

Die lästigen Frösche

Von Aristophanes und Ovid zu Peter Handke und H.C. Artmann

<i>zerschd kummä</i>	<i>und dann kummd</i>
<i>di laid</i>	<i>nu lang nix</i>
<i>und dann</i>	<i>und dann</i>
<i>di fresch</i>	<i>kummsd du¹</i>

„Ein Reich für Frösche“ – unter dieser Schlagzeile beschreibt im Jahr 1992 n. Chr. die Kundenzeitschrift einer Bausparkasse den Versuch eines Architekten, im „Biopverbund“ einen „Lebensraum für Amphibien“ zu schaffen.² So sehr haben also Landschaftszersiedelung und Umweltverschmutzung, Flurbereinigung und Begrädigung von Wasserläufen – um nur einige der Ursachen zu nennen – das Gleichgewicht der Natur aus dem Lot gebracht, daß sogar die Frösche aus dem Gesichtskreis des heutigen Menschen verschwunden sind und deshalb künstlicher Hege bedürfen. Dagegen wären solche Reparaturversuche an der beschädigten Natur für den antiken Menschen vollkommen unverständlich gewesen³, sah er in diesen Tieren doch viel eher Störenfriede denn willkommene Lebensgefährten, denen ein Platz in unmittelbarer Nähe der eigenen Wohnstätte gegeben werden sollte. Horaz z. B. fühlte sich auf seiner Reise nach Brindisi von den Fröschen nachts keineswegs angenehm unterhalten, sondern vielmehr schnöde um den Schlaf gebracht: *mali culices ranaeque palustres avertunt somnos* (sat. 1,5,14f.: „Üble Mücken und im Sumpf lebende Frösche vertreiben den Schlaf“). Solches kann – allen Erwägungen des Naturschutzes zum Trotz – noch heutzutage zum Problem werden und gar zu höchstrichterlichen Grundsatzzurteilen führen.⁴

An der traditionell negativen Bewertung des unvermeidlichen Quakens konnte auch nichts ändern, daß schon vier Jahrhunderte vor Horaz die Frösche selbst ihr *βρεκεκεκεξ κοάζ κοάζ* unter den Schutz all der Götter gestellt hatten, die für die Legitimation von Dichtung nur in Frage kommen konnten (Aristoph. ran. 229–235):

*ἐμὲ γὰρ ἔστερξαν εὐλυροὶ τε Μοῦσαι
καὶ κροβάτας Πᾶν ὁ καλαμόφθογγα παίζων·
προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτᾶς Ἀπόλλων,
ἔνεκα δόνακος, ὃν ὑπολύριον
ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω.
βρεκεκεκεξ κοάζ κοάζ.*

1 Fitzgerald Kusz: Erziehung V. In: ders.: *wennsdn sixd dann saxdersn*. der gesammelten gedichte erster teil. – München 1981, S. 10.

2 Wohnen im eigenen Heim. Das Wohnmagazin der BHW-Gruppe, 1992/4, 80f.

3 Zum antiken Naturverständnis vgl. Paolo Fedeli: *La natura violata. Ecologia e mondo romano*. – Palermo 1990; sowie (weniger seriös) Karl-Wilhelm Weeber: *Smog über Attika. Umweltverhalten im Altertum*. – Zürich, München 1990 (beide mit weiterer Literatur).

4 Z. B. Süddeutsche Zeitung, 23. 11. 1992 („Kein Beifall fürs Froschkonzert“); Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. 2. 1993 („Sub aqua, sub aqua: Frosch-Klage“).

Sind doch die Musen, die leierfrohen,
 mir darum hold und der Gott mit dem Bocksfuß,
 Pan, der so süß auf dem Rohre flötet.
 Und auch Apollon, der Gott mit der Zither,
 ist mir geneigt, weil im Sumpf ich das Schilf ihm
 hege, daran er die Saiten befestigt –
 brekekekex koax koax!⁵

Selten ist nämlich ein so ambitioniertes Unternehmen, sich den Aufstieg in die Sphären der hohen Geistigkeit zu sichern, literaturgeschichtlich weniger folgenreich geblieben als im Falle von Aristophanes' Chor der Frösche. Gegen die Mißachtung, die ihnen auf Dauer poetischen Ruhm verwehrt, half es nicht einmal, daß nach antiker Auffassung der große Homer selbst mit der *Batrachomyomachie* diese Amphibien zum Stoff eines (wenn auch parodistischen, so doch immerhin) Kriegsepos gemacht und ihnen damit literarischen Rang gegeben hatte.⁶

Wie schlecht es in der Antike tatsächlich um den Ruf der Frösche⁷ bestellt war, zeigen die einschlägigen Fabeln aus dem ersten Buch der Sammlung des Phädrus.⁸ Noch bekannter wohl und von ebenso ungeschminkter Deutlichkeit ist die Sage von Latona und den lykischen Bauern im sechsten Buch von Ovids *Metamorphosen* (317–381).⁹ Das läßt sich schon aus der Umgebung ablesen, in die sie der Dichter stellt, nämlich in eine unverkennbare Antiklimax menschlichen Fehlverhaltens den Göttern gegenüber¹⁰, die zunächst einer kurzen Betrachtung bedarf, um neben dem strukturellen auch den inhaltlichen Rahmen abzustecken. Am Beginn des Buches steht die Arachnesage: Minerva nimmt die Herausforderung der einfachen Frau aus dem Volk an und läßt sich – scheinbar gleichrangig – auf eine künstlerisch-handwerkliche *aemulatio* um einen Bildteppich ein (6,1–145).¹¹ Erst als der Vergleich der Webstücke ein Remis als Ergebnis zu zeitigen droht, spielt die Göttin ihre Macht aus und entledigt

5 Übersetzung: Aristophanes: Die Frösche. Komödie. Aus dem Griechischen übertragen und herausgegeben von Heinz Heubner. – Stuttgart 1951.

6 Vgl. Hansjörg Wölke: Untersuchungen zur *Batrachomyomachie*. – Meisenheim am Glan 1978 (Beiträge zur klassischen Philologie 100); ders., in: Enzyklopädie des Märchens 5 (1987), s. v. Froschmäusekrieg, 426–430 (mit weiterer Literatur, auch zur Wirkungsgeschichte).

7 Vgl. allg. Max Wellmann, in: RE 7 (1912) 113–119; M. Weber, in: RAC 8 (1972), s. v. Frosch, 531–537; J. M. C. Toynbee: Tierwelt der Antike. – Mainz 1983 (Kulturgeschichte der Antike 17), S. 208 ff.; s. auch Venetia Newall, in: Enzyklopädie des Märchens 5 (1987), s. v. Frosch, 393–401.

8 1,2: *ranae regem petierunt* („die Frösche forderten einen König“); 1,6: *ranae ad solem* („die Frösche an die Sonne“); 1,24: *rana rupta et bos* („der geplatzte Frosch und der Ochse“); 1,30: *ranae metuentes taurorum praelia* (sic) („die Frösche in Furcht vor dem Kampf der Stiere“); zu Hor. sat. 2,3,314–326 siehe Georg Warmuth: Autobiographische Tierbilder bei Horaz. – Hildesheim, Zürich, New York 1992 (Alturtumswissenschaftliche Texte und Studien 22), S. 18–28.

9 Vgl. Michael von Albrecht: Interpretation und Unterrichtsvorschläge zu Ovids „Metamorphosen“. – Göttingen 1984 (Consilia 7), S. 64–68 (mit weiterer, v. a. didaktischer Literatur). Marion Giebel: Ovid. – Reinbek 1991, S. 84 ff.

10 Vgl. Ernst A. Schmidt: Ovids poetische Menschenwelt. Die *Metamorphosen* als Metapher und Symphonie. Sb. Heidelberger Akad. Wiss., phil.-hist. Kl. 1991,2, S. 109, dazu insgesamt Verf.: Rez., in: Gymnasium 100 (1993) – im Erscheinen.

