bereiche:

⁷⁵ Steier, RE 14 (1930) (Maulbeerbaum) 2335,20ff.

⁷⁶ Vgl. Verf. (o. Anm. 44) 23. Vokalquantitäten spielen für die antike Etymologie keine Rolle. Bömer: Komm. zu Ov. met. 14,829ff. S. 245.

⁷⁷ Vgl. Quint. inst. 1,6,34. R. Maltby: A Lexicon of Ancient Latin Etymologies. Leeds 1991 (Arca: 25) s.v. *lucus*.

- a) die Unzulänglichkeiten der Wasserleitungstechnik, bei der die Alltagserfahrung die propagandistische Inszenierung ebenso konterkariert wie bei Pyramus der übereilte, überflüssige Selbstmord die heroische Pose;
- b) das literarische Vorbild vor allem des Lukrez, der die Verbindung von Liebeswunde und militärischer Verletzung vorgeprägt hat. Diese Übernahme⁷⁸ ist Ovid wichtiger als skrupulöse Beachtung der medizinischen Details des Selbstmordes;
- c) die Gleichnisteknik Vergils in der Allectoszene des siebten Aeneisbuchs und ihr lukrezischer Hintergrund;
- d) die Erkenntnisse antiker Naturforschung, durch die Ovid von einer Pflanze weiß, die geradezu ein Abbild von Pyramus' Charakter ist;
- e) schließlich die Erträge antiker Sprachwissenschaft, deren Etymologien nicht nur die Herkunft, sondern auch die inhaltlichen Beziehungen der Wörter verdeutlichen.⁷⁹

Ovid setzt auf indirektem Weg aus den Einzelkomponenten eine höchst komplexe, aber umso eindringlichere und aussagekräftigere Charakteristik des Pyramus zusammen.⁸⁰ Und vielleicht ist es angesichts der vielfältigen Beziehungen kein Zufall, daß die Bilder im Haus des Agrippa (unter der Villa Farnesina: Roddaz [o. Anm. 35] 235f. 249ff.) dionysische Vorstellungen widerspiegeln⁸¹ und so schon vor Ovid eine Verbindung zwischen dem Hauptverantwortlichen für die Wasserversorgung Roms und dem diesen Abschnitt der Metamorphosen beherrschenden Gott besteht.

Die organische Verbindung von Inhalt und Technik der Erzählung läßt sich durch die gesamte Sage verfolgen. Newlands weist auf die Beziehung zur Stadt Babylon hin, deren scheinbar vollkommene Mauern (4,57f.) wie das Bleirohr ein *vitium* (4,67) aufweisen, so daß das Gleichnis an der entscheidenden Stelle den Leser die Ausgangslage rekapitulieren lasse.⁸² Näher liegt aber ein Blick auf den Moment, als Thisbe von der Flucht zum vereinbarten Treffpunkt zurückkehrt und den von Pyramus'

⁷⁸ Lukrez spricht in 2,194f. und 4,1048ff. unspezifisch von blutenden Wunden.

⁷⁹ Dieses poetische Verfahren des Kallimachos und seiner römischen Nachfolger (S. Koster: Die Etymologien des Properz, in: ders.: Tessera: Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike. Erlangen 1983 [Erlanger Forschungen: A 30] 47–54) verwendet Ovid vor allem auch in den Fasti.

⁸⁰ Vgl. zu Vergil R. O. A. M. Lyne: Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid. Oxford 1989, bes. 63–99.

⁸¹ F. Matz: ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. AAWM 1963,15. 10–15. Taf. 4–11. W. Helbig-H. Speier: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Bd. 3. Tübingen 1969. 430–452 (Nr. 2482).

⁸² Newlands (o. Anm. 7) 148f.; vgl. Rhorer (o. Anm. 21) 88, Anm. 27.

Blut verfärbten Maulbeerbaum erblickt. Hier steht das einzige weitere Gleichnis der Sage (4,132ff.):⁸³

*haeret, an haec sit.
dum dubitat, tremebunda videt pulsare cruentum
membra solum retroque pedem tulit oraque buxo
pallidiora gerens exhorruit aequoris instar,
quod tremit, exigua cum summum stringitur aura.*

Damit erreicht Ovid formale Ausgewogenheit zwischen den Hauptpersonen.⁸⁴ Am Anfang treten sie gemeinsam vor den Leser, betont durch die Zusammenstellung in einem einzigen Vers (*Pyramus et Thisbe*, 4,55). Darauf trennen sie sich, um später dauerhaft vereint zu sein. Dann ist zunächst nur Thisbe zu sehen. Nach ihrer Flucht vor der Löwin erscheint Pyramus, der blutige Schleier Thisbes verleitet ihn zum fatalen Fehlschluß und Selbstmord. Diesen Teil beendet das Wasserröhrengleichnis. Mit Thisbes Rückkehr beginnt die letzte Szene, die die beiden Liebenden immer enger zusammenführt, doch Thisbe kann nur reagieren, die entscheidende Wendung ist schon eingetreten. In tragischer Ironie kommt es zur ersehnten Verbindung statt *taedae iure* (4,60) *una in urna* (4,166).

