Der Autor Hanskarl Kölsch lebt bei München. Nach dem Studium der Naturwissenschaften war er dreißig Jahre bei einer großen Computerfirma in verschiedenen Funktionen tätig. Er wählte den Vorruhestand, um sich dem zu widmen, was der rote Faden seines Lebens gewesen ist: die Weltliteratur. Er hält literarische Vorträge und begleitet Studienreisen an Orte, die durch Literatur unsterblich wurden oder Literatur unsterblich machten.

Der römische Klassiker Ovid führte ein exzentrisches Leben, bis ihn Kaiser Augustus ins Exil ans Schwarze Meer verbannte. Wahrscheinlich musste er Rom verlassen, weil er von einem Skandal Kenntnis hatte, in den die Enkelin des Kaisers verwickelt war. *Die Metamorphosen* (Verwandlungen) enthalten etwa 250 Verwandlungssagen aus der griechischen und römischen Mythologie. Eine dominierende Rolle spielt die Erotik. Hinter dem scheinbar historischen Ablauf einer endlosen Reihe von Einzelmetamorphosen von der Schöpfung bis zum Höhepunkt der römischen Macht und Kultur, dem *Heute* der Lebenszeit Ovids, versteckt sich der Dichter als scharfzüngiger Kritiker einer Kultur- und Sittengeschichte des „Goldenen Augusteischen Zeitalters“.

Ovid, *Die Metamorphosen*
420 Seiten, gebundene Ausgabe, Schutzumschlag
34.- €
im Buchhandel oder direkt beim Autor
HK.Koelsch@online.de www.hk-koelsch.de

Jupiter und Callisto (2. Buch, 401 ff.)

Jupiter besichtigt, was der Weltenbrand angerichtet hat; er belebt die Quellen und heißt den Wald sich begrünen. Zuerst bringt er seine Lieblingslandschaft Arkadien wieder in Ordnung. Dabei wird sein „Blick gebannt von einer Jungfrau, und bis in die Knochen entbrennt ihm das Feuer" (409 f.).

Also: Kaum ist ein Weltenbrand gelöscht, da brennt es schon wieder…

Ovids Ironie lebt in hohem Maße von seiner „Intertextualität": Er bezieht sich auf die Werke anderer Dichter, und erst durch Spiegelung eines anderen Textes in der neuen Umgebung wird ein zusätzlicher, hintergründiger Sinn offenbar. Häufig bezieht er sich auch auf eigene Texte, meist auf *Ars amatoria* oder *Metamorphosen*.

Hier ist es Apollos Verfolgungsjagd auf Daphne, wo es von Cupido hieß (I, 473): *Laesit Apollines traiecta per ossa medullas*: er „jagt ihn (seinen Pfeil) Apollo durchs Gebein (wörtl. durch die Knochen) und trifft ihn im innersten Mark". Dadurch wird zu Beginn der Callisto-Geschichte ein gedanklicher und motivischer Kontakt hergestellt zur Daphne-Geschichte. Die Parallele wird sofort noch verstärkt durch die äußere Erscheinung der schlafenden Callisto, die eine Schleife im langen offenen Haar trägt (413) *vitta coercuerat neglectos alba capillos* („nur ein weißes Band hielt ihre offenen Haare"). Bei Apollo und Daphne hieß es (I, 477): *vitta coercebat positos sine lege capillos* („Nur eine Schleife umschloss ihre schlicht fallenden Haare").

Die Intertextualität geht noch weiter: Callistos einfache Erscheinung widerspricht der Darstellung der *Ars amatoria*, wo beschrieben wird, wie Frauen sich herausputzen sollen, um Männer zu fangen. „Wie die Ameisen" rennen sie herum, um Aufmerksamkeit zu erregen.[1] Die Rollen sind verkehrt. Die junge Nymphe hat kein Interesse am Mann; Gott Jupiter verhält sich als „Ameise".

Ein Leben in Arkadien (wo die Szene spielt) bedeutet sprichwörtlich: der einfache Mensch verhält sich unverdorben und ganz natürlich. Offenbar verhalten sich die Götter unnatürlich.