11 Literatur bei Verf.: Zeitgeschichte in Ovids *Metamorphosen*. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch. – Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde 4), S. 230, Anm. 223.

sich ihrer Gegnerin auf weniger zweischneidige Art, nämlich indem sie die Hybris, daß ein sterblicher Mensch die Götter zu übertrumpfen trachtet, durch Metamorphose bestraft und damit die Frage nach der künstlerischen Qualität beiseite schiebt. Diese Botschaft der Arachnesage hat im Fries von Domitians bzw. Nervas Minervatempel am Forum Transitorium in Rom einen Platz gefunden als Mahnung für alle Vorübergehenden, sich nicht in die Angelegenheiten von Göttern oder Kaisern einzumischen.¹² Zwar wissen die Touristen der Neuzeit diesen Mythos nur schwerlich noch zu entschlüsseln, doch hätte in unserem Jahrhundert zumindest Benito Mussolini besser auf die Warnung gehört. Statt dessen ließ er in seinem imperialen Wahn unmittelbar neben den Tempelresten mit der *Via dei Fori Imperiali* den historischen und architektonischen Zusammenhang von Kaiserforen und Forum Romanum brutal durchschneiden und dabei irreversible Zerstörungen anrichten, nur um eine Aufmarschstraße und obendrein einen freien Blick von seiner Residenz im Palazzo Venezia auf das Colosseum zu erhalten.¹³ Wenigstens im Paradigma antiker Denkstrukturen¹⁴ liegt für das unrühmliche Ende des italienischen Faschismus die Assoziation an bestrafte Hybris nahe.

Ist es also in der Arachnesage Ovids noch nicht restlos klar, ob Recht und Unrecht ebenso eindeutig verteilt sind wie Macht und Ohnmacht, wird zumindest die menschliche *superbia* in der folgenden Niobe-Erzählung (met. 6,146–312)¹⁵ unzweifelhaft deutlich. Man könnte lediglich mit Sven Lundström (aber aufs Ganze gesehen wohl unzutreffend) fragen, ob „unsere Indignation gegen die widerliche Grausamkeit“ Apollos als Vollstrecker von Latonas Rache „erweckt“ werden soll¹⁶, da sich die Empörung der Göttin über Niobe in der unerbittlichen Tötung nicht der Frevlerin selbst, sondern von deren Kindern vollzieht. Doch solche und ähnliche Zweifel verstummen in dem Bericht von der Flucht der Latona vor der Eifersucht der Juno und

12 Vgl. Ernest Nash: Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom. – Tübingen 1961, Bd. 1, S. 433–438.

13 Allgemein dazu siehe den Sammelband: *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma.* – Venezia 1983.

14 Noch Johann Wolfgang von Goethe ist solches keineswegs fremd, doch befindet er sich damit nicht mehr im Gleichklang mit seiner eigenen Zeit, wie sich z. B. in Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben (2. Teil, 9. Buch, in: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 9. – München 1981, S. 362ff.) zeigt: Marie Antoinette berührt auf ihrer Reise zur Hochzeit nach Frankreich auch die Stadt Straßburg, wo zu ihrem Empfang auf einer Rheininsel ein Lusthaus errichtet wird, das später von der Bevölkerung besichtigt werden kann. Beim Rundgang gerät Goethe außer sich über den Inhalt des Bildschmucks: „Diese Bilder enthielten die Geschichte von Iason, Medea und Kreusa, und also ein Beispiel der unglücklichsten Heirat (...).“ Goethes Freunde wollen ihn beschwichtigen: „Aldann versicherten sie mir, es wäre nicht jedermanns Sache, Bedeutung in den Bildern zu suchen; ihnen jedenfalls wäre nichts dabei eingefallen...“ Zum Zeitpunkt der Niederschrift allerdings hat die Französische Revolution mit der Hinrichtung des Königspaares längst diese Vorahnungen bestätigt (und es ist zu vermuten, daß das Erlebnis andernfalls keine Erwähnung gefunden hätte). Vgl. Klaus Heinrich: Götter und Halbgötter der Renaissance. Eine Betrachtung am Beispiel der Galatea. in: Richard Faber–Renate Schlesier (Hg.): Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neo-Paganismus. – Würzburg 1986, S. 153–182.

15 Vgl. Verf. (o. Anm. 11), S. 244–249.

16 Sven Lundström: Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers. – Uppsala 1980 (Studia Latina Upsaliensia 12), S. 26f.

ihrer Ankunft bei den lykischen Bauern.¹⁷ Denn so, wie Ovid die Begebenheit erzählt, ist eine Entschuldigung für das so unmenschliche wie gottlose Verhalten der Landleute nicht zu erkennen (met. 6,346–360)¹⁸:

*accessit positoque genu Titania terram
pressit, ut hauriret gelidos potura liquores;
rustica turba vetat. dea sic affata vetantes:
„quid prohibetis aquis? usus communis aquarum est;
nec solem proprium natura nec aëra fecit* 350
*nec tenues undas: ad publica munera veni,
quae tamen ut detis, supplex peto, non ego nostros
abluere hic artus lassataque membra parabam,
sed relevare sitim. caret os umore loquentis
et fauces arent vixque est via vocis in illis.* 355
*haustus aquae mihi nectar erit, vitamque fatebor
accepisse simul: vitam dederitis in unda.
hi quoque vos moveant, qui nostro bracchia tendunt
parva sinu.“ et casu tendebant bracchia nati.
quem non blanda deae potuissent verba movere?* 360

Die Titanide trat herzu, drückte das Knie auf die Erde, um das kühle Naß zu schöpfen und zu trinken. Doch die Bauernschar verbietet es ihr. Da sprach die Göttin folgendermaßen zu ihnen: 'Was haltet ihr mich vom Wasser fern? Die Nutzung des Wassers ist eines jeden Recht. Die Natur hat weder die Sonne noch die Luft noch die klaren Wellen jemandem als Eigentum gegeben. Ich bin gekommen, etwas zu empfangen, das allen zusteht. Dennoch bitte ich euch kniefällig, es mir zu geben. Ich hatte nicht etwa vor, unsere müden Glieder hier zu waschen, sondern nur den Durst zu löschen. Während ich spreche, ist mein Mund trocken, die Kehle ist ausgedörrt, und die Stimme findet darin kaum einen Weg. Eine Handvoll Wasser wird für mich Nektar sein, und ich werde bekennen, daß mir zugleich das Leben geschenkt worden ist; ja im Wasser werdet ihr mir dieses Leben geschenkt haben. Auch mögen euch diese Kinder rühren, die von meiner Brust ihre kleinen Ärmchen nach euch ausstrecken.' Und wirklich streckten die Kinder gerade die Ärmchen aus. Wen hätten nicht die schmeichelnden Worte der Göttin rühren können?¹⁹

Die Bittrede ist ein Meisterstück der von Ovid vollendet beherrschten Kunst, sich in die Seele einer von aller Welt bedrängten und von allen Göttern verlassenem Frau einzufühlen, wobei er natürlich (wie z. B. auch bei Byblis im neunten Metamorphosenbuch) von der Erfahrung aus der Arbeit an den Heroides profitiert – aber ist die Rede einer Göttin angemessen? Denn daß der Dichter diesen Status der Latona nicht

17 Diese Sage ist in der Tat der moralische Tiefpunkt in der Reihe, denn auf sie folgt der musikalische Wettstreit zwischen Marsyas und Apollo (6,382–400), der in Motivik und Ergebnis auf die Arachnesage rekurriert und wenigstens bei der Kunstfertigkeit den Menschen neben dem Gott bestehen läßt.

18 Das widerlegt zugleich Lundströms These (o. Anm. 16), S. 43, wonach in den Metamorphosen in einer Art von demokratischem Impuls v. a. der Haß auf Götter und Könige als Unterdrücker des Volkes ans Licht trete.