Der Tat des Pyramus und dem zugehörigen Gleichnis entspricht das Gleichnis vom Buchsbaum und vom gekräuselten Wasser. Es illustriert, wie Thisbe allmählich die Tragweite der Ereignisse erkennt. Dazwischen liegt mit der realen Rotfärbung der *morus* gleichsam die Symmetrieachse. So kommt ein strukturelles Gleichgewicht zustande: Den rahmenden gemeinsamen Auftritten steht je eine Einzelszene der Liebenden gegenüber. Thisbe, der der erste Soloauftritt zugeordnet ist, wird erst als zweite mit einem Gleichnis intensiver geschildert. Die Gleichnisse sind auf eine Einzel- und eine gemeinsame Szene verteilt. Außerdem verwendet Ovid in beiden Fällen den Bildbereich des Wassers für das Gleichnis. Und der Buchsbaum als Vergleich für Thisbes Erbleichen hat sein Gegenstück in dem durch Pyramus' Tat verfärbten Maulbeerbaum. So setzt sich die Symmetrie unaufdringlich fort.

Thisbes Handeln unterscheidet sie deutlich von Pyramus: Sie ist *callida* (4,93), aber sie nützt die Schlaueit nicht, um als *puella fallax* den

⁸³ Knox (o. Anm. 14) 328 vermutet eine Verbindung zu einer ursprünglich aus Kilikien stammenden Sagenversion (s. Duke [o. Anm. 14]), wo Pyramus ein Flußgott gewesen sei.

⁸⁴ Graphische Darstellung des Handlungsverlaufs bei Karl (o. Anm. 6) 18; vgl. G. Galimberti Biffino: *Funzioni strutturali e stilistiche delle parentesi nelle Metamorfosi di Ovidio*. *AevAnt* 1 (1988) 247–266; unergiebig van Dooren (o. Anm. 6).

Geliebten auf die Folter zu spannen, wie es elegischer Konvention⁸⁵ entspräche. Vielmehr kehrt sie zurück, *ne fallat amantem* (4,128), obwohl sie eben erst mit knapper Not dem Tod entronnen ist. Sie läßt sich nicht zu vorschnellen Schlüssen hinreißen, sondern wählt bewußt den Selbstmord, nachdem ihr die Tragweite des Geschehenen klar geworden ist.

Dieser Unterschied der beiden Charaktere schlägt sich in den Gleichnissen nieder. Für Pyramus wählt Ovid die schockierende, fast geschmacklose Vergegenwärtigung und spricht damit sein Urteil über den Jüngling. Man kann sogar den technischen Aspekt einbeziehen:⁸⁶ Pyramus durchbricht so zerstörerisch den zivilisierten Rahmen wie die Urgewalt des Wassers die Fassung, in der es das Leben der Zivilisation speisen soll. Thisbe aber⁸⁷ bleibt gleichsam in Übereinstimmung mit der Natur (vgl. Hor. o. S. 524). Denn das für sie verwendete Bild ist zwar durch ungewöhnliche Wortwahl (Bömer [o. Anm. 2] z. St.) herausgehoben, doch gibt es anders als bei Pyramus vor allem zwei inhaltlich vergleichbare Passagen in Ovids früheren Werken (Bömer z. St.). In den *Amores* beschreibt er die Reaktion der *puella* auf die Schläge, zu denen er sich im Affekt hinreißen läßt:⁸⁸

*exanimes artus et membra trementia vidi,
ut cum populeas ventilat aura comas,
ut leni Zephyro gracilis vibratur harundo,
summave cum tepido stringitur unda Noto* (1,7,53–56),

in den *Heroides* schildert Canace Macareus den Augenblick, in dem ihr Vater Aeolus das Kind entdeckt, das der inzestuösen Geschwisterliebe entstammt:

*ut mare fit tremulum, tenui cum stringitur aura,
ut quatitur tepido fraxinus icta Noto,
sic mea vibrari pallentia membra videres* (epist. 11,77ff.):

Alle drei Gleichnisse enthalten die Komponenten Baum und Gewässer, mit denen Ovid darstellt, wie einer Frau langsam ein ungeheuerliches Geschehen zu Bewußtsein kommt. In den früheren erotischen Elegien illustrieren beide Naturphänomene das Zittern eines Menschen, wobei

⁸⁵ Due (o. Anm. 7) 126. Galimberti Biffino (vor. Anm.) 254f. G. Rosati: *Narciso e Pigmalione*. Firenze 1983, 101. R. Müller: *Motivkatalog der römischen Elegie*. Diss. Zürich 1952. 25–29.

