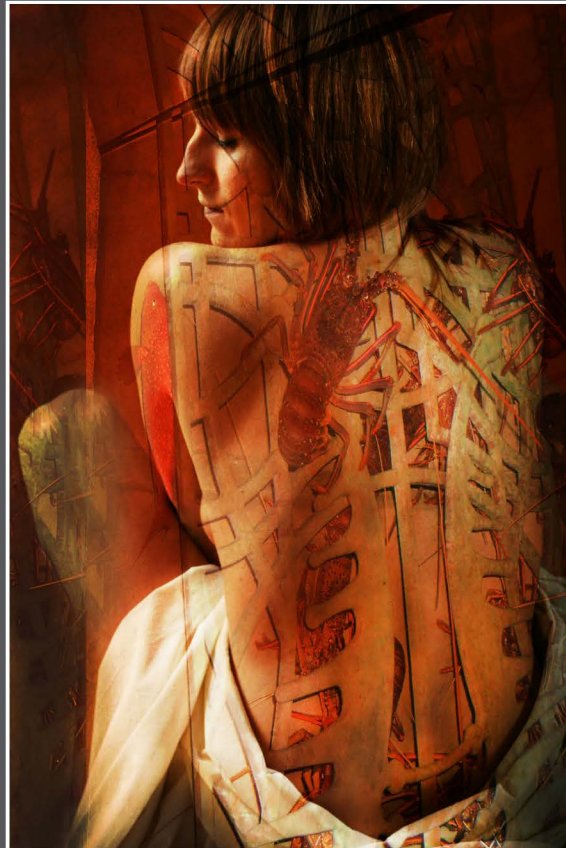


STUDIA GERMANICA GEDANENSIA 40

# DAS (UN-)MENSCHLICHE IM MENSCHEN

Studien zu einer anthropologischen Thematik  
in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart



Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego





STUDIA GERMANICA GEDANENSIA 40

# DAS (UN-)MENSCHLICHE IM MENSCHEN

Studien zu einer anthropologischen Thematik  
in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart

*Red. / Hrsg.*  
*Agnieszka K. Haas*

WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu GDAŃSKIEGO  
GDAŃSK 2019

Redaktor serii / Reihenherausgeber  
*Prof. dr hab. Mirosław Ossowski*

Komitet Redakcyjny / Herausgeberbeirat  
*Marion Brandt, Agnieszka Haas, Andrzej Kątny, Sławomir Leśniak, Danuta Olszewska,  
Mirosław Ossowski, Jan Sikora*

Rada Naukowa / Wissenschaftlicher Beirat  
*Anna Babka (Wien), Bernd Ulrich Biere (Koblenz), Ines Busch-Lauer (Zwickau), Marek Jaroszewski  
(Warszawa), Hans-Wolf Jäger (Bremen), Ole Letnes (Agder), Peter Oliver Loew (Darmstadt), Heinz-Helmut  
Lüger (Koblenz-Landau), Grażyna Łopuszańska (Gdańsk), Stefan Michael Newerkla (Wien), Alla Paslawska  
(Lwów), Christoph Schatte (Poznań), Marian Szczodrowski (Gdańsk), Zenon Weigt (Łódź)*

Recenzenci / Gutachter  
*Prof. Dr. Dr. h.c. Rolf Fieguth, Prof. UMK dr hab. Tomasz Waszak, Prof. Dr. Rudolf Drux, Prof. Dr. Peter  
Deutschmann, Prof. Dr. Aage A. Hansen-Löve, Prof. dr hab. Lech Kolago*

Redaktorzy językowi / Sprachliche Beratung  
*Hannah Janis Augsburg, Agnieszka Haas, Wioleta Karwacka*

Projekt okładki i stron tytułowych / Umschlag- und Titelseitengestaltung  
*Filip Sendal*

Fotografia na okładce / Umschlagfoto  
© Aneta Bitel „Szamanka“ (2010)

Adres Redakcji / Anschrift der Redaktion:  
Instytut Filologii Germańskiej, ul. Wita Stwosza 51, PL-80–308 Gdańsk  
E-Mail: [sekger@ug.edu.pl](mailto:sekger@ug.edu.pl)

Skład i łamanie / DTP  
**PRACOWNIA**

Publikację sfinansowano ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego z Programu „Wsparcie dla czasopism” oraz z funduszy Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego / Mitfinanziert vom Ministerium für Wissenschaft und Hochschulwesen im Rahmen des Programms „Förderung für wissenschaftliche Zeitschriften“ sowie vom Dekan der Philologischen Fakultät der Universität Gdańsk

Wersją pierwotną *Studia Germanica Gedanensia* jest wersja drukowana

Copyright by Instytut Filologii Germańskiej  
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019

ISSN 1230–6045

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego  
ul. Armii Krajowej 119/121, 81–824 Sopot  
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206  
e-mail: [wydawnictwo@ug.edu.pl](mailto:wydawnictwo@ug.edu.pl)

[www.wyd.ug.edu.pl](http://www.wyd.ug.edu.pl)

## Inhaltsverzeichnis

<i>Vorwort (Agnieszka K. Haas)</i> . . . . .	7
Andrzej Lam	
<i>Exempla aus Ovids Metamorphosen in Sebastian Brants Narrenschiff</i> . . . . .	11
Joanna Godlewicz-Adamiec	
<i>Rezeptionsstrategien der deutschen Romantiker und Umwandlungen     der mittelalterlichen Quellen des Stoffes am Beispiel der Literarisierung     des Melusinenmythos</i> . . . . .	25
Monika Rzczycka	
<i>Mineral – Pflanze – Tier – Mensch. Die Spirale „kosmischer Evolution“     in den russischen esoterischen Schriften des frühen 20. Jahrhunderts</i> . . . . .	41
Christian Zehnder	
<i>Sprachkrise, Epiphanie, Flimmern: Von Hofmannsthal zu Vvedenskij. Ein Vorschlag</i> . . . . .	51
Mirta Devidi	
<i>„Eine zweideutige Mischung der Gottheit und der Tierheit“.     Das (Un-)Menschliche bei Friedrich Schlegel</i> . . . . .	64
Agnieszka K. Haas	
<i>Aufhebung der Weiblichkeit? Pflanzenmetaphorik und Geschlechterdarstellungen     in der Literatur um 1800</i> . . . . .	74
Jan Habermehl	
<i>Prinzessin Gracula. Zum Affen als Figur pädagogischer Reflexion     bei Friederike Helene Unger</i> . . . . .	90
Reinhard M. Möller	
<i>(Post-)Romantische Verwandlungen. Anthropologisch-zoologische     und ästhetische Poiesis-Motive und metapoetische Reflexion in Wilhelm Hauffs     „Märchenalmanach auf das Jahr 1827“</i> . . . . .	100
Andrey Kotin	
<i>Zwischen Sinn und Wahnsinn. Die Metamorphosen des Ich im deutschen romantischen     Märchen</i> . . . . .	110
Svitlana Macenka	
<i>Das Übermenschliche im Menschlichen: Der anthropologische Aspekt des Gesanges     in den Erzählungen von E. T. A. Hoffmann</i> . . . . .	121
Agnieszka Sowa	
<i>Zu ausgewählten Aspekten des (Un-)Menschlichen im lyrischen Werk     von Justinus Kerner</i> . . . . .	131
Andrea Rudolph	
<i>Realistische Abrechnung mit Präexistenz und Reinkarnation. Julius von Heydens     Gesprächsnovelle Das Geheimnis der Reminiszenz</i> . . . . .	142

Ewelina Damps	
„ <i>Dormiunt aliquando leges, numquam moriuntur</i> “. <i>Das Phänomen des gerichtlichen und moralischen Urteils am Beispiel der Novelle Mondlicht über Masuren von Günther Tetzlaff</i> . . . . .	157
Caroline Scholzen	
<i>Doppelgänger – an Ketten gelegt: Zum Einfluss von Emanuel Swedenborg und Salomon Maimon auf E. T. A. Hoffmann und Franz Kafka</i> . . . . .	172
Beate Sommerfeld	
„ <i>die ganze Mensch- und Tiergemeinschaft überblicken</i> “ – <i>literarische Grenzverhandlungen des Humanen bei Franz Kafka</i> . . . . .	183
Śławomir Leśniak	
„ <i>Aus der Mitte seiner Bildwelt</i> “. <i>Zwischen mimetischer und simulativer Darstellungsweise bei Franz Kafka</i> . . . . .	194
Jadwiga Kita-Huber	
<i>Der (un)menschliche Wissenschaftler. Jean Pauls Dr. Katzenbergers Badereise (1809) und die Frage nach dem Menschen</i> . . . . .	207
Davina Höll	
„ <i>Der Tod ist hundertfach in jedem Mundvoll Luft, den wir einatmen</i> “. <i>Unheimliche Grenzgänge zwischen Mensch und Umwelt. „Ecogothic“ in Ricarda Huchs Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren</i> . . . . .	218
Tanja Angela Kunz	
<i>Zwischen Descartes und Sade und darüber hinaus: Thomas Hettches Nox und Animationen</i> . . . . .	227
Über Autorinnen und Autoren des Bandes. . . . .	240

## Vorwort

Was bedeutet es, ein Mensch zu sein? Ist er dualistisch veranlagt oder ist seine Natur komplizierter? Besteht er aus Leib und Seele oder ist er als eine Trias zu betrachten, in der es noch einen Geist (oder ein Gemüt!) gibt?