Überdeutlich ist die Kritik an den Zuständen im „Golden Augusteischen Zeitalter"; denn die *Metamorphosen* bilden das Leben im Römischen Reich ab, und Jupiter wird immer wieder gleichgesetzt mit Augustus, dessen privates Sexualleben nicht den Sittengesetzen entsprach, die er dem Volk gab.

---

[1] *Ars amatoria* (I, 93), Empfehlung zur Jagd auf die Schönen: *Gehe vor allem im Rund des Theaters auf die Jagd. Dieser Ort ist reicher an Beute als du dir vorstellst. Dort gibt es überreichlich zum Flirten und Lieben und Tätscheln, und was du außerdem noch gerne machst… Wie ein wimmelnder Ameisenzug strömen die herausgeputzen Frauen dorthin… Sie kommen zum Sehen und wollen gesehen werden. Das Theater ist ein verderblicher Ort für die tugendhafte Scham.*

Callistos Vergewaltigung (401 ff.)

„Dianas Soldat" (415) wird nirgends mit Namen genannt; aber es wird ständig von ihrer „Schönheit" gesprochen; sie ist *die Schönste* (griech. „Kallisto"); ihre Erscheinung, ihr Attribut, ist ihr Name. Der Gott erblickt die am Waldrand Ruhende *„ermüdet und ohne Bewachung"* und denkt bei sich: *„Diesen Seitensprung* (*furtum*: Verführung, Vergewaltigung, Raub) *wird meine Gattin nicht erfahren … und wenn doch, dann lohnt es den Ärger."* Er nimmt Gestalt und Stimme Dianas an,[2] und Callisto begrüßt ihre scheinbare Herrin mit dem Kompliment, sie achte sie mehr als Jupiter. Dieser vernimmt schmunzelnd, mehr als er selbst geschätzt zu werden. „Die Sonne steht im Mittag" (417); Flimmern und Mittagshitze gelten als bevorzugte Zeit für ein Liebesabenteuer. Jupiter küsst Callisto, *„aber nicht so, wie Jungfrauen küssen"*. Er gibt sich zu erkennen und bedrängt sie. Hier schaltet sich der Erzähler als Kommentator ein: Callisto wehre die Liebkosungen ab, aber nur, *„so viel einem Weibe möglich. Und welches Mädchen könnte wohl einen Jupiter abwehren – wenn überhaupt."* Der Kampf der Nymphe mit dem Gott ist ergreifend, und doch zynisch; denn es wird unterstellt, dass sie sich nur pro forma wehrt (*wenn überhaupt*). In dem fein gesponnenen Vers klingt an, die Frau habe durch aufreizendes Verhalten (leicht bekleidet auf einsamer Wiese liegend) ihre Vergewaltigung provoziert.[3]

---

[2] Märchenmotiv Kreide Fressen *Der Wolf und die 7 Geißlein*.

[3] Anspielung auf die Kampfesmetaphorik eines Liebesspiels. *Ars amatoria* I, 5,15: „Sie **kämpfte** indessen wie eine, der nichts am **Siege** gelegen; unschwer ward sie **besiegt** durch ihren eignen Verrat."

Callistos seelische Situation (vom hektischen Atmen bei der Abwehr bis zum Versagen des Atems, wenn sie sich davon schleicht) ist in den schwächer werdenden Daktylen (– vv) der 4 Verse 437-440 formal kunstvoll nachgebildet:
4 Daktylen, 3 Daktylen, 2 Daktylen, am Ende nur noch 1 Daktylos.
Sie wehrt sich verzweifelt, aber gegen den Mann (den Gott, den hochgestellten Römer) hat sie keine Chance.