⁸⁶ So von Albrecht, *Interpretationen* (o. Anm. 13) 53f. Newlands (o. Anm. 7) 149.

⁸⁷ Den Kontrast macht die Fortsetzung der zitierten Lukrezstelle noch klarer: *at ventosa magis cervorum frigida mens est / et gelidas citius per viscera concitat auras / quae tremulum faciunt membris existere motum* (3,299ff.).

⁸⁸ Vgl. McKeown (o. Anm. 67) Vol. II: *A Commentary on Book One*. Leeds 1989 z. St. (mit weiteren Parallelstellen).

Notus in den *Amores* das Wasser, in den *Heroides* den Baum berührt. Nun entwickelt Ovid seine Erzähltechnik weiter und „verschwendet“ nicht mehr zwei Gleichnisse für einen Gegenstand der Realität. Wohl wendet er auch hier fast zwei Verse auf, um das allmähliche Erschauern der *Thisbe* darzustellen (*exhorruit aequoris instar, / quod tremit exigua cum summum stringitur aura*, 4,135f.), doch im ersten Teil (*oraque buxo / pallidiora gerens*, 4,134f.) verdeutlicht der Vergleich mit dem Baum nicht das Zittern, sondern das Aussehen des Mädchens. Ovid variiert ein traditionelles Bild, um einen Gesamteindruck zu geben.

Daß Ovid die *buxus* nennt, hat (wie bei der *morus*) seinen guten Grund. Zwar läßt sich die naheliegende Annahme nicht bestätigen, daß der Buchsbaum – wie heute noch und wie in der Antike andere immergrüne Pflanzen – eine besondere Beziehung zur Welt des Todes hat, da explizite Belege fehlen.⁸⁹ Im Vergleich mit dessen Farbe die symbolische Vorwegnahme von *Thisbes* Tod zu sehen (Karl [o. Anm. 6] 17), ist damit methodisch unzulässig. Jedoch berichtet Cornut. nat. deor. 24, daß der Buchsbaum der *Aphrodite* verhaßt und deshalb aus ihrem Kultbereich verbannt ist. Über die intensivere Vergegenwärtigung der Blässe (Bömer [o. Anm. 2] z. St.) hinaus hat der Vergleich symbolischen Wert: Nach *Pyramus'* Tod gibt es für *Thisbe* keine Hoffnung mehr, mit ihm ihr Liebesglück finden zu können. Indem sie im Augenblick dieser Erkenntnis die Farbe des Baumes annimmt, den die Liebesgöttin nicht in ihrer Nähe duldet, wird das auch indirekt klar.⁹⁰

Ziehen wir die Bilanz aus der Darstellung der Charaktere durch Ovid bzw. durch die *Minyade*. Die „konventionellere“ Figur ist gewiß *Thisbe*, wie nicht nur das traditionelle Vorstellungen fortsetzende Gleichnis belegt. Ihr Verhalten verläuft fast die ganze Erzählung hindurch in den Bahnen, die einer Frau in den antiken Romanen vorgezeichnet sind. Und so will sie nach der Rückkehr von der Flucht sich zunächst den erlebten Schrecken von der Seele reden (*quantaque vitarit narrare pericula gestit*, 4,130), um danach – *iucundi acti labores* – unbeschwert das gemeinsame Liebesglück genießen zu können (Newlands [o. Anm. 7] 145). Doch in

⁸⁹ Th. Klauser, RAC 2 (1954) 774 (Buchsbaum); vgl. M. C. P. Schmidt, RE 3 (1899) 985f. (Buchsbaum). G. Maggioli, Enciclopedia Virgiliana 1 (1984) 528f. (bosso). Erstaunlich ist Theophrasts Angabe (hist. plant. 4,4,1), der Buchsbaum komme in den Gärten von Babylon nicht vor.