19 Übersetzung hier und im folgenden: Ovid: Metamorphosen. In deutsche Prosa übertragen von Michael von Albrecht. – München 1981.

aus den Augen verloren hat, zeigt ihre Apostrophierung als *Titania*²⁰ und *dea* vor Beginn des Flehens. Doch offenbar weiß Latona selbst, vom Durst schier um den Verstand gebracht, nichts mehr von ihrer Unsterblichkeit²¹: Wie anders ließe sich sonst die Gleichsetzung des Wassers mit dem göttlichen Nektar²² erklären oder das Versprechen, den Bauern nicht nur als Wohltätern, sondern gar als Lebensrettern²³ dauernde Dankbarkeit bewahren zu wollen (356f.)? Sogar ihre Kinder, immerhin den Grund der Flucht, scheint sie ganz und gar vergessen zu haben, denn Latona erwähnt sie erst am Ende ihrer Bitte, als Apollo und Diana sich handgreiflich selbst in Erinnerung bringen.²⁴

Aber die sogar für einen Sterblichen tiefe Selbsterniedrigung läßt die Einheimischen kalt. In der Schilderung ihrer völligen moralischen Verkommenheit und Herzlosigkeit geht Ovids negative Charakterisierung über die literarische Parallelüberlieferung hinaus und läßt die Bösewichter noch böser erscheinen, als sie es der Tradition nach sind (ein typisches Verfahren in den *Metamorphosen*)²⁵. Und so richten selbst die *verba blanda* (360) nichts aus: Die lykischen *coloni* verhalten sich gegenüber der schutzflehenden Fremden, die nicht einmal Asyl, sondern lediglich das einfachste aller Lebensmittel begehrt, kaum anders als der Mob unserer Tage (6,361–365):

*hi tamen orantem perstant prohibere minasque,
ni procul abscedat, conviciaque insuper addunt;
nec satis est, ipsos etiam pedibusque manuque
turbavere lacus imoque e gurgite mollem
huc illuc limum saltu movere maligno.*

Diese Männer aber beharren darauf, die Flehende fernzuhalten, und fügen obendrein Drohungen und Schmähungen hinzu, falls sie nicht weit fortgehe. Und auch damit noch nicht genug: Mit Händen und Füßen trübten sie den See und rührten aus der Wassertiefe weichen Schlamm auf, indem sie boshaft hin- und hersprangen.

Der mit dem nächsten Vers einsetzende Zorn der Göttin, der sie ihren brennenden Durst vergessen läßt, ist nur allzu verständlich. So läßt sie die gerechte Strafe auf

20 „Titania“ wird Latona zwar zuerst bei Ovid genannt (lesse Benedictus Carter: *Epitheta deorum quae apud poetas Latinos leguntur*. – Lipsiae 1902 [RML Suppl. 3] s. v.; auch kein Vorbild in der griechischen Literatur: Bernhard Kruse, in: RE 6A [1937], s. v. Titania, 1508: *Τιτανίς* erstmals bei Aischyl. Eum. 6 für Phoibe, die Mutter der Latona/Leto), wie überhaupt „Titanus“ bei Ovid häufiger als bei anderen Autoren vorkommt (vgl. Bömer, Komm. [u. Anm. 21] zu 3,173). Es kann aber kein Zweifel am hochepischen Charakter des Epithetons bestehen, sei es aufgrund des häufigen „Titan“ für Sol, sei es aufgrund von „Titanis“ für Diana bei Ennius (scaen. 121 Vahlen [Andromeda] = 363 inc. Jocelyn).

21 Vgl. P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Kommentar von Franz Bömer. – Heidelberg 1969–1986, Bd. 3, zu 6,352. 368.

22 Konrad Wernicke, in: RE 1 (1894), s. v. Ambrosia, 1808–1811.

23 Über die Nähe zu *σωτήρ*-Vorstellungen siehe Bömer, Komm. (o. Anm. 21) z. St.

24 Allzu realistische Fragen, etwa wie trotz einer solchen Erschöpfung Latona noch zu zehn fehlerfreien Hexametern fähig ist, müssen – wie oft bei Ovid – zugunsten des rhetorischen Effekts und der dramaturgischen Notwendigkeit beiseite bleiben (vgl. Bömer, Komm. [o. Anm. 21] z. St.).

25 Vgl. Bömer, Komm. zu 6,278f., zu 14,11–39 (S. 12) u. ö. Zur sonstigen Überlieferung Fritz Wehrli, in: RE Suppl. 5 (1931), s. v. Leto, 571: Anton. Liberal. 35 (nach Menekrates von Xanthos und Nikander).

dem Fuß folgen²⁶: Mit den Worten *aeternum stagno vivatis in isto* (369) verwandelt sie die Frevler in Frösche, was eine sprachliche Variation der vorherigen Bitte *vitam dederitis in unda*, inhaltlich aber das exakte Gegenteil darstellt: Die Göttin, die mit dem Wasser²⁷ als Gabe das Leben erhalten hätte, gibt jetzt selbst ihren Verächtern ein Leben im Wasser.

Es ist instruktiv zu beobachten, daß in den Metamorphosen nur noch ein einziges Mal ein Mensch durch Verwandlung in eine ähnlich niedrige Tierart bestraft wird, und zwar in einer inhaltlich vergleichbaren Szene: Auf der Suche nach Proserpina gelangt Ceres erschöpft zu einer *casa stramine tecta* (5,447: „eine mit Stroh gedeckte Hütte“), wo ihr eine alte Frau eine Gerstensuppe zur Stärkung reicht. Doch ihr Sohn, ein *duri puer oris et audax* (5,452: „ein trotzig blickender, dreister Junge“)²⁸, verlacht die Göttin und schilt sie gierig. Zur Strafe für diesen Frevel übergießt ihn die erzürnte Ceres mit der Flüssigkeit und verwandelt ihn so in eine Eidechse.

Doch zurück zu den lykischen Bauern. Dem Wesen der Metamorphose bei Ovid überhaupt entsprechend, zieht die Verwandlung der *μορφή* keine Veränderung der *ἕλη* nach sich²⁹: Eine Rückverwandlung der Frösche in Märchenprinzen ist also ausgeschlossen, selbst wenn sie von einer leibhaftigen Königstochter geküßt werden sollten. Und so formuliert Ovid auf Kosten der ehemaligen Bauern seinen vielleicht bekanntesten Hexameter mit der berühmten lautmalenden Nachbildung des Froschquakens (6,376)³⁰:

*quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant.*³¹

[und ohne Scham] versuchen sie, obwohl sie unter Wasser leben, unter Wasser zu lästern.

26 Joseph B. Solodow: *The World of Ovid's Metamorphoses*. – Chapel Hill, London 1988, S. 169 subsumiert die Verwandlung allerdings unter die Kategorie „Neither reward nor punishment“, da die Bauern ihre Froschgestalt nicht als schmerzhaft empfinden – aus der Logik der Erzählung kaum zu Recht.

27 Bezeichnenderweise nicht *aqua* (v. a. das Element), sondern *unda* (die konkrete Realisation), so daß das Wortspiel hier schon vorbereitet ist.

28 In der mythologischen Tradition heißt er Ascalabus, bei Ovid bleibt er anonym, was vielleicht nicht auf die Vermeidung einer möglichen Namensverwechslung mit dem kurz darauf genannten Ascalaphus, dem Verräter Proserpinas (5,539), zurückzuführen ist (vgl. Bömer, Komm. [o. Anm. 21] zu 5,446–461), sondern auch poetische Gründe hat: Gotteslästerer aus der Unterschicht sind bei Ovid oft namenlos, wie der *pastor Apulus* (14,514–526, wo ebenfalls von *convicia* die Rede ist) oder eben die lykischen Bauern – im Gegensatz etwa zum frommen Paar Philemon und Baucis.

29 Vgl. Schmidt (o. Anm. 10), S. 56–69 (bes. 65, Anm. 32).

30 Vgl. Georg Büchmann: *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes*. 32., vollständig neubearbeitete Auflage. – Berlin 1972, S. 564; Klaus Bartels: *Veni vidi vici. Geflügelte Worte aus dem Griechischen und Lateinischen*. – München 1992 (= 7. Auflage. – Zürich 1989), S. 144.

31 Es gehört zu den Curiosa der Überlieferungsgeschichte, daß vier Handschriften des 11., 12. und 15. Jahrhunderts, davon drei florentinische, die scheinbare Dittographie *sub aqua* korrigieren wollen und statt dessen beim zweiten Mal *linguis* (Marcianus Florentinus 223, Laurentianus 36.12, Graecensis 1415) bzw. *semper* (Laurentianus Acquisti e Doni 434) aufweisen. Vgl. die kritischen Apparate der Editionen von Hugo Magnus (Berlin 1914) und William S. Anderson (Leipzig 1985); Beschreibung der Handschriften bei Franco Munari: *Catalogue of the MSS of Ovid's Metamorphoses*. – Uppsala 1957, svv.