Zusätzlich schockiert, dass die Vergewaltigung nur beschrieben wird im Bild des lustig zum Olymp rückkehrenden Jupiter; es ist ein einziger Vers: *„Und als Sieger steigt er zum Äther."*

Als Callisto den Platz verlässt, vergisst sie ihre Utensilien: Bogen und Köcher; ihre Identität als Dienerin der Diana, ihre Jungfräulichkeit hat sie verloren. Diana erscheint, und Callisto muss in ihr erneut ihren Schänder fürchten. Erst als sie das Gefolge der Nymphen erblickt, ist sie beruhigt. An ihrem Wesen sind *„die Zeichen der verletzten Unschuld zu bemerken."* Diana allerdings bemerkt sie nicht, weil sie noch Jungfrau ist. *„Die Nymphen, so sagt man, erkannten es alle."* (War Callisto die einzige noch verbliebene Jungfrau in Dianas Gefolge?) –

Nach neun Monaten weigert sich Callisto, am hüllenlosen Bad im Bach teilzunehmen. Die Nymphen reißen ihr die Kleider herunter, und jetzt erkennt auch Diana *„am nackten Leibe die Schuld"*.
Callisto wird verstoßen.

Rache- und Strafrede der Juno (463 ff.)

Ein neues Motiv taucht auf: die Rache der Götter. Nachdem Callisto einen Sohn Arcas geboren hat, erscheint die Gottheit Juno in ihrer ganzen Engstirnigkeit. Ihre Strafrede beginnt eher komisch (471 f.): *„Das hat gerade noch gefehlt. Auch noch ein Kind kriegen* (nach der Vergewaltigung)*, um die Schande meines Mannes öffentlich zu machen“*.

Sie raubt Callisto die Schönheit, die Jupiter verlockt hat, und verwandelt sie in eine Bärin. Das behaarte, zottelige tollpatschige Tier galt als besonders hässlich. Als Bärin flüchtet Callisto, von Hunden gehetzt, durch die Wälder; aber am meisten fürchtet sie die (männlichen) Bären.

Callisto und Arcas als Sternbilder (505 ff.)

Nach 15 Jahren trifft Callisto im Wald auf ihren jagenden Sohn. Sie hat ihre Gestalt verloren, aber ihr Bewusstsein behalten. Verzweifelt und flehend starrt sie ihn an, aber Arcas will die Bärin mit dem Speer erlegen.

Da greift Jupiter ein: er verwandelt auch Arcas in einen Bären und versetzt Mutter und Sohn unter die Sternbilder.

Juno ist wütend. Aber es gilt ein Gesetz der Götter (und galt analog in Rom): die Entscheidung eines Gottes (Senators) konnte ein anderer Gott nicht rückgängig machen. So verfügt Juno, dass Großer und Kleiner Bär niemals in den Ozean tauchen dürfen, um sich von der Schande zu reinigen; sie stehen seither fest am Firmament.

Callistos Schicksal – Frauenschicksal in Rom

Callistos Vergewaltigung durch den obersten Gott ist ein brutaler Akt von Heimtücke und Gewalt. Aber es ist ein Kavaliersdelikt: Die vergewaltigte Frau wird bestraft und wird dazu noch von ihrer Umwelt gejagt. In der Antike war Gewalt in der Liebe erlaubt, fast „normal". *A*rs amatoria (I, 33 f.): *Nos venerem tutam concessaque furta canemus, / Inque meo nullum carmine crimen erit.* („Sicheren Liebesgenuss und gestatteten Raub nur besinge ich, nirgends in meinem Gedicht wird ein Verbrechen gelehrt."). *crimen* bedeutet auch „Ehebruch", der bei Augustus unter Strafe stand. Also war umgekehrt eine Vergewaltigung kein Ehebruch, sondern ein „gestatteter Raub" und deshalb nicht strafbar.

Geschädigt war bei einer Vergewaltigung nicht das Opfer, die Frau, sondern der Mann, auf den sie bezogen war: bei einer Jungfrau der Vater und Bruder, bei einer Ehefrau der Gatte.