Die Beiträge des vorliegenden Bandes präsentieren ein Spektrum der Menschenbilder von der Antike bis zur Gegenwart, in denen das komplizierte Wesen – Mensch – sowohl Tierisches, Pflanzenhaftes, Dämonisches, Wahnsinniges, als auch Göttliches in sich trägt. Die chronologisch-literarhistorische Reihenfolge der Artikel wird aus Gründen der Übersichtlichkeit öfter durchbrochen, wenn sich Gelegenheit zu engerer thematischer Gruppierung ergibt.

Bereits Ovids *Metamorphosen* enthalten mythologische Geschichten über Verwandlungen von Menschen in Pflanzen, Tiere oder Gegenstände, die nicht selten als Folge einer Bestrafung für ein unethisches Handeln erklärt werden. In Sebastian Brants *Narrenschiff* findet Andrzej Lam zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf Ovids Gestalten, die den Leser beispielhaft vor Schwächen, Leidenschaften und Begierden, vor Unmoral, Dummheit oder anderen Lastern warnen sollen, wobei laut Lam Ovidkenntnisse vorausgesetzt werden.

Intertextuelle Verflechtungen sind auch in vielen anderen Beiträgen dieses Bandes von zentraler Bedeutung. Der Artikel von Joanna Godlewicz-Adamiec knüpft an die umfangreichen Kenntnisse der Romantiker im Bereich der mythischen Vorstellungen im Mittelalter an. Am Beispiel des Melusine/Undine-Motivs zeigt die Autorin, wie die Epochendifferenzen und -parallelen in der Rezeption des alten Stoffes verlaufen und welche Rezeptionsstrategien in der Romantik möglich waren.

Der Einfluss von alten Ideen kann auch eine durchaus praktische Wendung nehmen, wie der Beitrag von Monika Rzczycka zeigt. Was hat zum Beispiel die zu Beginn des 18. Jahrhunderts populäre Idee der „Kette der Wesen“, die unter anderem von Leibniz und Alexander Pope verbreitet wurde, mit dem Vegetarismus im 20. Jahrhundert zu tun? Die bis in die Antike zurückreichende Idee der Wesenskette stellte alle von Gott geschaffenen Lebewesen als eine nach dem Prinzip einer prädestinierenden Harmonie gestaltete Einheit dar, in der alle Elemente voneinander abhängen und auseinander hervorgehen. Der Mensch fungierte hier als Wesen zwischen dem Körperreich der Tiere und Pflanzen und der geistigen Welt mit dem Schöpfer an ihrer Spitze. Rzczycka zeigt, auf welche Weise diese Idee unter den russischen Esoterikern zwei Jahrhunderte später Verbreitung fand und welche praktischen Folgen sie hatte. Von Rudolf Steiners Anthroposophie inspiriert, setzen manche russische Autoren und Esoteriker – wenn auch nicht unmittelbar – die Lehre von Leibniz und Pope fort, die auch von Steiner aufgegriffen wird und in der russischen Kultur eine überraschende Anwendung findet.

Einen anderen russischen Autor, Aleksandr Vvedenskij behandelt der Beitrag von Christian Zehnder. Ihm geht es vor allem um die Epiphanie, das Unaussprechliche und die Sprachkrise bei Vvedenskij und Hugo von Hofmannsthal, doch zum Schluss seines Beitrags charakterisiert



er Vvedenskij's Diskurs über das Unausprechliche, wo überraschenderweise gerade dem Tierischen (und „nicht de[m] irrende[n] Mensch[en]“) die Bestimmung „zur Epiphanie“ zugeschrieben wird.

Die Wiederentdeckung der tierischen Natur des Menschen und ihre Folgen sind bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert mehrmals diskutiert worden. Dazu tragen Erkenntnisse der Medizin, das zunehmende Interesse an der Physiologie des menschlichen Körpers und an seiner Ähnlichkeit mit anderen Lebewesen sowie das Bedürfnis nach einer Versinnbildlichung des psychischen Lebens bei, wie es sich in der weit verbreiteten Pflanzen- und Tiermotivik der Goethezeit widerspiegelt.

An welche Züge des menschlichen Charakters erinnern manche Tiere und Pflanzen? Was symbolisieren sie in Bezug auf das typisch Menschliche? In der literarischen Imagination werden die Grenzen zwischen Mensch und Natur sehr oft verwischt. Welchem Zweck dienen solche Darstellungen? Mirta Devidi fragt, ob sich die narrative Transposition der „Gottheit“ und der „Tierheit“ als relevant für die Reflexion anthropologischer Konzepte um 1800 erweist.

Die Kategorien der ‚Mischung‘ und des ‚Wechsels‘ scheinen mit der allgemeinen Tendenz des Ausgleichs von verschiedenen Differenzen zusammenhängen, die ihre Wurzel unter anderem im Idealismus und der Alleinheitslehre hatten. Mit Hilfe des Melusinenmythos wird, wie Joanna Godlewicz-Adamiec zeigt, bereits im Mittelalter über die Geschlechter- und Eheproblematik diskutiert. Die Begriffe ‚Mischung‘ und ‚Wechsel‘ tauchen auch im Geschlechterdiskurs der Goethezeit auf und können hier als Stadien der Vervollkommnung der Menschheit gelten. Von der Wechselwirkung zwischen den Geschlechtern und ihrer Vervollkommnung schreibt bereits Wilhelm von Humboldt in seiner Abhandlung *Ueber die männliche und weibliche Form* (1795), in der er argumentiert, dass „das Charakteristische beider Geschlechter in Gedanken zusammenschmelzt und aus dem innigsten Bunde der reinen Männlichkeit und der reinen Weiblichkeit die Menschlichkeit bildet“ (Humboldt 1841: 216).<sup>1</sup>

Der Beitrag über Pflanzenmetaphorik und Geschlechterdarstellungen in der Literatur der Frühromantik (Agnieszka Haas) befasst sich mit den Folgen des Übergangs von der Aufklärung mit ihrer Grenzziehung zwischen Körper und Geist zu der neuen Konzeption eines Verhältnisses der wechselseitigen Ergänzung. Eine Aufhebung von Grenzen ist in vielerlei Hinsicht Devise der Romantiker, die verschiedene Differenzen dynamisch, im ergänzenden Wechselverhältnis sehen wollen. Während in der Aufklärung die Ausdifferenzierung und Hierarchisierung der Geschlechter dominieren und diesen je unterschiedliche soziale Aufgaben zugeschrieben werden, hebt die romantische Literatur das Wechselverhältnis zwischen den Geschlechtern und ihre gegenseitige Ergänzung hervor. Dagegen wird in der heutigen genderorientierten Forschung der Versuch, die stereotype Geschlechterrolleinteilung zu überwinden, als utopisch beurteilt.

Tierfiguren tauchen besonders oft in Märchen auf, wo sie nicht selten eine pädagogische Funktion besitzen. Solche Märchen werden in den Beiträgen von Jan Habermehl, Reinhard M. Möller und Andrey Kotin behandelt. Habermehl charakterisiert die pädagogische Rolle der Affenfigur am Beispiel eines Feenmärchens aus Friederike Helene Ungers Roman *Albert und*

<sup>1</sup> Humboldt, Wilhelm von (1841): *Ueber die männliche und weibliche Form*. In: *Wilhelm von Humboldt's gesammelte Werke*. Erster Band. Berlin: G. Reimer, 215–261.