Das ist neben aller onomatopoetischen Virtuosität auch die schlagende Umsetzung von Varros *Etymologie rana sua dicta voce* (ling. 5,78: „Der Frosch trägt den Namen nach seiner Stimme“).³² Gleichzeitig ist in diesem Vers wohl der Grund dafür zu finden, daß die ansonsten im Zusammenhang des ganzen Werkes eher unscheinbare Sage dem Gedächtnis der Nachwelt nicht verlorengegangen ist. Und auch wenn sie nicht zu so großartigen und berühmten Nachschöpfungen wie viele andere Mythen Ovids Anlaß gegeben hat, so lassen sich doch immerhin exemplarisch die folgenden Umsetzungen aus verschiedenen Bereichen der bildenden Kunst nennen: nämlich ein Kupferstich von Étienne Delaune (1518–1583)³³, ein Holzschnitt von Bernard Salomon in einer illustrierten französischen Ovid-Übersetzung des 16. Jahrhunderts³⁴, ein Wandteppich im westlich von Paris gelegenen Schloß Anet, das Fresko von Johann Baptist Zimmermann in Schloß Nymphenburg (1756/57)³⁵ und vor allem der Latona-brunnen in Versailles, der als Darstellung einer Episode aus den Sagen um Apollo-Sol im Dienste der Sonnenkönig-Ideologie Ludwigs XIV. steht³⁶, sowie dessen Kopie durch Ludwig II. auf Herrenchiemsee.

Karl Ditters von Dittersdorf (1739–1799) hat sich im Rahmen seiner „6 Symphonien nach Ovids Metamorphosen“ auch mit der „Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche“ musikalisch auseinandergesetzt.³⁷ In der Literatur allerdings hat Ovids Sage offenbar eher noch weniger rezeptionsgeschichtliche Spuren hinterlassen. Aus der Antike ist lediglich eine marginale Passage aus dem Roman des Apuleius anzuführen, wo die Episode aus der göttlichen Sphäre in die Welt der Schenken und vulgären

32 Vgl. Isid. orig. 12,6,58: *ranae a garrulitate vocatae, eo quod circa genitales strepunt paludes, et sonos vocis inportunis clamoribus reddunt* („Die Frösche sind nach ihrer Geschwätzigkeit benannt, deshalb, weil sie rings um die sie erzeugenden Sümpfe lärmern und unter üblem Geschrei ihre Stimme erschallen lassen“); dazu Robert Maltby: *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. – Leeds 1991 (Arca 25), s. v.

33 Abgebildet (ohne Quellenangabe) in der Schulausgabe Ovid: *Metamorphosen* und andere Dichtungen. Bearbeitet von Kurt Benedict, Friedrich Maier und Ernst Rieger. – Bamberg 1987 (ratio 15), S. 77.

34 Ghislaine Amielle: *Recherches sur les traductions françaises des Métamorphoses d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle*. – Paris 1989. Die Kenntnis dieser und der folgenden Darstellung sowie des Gedichts des Pontus von Tyard (s. u.) verdanke ich dem freundlichen Hinweis von Frau Dr. Heidi Marek (Kirchhain/Marburg).

35 Abgebildet bei Giebel (o. Anm. 9), S. 85. Peter Grau: *Aeneas Bavarus. Zur Aeneas-Rezeption im Viktoriensaal von Schloß Schleißheim*. In: Peter Neukam (Hg.): *Verstehen, Übernehmen, Deuten*. – München 1992 (Dialog Schule-Wissenschaft: Klassische Sprachen und Literaturen 26), S. 45f., Anm. 20.

36 Vgl. Jean Pierre Néraudau: *La mythologie à Versailles au temps de Louis XIV*. In: *BullBudé* 1988, S. 73–84; ders.: *L'Olympe du Roi-Soleil. Mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*. – Paris 1986.

37 Als CD erhältlich in der Aufnahme des Ensembles „Cantilena“ unter Leitung von Adrian Shephard (1987; Chandos 8564/5), wie mir die Abteilung „Ernste Musik“ des Bayerischen Rundfunks freundlicherweise mitteilt. Die Titel der übrigen Symphonien lauten: „Die vier Weltalter“; „Der Sturz Phaëthons“; „Verwandlung Actaeons in einen Hirsch“; „Die Rettung der Andromeda durch Perseus“; „Die Versteinerung des Phineus und seiner Freunde“. Weitere sechs Symphonien sind verschollen.

Hexen herabgestimmt wird.³⁸ Mehr als ein Jahrtausend später läßt der französische Dichter Pontus de Tyard (1521–1605) seinen Zorn über quakende Frösche in die Ode „Les Grenouilles“³⁹ gerinnen: Weil er sich in seiner Studierstube von den lästigen Tieren im Schloßteich bei der Arbeit gestört fühlt, erzählt er ihnen aus Ärger die Geschichte ihres Ursprungs nach Ovid. Als das dem Quaken aber kein Ende bereitet, droht er ihnen an, er werde Jupiter um eine noch schlimmere Verwandlung bitten, wenn nicht unverzüglich Ruhe einkehre. Seither herrscht wenn schon nicht in den Froschteichen, so doch in der Literatur wieder einträchtiges Schweigen – mit einer bemerkenswerten Ausnahme, wie nun zu zeigen sein wird.⁴⁰

Es handelt sich um Peter Handkes (geb. 6. 12. 1942 in Griffen [Kärnten]) Roman „Der Chinese des Schmerzes“ (Frankfurt 1983)⁴¹, der in seiner Gesamtheit von einer deutlichen Hinwendung zur Antike und speziell zur augusteischen Dichtung geprägt ist: Schon zu Beginn zeigt sich die für den Roman konstitutive Grundspannung von dialektisch aufeinander bezogener Nähe und gleichzeitiger Entfernung der Antike paradigmatisch in der Schilderung des Abends in einer Salzburger Vorstadtsiedlung, die in folgenden Worten gipfelt (11f.):

Die wärmende Leere breitet sich aus, welche ich so nötig habe. Es war wie ein Aufklaren, oder, wenn es dieses Wort gäbe, ein „Urheben“. Die Stirn brauchte die stützende Hand nicht mehr. Es war eigentlich keine Wärme, sondern ein Glanz; kein Sich-Ausbreiten, sondern ein Aufwallen; keine Leere, sondern ein Leer-Sein; weniger mein persönliches Leersein, als eine Leer-Form. Und die Leerform hieß: Erzählung. Sie hieß aber auch, daß nichts passierte. Indem die Erzählung anfang, ging meine Fahrt verloren: Spurenverwischung. Die Leere war kein Geheimnis; ein Geheimnis blieb freilich, was sie jeweils erst wirksam werden ließ. Sie war so

38 [*regina cauponum*] *cauponem quoque vicinum atque ob id aemulum deformavit in ranam et nunc senex ille dolio innatans vini sui adventores pristinos in faece submissus officiosis roncis raucus appellat* (Apul. met. 1,9: „Einem Gastwirt weiter, der ihr Nachbar und daher Konkurrent war, gab sie die Mißgestalt eines Frosches, und jetzt schwimmt der alte Kerl im eigenen Weinfäß, verneigt sich in der Hefe vor seinen einstigen Gästen und ruft sie mit dienerndem Quaken und Quarren an.“ – Übers.: Apuleius: Der goldene Esel. Metamorphosen. Lateinisch und deutsch von Edward Brandt und Wilhelm Ehlers. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. – München 1989), vgl. Apuleius: Metamorphosen I. A Commentary by Alexander Scobie. – Meisenheim am Glan 1975 (Beiträge zur klassischen Philologie 54), S. 100.

