

Gdańsk 2019, Nr. 40

<https://doi.org/10.26881/sgg.2019.40.01>**Andrzej Lam**

Warszawa

Exempla aus Ovids *Metamorphosen* in Sebastian Brants *Narrenschiff*¹

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

¹ Dieser Beitrag ist eine leicht gekürzte Übersetzung des Aufsatzes *Exempla z „Metamorfoz“ Owidiusza w „Okręcie błaznów“ Sebastiana Branta*, erschienen in: Andrzej Lam (2014): *Portrety i spotkania*. Warszawa/Pułtusk: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR/Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora, 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 bñler kunst“ („Ovidius hätte des Kaisers Gunst, Wenn er nicht gelehrt der Buhler Kunst“).² 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 Bötien, 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].³ 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

² 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].

³ 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 Leukothöe 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 gbær“ („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).⁴ 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

⁴ 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 weibern* (*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 Thrakien⁵ 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“).⁶ 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“,⁷ 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,/ ultraque se male iasonis effugit arma“, „Doch als colchisches Gift

⁵ 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.

⁶ 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].

⁷ 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].

aufkehrte die neue Gemahlin/ Und das gedoppelte Meer sah lodern des Königes Hofburg./
Netz 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 handt“, 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 verbrannt/ So Kind wie Bruder mit eigener Hand“ [N 13]).⁸ 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

⁸ 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.“⁹

Im IX. Buch der *Metamorphosen* wird das Unglück von Byblis beschrieben, deren Herz vor Zuneigung zum Zwillingsbruder 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

⁹ 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.“¹⁰ 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].¹¹ 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 *NarrenschiFFs*, dem an Ovid-Zitaten reichsten, wird die Liste der Charaktere aus den *Metamorphosen* vervollständigt durch Pasiphae aus dem achten Buch, die einen

¹⁰ Vgl. Ovid 1862: 150.

¹¹ 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 empfang“, 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]), Dünnheit („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.¹² 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 *Narrenschiffs* 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 ermahnde 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.

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

Noch eine weitere Herausforderung für Götter stellt das Duell zwischen Marsyas und Apollo im sechsten Buch der *Metamorphosen* dar. Nur das beklagenswerte Ende wird präsentiert: die Häutung des Satyrs durch Apollo und das bewegende Weinen von Göttern, Hirten und der Natur: „illum ruricolae, silvarum numina, fauni/ et satyri fratres et tunc quoque carus Olympus/ et nymphae flerunt, et quisquis montibus illis/ lanigerosque greges armentaque bucera pavit./ fertilis inmaduit madefactaque terra caducas/ concepit lacrimas ac venis perbibit imis;/ quas ubi fecit aquam, vacuas emisit in auras./ inde petens rapidus ripis declivibus aequor/ Marya nomen haben, Phrygiae liquidissimus amnis“; „Tränen vergossen des Hains Gottheiten, die ländlichen Faune,/ Satyrn, die Brüder, um ihn und der schon ruhmreiche Olympos/ Samt dem Nymphengeschlecht, und wer nur dort im Gebirge/ Weidete wolliges Vieh und hörnergewaffnete Rinder./ Aber das fruchtbare Land ward feucht, und die fallenden Tränen/ Sog es hinab und schlürfte sie ein in die untersten Adern./ Dort ward Wasser daraus; das quoll an die offenen Lüfte;/ Dann zu dem stürmischen Meer hinstrebend in hangenden Ufern/ Heißt es der Marsyasfluss, von den phrygischen Strömen der klarste“ [M VI, 392–400]. Für Brant war Marsyas ein Trottel, der Dudelsack spielte und dabei nicht einmal begriff, dass er zum Gespött geworden war. Dem Mythos zufolge spielte er den von Athena erfundenen, aber von ihr abgelehnten Aulos und verteidigte sich gegen eine schreckliche Bestrafung, vor Schmerzen konnte er seinen Satz kaum aussprechen: „a! piget, a! non est, clamabat, tibia tanti“ („Ach, mich gereut’s. Soviel ist ja nicht an der Flöte gelegen.“ [M VI, 385–386]). Der Künstler, der den dazu passenden Holzschnitt im *Narrenschiff* anfertigte, kannte wahrscheinlich nur Brants Text und platzierte den Märtyrer nach seiner eigenen Vorstellung mit einem Dudelsack auf einer Folterbank, ausgeliefert den finsternen Folterern und Zuschauern.