*Albertine* (1804). Möller vergleicht Formen und Funktionen erzählter Verwandlungsprozesse bei Wilhelm Hauff und stellt ihre anthropologisch-zoologischen, kulturpoetisch-ethischen sowie ästhetisch-poetologischen Implikationen an der Epochenschwelle zwischen Spätromantik und Frührealismus heraus.

Andrey Kotin analysiert die literarischen Manifestationen des Individuellen in den Kunstmärchen der deutschen Romantiker Tieck und Chamisso. Von der Perspektive des subjektiven Idealismus Fichtes ausgehend, kommt er zu dem Schluss, dass die Denker der Romantik mehr mit dem Ich-Problem als mit der Definition des Menschen bzw. des Menschlichen beschäftigt sind.

Dem transzendenten Anteil am Menschlichen und dessen Literarisierung und Ästhetisierung sind die Beiträge von Svitlana Macenka, Agnieszka Sowa und Andrea Rudolph gewidmet.

Macenka wendet sich der ästhetischen Dimension des menschlichen Handelns zu und weist auf die anthropologische Rolle des Gesangs in den Erzählungen von E. T. A. Hoffmann hin. Die Singstimme betrachtet sie als körperlich-sinnliche Transzendenzerfahrung. Agnieszka Sowa interpretiert ausgewählte lyrische Texte von Justinus Kerner, der eine Faszination für die Präsenz der Geister der Verstorbenen in der irdischen Welt hegte; zentral ist hier demzufolge die Todesmotivik. Eine ähnliche Thematik wählt Andrea Rudolph, die eine bisher wissenschaftlich kaum beachtete Gesprächsnovelle aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Kontext des Idealismus und seiner Kritik untersucht.

Mit dem moralischen, juristischen und esoterischen Aspekt des Urteils aus der jeweils unterschiedlichen Warte des Schriftstellers, des Juristen oder des Geistersehers beschäftigt sich Ewelina Damps anhand der Novelle *Mondlicht über Masuren* des aus Ostpreußen stammenden Autors Günther Tetzlaff. Die wenig bekannte Erzählung, die erst kurz vor seinem Tod am 27. Oktober 2012 in Bardowick bei Lüneburg fertiggestellt wurde, wird dadurch interessant, dass sie die Grenzüberschreitung der menschlichen Wahrnehmung thematisiert und zeigt, wie das Irrationale gesellschaftliches Urteilen beeinflussen kann.

Den bekannten Geistersehern und ihrem Einfluss auf die Literatur des 20. Jahrhunderts wendet sich Caroline Scholzen zu. Von Kant und der Leibniz-Wolffschen Philosophie aus, geht sie zur Analyse der spiritistischen Theosophie Swedenborgs über, um „die Vermischung von durchdringlichen und undurchdringlichen Substanzen“ festzustellen und zum Phänomen des Doppelgängertums zu gelangen, das bei E. T. A. Hoffmann besonders stark präsent ist. Dann macht Scholzen einen produktiven „Sprung“ zu Kafka, der aus dieser Mischung eine „semantische wie performative Kampfbewegung“ macht.

Der Autor der *Verwandlung* steht auch im Beitrag von Beate Sommerfeld im Mittelpunkt. Ihre Thematik sind die „literarischen Grenzverhandlungen des Humanen“, die literarischen Darstellungsformen der „dekonstruktiven Verunsicherung der Mensch-Tier-Grenze“ und die ästhetischen Schwellenräume zwischen Kafka und der Romantik.

Dem Prager Schriftsteller ist auch der Beitrag von Sławomir Leśniak gewidmet, in dem das fotografische Bild und die Körpermetapher in Kafkas Prosa als „simulative und mimetische Darstellungsregister“ aufgefasst werden. Die Begriffe ‚Mimesis‘ und ‚Simulation‘ werden hier mit den poetologischen Theorien Erich Auerbachs und Wolfgang Isters untermauert.

Der Beitrag von Jadwiga Kita-Huber führt auf das literarisch so wirkmächtige Phänomen der naturwissenschaftlichen und anthropologischen Entdeckungen um 1800 zurück; er ist der

Frage nach dem Menschenbild in Jean Paul später und breit rezipierter Erzählung *Dr. Katzenbergers Badereise* (1809) gewidmet. Die Verfasserin untersucht sie unter dem Gesichtspunkt von Jean Pauls Auseinandersetzung mit zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Streitfragen und anthropologischen Entwürfen sowie in Bezug auf die *Badereise* bei Schriftstellern wie Goethe, E. T. A. Hoffmann, Tieck, Platen, J. Grimm und bei verschiedenen Naturwissenschaftlern.

Das unsichtbare Mikroleben thematisiert Davina Höll, die am Beispiel von Ricarda Huchs neuromantischem Text *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* zeigt, wie „spezifische[] Strategien der Literarisierung des unheimlichen Grenzgangs der Mikroben zwischen Mensch und Umwelt“ entstehen können.

Dem Körperdiskurs ist auch der Beitrag von Tanja Angela Kunz gewidmet. Am Beispiel von Thomas Hettches Romanen *Nox* und *Animationen* zeigt Kunz, wie sich die kritische Auseinandersetzung der sogenannten „Körper-Literatur“ der 1990er Jahre mit dem Körper- und Wissenschaftsbild um 1800 verbindet. Besonders interessant sind hier Bemerkungen über strukturelle Analogien von Hettches Romanen zu den Schriften des Marquis de Sade und die Bezugnahme beider auf René Descartes.

Auf dem Umschlag des Bandes ist ein Foto der Danziger Fotografin, Psychologin und Psychotherapeutin Aneta Bitel abgedruckt, eine moderne Versinnbildlichung der Komplexität menschlicher Natur und der im Menschen steckenden tierischen Kräfte, die für das Potenzial seiner inneren Entwicklung und Kreativität stehen.

Die Herausgeberin möchte sich zum Schluss bei allen Rezensenten des Bandes für ihre wertvollen Bemerkungen und Kommentare bedanken. Die Herausgeberin und die Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bandes hoffen auf interessierte und angeregte Leserinnen und Leser.

Im Oktober 2019

Die Herausgeberin  
*Agnieszka K. Haas*

Andrzej Lam

Warszawa

## Exempla aus Ovids *Metamorphosen* in Sebastian Brants *Narrenschiff*<sup>1</sup>

Unter den rund vierhundert Beispielen aus der Bibel, der Mythologie und Geschichte, die in Sebastian Brants *Das Narrenschiff* dem Unterricht und der Ermahnung dienen, stammen mehr als zwanzig aus Ovids *Metamorphosen*. Brant nimmt keinen direkten Bezug auf Ovids Werk und erwähnt den Dichter nur einmal als den Autor der *Ars amatoria* („büler kunst“), die Ovid nichts als Unglück beschert habe. Die meisten Verweise auf Ovid erscheinen im Kapitel XIII und einzelne in den Kapiteln XXVI, LIII, LX, LXIV und LXVII. Sie sind anspielend und verkürzt, sie betreffen die beklagenswerten Folgen von sündhafter oder kopfloser Liebe, Eifersucht und Hass sowie selbstverliebter und törichter Unbesonnenheit. Sie stellen Codes dar, die sich nicht entschlüsseln lassen, ohne die Quelle zu kennen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Brant entweder davon ausgeht, dass der Leser über die erforderlichen Kenntnisse verfügt, oder dass er ihn auffordert, diese zu erlangen. Die Regeln des Genres, in diesem Fall der moralischen Satire, erwiesen sich bei Brant stärker als die philosophische Bedeutung der mythologischen Botschaft.

**Schlüsselwörter:** Ovid, Sebastian Brant, Intertextualität

**Exempla from Ovid's *Metamorphoses* and Sebastian Brant's *The Ship of Fools*.** Around four hundred examples from the Bible, mythology and history in Sebastian Brant's *The Ship of Fools* are designed to instruct and caution; more than twenty come from Ovid's *Metamorphoses*. Brant does not make references to Ovid's work and he mentions the poet only once as the author of *Ars amatoria*, which brought Ovid nothing but misfortune. Most of those references appear in Chapter XIII "On Seduction" (*Von buolschaft*) and single ones in Chapters: XXVI, LIII, LX, LXIV and LXVII. They are abridged and coded allusions concerning the consequences of wicked or rash love, jealousy and hatred as well as self-loving and foolhardy imprudence. They cannot be deciphered without knowing the source. This implies that Brant either assumes the reader has sufficient knowledge or suggests they need to gain it. The conventions of the genre, in this case of moral satire, proved to be stronger than the philosophical meaning of the mythological message.