39 Pontus de Tyard: *Œuvres poétiques complètes*. Hg. von John Lapp. – Paris 1966, S. 202–207.

40 Zur Wirkungsgeschichte antiker Literatur im 20. Jahrhundert vgl. allgemein Bernd Seidensticker: Antikerezeption in der deutschen Literatur nach 1945. In: *Gymnasium* 98 (1991) 420–453; zu Ovid: Kurt Smolak: Der verbannte Dichter. In: *WS NF* 14 (1980) 158–191. Karl-Heinz Töchterle: Spiel und Ernst – Ernst und Spiel. Ovid und „Die letzte Welt“ von Christoph Ransmayr. In: *A & A* 38 (1992) 95–106; weitere Literaturhinweise zu Ovid bei Verf.: Bruegel, Coecke und Ovid – ein Nachtrag. In: *Zs. f. Kunstgesch.* 52 (1989) 423ff.; ders.: Meeresstille und Wasserrohrbruch. Über Herkunft, Funktion und Nachwirkung der Gleichnisse in Ovids Erzählung von Pyramus und Thisbe (met. 4,55–166). In: *Gymnasium* 99 (1992) 519–545.

41 Dazu allgemein, aber noch keineswegs befriedigend Thomas Nenon – Rolf Günther Renner: Auf der Schwelle von Dichten und Denken. Peter Handkes ontologische Wende in „Der Chinese des Schmerzes“. In: *Text + Kritik* 24: Peter Handke. 5. Auflage: Neubearbeitung. – München 1989, S. 104–115; Axel Gellhaus: Über die Schwelle des Erzählens. Überlegungen zu „Der Chinese des Schmerzes“ von Peter Handke. In: Norbert Oellers (Hg.): *Literatur und Literaturunterricht in der Moderne*. – Tübingen 1988 (Vorträge des Germanistentages Berlin 1987, Bd. 3), S. 27–40; allgemeiner orientiert: Axel Gellhaus: Das allmähliche Verblenden der Schrift. Zur Prosa von Peter Handke und Christoph Ransmayr. In: *Poetica* 22 (1990) 106–142.

herrscherlich wie beruhigend, und ihre Ruhe hieß: Ich muß mich nicht äußern. Alles (jeder Körper) rückte vor ihr an seinen Ort. „Leere!“, das entsprach der Anrufung der Muse einst am Beginn des Epos.

Das ist die sprachliche⁴² und thematische Brücke, die der Roman an seinem Beginn zur Antike schlägt, und zugleich die Markierung einer fundamentalen Differenz. Der Erzähler und Protagonist Loser, von dem diese Worte stammen, ist ein für archäologische Studien (er selbst bezeichnet sich als „Schwellenforscher“) beurlaubter Lehrer für Alte Sprachen, der aber anders als sein Berufskollege Hermann Mussert aus Cees Nootebooms Roman „Het volgende verhaal“⁴³ am Ende wieder in den Schuldienst zurückkehrt. Prägend für das ganze Buch ist darüber hinaus aber vor allem die Integration von Vergils *Georgica*.⁴⁴ Das Bild, das dort von der Natur deutlich wird, und vor allem dessen sprachliche Gestaltung stehen für Loser – und damit offenbar auch für Handke – in einem schmerzhaft empfundenen Gegensatz zur modernen Naturzerstörung. Diese von Vergil ausgehende Faszination veranlaßt ihn gegen Ende des Romans sogar zu einer Reise nach Mantua und Andes, um den Geburtsort des Dichters durch unmittelbares Erleben kennenzulernen.⁴⁵

42 Vgl. Aischylos: Prometheus, gefesselt. Übertragen von Peter Handke. – Frankfurt 1986, S. 70 (Nachwort): „Natürlich bin ich mir bewußt, wie fragwürdig es ist, ein zweieinhalb Jahrtausende altes dramatisches Gedicht heute neu zu übersetzen. Aber ich hatte schlicht Lust dazu – gerade heute – und Freude daran, mit Hilfe archaischer Worte archaische Dinge zu sehen oder mir diese einzubilden, und mit Hilfe dieser Einbildungen meine heutige deutsche Sprache zu üben.“ Vgl. Bernadette Schnyder: „Ja das sind so die seltsamen Abenteuer der Übersetzung.“ Zu Peter Handkes Prometheus-Übersetzung und seiner Begegnung mit der Antike. In: *Poetica* 20 (1988) 1–31.

43 Amsterdam 1991, dt. u. d. T.: Die folgende Geschichte. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. – Frankfurt 1991; vgl. Verf.: Der Tod des Laokoon im 20. Jahrhundert. Zur Vergil-Rezeption in Cees Nootebooms Roman *Rituelen* (1980). In: *Arcadia* 27 (1992) 196; zur dort genannten Literatur ist nachzutragen Helmut Rumpier: Laokoon und die „Grenzen des Fortschritts“. Antikerezeption und Neuzeitverständnis von der Hochrenaissance bis in die „Postmoderne“. In: *Saeculum* 40 (1989) 80–92.

44 Dazu (und zu anderen Bezügen zur Antike) umsichtig Barbara Feichtinger: „Glänze mir auf, harte Hasel. Schweb ein, leichte Linde.“ Zur *Georgica*-Rezeption in Peter Handkes „Chinesische des Schmerzes“. In: *Arcadia* 26 (1991) 302–321. Zur Wertschätzung der *Georgica* vgl. auch Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. – Frankfurt 1985 (zuerst Salzburg 1982), S. 368: „Dramatisches Gedicht: die Pforten des Krieges sollen geschlossen werden (auch bei Vergil ist ja das Kriegsgetümmel im Lied ‚vulgata‘ [scil. *georg.* 3,7]; ein neuer Weg soll versucht werden [3,8], wo vom Dichter ‚als Sieger‘ [3,9] geredet wird).“; ders.: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. – Frankfurt 1990 (zuerst Zürich 1987), S. 208: „... Ich wiederhol [sic] wieder: ‚Auf ihrer höchsten Stufe wird die Kunst ganz äußerlich sein‘, was Goethe gesagt hat. Das ist wirklich alles was ich will ist das [sic]. Was Vergil natürlich erreicht hat, aber auch weniger in der Aeneis als in seiner Beschreibung oder in seinem Gedicht auf die Bäume, auf die Landwirtschaft, in der [sic] *Georgica*.“

45 Daß die *Georgica* offenbar modernes Empfinden besser treffen als Vergils eigentlich berühmteres Werk, die Aeneis, zeigt sich auch daran, daß der französische Nobelpreisträger Claude Simon sich für seinen von der Literaturkritik gerühmten Roman „*Georgica*“ (Reinbek 1992, frz. Original 1981) ebenfalls dieses Gedicht zur Folie gewählt hat. In der Besprechung von Johannes Hauck (in: Süddt. Zeitung, 21./22. 11. 1992) heißt es: „Simons ‚*Georgica*‘ überblenden ... die akribischen Handlungsanweisungen des Kriegers ..., über die er aus der Ferne die Bewirtschaftung seines Landguts zu kontrollieren versucht, mit Vergils ‚*Georgica*‘ und deren Wissenschaft des Landlebens ... Die Lektüre ... regt ... zu einer subversiven Vergil-Lektüre an: Vergils buchstäblich von apokalyptischen Bildern durchzogenes Lehrge-

Außer Vergils Lehrgedicht⁴⁶ werden auch Ovids Metamorphosen in zwar geringerem Umfang, aber doch an einer Reihe von Stellen zur Folie für die Erzählung, so z. B. durch die Anspielung auf Philemon und Baucis (191), bei der Schilderung der Verwandlung eines Spatzen (228f.) und überhaupt in der sprachlichen Gestaltung (60f.).⁴⁷ In ganz besonderer, fast allegorisierender Weise⁴⁸ scheint mir aber die folgende Passage auf Ovid Bezug zu nehmen, die einen Ausschnitt aus der Schilderung eines langen Spaziergangs Losers am kanalisierten Alm-Bach in den Außenbezirken von Salzburg bildet (65ff.)⁴⁹:

Der Kanal war in gleichmäßigen Abständen gesäumt von kleinen Holzgestellen, beklebt mit den Plakaten der verschiedenen Parteien (bald würde wieder eine Wahl stattfinden); hauptsächlich Porträts der Gemeindepolitiker, mit den Slogans, die man immer wieder aufnimmt, gegen den eigenen Willen, und die einem dann taglang (*sic*) nicht aus dem Kopf gehen. Ich trat nebenbei gegen eins der Gestelle. Dieses erwies sich als beweglich; fast wäre es von dem beiläufigen Fußtritt umgestürzt. Ohne mich umzublicken, hob ich es aus der Erde und warf es in den Kanal, wo es sofort versank. Das folgende steckte, an den zugespitzten Latten, fester im Boden, mit Keilen noch zusätzlich verankert. Aber ich war mir schon im voraus gewiß – wie manchmal bei Dosen, die ich öffnen soll –, daß ich es auf Anhieb, mit einem einzigen Ruck, ausreißen und ins Wasser kippen könnte (wie es dann auch geschah). Ich beförderte so alle weiteren Plakatständer da hinein; im Herbst, wenn die Alm, wie üblich, einen Monat lang trocken läge,

dicht wird als Dokument der Bürgerkriegserfahrung lesbar, dessen Evokationen eines harmonischen Landlebens kompensatorische Funktion haben.“

Vgl. schon Bertolt Brecht: „[Es] lohnt ... sich, die zwei großen Lehrgedichte der Römer zu studieren, die ‚Georgica‘ des Vergil und ‚Von der Natur‘ des Lukrez. ... [Es] sind ... Vorbilder dafür, wie man die Bearbeitung der Natur und eine Weltauffassung in Versen beschreiben kann ... Wie Vergil hat auch der Übersetzer den Versbau zusammen mit dem Landbau zu lehren und der ‚geschmackvolle und kunstreiche Gebrauch, den der alte Dichter von dem ganzen poetischen Apparat zu machen weiß‘, kurz, der große Kunstverstand der Alten entwickelt sich an großen Inhalten.“ (Bertolt Brecht: Über Realismus. Hg. von Werner Hecht. – Frankfurt 1971, S. 150).

46 Eine Anspielung auf Verg. ecl. 10,77 (den letzten Vers der Bukolika: *ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae*) findet sich in der Formulierung: „Der verschiedenfarbige Rauch, blau, grau, gelblich, verband sich im Luftraum und zog ab wie Rauch aus einer Lokomotive. ‚Nach Hause, Leute‘, kam mir als Abwandlung eines zweitausendjährigen Gedichts in den Sinn, wo freilich nicht von Leuten, sondern von gesättigten Weidetieren und dem kommenden Abendstern die Rede ist“ (17).

47 Feichtinger (o. Anm. 44), S. 306f.

48 Zur Tradition dieser hermeneutischen Technik siehe Verf. (o. Anm. 11), 24–28 (mit Literatur); zu ergänzen ist jetzt grundsätzlich Wolfgang Bernard: Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch. – Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde 3); zur Geschichte der Ovid-Deutung exemplarisch Paule Demats: *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*. – Genève 1973; Ann Moss: *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600*. – London 1982 (Warburg Institute Surveys 8), und Bodo Guthmüller: *Ovidio metamorphoseos vulgare. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*. – Boppard am Rhein 1981 (Veröffentlichungen zur Humanismusforschung 3). – Zur allegorischen Verwendung ovidischer Themen in der Kunst siehe neben Verf., *Meeresstille* (o. Anm. 40), 539f., besonders Beat Wyss: *Pieter Bruegel, Landschaft mit Ikarussturz. Ein Vexierbild des humanistischen Pessimismus*. – Frankfurt 1990 (Fischer kunststück).

49 Die Szene ist – im Gegensatz zur übrigen Sekundärliteratur – immerhin registriert, aber nicht interpretiert bei Gellhaus (o. Anm. 41), S. 31, Handke selbst aber billigt ihr retrospektiv durchaus eine wichtige Rolle zu: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* (o. Anm. 44), S. 23ff.

zur sogenannten „Almabkehr“, würden die Beine dann aus dem Grundschlamm ragen, die entfärbten Papierreste würden sich wellen, und der Kanalreinigungsbagger würde all das Zeug mitsamt den Reifen, den Kleiderbündeln und Fischleichen auf die Müllwagen schaffen. Einmal habe ich jemanden, der mich gut kennt, gefragt, ob er mir einen Mord zutraue, und jetzt erinnerte ich mich an die Antwort: „Einen Mord nicht; Mordlust ja.“ War es denn Mordlust? Nein. Bloßer Mutwille oder, wie man sagte, „boshafte Sachbeschädigung“? Nein.

Das alles wirkt nicht nur auf den ersten Blick überaus befremdend, zumal zuvor in der Erzählung die Szene keineswegs vorbereitet ist. Und auch Losers fast ins Pathologische gesteigerter Sinn für Schönheit und Harmonie, mit dem er über weite Strecken des Buches hinweg seine Umwelt und vor allem deren Zerstörung betrachtet, macht sein Verhalten an dieser Stelle nur wenig verständlicher. Denn daraus erklärt sich zwar, warum Loser die Entstellung der Landschaft durch die Auswüchse der Moderne und hier speziell durch die Wahlplakate als tiefreichenden Schmerz empfindet. Diese Perspektive treibt ihn später sogar zum Mord an einem neonazistischen Hakenkreuz-Schmierer, der eine unberührte Felswand besudelt, auch ohne daß eine politische Triebfeder genannt würde (96–106). Doch an unserer Stelle reicht die allgemeine Grundhaltung nicht aus, um vor allem die merkwürdigen Worte zu erklären, mit denen Loser sein Tun zu beschreiben sucht. Die Verständnisprobleme lassen sich vielmehr erst in der Fortsetzung des Abschnitts auflösen: Denn aus der juristischen Terminologie, deren Loser sich mit einem jähren und damit Aufmerksamkeit erheischenden Wechsel der Sprachebene bedient, leitet sich für ihn in unmittelbarem Anschluß an die zitierte Passage eine mögliche Erklärung des eigenen Handelns ab:

Jedenfalls sagte ich im Gehen und Laufen immer wieder laut ein Wort vor mich hin, von dem ich wußte, daß es auch nicht die richtige Antwort gab: „Rache“; mit dem Zusatz: „Es gibt ein Recht auf das Wasser. Euer Verstellen des Wassers ist ein Rechtsbruch.“ (Folgendes war mein innerer Ausruf gewesen, beim ersten Blick auf das doch stumme Plakatgesicht: „Ruhe!“).

Der „Zusatz“ aber ist nichts anderes als die lediglich in der Reihenfolge umgekehrte freie Übersetzung von Latonas Worten *quid prohibetis aquis? usus communis aquarum est* (met. 6,349, s.o.), die von Ovid ebenfalls dem Rechtswortschatz entlehnt sind.⁵⁰ Damit wird schlagartig das Paradigma klar, innerhalb dessen Losers Reaktion gegenüber den Plakaten und vor allem ihren Inhalten zu verstehen ist. Denn zwischen ihm und der Alm stehen in erster Linie die „Slogans, die man immer wieder aufnimmt, gegen den eigenen Willen, und die einem dann taglang nicht aus dem Kopf gehen“. Bei Ovid finden sich als Pendant dazu die *convicia* (6,362. 378: „Schmähungen“) bzw. die Worte *turpes litibus exercent linguas* (374f.: „sie führen im Streit garstige Reden“), womit die lykischen Bauern die Göttin am Zutritt zum Wasser hindern wollen. Auf diese Weise läßt sich auch erklären, warum Losers unmittelbare Reaktion nicht von einem optischen Eindruck bestimmt wird, wie beim Anblick von Plakatständern zu erwarten wäre, sondern „beim ersten Blick auf das doch stumme Plakatgesicht“ von einem akustischen Impuls: „Ruhe!“

Die Göttin, das Vorbild aus dem Mythos, liefert darüber hinaus einen Schlüssel dafür, wie Losers Erklärung zu verstehen ist, es habe sich bei seiner Aktion weder um „Mord“ bzw. „Mordlust“ noch um „boshafte Sachbeschädigung“ gehandelt – all das

50 Vgl. Bömer, Komm. (o. Anm. 21) z. St. Edward J. Kenney: Ovid and the Law. In: YCS 21 (1969) 243–263.

juristische Termini, wie Peter Handke, der immerhin ein Jurastudium absolviert hat, sehr wohl weiß⁵¹ –, sondern am ehesten um „Rache“. Diese Kategorie ist der Verletzung bürgerlicher, das alltägliche Verhalten regelnder Rechtsnormen nicht angemessen – dafür stünde „Bestrafung“ o. ä. zur Verfügung –, sondern wesentlich tieferen Schichten des Rechtswesens, also viel eher dem Bereich des *fas* als dem des *ius*. Auch damit nähert sich Loser der Reaktion Latonas, ihrer *ira* (6,366)⁵² und dem von einer ungenannten, offenbar noch höheren göttlichen Instanz erhörten Wunsch (*eveniunt optata deae*, 370).