⁹⁰ Ovid hätte den Vergleich mit der *buxus* auch schon in 4,106 für *Pyramus* (*totoque expalluit ore*) verwenden können. Daß er ihn sich bis jetzt aufspart, ist ein weiteres Indiz für die genaue Planung seines Vorgehens.

diesem Moment beginnt sie wahrzunehmen, daß die Rahmenbedingungen sich grundlegend gewandelt haben. Diesen Übergang von der harmlosen zur tödlichen Affäre markiert Ovid durch das Gleichnis, das ein letztes Mal Thisbe nach Art der literarischen Muster zeigt, aber auch auf das Kommende vorausweist. Sie erkennt, daß aus dem Spiel Ernst geworden ist, ihr Selbstmord ist die logische, nicht die notwendige Konsequenz bedingungsloser Hingabe. Denn daß sich letztlich – nach den Kategorien von Matts (o. S. 519) – nicht die Hochzeit, sondern der Selbstmord als beherrschendes Thema erweist, daran sind nicht das harte Nein der Väter oder die Löwin schuld, das Unglück löst Pyramus aus, der verhinderte Held und überforderte Liebhaber. Dieses Urteil Ovids wird mit dem entlarvenden Gleichnis vom Wasserrohrbruch viel eindringlicher, den Leser verstörend und damit der Situation angemessener deutlich, als wenn es *expressis verbis* geäußert würde.

Auf der Basis dieser Ergebnisse läßt sich eine Antwort auf die Frage versuchen, ob Ovid die ganze Sage als tief empfundene Liebesgeschichte oder als Parodie einer solchen erzählt. Konzentriert man sich auf Pyramus⁹¹, sind in der Tat Zweifel an der Ernsthaftigkeit Ovids schwer zu unterdrücken. Andererseits ist kaum zu leugnen, daß er Thisbe mit deutlicher Sympathie begegnet, zumindest fällt es schwer, Indizien zu finden, daß Ovid sich über sie lustig gemacht hätte. Gerade diese positive Zeichnung einer Hauptfigur läßt insgesamt die Vorstellung als nicht adäquat erscheinen, Ovid habe der Erzählung den Anstrich des Komischen oder der Parodie⁹² geben wollen. Vielmehr decouvriert er, wie fehlerhaft Pyramus' Verhalten ist, der gegen das in der *Ars amatoria* propagierte Ideal des *decorum* verstößt, wodurch er Thisbe ins Verderben mitreißt.⁹³

Exigit ipse locus, auf das Nachleben dieser Geschichte einzugehen: Eines der berühmtesten Dokumente für die Rezeption der Sage⁹⁴ ist

⁹¹ Wie Holzberg (o. Anm. 3), vor allem 274ff., der meist von „Pyramus-Erzählung“ spricht. An anderer Stelle warnt er, Ovid vorschnell „den Stempel der Frivolität“ aufzudrücken (N. Holzberg: Ovids Version der Ehebruchnovelle von Ares und Aphrodite in der *Ars amatoria*. WJA NF 16 [1990] 152).

⁹² Zum Begriff: W. Ax: Timons Gang in die Unterwelt. *Hermes* 119 (1991) 177–180.

⁹³ Gegen das Vorliegen einer Parodie spricht auch, daß Ovid mit dem Riß in der Mauer ein Komödienmotiv nicht übertreibend, sondern viel dezenter übernimmt: Don. Ter. *Eun. prol.* 9,3 (zu Menanders *Φάσμα*). Plaut. *Mil.* 140–144; vgl. nunmehr O. Zwierlein: Zur Kritik und Exegese des Plautus II. *Miles gloriosus*. *AAWM* 1991,3. 223–227.

⁹⁴ Schmidt-von Mühlenfels (o. Anm. 2) *passim*. Zu ergänzen: I. Oroz Reta: *De Ovidii praesentia in operibus Augustini*. in: N. Barbu, E. Dobroiu, M. Nasta (Hrsgg.): *Acta conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis*. Bukarest 1976. 476; das

Nicolas Poussins Bild „Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe“ (1651, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt: Taf. IX. X.). Der kunsthistorischen Forschung bereitet es erhebliches Kopfzerbrechen: „Ein Gewittersturm treibt über die Landschaft, er fährt durch die Bäume, die Tiere vor dem See stürzen davon, Thisbe [zum am Boden liegenden Pyramus eilend] stemmt sich dem peitschenden Wind entgegen – und in der Mitte der aufgeregten Natur liegt seelenruhig der See; Bäume und Häuser spiegeln sich im ungetrübten spiegelglatten Wasser. Welche Funktion hat dieses Paradoxon?“⁹⁵. – O. Bätschmann⁹⁶ will den See als Umsetzung der neuplatonischen Vorstellung vom „Bacchus-Spiegel“ sehen, der „die ganze Welt in ihrer Mannigfaltigkeit“ zeigt, zumal der Tempel am linken Ufer auf die Darstellung eines Bacchus-Tempels (nach Palladios Zeichnung von S. Stefano Rotondo in Rom: Abb. 1 und Taf. XI) zurückgeht. Er rekurriert damit auf die orphischer Tradition entstammende Episode aus der Kindheit des Dionysos-Zagreus, wonach Hera aus Eifersucht auf den Sohn des Zeus und der Persephone die Titanen anstiftet, diesen zu rauben. Die Titanen beschenken darauf Dionysos mit Spielzeug, darunter einem Spiegel, in dem er sich fasziniert betrachtet, so daß er von der drohenden Gefahr abgelenkt wird und das Unternehmen glückt. Er wird von den Titanen in sieben Teile zerrissen, gekocht und gegessen. Nur das Herz kann Athene retten, damit bewirkt Zeus die Wiedergeburt des Dionysos aus Semele.⁹⁷ Der Mythos spielt eine Rolle im stoischen (Allegorie