**Keywords:** Ovid, Sebastian Brant, intertextuality

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist eine leicht gekürzte Übersetzung des Aufsatzes *Exempla z „Metamorfoz“ Owidiusza w „Okrycie błaznów“ Sebastiana Branta*, erschienen in: Andrzej Lam (2014): *Portrety i spotkania*. Warszawa/Pułusk: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR/Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, 147–162 [Erstdruck in: „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo“, hg. von E. Ichnatowicz u. a. (= Rocznik Wydziału Polonistyki UW 2013, Nr. 3, Teil 2, 165–175)].

Im 13. Kapitel des *Narrenschiffs* von Sebastian Brant, das mit einer Siegesrede an Venus beginnt und davor warnt, den Versuchungen der Liebesleidenschaften zu erliegen, findet sich eine lange Reihe von Konditionalsätzen, die schließlich auf ein Werk anspielen, das seinem Autor Unglück eingebracht habe: „Ouidius het des keyzers gunst/ Het er nit gelert der bülter kunst“ („Ovidius hätte des Kaisers Gunst, Wenn er nicht gelehrt der Buhler Kunst“).<sup>2</sup> Dies war eine spielerische Huldigung an den Dichter, aus dessen *Metamorphosen* Brant im Folgenden reichlich schöpfte, und wenn er auch die genaue Quelle nicht preisgab, dann wohl nur deshalb, weil er einen Leser voraussetzte, dem die dort erzählten mythologischen Geschichten selbstverständlich vertraut waren. Offensichtlich gehörten sie zum gelehrten Kanon, und es genügte nur ein Hinweis, um sich die entsprechende Handlung in Erinnerung zu bringen. Anders wäre – um ein beliebiges Beispiel aus dieser Reihe zu nennen – ein lapidarer Satz wie „Tysbe ferbt nit die wissen boer“ („Es färbte nicht Thisbe die Beeren roth“) unverständlich [N 13].

Aber wie soll der Leser dies verstehen? Als Verurteilung Thisbes oder als Warnung? In der Geschichte aus dem IV. Buch der *Metamorphosen*, die von Minyade, einer der Töchter des Königs von Böotien, erzählt wird, verabreden sich zwei Liebende aus Babylon, Pyramus und Thisbe, nachts unter einem Maulbeerbaum mit weißen Früchten. Thisbe gelangt eher als Pyramus zum verabredeten Ort. Als sie im Mondlicht eine Löwin nach der Jagd mit frischem Blut am Maul erblickt, flieht sie in eine Höhle, um sich dort zu verstecken. Die Löwin findet ihren auf der Flucht verlorenen Mantel, zerreißt ihn und befleckt ihn mit Blut. Der erschrockene Pyramus glaubt nun, Thisbe habe nur deshalb ihr Leben verloren, weil er es war, der sie zum Treffen überredete und nicht als erster erschienen sei. Und um sich symbolisch mit der Geliebten zu verbinden, stößt er sich einen Dolch in die Brust. Durch das aus der Wunde aufspritzende Blut färben sich die schneeweißen („nivei“) Früchte dunkel („in atram vertuntur faciem“) und die von Blut getränkte Wurzel wird purpurrot („purpureo colore“) [M IV, 55 – 166].<sup>3</sup> Thisbe kehrt an den vereinbarten Ort zurück und lässt sich erst durch den Anblick dunkler Früchte täuschen, doch als sie den Geliebten in einer Blutlache erblickt, folgt sie ihm in den Tod. Seitdem erinnert der Baum durch einen Zauber an die zweifache Trauer, und seine Frucht färbt sich von nun an schwarz („ater“).

Die Geschichte zeigt das Wirken des Schicksals auf, das die Ereignisse so anordnet, dass sie zum Tod der Liebenden führen. Im Erzählplan macht sich Pyramus Vorwürfe, Thisbe erscheint dagegen frei von jeglicher Schuld: In der Szene, in der sie Pyramus sucht und retten will, verkörpert sie die reine Liebe, die für das gemeinsame Schicksal zum größten Opfer bereit ist. Das Tragische dieses Mythos liegt zum einen in der Kraft der Liebe, die sich im Konflikt mit der Umwelt befindet, zum anderen auch im Zufälligen der Ereignisse. Wenn man nach einem menschlichen Anteil daran suchen wollte, liegt dieser allenfalls in Pyramus' Verspätung

<sup>2</sup> In der Übersetzung dieses Artikels wird nach der neuhochdeutschen Übersetzung von Hermann A. Junghans (1877) zitiert. Die Orthographie wird ohne Veränderungen beibehalten. Im Folgenden wird nach dem Zitat die Nummer des entsprechenden Kapitels (!), falls vom Autor nicht angegeben, direkt nach dem zitierten Fragment mit der Sigle N hinzugefügt [Anmerkung der Übersetzerin].

<sup>3</sup> Die deutschsprachige Version von Reinhart Suchier, nach der das Werk Ovids in der Übersetzung dieses Artikels zitiert wird, entstammt der Ausgabe aus dem Jahre 1862. Im Folgenden wird nach dem Zitat von Ovid die Nummer des Buches der *Metamorphosen* und ggf. die Verse, falls vom Autor nicht angegeben, direkt nach dem zitierten Fragment mit der Sigle M hinzugefügt [Anmerkung der Übersetzerin].

und im weiteren Sinne, ohne dass dies im Text erwähnt wird, im Starrsinn der Eltern, der wohl dazu führte, dass die Kinder ihre Verabredung verheimlichen mussten. Aus moralischer Sicht kann jungen Menschen nicht vorgeworfen werden, einander zu lieben, so wie in der Geschichte von Romeo und Julia, die eineinhalbtausend Jahre später verfasst wurde. Brants Reihe von Konditionalsätzen, die nach dem Muster „etwas Bedauernswertes wäre nicht geschehen, wenn es die mächtige Kraft der Liebe nicht gegeben hätte“ gestrickt sind, oszilliert zwischen der Warnung vor den Fallen des Schicksals, die aus dieser Kraft entstehen, und der Anklage, dass man ihnen allzu leicht und sogar aus unwürdigen Absichten erliegt. Dabei fällt auf, dass Brant nur Thisbe erwähnt, und nicht Pyramus, der ja die Früchte zuerst in Blut tränkte. Ist das darauf zurückzuführen, dass sie die tragische Figur dieser Geschichte ist?

Ein weiteres Beispiel aus dieser Reihe von allusorischen Versen aus dem 13. Buch des *Narrenschiffs* ist die Nymphe Echo: „Echo nit wer ein stym gemacht“ („Zur Stimme nicht wäre Echo gemacht“ [N 13]). In der Geschichte aus dem dritten Buch der *Metamorphosen* ist die Nymphe „resonabilis Echo“ [M III, 339 – 510] nach einer Strafe durch die wütende Juno nur noch eingeschränkt in der Lage zu sprechen: Sie kann nur die zuletzt gehörten Worte aussprechen; und entsprechend verläuft ihr Dialog mit Narcissus, in den sie verliebt ist. Die unerwiderte Liebe führt dazu, dass sich der erschöpfte Körper der Nymphe in Luft auflöst, die Knochen verwandeln sich in einen Fels, und nur ihre alles wiederholende Stimme bleibt von ihr zurück. Brant setzt auch diesmal die Kenntnis der *Metamorphosen* voraus, denn ohne diese wäre die Anspielung auch buchstäblich nicht verständlich. Bei Ovid ist die Kälte des Narcissus, der nur sein eigenes Spiegelbild liebt, der Grund für dessen Ablehnung der Nymphe; sie selbst erweckt ein umso größeres Mitleid, weil ihre Möglichkeiten, Liebe zu zeigen, derart begrenzt sind. Aber selbst wenn sie nicht geliebt hätte, hätte sie keine Macht mehr über ihre Stimme gehabt.