Im 26. Kapitel des *Narrenschiffs*, das dem „unnützen Wünschen“ gewidmet ist, erscheint Midas als der erste Held. Der König von Phrygien ist weithin dafür bekannt, dass sich alles, was er berührt, infolge seines versehentlich geäußerten Wunsches in Gold verwandelt. In dieser Rolle taucht er auch in Brants Werk auf. Er wird auch hier mit den kräftigen Eselsohren versehen, für die er bekannt ist, doch Apollo hatte sie ihm aus einen ganz anderen Grund verpasst als der Text vermuten lässt. Midas bat Bacchus nämlich bald, ihn von dem Fluch zu befreien. Es wird selten daran erinnert, dass der phrygische König von Orpheus die bacchischen Riten erlernt hatte, dass er sich um den verirrtten Silen kümmerte und, als er schließlich seinen Reichtum aufgab, Wälder und Felder anbetete. Ovid schreibt über ihn: „pingue sed ingenium mansit, nocituraque, ut ante, rursus erant domino stultae [praecordia] mentis“ („Aber es blieb sein träger Verstand, und schaden wie vormals/ Sollte der törichte Sinn zum anderen Mal dem Besitzer“ [M XI 48–49]), und man ahnt bereits, dass er in äsopischer Sprache eine allgemein verbreitete Meinung ausdrückt, die jedoch nicht unbedingt die ganze Wahrheit widerspiegelt.

Im Buch XI [85–193] erzählt Ovid davon, wie Silen¹³ von phrygischem Landvolk gefangen genommen (*cepere*), mit Kränzen gefesselt und zu Midas geführt wurde. Anderen Überlieferungen zufolge war Midas (der Sohn der Kybele) selbst ein Silen, was dessen Ehrfurcht gegenüber dem trunksüchtigen Weisen erklärt. Man stellte den schlafenden Silen nicht

¹³ In der vorliegenden Übersetzung wird die Namenversion des Waldgottes Silen verwendet, die auch von Nietzsche gebraucht wird. Im unten angeführten Zitat wird die Originalversion ‚Silenos‘ beibehalten [Anmerkung der Übersetzerin].

im Walde, sondern im berühmten königlichen Rosengarten dar.¹⁴ Um Midas, der für seine orgiastischen Feiern bekannt war, kreisten zahlreiche Geschichten, die mit der Zeit trivialisiert wurden. Silen wurde dabei oft mit Satyr verwechselt, der sich über die langen Ohren des Midas lustig machte. König Midas mischte nun laut Ovid das Brunnenwasser mit Wein und ließ Silen daraus trinken. Die unterschiedlichen Darstellungen davon, wie eigentlich Silen gefangen genommen und zur Enthüllung seines Weisheitsspruchs gezwungen wurde (während eines üppigen Festes oder unter Zwang) sind für den Sinn dieser Geschichte nicht ohne Bedeutung.