Gedicht des Matthaëus von Vendôme jetzt in: Mathei Vindocinensis Opera. Ed. F. Munari. Bd. 2: Piramus et Tisbe... Roma 1982 (Storia e letteratura: 152) 45–56. Ch. Lauvergnat-Gagnière: D'Ovide à Théophile de Viau ou „L'ancienne histoire“ de Pyrame et Thisbe. in: R. Chevallier (Hrsg.): Colloque Présence d'Ovide. Paris 1982. 295–305. G. Amielle: Les traductions françaises des Métamorphoses d'Ovide. Paris 1989. 56. 67f. 122. 201.

⁹⁵ R. Brandt: *Pictor philosophus*: Nicolas Poussin, „Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe“. Städel Jahrbuch NF 12 (1990) 244. Siehe insgesamt auch: Nicolas Poussin, Claude Lorrain. Zu den Bildern im Städel. Katalog von M. Maek-Gérard et al. Frankfurt 1988. 12–78.

⁹⁶ O. Bätschmann: Nicolas Poussin, Landschaft mit Pyramus und Thisbe. Das Liebesunglück und die Grenzen der Malerei. Frankfurt 1987 (fischer kunststück) 57–63. Ein böser Druckfehler (?) steht auf S. 68f. (mit Abb. 38): Die Minyaden würden bei Ovid in Spinnen (recte: Fledermäuse: 4,407–415) verwandelt. Stillschweigend korrigiert er das im Frankfurter Katalog (vor. Anm.) 48, dort wiederholt er aber den Brückenschlag (70) Minyaden-Parzen-Fortuna (= bedrohtes menschliches Schicksal) in dieser brüchigen Form nicht, sondern findet auf anderen verschlungenen Pfaden Fortuna im Bild (vgl. u. Anm. 109).

⁹⁷ Die Zeugnisse in Orph. frg. 209 Kern. Bätschmanns (vor Anm.) Hinweis auf den Kommentar des Macrobius zum Somnium Scipionis ohne Stellenangabe (81, Anm. 28, nicht wiederholt im Frankfurter Katalog [o. Anm. 95]) kann ich nicht verifizieren (evtl.

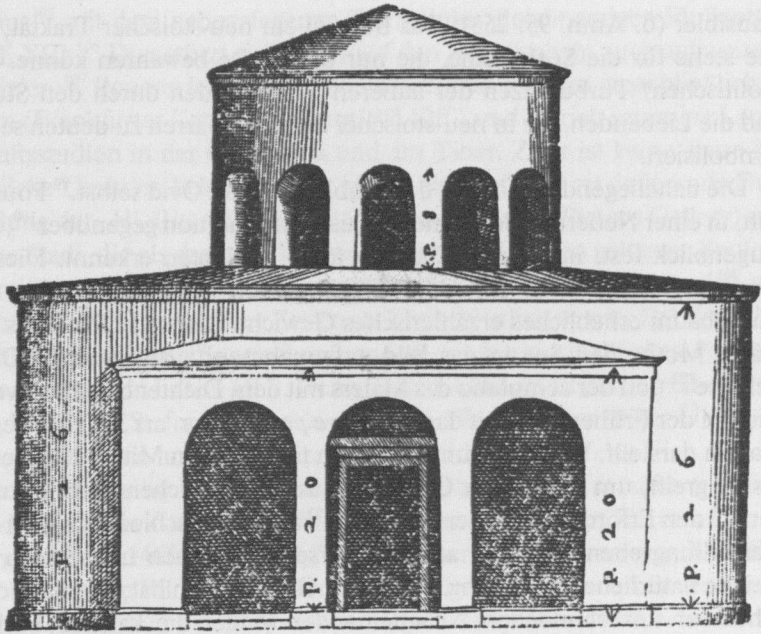


Abb. 1 A. Palladio: S. Stefano Rotondo

des Kosmos als aus vielen Teilen zusammengefügte Einheit) und besonders neuplatonisch-orphischen Denken (Symbol der *παλιγγενεσία*). Doch Bätschmann überschätzt wohl die Rolle des Spiegels (und das Wissen davon in Mittelalter und früher Neuzeit).⁹⁸ R. Brandts Gegenvorschlag ist

Macr. somn. 1,12,12, wo aber nichts von einem Spiegel steht). Die allegorisierenden Deutungsmöglichkeiten sind dargestellt von J. Pépin: Plotin et le miroir de Dionysos (Enn. IV,3 [27],12,1-2). RIPh 24 (1970) 304-320.