Die Beziehung zwischen den Politikerfotos und den lykischen Fröschen erstreckt sich zudem auf die Art von Losers „Rache“: Die geradezu als anthropomorph⁵³ geschilderten Plakatständer stürzen so ins Wasser, daß „die Beine ... aus dem Grundschlamm ragen“. Ovid läßt analog Pythagoras in seinem großen Lehrvortrag (15,75–479) auch auf die Entstehung der Frösche aus dem Schlamm zu sprechen kommen (15,375–378)⁵⁴:

*semina limus habet virides generantia ranas
et generat truncas pedibus, mox apta natando
crura dat, utque eadem sint longis saltibus apta,
posterior superat partes mensura priores.*

Der Schlamm enthält Keime, die grüne Frösche erzeugen, und er erzeugt sie ohne Füße. Bald gibt er ihnen zum Schwimmen geeignete Schenkel; um ihnen weite Sprünge zu ermöglichen, sind die Hinterbeine länger als die vorderen Gliedmaßen.

Auf dieser Folie wird Handkes Schilderung den *novae ranae* Ovids noch ähnlicher. Genausowenig wie Loser sich an den Politikern selbst vergreift, tut dies die Göttin mit den frevelhaften Menschen. Sie läßt vielmehr durch die Metamorphose als „Aitiologie für die metaphorische Qualität des Seienden“⁵⁵ den wahren Charakter der Verwandelten erst vollständig deutlich werden (6,370–374):

*iuvat esse sub undis
et modo tota cava submergere membra palude,
nunc proferre caput, summo modo gurgite nare,
saepe super ripam stagni consistere, saepe
in gelidos resilire lacus.*

Es macht ihnen Freude, im Wasser unterzutauchen und bald den ganzen Körper in die Tiefe des Sumpfes versinken zu lassen, bald den Kopf hervorstrecken, bald an der Oberfläche des Gewässers zu schwimmen, bald sich am Ufer des Teiches niederzulassen, bald wieder in den kühlen See zu springen.

51 Alfred Holzinger: Peter Handkes literarische Anfänge in Graz. In: Peter Laemmle – Jörg Drews (Hg.): *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren. Erweiterte Fassung.* – München 1979, S. 191–204.

52 Das ist der bei Ovid für die göttliche Reaktion auf menschliche Ruchlosigkeit typische Ausdruck: Roy J. Deferari – M. Inviolata Barry – Martin R. P. McGuire: *A Concordance of Ovid.* – Washington 1939 (ND Hildesheim 1968), svv. *ira*, *ulcisci sim.*; vgl. Bömer, *Komm.* (o. Anm. 21) zu 14,40 ff. (mit weiteren Parallelen).

53 Man könnte auch an eine Variante des frühneuzeitlichen Rechtsbrauchs der Bestrafung „in effigie“ denken (vgl. Wolfgang Brückner, in: *Lex. d. MA 3* [1986], s. v. *Effigies*, 1598), worauf auch die vorher genannten Ausdrücke „Mord“ bzw. „Mordlust“ zu verweisen scheinen.

54 Bömer, *Komm.* (o. Anm. 21) z. St. mit weiterer Literatur.

55 So der Titel des einschlägigen Kapitels bei Schmidt (o. Anm. 10), S. 56–62.

Gewiß, man darf die Beziehungen zwischen Handke und Ovid nicht überstrapazieren (vor allen Dingen nicht gegenüber der ungleich wichtigeren *Georgica*-Rezeption⁵⁶), auch verläßt der Roman keineswegs die geographische und zeitgeschichtliche Realität des modernen Salzburg und seiner Vororte. Mit dem Hinweis, daß „Rache“ gleichfalls „nicht die richtige Antwort gab“, legt der Autor sogar ausdrücklich Distanz zwischen seine und die antike Dichtung. Auch das chronologische Verhältnis von Flucht und Frosch-Metamorphose ist zwischen Ovid und Handke nicht parallel, sondern chiastisch strukturiert: Latona flieht vor der *invita noverca* (6,336)⁵⁷ Juno, wobei sie nach Lykien und (mit bekanntem Resultat) zu dessen ungastlichen Bewohnern gelangt. Handkes Loser hingegen hat zunächst die Begegnung mit den Plakaten, die nach dem Vorbild von Ovids Szene gestaltet ist. Erst danach geht es bei ihm um eine Flucht: Von den „auf die Spitze getriebenen Haken [*scil.* des Hakenkreuzes] ... als Unheilsandrohung“ aus der Fassung gebracht und erfüllt von „ein[em] einzige[n] große[n] Aufwallen“ (98), wird Loser – wiederum in Antithese und damit inhaltlicher Spiegelsymmetrie zu Ovids Latona – vom „Läufer zum Verfolger, und der Verfolger hieß ‚Eingreifer‘“ (101). Aber dennoch alles in allem: Die diskrete Ovid-Rezeption stellt einen paradigmatischen Bezugsrahmen für die Zumutungen zur Verfügung, denen sich der Protagonist des Romans durch die gedankenlosen Wahlslogans ausgesetzt sieht, wie auch für seine Reaktion darauf.

Über diesen konkreten Bezug hinaus ist Handkes Verfahren durchaus mit antiken Mustern kompatibel, ist doch der Tiervergleich ein wichtiges Element der antiken politischen Invektive.⁵⁸ Und in der Antike zählt *rana* zwar nicht unter die häufigsten,

56 Vielleicht ist die zweit-, wenn nicht drittrangige Rolle, die Ovid bei Handke anderen antiken Autoren gegenüber spielt – immer wieder werden genannt: Homer, Hesiod, die Vorsokratiker, Aischylos, Lukrez, Vergil (vgl. die u. in Anm. 61 genannten Werke) –, auch noch ein später Reflex der Abwertung, die Ovid im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Ergebnis der ursprünglich dem „Sturm und Drang“ entstammenden Genieästhetik hinnehmen mußte.

Vgl. als Markierung dieser wirkungsgeschichtlichen Epochenschwelle Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (o. Anm. 14, S. 413), 2. Teil, 10. Buch: „[Herder] hatte mir den Spaß an so manchem, was ich früher geliebt, verdorben, und mich besonders wegen der Freude, die ich an Ovids ‚Metamorphosen‘ gehabt, aufs strengste getadelt. Ich mochte meinen Liebling in Schutz nehmen, wie ich wollte, ich mochte sagen, daß für eine jugendliche Phantasie nichts erfreulicher sein könne, als in jenen heitern und herrlichen Gegenden mit Göttern und Halbgöttern zu verweilen und ein Zeuge ihres Tuns und ihrer Leidenschaften zu sein (...): das alles sollte nicht gelten, es sollte sich keine eigentliche unmittelbare Wahrheit in diesen Gedichten finden; hier sei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete, alles sei vielmehr Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manierierte Darstellung, wie sie sich nur von einem Überkultivierten erwarten lasse. (...) Ich mußte manches deswegen ausstehen, ja mein Ovid war mir beinah dadurch verleidet ...“ – Eine solche Einstellung ist allerdings sogar unter Klassischen Philologen noch nicht restlos ausgestorben: Leslie Cahoon: *Let the Muse sing on. Poetry, Criticism, Feminism, and the Case of Ovid*. In: *Helios* 17 (1990) 199.