Plutarch führt ein Fragment des verschollenen aristotelischen Dialogs *Eudemos oder über die Seele* an, in dem erzählt wird, dass König Midas den weisen Waldgott auf der Rückkehr von der Jagd gefangen nahm, um ihn danach zu fragen, was das höchste Gut für den Menschen sei. Silen schwieg lange, um Midas von dieser Wahrheit zu verschonen, und schließlich zu einer Antwort gezwungen, bemerkte er, dass es besser sei, die Wahrheit nicht zu erfahren, denn ohne dieses Wissen sei das Leben weniger schmerzhaft und beschwerlich.¹⁵ Das Beste für den Menschen sei, gar nicht erst geboren zu werden, und wenn er schon lebe, dann bald zu sterben. Nirgendwo ist überliefert, dass der König danach in Zorn geraten sei. Angesichts des Respekts, den Midas für Silen hegte, ist es unwahrscheinlich, dass er ihm Leid zufügen wollte; vielleicht hat er es mit dem Wein etwas übertrieben. Die Bilder von der Gefangennahme des Silen entwickelten sich indes immer weiter, bis aus einer dieser Versionen eine Geschichte von Gewalt und Folter entsteht. Nietzsche, der in seiner *Geburt der Tragödie* schreibt, dass Silen im Wald verfolgt und dann zum Reden gezwungen wurde, schöpft wahrscheinlich aus einer dieser Überlieferungen. Seine Parabel schließt er mit einer nachdenklichen Bemerkung: „Wie verhält sich zu dieser Volksweisheit die olympische Götterwelt? Wie die entzückungsreiche Vision des gefolterten Märtyrers zu seinen Peinigungen. [...] Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen“ (Nietzsche 1988: 35). Diese Schlussfolgerung passte sehr gut zum Kontext von Nietzsches Erörterungen, in denen Silen nicht nur zu einem Gefangenen, sondern auch zum tragischen Opfer seiner eigenen Wahrhaftigkeit wurde.¹⁶

Eine andere Geschichte erzählt davon, wie Midas während einer Wanderung auf einen übermütigen Pan traf, der ein Lied auf einem mit Wachs überzogenen Schilfrohr spielte und gerade dabei war, Apollos Gesang zu verspotten. Diese Geschichte bildete eine Variante

¹⁴ „Die drei Brüder aber gelangten in eine andere Gegend Makedoniens und wohnten nicht weit von den sogenannten Midasgärten. Midas war der Sohn des Gordias. In diesen Gärten wachsen wilde Rosen, von denen jede 60 Blätter hat und an Duft die anderen Rosen weit übertrifft. In diesen Gärten wurde auch Silenos gefangen, wie die Makedonen erzählen“ (Herodot, *Historien*, VII, 138, 2–3). Wahrscheinlich hat er sich wegen ihres berauschenden Geruchs unter den Rosen versteckt.

¹⁵ Plutarch, *Consolatio ad Apollonium*, 115 D–E. Aristoteles hat den Pessimismus dieser Feststellung eingeschränkt, indem er behauptet, dass das Erkennen der traurigsten Wahrheiten erträglich werde, soweit sie Anlass zum Philosophieren werden. Auf dieser Grundlage entstanden zwei Versionen des Trosttopos: Trost entspringt aus der Bewusstmachung des Elends im Leben und aus dem Philosophieren.

¹⁶ In *Przypowieść o królu Midasie* (Das Gleichnis vom König Midas) ließ sich Zbigniew Herbert wahrscheinlich von Nietzsche inspirieren und hat die Grausamkeit des Königs betont: nachdem Midas Silen gefangen hat, schlug er ihn mit der Faust zwischen die Augen, dann meckerte er über das „in Wein gedämpfte“ Herz des klugen Silen (Herbert 1982: 44). Wie sich das zum Gedicht *Apollo i Marsjasz* (Apollo und Marsyas) bezieht, ist schwer zu sagen, da Midas doch die Flöte und nicht die Zither bevorzugte.

des Mythos von Marsyas: Es kam zu einem musikalischen Wettbewerb, bei dem der Gott des Tmolos-Gebirges der Preisrichter war (im Midas-Mythos waren dagegen die Musen die Richter). Das Spiel des Pan auf der gebundenen Pfeife begeisterte den einfältigen Midas, und obwohl klar war, dass nur Apollos Lyraspiel den Gewinn davontragen konnte, kritisierte König Midas dieses Urteil lautstark. Dafür verpasste ihm Apollo die Eselsohren. In diesem Wettbewerb wurde eine starke Differenz der Ansichten über das Wesen der Kunst und ihre Ausübung zum Ausdruck gebracht. Die göttliche Lyra erwies sich vor den Richtern als vollkommener, aber wenn man sich daran erinnert, wie viel Begeisterung Marsyas' Spiel auslöste und wie viele Tränen nach seinem Tod vergossen wurden, könnte man in den Eselsohren auch ein Zeichen der Aufrichtigkeit und des Mutes erkennen. So auch bei Brant, der sich selbst einen Narrenhut aufsetzte.