Callistos Bestrafung wirkt exemplarisch durch ihre stilistische Akzentuierung : genau in der Mitte ihrer Geschichte (nach 65 Versen) wird sie von ihrer Herrin Diana verstoßen: „Beflecke nicht die heilige Quelle" (464); am Ende nach wiederum 65 Versen (530) wird sie von Juno am Himmel fixiert und ihr das Bad im reinigenden Ozean versagt: „Damit sie in der reinen Flut sich nicht netze."

* * * * *

Die Kalydonische Eberjagd (8. Buch, 260 ff.)

Theseus bildet den Rahmen:

Die „Fama“ (Meldung, Gerücht) seiner Heldentat in Knossos, den menschenfressenden Stier Minotaurus besiegt und aus dem Labyrinth des Daedalus herausgefunden zu haben, verbreitet sich durch alle Länder und führt dazu, dass er nach Kalydon zu Hilfe gerufen wird, wo ein Monster von einem Eber die Felder verwüstet.

Diana hat das schreckliche Vieh geschickt, weil sie als einzige Göttin beim kalydonischen Erntedankfest vergessen wurde.

Das Wüten des Killerschweins übertrifft alle Vorstellungen (281 ff.). Die Menschen flüchten aus dem Land in die Stadt und fühlen sich nur noch hinter Mauern sicher. Meleager, der Sohn des Königs von Kalydon, ruft aus ganz Griechenland „die kühne Schar erlesener Jünglinge“ herbei, um das Untier zu erlegen.

Ein Heldenkatalog (298 ff.) versammelt alle Berühmtheiten der Generation vor dem Trojanischen Krieg. Auch der Argonaut Jason ist dabei, und natürlich der allergrößte Held: Theseus. Unter der Menge strahlender Männer befindet sich eine einzelne Frau: Atalanta aus Arkadien.[4] Sie wird nicht beim Namen genannt, heißt „Tegeas Maid“ oder „Tochter Arkadiens“ und trägt ihr Pfeile im Elfenbeinköcher. Königsohn Meleager verliebt sich sofort in sie.

---

[4] *Arkadien*: Landschaft im Zentrum der Peloponnes; Heimat des Naturgottes Pan.

Die Elite Griechenlands steht jetzt bereit zum Kampf gegen ein Schwein.

Der Wald, in dem der Eber vermutet wird, scheint undurchdringlich. Dicht gedrängt stehen die Bäume. Spuren werden gesucht, Netze gespannt, die Hundemeute wird scharf gemacht.

Plötzlich bricht der Eber wie Donner und Blitz über die hochrangige Jagdgesellschaft herein. Er war gar nicht im Gehölz. „Sein Aufprall streckt den Wald nieder." Die gigantische Attacke reißt eine Bresche in den Wald. Jaulend stiebt die Hundemeute auseinander, und die Helden schleudern schreiend (aus Mut?) „mit tapferer Hand den zitternden Speer."

Die erste Lanze fliegt weit am Ziel vorbei und bohrt sich in einen Baum. Die nächste hätte das Tier „bestimmt in den Rücken getroffen", wenn sie nicht viel zu hoch gezielt gewesen wäre. Jason, „der Held von Jolkos" ruft Apollo zu Hilfe, und „der Gott tat, was ihm möglich war": die Lanze trifft, aber es fehlte die eiserne Spitze und das Tier blieb von dem harmlosen Schaft unverletzt.

Der Eber tobt: seine Augen sprühen Funken, der Mund stößt Flammen aus, und wie ein herabstürzender Felsblock fällt er über die Kämpfer her (so werden sie es wohl zu Hause erzählen).

Zwei Helden können nicht mehr rechtzeitig ausweichen und werden sofort getötet, (der eine hatte standhaft „den rechten Flügel" verteidigt); die Kameraden retten die Leichen. „Ein tödlicher Hieb" streckt nicht den Eber zu Boden, sondern erwischt versehentlich einen Kämpfer im Rücken. Ein ande-

rer Held stolpert, weil er flüchtend das Knie verdreht und eine Sehne reißt.