Weitere dieser knappen Anspielungen in Versform finden sich in den nachfolgenden Stellen des 13. Buches des *Narrenschiffs*. Die humorvolle und gleichzeitig widrige Geschichte des Mars aus dem vierten Buch der *Metamorphosen* wird von Brant in folgende Formel gefasst: „Mars ouch nit jnn der ketten læg“ – („Mars læg‘ nicht in Ketten“ [N 13]). Ovid entnahm den Mythos der Odyssee, wo er ausführlicher erzählt wird: Der Sonnengott Helios beobachtet eine Liebesszene zwischen Venus und Mars und berichtet dem eifersüchtigen Ehemann Hephaistos davon, der nahezu unsichtbare Ketten aus Bronze sowie Fallen und Netze schmiedete, die so kunstvoll waren, dass sie kaum zu erkennen waren, und hängte sie im ehelichen Schlafzimmer auf. Das dort überwältigte unglückliche Liebespaar wird daraufhin von ihm den anderen Göttern vorgeführt. Bei ihrem Anblick lachten die Götter, so fügt Ovid hinzu, und noch lange Zeit danach sei dies die bekannteste Geschichte im ganzen Himmel gewesen. Das Paradoxe besteht hier darin, dass der hinkende Hephaistos die Meisterin der Liebe und den Meister der Kampfkunst überlistet. Die Tatsache, dass Venus in ihre eigene Falle geriet, schlachtet Brant hier nicht aus. Spuren des Komischen liegen dagegen in dem ungewöhnlichen Bild des Kriegsgottes, der in Fesseln gefangen liegt. Im Moment der Umarmung mit der Göttin der Liebe – was man sich selbst noch hinzufügen muss.

Im selben Buch wird das heimtückische und grausame Abenteuer des Sonnengottes Apollon erzählt. Dieser ist in Prinzessin Leukothea verliebt und gewinnt ihr Vertrauen, indem er in Gestalt ihrer Mutter erscheint. Kurz darauf zeigt er sich ihr in seiner göttlichen Macht



und überwältigt die verängstigte Leukothöe. Die Nebenbuhlerin Klytia berichtet deren Vater davon, der seine Tochter daraufhin lebendig begraben lässt. Der machtlose Phöbos-Apollon verwandelt sie daraufhin in einen Weihrauchstrauch. Brant berichtet über diese Verwandlung nur Folgendes: „Leucothoe nit wyhrouch gbär“ („Leukothea nicht Weihrauch wär“ [N 13]). Beim Lesen dieser Textstelle könnte jemand, der die Geschichte nicht kennt, fragen: Warum eigentlich würde sie nicht so angenehm riechen?

Die spärliche Phrase: „Tereus wer ouch keyn wydhopff nit“ („Kein Wiedehopf ward Tereus je“ [N 13]), umschreibt eine der blutigsten und aufschlussreichsten Geschichten, die in den *Metamorphosen* erzählt werden (VI. Buch). Der König von Athen, Pandion, verspricht seine Tochter Prokne Tereus, dem König von Thrakien, zur Frau als Dank für dessen hilfreichen Beistand in einer Schlacht. Weder Juno, die Ehegöttin, noch Hymen und Grazie waren von dieser Beziehung sonderlich angetan. Die Eumeniden hielten geraubte Leichenfackeln und bereiteten dem Paar ein Bett, auf das sich ein Uhu setzte. Brauchte es noch deutlichere Zeichen? Nach fünf Jahren bat Prokne ihren Mann, ihre Schwester Philomela aus Athen zu holen. Der Vater ist damit kaum einverstanden und bittet sie, so schnell wie möglich zurückzukehren, weil sie sein einziger Halt ist. Als Tereus Philomela erblickt, verliebt er sich grenzenlos in sie. Auf der Reise verschleppt er das Mädchen in eine Berghöhle und vergewaltigt sie. Als sie damit droht, ihn öffentlich anzuklagen, schneidet er ihr die Zunge heraus. Zu allem Übel vergewaltigt er sie immer wieder. Nach seiner Rückkehr täuscht Tereus seiner Frau tiefe Trauer vor und behauptet, dass ihre Schwester gestorben sei. Im Kerker gefangen, stickt Philomela den Bericht ihrer Schande jedoch mit roten Fäden auf ein weißes Leintuch und schickt es ihrer Schwester zu. In der wilden Szenerie der Rhodopen stürmt Prokne während der Bacchanalien die Tore des Kerkers und plant mit Philomela die grausamste Rache: Die Schwestern töten Itys, den Sohn von Tereus und Prokne, bereiten aus seinem Fleisch eine Mahlzeit und servieren sie dem Vater. Der wütende und verzweifelte Tereus schlägt daraufhin mit seinem Schwert auf die Schwestern ein, doch durch eine göttliche Intervention werden alle Beteiligten in Vögel verwandelt. Einer von ihnen nistet sich unter dem Dach ein (Philomela, die in eine Schwalbe verwandelt wurde), die andere fliegt in den Wald (Prokne, die bekanntlich in eine Nachtigall verwandelt wurde).<sup>4</sup> Tereus als Wiedehopf wird am genauesten beschrieben: Er hat eine Spitze auf dem Kopf, einen speerlangen Schnabel, und er sieht so aus, als ob er eine Rüstung trüge. Die Phrase aus dem *Narrenschiff* klingt noch eindrücklicher, weil „wydhopff“ (Wiedehopf) im Alltagsdeutsch auch die unangenehme Konnotation eines Vogels, der sein eigenes Netz beschmutzt, hervorruft.

Wer trägt in dieser schrecklichen Geschichte die größte Schuld? Das edle Attika und das wilde Thrakien stießen in ihr aufeinander. Tereus wird von Ovid als „Barbar“ und „Tyrann“ bezeichnet. Seine Leidenschaft ist so gewaltig, dass er ihr nicht widerstehen kann, daraufhin führt sein Verbrechen aus Leidenschaft in das nächste Verbrechen aus Vorsatz. In ähnlicher Weise kann auch Prokne ihr Verlangen nach der grausamsten Rache nicht bändigen, sie erwägt

<sup>4</sup> Ovid erwähnte an dieser Stelle die Namen der Schwestern oder Vogelarten nicht, was zu Missverständnissen führte. Die römischen Dichter glaubten, dass es Philomela war, die zur Nachtigall wurde (vielleicht im Zusammenhang mit der Namenetymologie). So ist es auch in *Pieśń świętojańska o Sobótce* des polnischen Renaissancepoeten Jan Kochanowski (*Jungfrau IX*), in der zwar keine Namen verwendet werden, diese sich aber aus dem Inhalt erschließen lassen.

verschiedene Varianten, bis sie schließlich die physische Ähnlichkeit von Itys mit seinem Vater bemerkt und ihren Widerwillen gegen Tereus, trotz der rührenden Bitten des unschuldigen Kindes, nicht mehr unterdrücken kann. Diese bedrohliche Kette von Verbrechen wurde zwar von Tereus begonnen, doch das Verbrechen des Kindesmords übertraf alle Normen. Deshalb erwähnt Brant Prokne im Kapitel 64 *Von bösen wibern (Von bösen Weibern)* als abschreckendes Beispiel direkt zusammen mit Medea.

Es lohnt sich daneben daran zu erinnern, dass Horaz das Bild des Frühlings in den *Carmina* IV, 12 mit der aus Thrakien<sup>5</sup> wehenden Brise und dem mit ihr ankommenden „unglücklichen Vogel“ verknüpft. Dieser klagt über Itys und die ewige Schande („aeternum opprobrium“) über das Geschlecht von König Kekrops (des Gründers von Athen), die dadurch verursacht wurde, dass das barbarische Verbrechen des thrakischen Königs durch Prokne gerächt wurde („male barbaras/ Regum est ultra libidines“).<sup>6</sup> Prokne beklagt ihre Tat bei Horaz mit dem Gesang der Nachtigall, während sich Ovids Tereus in Gestalt eines Wiedehopfs weiterhin seiner männlichen Stärke rühmt. Brant, der weder die Verbrechen von Tereus noch die von Prokne explizit erwähnt, beruft sich erneut auf das Wissen des Lesers. Doch es ist gerade Prokne, die bei ihm zu einem getadelten Beispiel für einen irrigen weiblichen Wahn wird, während Tereus lediglich als Wiedehopf Buße tut, wobei nicht erklärt wird, wofür. Und dass er wie Prokne im Text unmittelbar nach Medea erwähnt wird, die ihre „Kinder verbrannte und den Bruder tötete“,<sup>7</sup> mag ein Zufall sein. Auf jeden Fall zeugt die getrennte Erwähnung der Eheleute in zwei verschiedenen Büchern des *Narrenschiffs* davon, dass Brant den Leser nicht dazu bringen wollte, sein Gewissen danach zu befragen, wessen Schuld größer sei. Es ging um etwas anderes, nämlich darum, den Menschen bewusst zu machen, welche menschlichen Dispositionen die Verirrten (Narren) auf ihre Abwege führen. Hier gab es keinen Platz für die Dimensionen der Tragödie.