⁹⁸ Auch bei Plotin, von Bätschmann als Hauptquelle bezeichnet (Katalog [o. Anm. 95] 55, Anm. 20, nach Fr. Creuzer: Deutsche Schriften, neue und verbesserte IV. Leipzig, Darmstadt 1842. 119, Anm. 1) sind nur Enn. 4,3,11,7 und 12,1 zu nennen, vgl. die a.O. zitierte Loeb-Ausgabe: Plotinus... by A. H. Armstrong. Vol. IV: Enneads IV. 1-9. 1984 z. St. Mir scheint, Bätschmann ist Opfer der von Jorge Luis Borges' Erzählung „Das Aleph“ (59f.) ausgehenden Suggestion. Nüchterne Information hätte er (trotz der Klage, in RE, RML und bei Kerényi „nicht die geringste Spur“ [59 mit Anm. 28] zu finden) erhalten bei W. Fauth, RE 9A (1967) (Zagreus) 2274f. (auch R. Eisler: Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike. Leipzig, Berlin 1925 [ND Hildesheim 1966] 168f. K. Kerényi: Der spiegelnde Spiegel. in: Festschrift für A. E. Jensen, hrsg. v. E. Haberland, M. Schuster und H. Straube. München 1964. 285-292 und vor allem Pépin [o. Anm. 97]; vgl. auch L. Balensiefen: Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst. Tübingen 1990 [Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 10] 162).

plausibler (o. Anm. 95: 253): Das Bild sei ein neu-stoischer Traktat, der See stehe für die Seelenruhe, die nur der Weise bewahren könne. Die (politischen) Turbulenzen der äußeren Welt würden durch den Sturm und die Liebenden, die in neu-stoischer Sicht als Narren zu deuten seien, symbolisiert.

Die naheliegendste Lösung des Problems liefert Ovid selbst.⁹⁹ Poussin hält, in einer Neuerung der ikonographischen Tradition gegenüber¹⁰⁰, den Augenblick fest, in dem Thisbe den toten Geliebten erkennt. Diesem Moment verleiht Ovid mit dem Gleichnis von Wasseroberfläche und Buchsbaum erhebliches erzählerisches Gewicht. Also wird Poussins primäres Motiv, den See in das Bild aufzunehmen¹⁰¹, auf genauer Ovid-Lektüre¹⁰² und der *aemulatio* des Malers mit dem Dichter beruhen, wofür auch in der Frühen Neuzeit das *ut pictura poesis* (Hor. ars 361) die Legitimation darstellt. Wo Ovid zum spezifisch literarischen Mittel des Gleichnisses greift, um das innere Geschehen zu verdeutlichen, hebt Poussin gemäß den Erfordernissen der Malkunst¹⁰³ den Unterschied zwischen den Darstellungsebenen wieder auf und versetzt Mädchen und See in die gleiche natürliche Umgebung. Doch wer Ovid gelesen hat, kann aus dem scheinbar unverbundenen Nebeneinander wieder die kausale Verbindung herstellen.¹⁰⁴ Darüber hinaus scheinen auch der See und seine Umgebung keineswegs nur der Phantasie Poussins zu entstammen, sondern aus einer Kombination seines Studiums antiker Quellen und seiner Naturbeobachtung zu erklären zu sein. Denn es handelt sich offensichtlich um die in Antike und Neuzeit oft gepriesenen Quellen des Clitum-

⁹⁹ Brandts (o. Anm. 95) an Bättschmann (o. Anm. 96) gerichtete Frage „Und worin könnte eine plausible Verknüpfung des Weingottes mit Pyramus und Thisbe liegen?“ (255, Anm. 3) läßt sich mit der oben erarbeiteten Präsenz des Bacchus in der Sage selbst beantworten.

¹⁰⁰ Bättschmann (o. Anm. 96) 53: Fast immer ist der Tod Thisbes dargestellt.

¹⁰¹ Daß der See nicht zur ursprünglichen Konzeption gehört, zeigten vor kurzem Röntgenuntersuchungen (referiert von M. Maek-Gérard im Frankfurter Katalog [o. Anm. 95] 25-32).

¹⁰² Brandt (o. Anm. 95) 246: „Poussin... unterstellt..., daß der Betrachter die bei Ovid erzählten Geschichten kennt...“. J. Costello: Poussin's Drawings for Marino and the New Classicism: I - Ovid's Metamorphoses. *JWI* 18 (1955) 296-317. H. Bardon: Poussin et la littérature latine. in: A. Chastel (ed.): *Nicolas Poussin*. Bd. 1. Paris 1960. 123-132.