Der berühmteste aller Heroen ist Nestor, der alte Dauerredner aus der *Ilias*, der bei Homer in der dritten Generation die Helden mit seinem erfahrenen Rat beglückt und deshalb in Kalydon als junger Mann dabei ist. Als der Eber anstürmt, stemmt Nestor seine Lanze auf den Boden und schnellt sich auf einen sicheren Ast, von dem aus er den Feind drohend beobachtet.

Die Zwillinge Castor und Pollux, „die damals noch nicht als Tierkreiszeichen an den Himmel versetzt waren", kämpfen zu Pferd und wirbeln wild mit den Lanzen in der Luft; auch sie hätten „beinahe" getroffen, wäre der feige Gegner nicht ausgewichen.

Es ereignet sich eine Summe von Peinlichkeiten. Einige Helden scheitern durch technisches Versagen, zwei fallen gleich vor Schreck um. Als alle erschöpft sind, schießt die einzige Frau Atalanta einen Pfeil ab und trifft den Eber hinter dem Ohr. Es ist zwar nur ein kleiner Kratzer, aber immerhin ein Treffer, und einige Tröpfchen Blut fließen.

Dann trifft endlich auch einer der Krieger, aber nicht den Eber, sondern den eigenen Hund: der Speer „geht ihm durchs Gedärm und bohrt sich in die Erde".

Der Held des Buches, Theseus, taucht erst am Ende der Kampfhandlungen auf: aus sicherer Entfernung mahnt er seinen Freund, den Lapithenkönig Peirithoos zur Zurückhaltung (406): „Man kann auch aus der Ferne tapfer sein."

Dann gelingt Meleager, dem Anführer der Heldenarmee, der tödliche Hieb, „und alle stoßen ihre Lanze in die Wunde" des toten Ebers.

Komödie und Tragödie – die Eber-Trophäe

Das 8. Buch ist die Mitte der 15 Bücher. Und in der Mitte dieses Buches (267-546) steht die Meleager-Sage mit der Kalydonischen Eberjagd. Es ist das Zentrum der *Metamorphosen*.

In der Kalydonischen Eberjagd wird besonders deutlich, wie Heldensagen, die bisher heroisch und mit teils religiösem Pathos erzählt wurden, bei Ovid ins Burlesk-Komische verwandelt werden. Nestor, der Ratgeber und Held endlos langer Reden aus der *Ilias*, ist der Erfinder der olympischen Disziplin Stabhochsprung; der berühmte Theseus hält sich feige im Hintergrund – denn auch er ist einer Sau gegenüber machtlos. Die einzige ernsthafte Tat vollbringt eine Frau. (Die Heroinen dominieren eben in der 2. Pentade).

Die *Mythologie* erlebt eine *Metamorphose*. Es geht nicht mehr um alte Götter- und Heldengeschichten. Sagen dienen Ovid nur als Kostüm für die ironisch kritische Reflektierung von politischen und sozialen Strukturen. (Ovid ist auch deshalb zeitlos aktuell, weil sich die Menschen in den vergangenen zweitausend Jahren wenig geändert haben).

Der Ausrichter der Jagd, Meleager ist von den Reizen Atalantas gefangen. Er spricht ihr für die Schramme am Eber-Ohr den halben Jagdtriumph zu und überreicht ihr die Hälfte der Borsten vom Schweinerücken. Die Heldenversammlung murrt über diese Auszeichnung einer Frau und die beiden Onkel Meleagers, selbst Königssöhne, entreißen ihr die Trophäe. Meleager stößt beiden sein Schwert in die Brust.

Die Groteske ist umgeschlagen in Tragödie.

* * * * *

Cerasten und Propoetiden (10. Buch, 217 ff.)

Der Schauplatz der Orpheus-Gesänge wechselt: „Sparta schämt sich nicht, Hyacinthus geboren zu haben. Aber Amathus", die Stadt in Zypern, schämt sich der Propoetiden (Töchter des Propoetus) und der Cerasten. Vor den Toren der Stadt stand ein Altar, an dem das Geschlecht der Cerasten statt Opfertieren fremde Besucher opferte.