Was Medea angeht, so ist nicht zu versäumen, dass ihr von Ovid im VII. Buch der *Metamorphosen* das berühmte Geständnis zugeschrieben wird: „Video meliora proboque, deteriora sequor“; „Das Bessere seh‘ und erkenn‘ ich: Schlechterem folgt mein Herz“ [M VII, 20]. Überwältigt von der Liebe zu Jason, kämpft sie mit sich selbst, bevor sie beschließt, ihren Vater und ihr Land zu verraten. Und sie rechtfertigt sich vor ihm: „quid faciam, video: nec me ignorantia veri decipiet, sed amor“, „Wohl erkenn‘ ich mein Thun, und nicht Unkunde des Rechten, Liebe verleitet mich nur“ [M VII, 92]. Sie ist hemmungslos in der Liebe, rücksichtslos in der Rache und großartig in ihrer Macht über die Elemente. Für Jason war sie zu allem bereit. Die Rache für seinen Ehebruch wird von Ovid unpersönlich vorgetragen, als ob Medea von einer geheimen Macht geleitet wäre, die ihre Hand führt: „Sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis,/ flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,/ sanguine natorum perfunditur inpius ensis,/ ultaque se male iasonis effugit arma“, „Doch als colchisches Gift

<sup>5</sup> Thrakien war der Sitz der bedrohlichen Boreas, doch im Frühjahr kamen vom Meer her Böen, die sich günstig auf die Vegetation ausübten, und mit ihnen die Vögel.

<sup>6</sup> In der Übersetzung von Gerhard Fink lautet die Stelle wie folgt: „[...] weil sie auf üble Weise barbarisches/ Gelüsten von Königen gerächt hat“, Horatius 2002: 251 [Anmerkung der Übersetzerin].

<sup>7</sup> Im Original heißt es: „[...] Medea verbrant/ Ir kind, den brüder dot mir jr handt“ (vgl. Brant 1838: 108); „[...] Medea einst verbrannt/ So Kind wie Bruder mit eigner Hand“, vgl. Brant 1877: 30 [Anmerkung der Übersetzerin].



aufzehrte die neue Gemahlin/ Und das gedoppelte Meer sah lodern des Königes Hofburg,/ Netzt mit dem Blut der Söhne das Schwert die entartete Mutter;/ Grässlich gerächt dann nimmt sie die Flucht vor den Waffen Iasons“ [M VII, 394–397].

Brant, der diese Stelle folgenderweise schildert: „Und macht [die flam] das Medea verbrant/ Jr kind, den brüder dot mit jr hand“, das heißt: „die Flamme der Liebe ließ Medea ihre Kinder verbrennen, und den Bruder tötete sie mit eigener Hand“ [N 13, 39–40], verwechselte das Verbrennen des Palastes mit dem Mord an den Kindern. Der Übersetzer des *Narrenschiffs* ins Neuhochdeutsche hat das noch misslicher übersetzt: („[die Flamm‘, [...] Durch die Medea einst verbrant/ So Kind wie Bruder mit eigner Hand“ [N 13]).<sup>8</sup> Dieses zweite Verbrechen erwähnt Ovid nicht. In anderen Berichten tötet Medea ihren Bruder und wirft seine zerhackten Glieder ins Meer, um die Verfolgung durch ihren Vater, den König Aietes, hinauszuzögern.

Ein ähnliches Motiv des Verrats innerhalb der Familie wird in der Erzählung über Scylla im achten Buch der *Metamorphosen* aufgegriffen. Im Kapitel *Über die Verführung* evoziert es Brant folgenderweise: „Scylla dem vater ließ syn hor“, („Es ließe Scylla dem Vater das Haar“ [N 13, 47]). Was bedeutet das? Die Tochter von Nisus, dem König von Megara, die von Minos, dem König von Kreta, hofiert wurde, entflammte in so großer Liebe für ihn, dass sie es wagte, ihrem Vater das einzige rote Haar, das ihn vor Niederlage und Tod schützte, „mit „frevelder Hand“ („scelerataque dextra“ [M VIII, 94]) abzuschneiden und es dem fremden Herrscher mit folgenden Worten zu überreichen: „glaube: das Haupt des Erzeugers/ Geb‘ ich, das Haar nicht bloß, dir hin.“ Von dieser Tat angewidert verurteilt Minos Scylla und verschwindet, nachdem er angemessene Gesetze aufgestellt hat. Scylla verflucht den Undankbaren, fühlt abwechselnd Hass und Liebe, wirft sich ins Meer und holt das kretische Boot ein. Doch der Vater erjagt sie in Gestalt eines Seeadlers, woraufhin sie sich in den Vogel Ciris (weißer Reiher?) verwandelt. Vor dem Verrat rechtfertigt sie sich selbst damit, dass sie zu jedem Opfer bereit sei, sofern Minos, als unvermeidlicher Sieger, die Festung ihres Vaters nicht antasten würde („tantum patrias ne posceret arces“; „Nur nicht dürft‘ er die Feste des Vaters begehren.“ [M VII, 54]). Indem sie auf diese Weise zu Minos Sieg beiträgt, hofft sie, dass er gnädig gegenüber dem Besiegten sein und gleichzeitig ihre Gefühle erwidern würde. Da sie dafür jedoch ihren Vater verriet, war ihre Tat in Minos‘ Augen verwerflich. Auf diese Weise findet sich Scylla also in der Reihe all jener, deren Liebe zum Verbrechen führt.

Noch weitere Beispiele in diesem 13. Buch des *Narrenschiffs* beschreiben Verstrickungen im Gefühl der Liebe. Hinter dem scheinbar unschuldigen Satz: „Myrrha wer nit Adonis swaer“, („Myrrha fiel‘ nicht Adonis schwer“ [N 13, 57])“, verbirgt sich eine dramatische Geschichte. Myrrha, die Tochter des Kinyras, verliebte sich voller Reue in ihren Vater. Sie versuchte ihre Leidenschaft mit allen Kräften zu besiegen, wollte sogar Selbstmord begehen, doch nichts half. Ihre Amme, bewegt von Myrrhas‘ hoffnungslosem Leid, führt sie heimlich ins Schlafzimmer ihres Vaters. Als Kinyras eines Nachts in der Geliebten seine Tochter erkennt, will er sie töten. Sie entkommt jedoch und irrt neun Monate lang in der Fremde umher. Sie klagt sich vor den Göttern an, wünscht sich eine wohlverdiente Strafe. „Bange zugleich vor dem Tod und müde des Lebens“ [M X, 481] bittet sie die Götter, sie durch eine Verwandlung

<sup>8</sup> Vgl. Brant 1877: 30.

aus den Reichen der Lebendigen und Verstorbenen zu entfernen, weil sie niemanden mehr durch ihre Anwesenheit beschämen will. Sie verwandelt sich in einen weinenden Baum, dessen Äste sich vor Schmerz verdrehen und der lebendige Tränen weint. Mit Hilfe von Lucina (Diana oder Junona) bringt sie Adonis zur Welt, einen Jungen, der so schön ist, dass Venus seinem Charme nicht widerstehen kann. Das rücksichtslose Schicksal führte dazu, dass Adonis durch ein von einem Speer getroffenen wütenden Wildschwein tödlich verletzt wurde. Venus, mit dem Schicksal hadernd („*questaque cum fatis*“ [M X, 724]), will nicht, dass die Geschehnisse dem Urteil des Schicksals unterliegen („*non tamen omnia vestri iuris erunt*“ [M X, 724–725]). Sie würzt Adonis' Blut mit einem duftendem Nektar und verwandelt ihn in eine zarte Blume, die so wankelnd ist, dass sie von einem Windhauch umgestürzt werden kann (auf Griechisch ist ihr Name *anemos*). Es handelt sich wahrscheinlich nicht um eine Anemone, sondern um eine rote Mohnblume.