¹⁰³ Vergleichbar ist Poussins „Narziss und Echo“ (um 1630, Louvre), wo die bei Ovid getrennten Metamorphosen in einer Szene vereint sind und es Poussin gelingt, die als nicht malbar geltende Verwandlung der Echo ins Bild zu setzen (Bättschmann [o. Anm. 96] 32-35).

¹⁰⁴ Das Gleichnis vom Wasserrohrbruch wurde offenbar nirgends rezipiert: Es ist zu verstörend und entzieht sich einschichtiger Interpretation.

nunus¹⁰⁵ mit dem nahegelegenen Tempel des gleichnamigen Flußgottes (Taf. XII).¹⁰⁶ Dies stützt sich außer auf den Augenschein auch auf weitere Indizien:¹⁰⁷ Poussin lebte von 1624 bis zum Tod 1665 fast ausschließlich in Rom (Frankfurter Katalog [o. Anm. 95] 12ff.) und betrieb intensive Landschaftsstudien in der Campagna und am Tiber. Zwar ist keine Reise ins südliche Umbrien bekannt, doch gibt es eine auf 1637 zu datierende Darstellung der „Hl. Rita von Cascia“ (London, Dulwich Picture Gallery) mit einer Stadt, die als das nahe bei den Clitumnus-Quellen gelegene Spoleto identifiziert wurde.¹⁰⁸ Hinzu kommt, daß der Clitumnus-Tempel¹⁰⁹ am rechten Seeufer in späteren Zeiten als Kirche genützt wurde. Er bildet also nicht nur ein kompositorisches, sondern auch ein inhaltliches Pendant zum Tempel am linken Ufer. Denn dessen Äußeres ist (wie erwähnt) von der Kirche S. Stefano Rotondo angeregt, die nach damaliger Überzeugung auch einen antiken Tempel als Vorbild hat. Auch das Vieh, das im Vordergrund eilig weggetrieben wird, am hinteren Ufer noch friedlich weidet, paßt als Zitat der berühmten weißen Rinder des Clitumnus (z. B. Verg. georg. 2,146f. Prop. 2,19, 25f.) in diesem Zusammenhang. Und fast glaubt man, im Bild die Schilderung des Plinius wiederzuerkennen: *ripae fraxino multa, multa populo vestiuntur, quas perspicuus amnis velut mersas viridi imagine*¹¹⁰ *adnumerat... adiacet templum priscum et religiosum* (epist.

¹⁰⁵ Zeugnisse zusammengestellt von E. Lefèvre: Plinius-Studien IV. Gymnasium 95 (1988) 251–268 mit Taf. XV/XVI; vgl. M. Gaggiotti et al.: Umbria, Marche. Roma, Bari 1980 (Guide archeologiche Laterza) 118f. C. Pietrangeli: Spoletium (Spoleto), Regio IV. Umbria. Roma 1939. 100ff.

¹⁰⁶ Daß es sich nicht um den originalen Bau handelt, weiß man erst wieder in neuerer Zeit: Lefèvre 261.

¹⁰⁷ G. Highet: Römisches Arkadien. Dichter und ihre Landschaft. München 1964. 95 schreibt (ohne Quellenangabe), Poussin habe die Clitumnus-Quellen gerühmt, doch kann ich das weder in den zeitgenössischen Biographien (Sandrart, Bellori, Félibien) noch in den Briefen verifizieren: J. Thuillier: Pour un „Corpus Pussianum“. in: Chastel (o. Anm. 102) Bd. 2, 49–238, außerdem: Correspondance de Nicolas Poussin. Publiée d'après les originaux par Ch. Jouanny. Paris 1911 (Archives de l'art français, nouvelle période, 5). J. von Sandrart: Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister, hrsg. und kommentiert v. A. R. Peltzer. München 1925. C. Pace: Félibiens Life of Poussin. London 1981. J. Thuillier: Nicolas Poussin. Paris 1988.

¹⁰⁸ P. Murray: The Dulwich Picture Gallery. A Catalogue. London 1980. 96. R. Verdi: Cézanne and Poussin. The Classical Vision of Landscape. Katalog zur Ausstellung Edinburgh 1990. London 1990. 71 (111 über den Bolsena-See in dem Gemälde „Die Ruhe“ von 1651).

¹⁰⁹ Gegen Bättschmanns (Katalog [o. Anm. 95] 51) spekulative Hypothese vom Fortuna-Tempel von Praeneste mit Recht Brandt (o. Anm. 95) 251.