Venus, die Schutzgöttin der Insel, strafte die Mörder: ihrem Namen gemäß wurden die Cerasten („die Gehörnten") in Stiere verwandelt.

Orpheus verrät nicht, ob die Tiere am gleichen Altar den Göttern geopfert werden, wo sie an den Gastfreunden frevelten. Die grausame *Pointe* bleibt dem Leser überlassen, und sie erklärt, warum Venus diese Metamorphose als schlimmste aller Strafen versteht; (schließlich gab es auch Verwandlungen, die vor Gewalttaten retteten oder bis zur Erhöhung in Sternbilder führten): die Cerasten sterben nicht als Menschen, sondern als Opfertiere.

Nahtlos schließen sich die Töchter des Propoetus an. Der Name ist im Mythos unbekannt; offenbar sollen die Frauen namenlos bleiben. Sie haben die Göttlichkeit der Venus geleugnet und wurden von der Göttin mit einer Perversion der Liebesfähigkeit bestraft (auch dies eine Metamorphose): Sie wurden die ersten Prostituierten. Nachdem sie alle Scham verloren hatten, (woran die von der Göttin bewirkte Metamorphose nicht unschuldig ist), wurden sie in Steine verwandelt, denn ihre Liebesfähigkeit war gefühllos, anonym, hart und kalt geworden – wie Stein.

Pygmalion (243 ff.)

Die Strafe der Propoeteus-Töchter berührt seltsam: Venus verwandelte sie in die Prostituierte (*die als erste den Reiz ihrer Leiber verkaufen*), und nicht genug damit: weil sie über ihr Tun nicht erröten *(kein Blut ihre Wangen mehr rötet*), werden sie ein zweites Mal verwandelt: *„zu kalten Steinen. Weil er gesehen hatte, wie diese ihr Leben in Unzucht verbringen, und weil er davon abgestoßen wurde… lebte Pygmalion ohne Frau."*

Wie so oft ist eine Geschichte schockartig in eine andere übergegangen. Man glaubt sich noch in der alten Geschichte, denn gerade werden die Frauen in Steine verwandelt, da entrüstet sich jemand über ihr Treiben (vor der Verwandlung). Erst nach 3 Versen wird bekannt, wer dieser Jemand ist: ein Mann namens Pygmalion, der die Prostituierten „gesehen" (wohl: kennen gelernt) hat, und sich jetzt – wie der Lieder-Sänger vorher selbst (79-81) – von den Frauen abwendet.

Dieser Pygmalion, der das Geschlecht der Frauen aus moralischer Entrüstung ablehnt, will sich eine eigene Geliebte erschaffen; denn er ist Bildhauer. Der Künstler schnitzt sich eine weiße Elfenbeinstatue, die so lebensecht ist, dass er „von Liebe zum eigenen Werke ergriffen" wird. (Man wünscht es den Künstlern …)

Wieder sagt Orpheus *„Du"*; aber diesmal spricht er den Zuhörer an: *„Du glaubst, sie lebe, und könne sich regen, wenn die Scham es nicht ihr verböte."* Aus Stein wurde Elfenbein – aus Unzucht wurde Scham.

Pygmalion glüht für die ideale Frau, die er sich erschaffen hat.

Er berührt sie, als sei das Elfenbein Fleisch, er gibt ihr Küsse und glaubt diese erwidert, er spricht mit der Statue, umarmt sie, fürchtet, seine Finger könnten sie verletzten. Das *harte (dura)* Elfenbein ersetzt seinem Schöpfer eine lebendige Frau.

Zum Glück hat er Ovid gelesen und befolgt den Rat, den der Dichter in den *Amores* und *Ars amatoria* dem Liebhaber gibt, um seine *„dura puella"* (das *harte*, abweisende Mädchen) zu gewinnen. Er sagt der *dura* Statue Schmeicheleien, bringt Geschenke, „wie die Mädchen sie lieben: Muscheln (*conchas*) und kleine Vögelchen (*parvas volucras)"*, die schönsten Blumen, bunte Bälle. Er schmückt sie mit Halsketten und Ohrringen aus Perlen, steckt ihr einen (Verlobungs-?)Ring an den Finger, hüllt sie in prachtvolle Kleider. „Doch war sie auch nackt nicht weniger schön." Nachts legt er das Elfenbeingeschöpf neben sich ins Bett und „stützt ihren Kopf mit weichen flaumigen Kissen".