Kann das Schicksal hier im Dienst der Gerechtigkeit stehen? Als Venus Adonis vor Wildschweinen und anderen gefährlichen Tieren warnt, antwortet sie geheimnisvoll auf seine Frage nach den Gründen für ihren Rat: „*veteris monstrum mirabere culpae*“ [M X, 553], „und staun ob alten Vergeh'ns seltsamer Bestrafung“. Die Pappel warf einen schönen Schatten, die Göttin, „drückte das Gras und Adonis“ und „rücklings mit dem Nacken gelehnt an den Busen“ des jungen Mannes und unter Liebkosungen erzählte sie ihm die Geschichte von Atalanta: Eine Prophezeiung riet Atalanta von einer Beziehung mit einem Mann ab, denn sie würde sich sonst selbst verlieren. Atalanta war eine begnadete Läuferin und stellte für den Fall, dass jemand um ihre Hand anhalten dürfe, die Bedingung auf, dass er sie im Wettlauf besiegen müsse. Andernfalls würde sie ihn köpfen. Dann erschien Hippomenes und erweckte einen außerordentlich starken Eindruck auf die Prinzessin. Er hätte das Wettrennen mit ihr jedoch verloren, wenn nicht Venus ihm geholfen und drei Äpfel gereicht hätte, die er während des Rennens fallen ließ, womit er seine Rivalin ausbremste. Nach dem Wettlauf vergaß Hippomenes jedoch, sich bei der Göttin zu bedanken, schlimmer noch, er verführte Atalanta an einem Ort, an dem uralte Götterbilder standen. Daraufhin wurden Atalante und Hippomenes in Löwen verwandelt (auch hier nennt Ovid den Namen des Tieres nicht, sondern beschreibt es nur).

Venus hat in die Erzählung über Myrrha die Episode über Atalanta eingebettet, um Adonis vor Leichtsinn und vielleicht auch vor den Folgen von Undankbarkeit und Missachtung des Schicksals zu warnen. Im *Narrenschiff* verweist der folgende Vers darauf: „*Athalanta keyn loewin wer*“, sie wäre keine Löwin geworden („*Atalante schüfe als Löwin nicht Noth*“ [N 13, 64]). Hippomenes wird dagegen im späteren 40. Kapitel in einer vierzeiligen Narration erwähnt, in der es um die Unfähigkeit der Narren geht, aus Erfahrungen zu lernen: „*Hippomenes sah manchen Gauch/ Vor sich enthaupten, wollte auch sich und sein Leben wagen ganz, Und fast war Unglück seine Schanz.*“<sup>9</sup>

Im IX. Buch der *Metamorphosen* wird das Unglück von Byblis beschrieben, deren Herz vor Zuneigung zum Zwilling Bruder Kaunos überlief. Sie war die Tochter Milets, des Apollosohnes und Gründers der gleichnamigen Stadt. Zwischen Hoffnung und Angst schwankend redet sie sich ein, dass auch den Göttern eine solche Liebe geschehen sei, und dass der Bruder

<sup>9</sup> Vgl. Brant 1877: 74.

schließlich kein Herz aus Stein habe. Dann möchte sie genau wie Myrrha sterben. Sorgfältig wählt sie ihre Worte in einem Liebesbrief, doch dieser zeitigt andere Folgen als erwartet: Der empörte Kaunus verlässt die Stadt, die verzweifelte Byblis irrt ziellos in der Welt umher, und da sie keine Erleichterung findet, löst sie sich schließlich in Tränen auf. Barmherzige Najaden ließen aus ihren Tränen eine Quelle entspringen, die niemals versiegt. Ovid verfasst seine Geschichte, vielleicht ein wenig suggestiv als Warnung: „Byblis warnt, dass nicht Unziemliches lieben die Mädchen“ [M IX, 454]. Brant hingegen formulierte seine Warnung so einfach wie möglich: „Byblis nit jrm brüder holt“ („Byblis wär nicht ihrem Bruder hold“ [N 13, 59]).

Bei Ovid konnte sie ihm gar nicht hold sein, aber es ist schwer zu leugnen, dass nur dadurch das Leiden hätte vermieden werden können.

Nach der Rückkehr aus dem Hades und dem Gesang über die Kämpfe der Giganten beschloss Orpheus keine Frauen mehr lieben zu wollen und stimmte die Leier an: „Nunc opus est levioere lyra, puerosque canamus dilectos superis inconcessisque puellas ignibus attonitas meruisse libidine poenam“ [M X, 153 – 155]. Übersetzt: „Leichterere Weise bedarf's nunmehr, von Knaben zu singen./ Welche die Götter geliebt, und wie von verbotener Flamme Sinnesberaubt Jungfrau sich Strafe verwirkt durch Begierde.“<sup>10</sup> An erster Stelle dieser Gesänge steht Ganymed, gefolgt von Hyakinthos, der tödlich von einem Diskus getroffen wurde, den Apollo geworfen hatte. Als ob die von den Göttern geliebten Jünglinge nur kurz leben durften, um ihre Schönheit für immer zu bewahren. Apollo versah Hyakinthos mit einer Art von Unsterblichkeit, wie sie gleichfalls die jedes Frühjahr wieder aufblühende Blume besitzt. Auch Pygmalion wurde zu dieser Gruppe gezählt, der „durch die Fehler geschreckt, die dem weiblichen Sinne/ Zahlreich gab die Natur“ [M X, 244–245], ein Mädchen aus Elfenbein schnitzte. Als er sie zur Frau nehmen wollte, ließ Venus sie, von Pygmalion gerührt, lebendig werden. Bei Ovid folgen darauf die schon zitierten Lieder zu Myrrha, Adonis und Atalanta. Hyakinthos wurde von Brant mit folgenden Worten eingeführt: „Hyacinthus wer keyn ritter spor“ („Hyazinth wär' keine Blume fürwahr“) [N 13, 48].<sup>11</sup> Pygmalion wird von Brant in Kapitel 60 mit dem Titel *Von im selbs wolgefallen* („Von Selbstgefälligkeit“) aufgenommen, mit der Begründung: „Pygmalion gfiel syn eygen byld/ Des wart er jnn narrheit gantz wild“, „Pygmalion gefiel sein Bild. Er war in Narrheit drob ganz wild“ und zusammen mit Narziss: „Hett sich Narcissus gspyeget nit, er hett gelebt noch lange zyt“, („Und blieb Narziß vom Wasser weit,/ Er hätt' gelebt noch lange Zeit“).

Im Gegensatz zu Hyakinthos, der jedes Jahr im Frühling auf die Erde zurückkehrt, spiegelt sich Narziss immer noch in den Gewässern der Styx. Am Ort seines Todes fanden die Nymphen eine safrangelbe Blume, die rings von weißen Blütenblättern umgeben war. Für den Zweck, den sich Brant setzte, waren solche subtilen Unterscheidungen offensichtlich nicht relevant. Als gelehrter Jurist und Moralist spricht er im Duktus eines guten Vaters, der seine widerspenstigen Kinder vor Gefahren warnen will.

Im 13. Kapitel des *Narrenschißs*, dem an Ovid-Zitaten reichsten, wird die Liste der Charaktere aus den *Metamorphosen* vervollständigt durch Pasiphae aus dem achten Buch, die einen

<sup>10</sup> Vgl. Ovid 1862: 150.

<sup>11</sup> Eigentlich geht es hier um den Rittersporn. In der neuhochdeutschen Übersetzung wird der eigentliche Pflanzname durch „Blume“ ersetzt.