¹¹⁰ Das ist die fast natürliche Erklärung des spiegelnden Wassers bei Poussin.

8,8,4f.). Ob Poussin außer der Darstellung der Landschaft zusätzlich eine übertragene Aussage im Sinne des recht obskuren „Bacchus-Spiegels“¹¹¹ oder der Seelenruhe beabsichtigt, bleibe der kunsthistorischen Diskussion überlassen.

Kehren wir statt dessen noch einmal zu Ovid zurück: Nicht nur die Themen Selbstmord und Hochzeit, von denen von Matt spricht, finden sich in der Sage, sondern auch das dritte, Mord, wenn man Ovid mit Augen liest, die durch einen modernen Gegentext geschärft sind. Während Pyramus und Thisbe am Anfang der Erzählung ersehnen, die Hauswand möge den Spalt zu einem völligen Durchlaß öffnen, steht am Schluß von Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ (Frankfurt 1971 u. ö.) ein komplementäres Motiv: Die Ich-Erzählerin sieht die letzte Hoffnung auf Rettung aus ihrer tödlich scheinenden seelischen Verwundung darin, der Riß in der Mauer ihres Zimmers und damit der Riß in der Welt, das „Schizoid der Welt“ könnte sich schließen¹¹². Doch weder Ivan noch Malina, die männlichen Hauptfiguren, können und wollen ihr aus ihrer Not helfen, und so lauten die letzten Worte der Erzählerin (354ff.):

„Ich bin an die Wand gegangen, ich gehe in die Wand, ich halte den Atem an. Ich hätte noch auf einen Zettel schreiben müssen: Es war nicht Malina. Aber die Wand tut sich auf, ich bin in der Wand, und für Malina kann nur der Riß zu sehen sein, den wir schon lange gesehen haben. (...)“

Es ist eine sehr alte, eine sehr starke Wand, aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann.

Es war Mord.“

Das ist die strukturelle Umkehrung der Erzählung Ovids, aber auch die Alternative zum von ihm gewählten Schluß. Würden Thisbes letzte Worte lauten: „Es war Mord“, kein Leser hätte das Recht, diesem Urteil über Pyramus zu widersprechen.

¹¹¹ Auch Bäschmanns (o. Anm. 96) Ansicht, wie Pyramus und Thisbe seien Narcissus und Echo Opfer des Bacchus, muß widersprochen werden: Allenfalls die Rache des verschmähten Eros an Narcissus (Bömer [o. Anm. 2] Bd. 1 [Heidelberg 1969] 537f. S. Eitrem, RE 16 [1935] 1721–1733) kennt die Sagentradition, nicht aber Ovid (H. Dörrie: Echo und Narcissus [Ovid Met. 3,341–510]. AU 10,1 [1967] 54–75. H. Cancik: Spiegel der Erkenntnis [Zu Ovid, Met. III 339–510], ebd. 42–53). Eine Beziehung von Dionysos und Narkissos gibt es in orphischen Vorstellungen durch die Parallele des todbringenden Spiegels, aber nicht als Täter-Opfer-Verhältnis. – Zu den Problemen der Rezeptionsgeschichte siehe W. Ludwig: Über die Folgen der Lateinarmut in den Geisteswissenschaften. Gymnasium 98 (1991) 139–158.

¹¹² Die Beziehung zu Ovid hat erkannt F. W. Korff: Ingeborg Bachmanns Falschspiel mit der Liebe. in: Chr. Koschel, I. von Weidenbaum (Hrsgg.): Kein objektives Urteil. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München 1989. 169f.

Zu den Abbildungen

Abb. 1: A. Palladio, Tempio di Bacco, in: *Quattro libri dell'Architettura*, Venedig 1570, hier aus Nicolas Poussin - Claude Lorrain (o. Anm. 95) 47. - Taf. IX: N. Poussin, Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe, aus: N. Poussin - Claude Lorrain (s. o.) 59. - Taf. X: Kupferstich nach N. Poussin (1769, seitenverkehrt), der die szenischen Details des Bildes deutlicher macht, aus: ebda 67. Text: A Land-Storm; Wherein is represented the Story of Pyramus and Thisbe: done from a Picture of Nicolas Poussin. - Described in Felibien. Vol. 2.^d p. 140. Servatur Exemplar in Aedibus prenobilis Viri Guilelmi Morris Equitis Aurati. - Taf. XI: Ausschnitt aus Taf. X mit dem Tempel am (im Orig.) linken Seeufer, der auf Palladio (Abb. 1) zurückgeht. - Taf. XII: Tempel des Clitumnus (H. Kähler: *Der Römische Tempel*, Berlin 1979, Taf. 58), hier aus: Lefèvre (o. Anm. 105) Taf. XVI.