Am Festtag der Venus betet er zur Göttin der Schönheit und der Liebe: Da die Götter doch alles erfüllen können, „so sei meine Gattin – ‚die Elfenbeinjungfrau' wagte er nicht zu sagen – meiner elfenbeineren ähnlich".

Zu Hause wirft er sich auf die Statue, umarmt und küsst sie, und erlebt ein Wunder: der harte Stoff erwärmt sich. „Er betastet die Brust mit der Hand, da wird das betastete Elfenbein weich." Die Adern beginnen zu pulsieren, und wie man Wachs in der Sonne in jede gewünschte Form kneten kann, so erweckt der Künstler die Statue zu einer Frau. „Die Jungfrau fühlt die Küsse, errötet, öffnet die Augen, und sieht über sich den Himmel und den liebenden Jüngling." –

Orpheus scheint die Metamorphose eines Kunstwerks zu besingen. Aber Pygmalions Bitte an Venus macht hellhörig: er bittet nicht darum, die Statue zum Leben zu erwecken, sondern umgekehrt: die Göttin soll ihm die ideale Geliebte bescheren, wie er sie sich selbst „geschnitzt" hat.[5]

Der Schöpfer ist von der Liebe zum eigenen Werk „ergriffen" (249): *concepit* („Empfängnis") ist dafür ein sehr starker Ausdruck.[6] Pygmalion hat die ideale Geliebte selbst „empfangen" und die Göttin soll ihm helfen, sie zu gebären. Sie erhält keinen Namen; sie ist der Wunschtraum des Liebhabers.

Aus der Geschichte um Pygmalion und die Traumfrau aus Elfenbein stammt einer der berühmtesten Verse Ovids: „Die Kunst ist verborgen durch ihre eigene Kunst" (252: *ars adeo latet arte sua*): Die Kunst zeigt – „verdeckt durch die Kunst" – die Menschen so, wie sie wirklich sind.[7]

Pygmalions Verhalten bedeutet die praktische Anwendung der guten Ratschläge aus der *Ars amatoria:* Der Liebhaber soll keine besonders kostbaren Geschenke machen; etwa nur *parva volucres* („kleine Vögelchen") und *conchas* (Muschelchen). Aber gerade da offenbart sich (verdeckt) die Einstellung des Mannes zur Frau, denn *Muschelchen* und *Vögelchen* sind verräterisch:

---

[5] Der Feminismus hat *„womanufacture"* erfunden: der Mann *fabriziert* sich die *Frau* seiner Wünsche.
My fair Lady von G.B. Shaw.

[6] *„conceptus"* wird in der folgenden Myrrha-Geschichte (503) das vom eigenen Vater „übel *empfangene* Kind" genannt.

[7] Goethe an Schiller (5. Mai 1789): „… damit die Idee wie durch einen Flor durchscheint."

Seit Catulls Liebesgedicht an seine Geliebte Lesbia, zu der sein *passer* („Spatz") fliegen soll, ist dieses „Vögelchen" so doppeldeutig auf den Mann bezogen wie die *concha* („Muschel") auf die Frau; die beiden Begriffe sind sinnbildlich für das eigentliche Ziel der Werbung: nicht *amor* – sondern *concha* und *volucres*.

Höhepunkt der Geschichte ist die Szene der Erweckung:
Die ideale Frau schlägt die Augen auf, sieht über sich den Geliebten und über diesem nur noch den Himmel. Sie entspricht der Wunschvorstellung des Mannes. Unter seinen Händen ist sie „weich" und formbar geworden „wie Wachs".

* * * * *