Stier ihrem Ehemann Minos vorzog, der wiederum in Scyllas Monolog angeklagt wird; der Zentaur Nessus, der von Herkules mit einem vergifteten Pfeil als Strafe für die Entführung von Dejanira getötet wurde; Danae, die „durch Gold empfing“, und im vierten Buch von Ovid kurz genannt wird; Niktymene, die im zweiten Buch erwähnte Prinzessin, die, des inzestuösen Verkehrs mit ihrem Vater beschuldigt, in eine Eule verwandelt wurde, welche sich in der Dunkelheit der Nacht versteckt; Hippolytos aus dem 15. Buch, den die Stiefmutter Phaedra (die Tochter von Pasiphae) vor seinem Vater Theseus zu Unrecht der versuchten Vergewaltigung beschuldigte; Prokris aus dem VII. Buch der *Metamorphosen*, die von ihrem Ehemann Kephalos versehentlich durch einen Speer getötet wurde, als sie sich von Eifersucht gequält in einem Dickicht versteckte und Kephalos vom raschelnden Laub alarmiert war. Brant formuliert es ebenso rätselhaft wie humorvoll: „Procris der hecken sich verwæg“, („Und fern wäre Procris der Hecke geblieben“ [N 13, 52]). Diese berührende Geschichte der ehelichen Liebe, die in den *Metamorphosen* von Kephalos erzählt wird, warnt zwar eher vor unvernünftigem Misstrauen als vor einer unvernünftigen Liebe. Doch Brant lässt in diesem Kapitel 13 die ursprünglichen Motive aus und konzentriert sich auf das verkürzte Verfahren der Anspielung als Grundlage für die Identifizierung der Figuren.

Während im *Narrenschiff* die Liebeslust von „Frau Venus“ verkörpert wird, die eine triumphale Selbstcharakterisierung vorträgt, wird im 53. Kapitel die Figur des Neids (*Invidia*, *Nyd*) eingeführt und anhand der Parabel von Aglauros, der Tochter des Kekrops aus dem zweiten Buch der *Metamorphosen* beschrieben, in welchem *Minerva* *Invidia* aufsucht und diese durch die halb geöffnete Tür ihres trostlosen Hauses erblickt. Selten findet sich bei Brant eine solch gründliche Lektüre. Die Attribute des Neids sind die blassen Lippen („hat sie eyn bleichen mundt“ [N 53, 15], „pallor in ore sedet“ [M II, 775]), Dünnhheit („dürr, mager, sie ist wie eyn hund“ [N 53, 16], „macies in corpore toto“ [M II, 775]; der Hund ist hier aus Reimgründen hinzugefügt); die nicht direkt fokussierenden Augen („ir ougen rott und sicht nyeman mitt gantzen vollen ougen an“ [N 53, 17–18], „nusquam recta acies“ [M II, 776]; die rote Farbe ist eine Amplifikation. Weitere von Ovid genannte Attribute wie faule Zähne („livent robigine dentes“), von Galle grün gefärbte Brust („pectora felle virent“), ihre mit giftigem Geifer bedeckte Zunge („lingua est suffusa veneno“) und ihr gehässiges Lachen, wenn sie jemanden leiden sieht [M II, 775–780], wurden dabei ausgelassen. Diese Figur der *Invidia* wird bei Ovid nun von der Göttin angewiesen, Aglauros, welche neidisch auf das Glück ihrer Schwester Herse ist, von ihrem Gift zu verabreichen, damit sich ihre Qualen noch verstärken. Als Aglauros derart von Neid gequält eines Abends versucht, Merkur den Zugang zum Gemach ihrer Schwester zu verweigern, verwandelt der Gott sie schließlich in eine steinerne, blutentleerte sitzende Gestalt aus Stein. Wie in jeder Metamorphose verbleibt im Verwandelten eine Spur der ursprünglichen Figur. Und so wie Aglauros von ihrem neidischen Geisteszustand infiziert war, verliert entsprechend der Marmor seine weiße Farbe („nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam“ [M II, 832]).

Im 64. Kapitel über die „bösen Weiber“ zeigt sich Brants Galanterie durch einen Ansatz zur Rechtfertigung: So schreibt er, bereits im Vorwort habe er festgestellt, dass er die edlen Damen nicht „mit Arg bedenken“ wolle. Zwar gebe es von den „bösen Weibern“ nicht viele, dennoch wolle er hier hauptsächlich über diese schreiben. Es ist sogar verständlich, dass in Brants Reihe von Narrengestalten eine Apologie der weiblichen Tugenden erst an einer

späten Stelle folgt, obwohl dies nichts an der Tatsache ändert, dass es bei Brant gerade Frauenfiguren sind, die als außergewöhnlich abnorm und falsch dargestellt werden. Seine Beispiele entnimmt er hauptsächlich der Bibel und der Geschichte. Medea und Prokne wurden hier bereits erwähnt. Das fünfte Buch der *Metamorphosen* erzählt von den Pieriden, den Töchtern des Pieros, einst wunderschön singenden Mädchen, die nach einem verlorenen Wettbewerb mit den Musen in Elstern verwandelt wurden, bei denen die Redegewandtheit, die schrille Geschwätzigkeit und das unbändige Bedürfnis zu sprechen erhalten geblieben sind.<sup>12</sup> Von den Charakteren aus dem sechsten Buch, die ihrer Hybris, einem arrogantern Stolz, erlegen sind und die Gottheiten mit unangemessenen Prahlereien herausforderten, fehlt in Brants Werk die am lautesten prahlende und am grausamsten bestrafte Figur: Niobe. Der Leser soll stattdessen mit ihrem Ehemann Amphion Mitleid empfinden, der aufgrund der Prahlereien seiner Frau den Tod seiner Söhne mit ansehen musste. Erinnernte sich Brant an den subversiven Sinn von Ovids Erwähnung, wonach das Volk Niobe hasste, und einzig ihr Bruder Pelops um sie trauerte? Als alle Söhne getötet waren, nahm sich Amphion das Leben, und auch seine sechs Töchter kamen um. Dann rief Niobe Apollos Mutter an: Lass mir als einzige die Jüngste! Doch die unbarmherzige Latona tötete auch das letzte Kind.

Im 40. Kapitel des *Narrenschißs* fallen die Exempla von Phaeton aus dem zweiten Buch und von Ikaros aus dem achten Buch der *Metamorphosen* auf, die die Warnungen ihrer Väter missachteten und starben. Für Brant handelt es sich dabei um paränetische Gleichnisse. In Ovids Werk evoziert Phaethons kühner Ritt nicht nur Entsetzen, sondern erweckt auch Bewunderung für seinen unvergleichlichen Mut im Angesicht der Unermesslichkeit des Himmels. Es war Ikaros' kindliche Freude, etwas Unbekanntes zu erleben, die ihn die Gefahr vergessen ließ. Darum bemüht, jede Episode von verschiedenen Seiten zu zeigen, porträtiert Ovid Daidalos als mutigen Erfinder, als verzweifelten Vater und als grausamen Erzieher, der seinen begabten Schüler tötete, indem er ihn vom Felsen stieß. Als Daidalos Ikaros begräbt, schlägt das von Minerva in ein Rebhuhn verwandelte Opfer dieses Mordes aus Freude darüber, dass das vergangene Verbrechen nun gerächt worden sei, mit den Flügeln.

In solchen Widersprüchen war das Tragische organisch eingeschrieben. Obwohl Horaz sich der Tatsache bewusst war, dass das Schicksal des Daidalos eine Bestrafung der Götter für dessen Kühnheit bei der Überschreitung von Grenzen darstellte, platziert er Daidalos neben Herkules, der in den Acheron durchbrach. In der berühmten Ode II, 20 übertrifft der Dichter Ikaros in einem überragenden Ruhmesflug. Als er das Mädchen davor warnt, sich zu hohe Ziele zu setzen, führt er hierfür zwei ermahrende Beispiele an: das des Bellerophon, eines sterblichen Reiters, der auf dem geplanten Weg zum Olymp den unsterblichen Pegasus reitet (3, 12), und des durch die Sonne verbrannten Phaethon (4, 11). In einem anderen Lied (3, 7) soll Bellerophon, der von einer treulosen Frau zu Unrecht beschuldigt wurde und der Rache ihres Mannes zum Opfer fiel, dem Mädchen das Risiko von Intrigen bewusst machen, die aus Liebe entstehen. Einem didaktischen Ziel folgte auch Brant, der Bellerophon neben Hippolytos und dem biblischen Joseph, die ebenfalls zum Opfer falscher Anschuldigungen wurden, in Kapitel 13 anführt. Dieses didaktische Bedürfnis nach Eindeutigkeit stand im Widerspruch zu einer mehrdimensionalen Sicht auf die Welt.

<sup>12</sup> „Facundia prisca remansit raucaque garrulitas studiumque inmane loquendi“ [M V, 677].



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Gdańskiego

ISSN 1230-6045