Auf einem anderen Blatt steht, daß ungefähr seit Beginn der achtziger Jahre auch Ovid eine literarische Renaissance erlebt. Das beweisen die Romane von David Malouf: *An Imaginary Life* (1978), dt. u. d.T.: *Das Wolfskind*. – Nördlingen 1987, und vor allem Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*. – Nördlingen 1988 (*Die Andere Bibliothek* 44), und Cees Nooteboom: *Het volgende verhaal* (o. Anm. 43), die in den einschlägigen Feuilletons für Furore gesorgt haben.

57 Michael J.G. Gray-Fow: *The Wicked Stepmother in Roman Literature: an Evaluation*. In: *Latomus* 47 (1988) 741–757 (v. a. historisch orientiert).

aber doch unter die nicht ganz ungewöhnlichen Schimpfwörter, die den Gegner desavouieren sollen.⁵⁸ Andererseits lehren die traurigen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Tausend Jahre zwischen 1933 und 1945, daß sich aus einer solchen Redeweise sehr leicht eine menschenverachtende Qualität des (nicht nur) politischen Handelns ergibt. So erklären sich etwa die heftigen Reaktionen auf Ludwig Erhards Vergleich von Schriftstellern mit „Pinschern“ oder Edmund Stoibers Wort von den „Ratten und Schmeißfliegen“ über dieselbe Gruppe.⁵⁹ Mir scheint, daß Handke sowohl an dieser Stelle als auch besonders in der dreißig Seiten später folgenden Schilderung des Mordes diese gefährliche Dimension im Charakter seines Protagonisten verspürt. In dieser Perspektive wird „Der Chinese des Schmerzes“ gleichzeitig zum Dokument der in der Moderne zwar ersehnten, aber tatsächlich unmöglich gewordenen Einheit von Literatur – den *Georgica* mit ihrem Naturbild – und Leben, für die Dialektik nicht nur der Aufklärung, sondern auch der ästhetisierenden Wahrnehmung. Für dieses beunruhigende Faktum gewinnt Handke mit seiner rezeptionsgeschichtlichen Innovation, die die Vertrautheit mit den Texten und Stoffen der Antike demonstriert⁶¹, ebenfalls ein Medium der Darstellung, ohne daß dadurch der Zorn und Schmerz über die unwirtlich gewordene Welt verschwunden wären. Andererseits trifft sich Handke in dieser Diagnose seiner eigenen Zeit *mutatis mutandis* mit der Weltsicht Vergils⁶², der gerade in den *Georgica* wie zuvor in den *Eklogen* die durchaus utopisch konnotierte Distanz zur frühaugusteischen Gegenwart deutlich werden läßt.

Es ist nur die konsequente Fortsetzung solcher Gedanken, die das Empfinden eines Defizits der Gegenwart gegenüber der Vergangenheit offenbaren, und geradezu deren vollkommen komplementäre Ergänzung, wenn in der Schlußpassage von Handkes auf den „Chinesen des Schmerzes“ folgendem Buch „Die Wiederholung“ (Frankfurt 1986, S. 333) der beschwörende Ruf ertönt, der sich über den konkret gemeinten Ovid hinaus an die Dichter früherer Zeiten insgesamt wendet:

Verbannte aus dem Land der Erzählung, zurück mit euch vom tristen Pontus.⁶³

58 Severin Koster: Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur. – Meisenheim am Glan 1980 (Beiträge zur klassischen Philologie 99). Register s. v. Tiervergleich.

59 Ilona Opelt: Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Formen. – Heidelberg 1965, S. 39: *rana* Petron. 74,13; 235: *loquaces ranae* Gegner des mönchischen Ideals. Hier. epist. 38,5; dies.: Die Polemik in der christlichen lateinischen Literatur der Spätantike. – Heidelberg 1980, S. 246: *ranae* als Schimpfwort in der Götterkritik des Prudentius (perist. 10,244). Zur Verwendung des Froschkönig-Motivs in politischen Karikaturen der Neuzeit siehe Lutz Röhrich: Enzyklopädie des Märchens 5 (1987), s. v. Froschkönig, 420f.

60 Vgl. Hans Jürgen Heringer: „Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort“. Politik, Sprache, Moral. – München 1990, S. 34 und passim.

61 Man denke darüber hinaus an nicht wenige der Gedankensplitter in „Die Geschichte vom Bleistift“ (o. Anm. 44), an die Aischylos-Übersetzung (o. Anm. 42), an die Rede des „Alten“ in: Die Abwesenheit. Ein Märchen. – Frankfurt 1990 (zuerst 1987), S. 80–84, die Prosaskizzen „Noch einmal für Thukydides“. – Salzburg, Wien 1990, oder auch den „Versuch über den geglückten Tag“. – Frankfurt 1991.

62 Vgl. Severin Koster: Vergil und Augustus. In: Woldemar Görler – Severin Koster (Hg.): Pratum Saraviense. Festgabe für Peter Steinmetz. – Stuttgart 1990 (Palingenesia 30), S. 127–146.

63 Die Kontamination der beiden Titel von Ovids Exilwerken geht auf Franz Grillparzers „*Tristia ex Ponto*“ (1824–1833) zurück, dazu allgemein Michael von Albrecht: Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen XIX. Jahrhundert (Zum Selbstverständnis Franz Grillparzers und Aleksandr Puškins). In: ders.: Rom – Spiegel Europas. Texte und Themen. – Heidelberg 1988, S. 433–469.

Daß eine solche Rückkehr aus der Tristesse durchaus möglich ist und auch nicht notwendig stets nur der grundsätzlichen und tiefeschürfenden Erörterung dienen muß, dafür stehe am Ende ein zweiter österreichischer Autor als Beispiel, der Wiener Lyriker H. C. Artmann. Ihm gelingt der Beweis – und spätestens seit Bertolt Brecht wissen wir: auch in der Literatur „beweist sich der Pudding beim Essen“⁶⁴ –, daß selbst in unseren Tagen Frösche und anderes Getier ihren Platz nicht nur auf den Hochglanzseiten von Bausparkassen-Zeitschriften und vielleicht sogar in einer künstlichen Naturlandschaft haben⁶⁵, sondern in erfrischender Weise auch in einer keineswegs obsoleten Form der Naturlyrik⁶⁶:

AM TEICH, wo alabasterunken
mit arien das herz erfreun
und ihr gesäß ins wasser tunken
will ich dir diese stanzen weihn.

ich bin zu der natur gegangen,
die luft ein demantbrunnen ist,
und hier, von weide überhangen,
ernt ich die morchel, den bovist.

und nennt mich auch der müde städter
versponnen, spinner, später spund,
so ists mir gleich, potz regenwetter,
ich liebe meinen wiesengrund.

ein kleines tierchen, schaumzikade,
bewohnt den ernsten weidenbaum,
nascht von der biene marmelade,
die hummel streicht durch zeit und raum.

auch sammetdunkle raupen kriechen
von blüt zu blüte sonder hast,
und bunte schmetterlinge riechen
an windbewegtem seidelbast.

die weit ist immer noch beim alten,
der fungus wächst, wenn regen rauscht,
mirakel der naturgewalten,
ich hab es oft und gern belauscht.

heut atz ich lerch und nachtigallen
mit feingeschmortem pilzragout,
sie danken mirs mit frohem schallen,
mein nachbarsmann, der faun, schaut zu.

*Dr. Ulrich Schmitzer, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Alte Sprachen – Lehrstuhl Latein
Tellstraße 22, 90409 Nürnberg*

64 Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*. Bd. 16. – Frankfurt 1963, S. 815; vgl. Reinhold Grimm: *Brechts Dramen- und Theatertheorie*. In: Walter Hinderer (Hg.): *Brechts Dramen. Neue Interpretationen*. – Stuttgart 1984, S. 15f.

65 Eine Skurrilität sei noch angemerkt: Im schweizerischen Estavayer-le-Lac existiert als Erbstück eines pensionierten Offiziers der Schweizer Garde ein Froschmuseum, in dem insgesamt 108 präparierte und zu dem menschlichen Leben angeglichene Szenen arrangierte Frösche zur Schau gestellt sind (*Die Zeit* – 12.2.1993).

66 H. C. Artmann: *Aus meiner Botanisiertrommel. Balladen und Naturgedichte*. – München 1978, S. 15f.