Obwohl Midas seine neuen Ohren sorgfältig bedeckte, blieb sein Geheimnis seinem Barbier nicht verborgen, der die Kunde von seiner Entdeckung in ein kleines Erdloch am Fluss am Schilfsaum flüsternte. Das Schilf hatte mitgehört und nach einem Jahr verbreiteten die frischen Schilfrohre flüsternd die Nachricht vom königlichen Makel. Brant schrieb über die Eselsohren, „die dar noch wüchsen jn dem rohr“ („das ihm gewachsen drauf im Rohr“ [N 26, 11]), und es ist nicht verwunderlich, dass er vom Illustrator abgebildet wurde: Der König versteckt sich in flehender Haltung im Rohr, damit seine Ohren nicht mehr erkennbar sind.

Handelte es sich bei Brants Formeln um eine gewitzte Abbreviation oder um fehlerhafte Zitate? Wollte er, dass Midas noch dümmer wirkte, als er war? Wusste er, dass Leser, die sich besser an die mythologische Geschichte erinnern, ein zusätzliches Vergnügen an der Rezeption haben würden? Stellen die Zitate, wie alle anderen aus seinen knappen und geistreichen Versen, ein Testrätsel, eine Art Gesellschaftsspiel oder eine kulturelle Prüfung dar? Zu seiner Zeit wurden zahlreiche Verkürzungen und Abänderungen der *Metamorphosen* veröffentlicht, die ebenfalls didaktischen Zwecken dienten, und die Frage nach der Kenntnis von Ovids Dichtung bei den verschiedenen Rezipienten des *Narrenschiffs* zu beantworten, ist nicht ganz einfach. Was aber klar wird, ist, dass dieses Werk nur mit Kenntnis des Werkes von Ovid gewinnbringend gelesen werden kann, und der weise Brant deutete selbst an, dass, wer die Bedeutung begriffen habe, sich rühmen könne, dagegen wer sie nicht verstehe, sie so bald wie möglich begreifen solle. Denn es führe nur zum Guten, alles zu wissen.

Aus dem Polnischen übersetzt und mit einer Bibliographie versehen von Agnieszka K. Haas

Literatur

- Brant, Sebastian (1839): *Das Narrenschiff*. Neue Ausgabe nach der Original-Ausgabe besorgt von Adam Walther Strobel. Quedlinburg: Gottfried Basse.
- Brant, Sebastian (1877): *Das Narrenschiff*. Übersetzt von Hermann A. Junghans. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Herbert, Zbigniew (1982): *Wiersze zebrane*. Warszawa: Czytelnik.
- Herodot (2000): *Historien*. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben von Josef Felix. Tusculum Sammlung. Zürich/Düsseldorf: Artemis & Winkler.

- Horatius Flaccus, Quintus (2002): *Oden und Epoden: Lateinisch/Deutsch*. Herausgegeben und übersetzt von Gerhard Fink. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler.
- Nietzsche, Friedrich (1988): Die Geburt der Tragödie. In: Ders.: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. Kritische Studienausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Aufl. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 9–156.
- [Ovidius Naso, Publius] (1862): *Ovids Metamorphosen*. 2. mehrfach berichtigte Auflage. Übersetzt und erläutert von Reinhart Suchier [*Ovid's ausgewählte Werke: Metamorphosen. Festkalender. Klagenlieder. Briefe aus Pontus. Halieutica und Ibis*]. Übersetzt von Suchier, Klußman und Berg]. Bd. 1. Teil 1–3. Stuttgart: Kraus & Hoffmann.
- [Ovidius Naso, Publius] (1862a): *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso* [Latein]. Erklärt von Moritz Haupt. Bd.1. 3. Aufl. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.