

Robert Kirstein

# Halbe Helden?

## Ambiguität in Ovids *Metamorphosen*

### Ovids *Metamorphosen*

In der Novelle *Die unsichtbare Sammlung* aus dem Jahr 1927 erzählt Stefan Zweig die Erlebnisse des Berliner Kunsthändlers K.: Der Galerist besucht einen guten Kunden, der in einer sächsischen Provinzstadt lebt. Dieser Kunde, ein älterer, inzwischen erblindeter Herr, distinguiert, Leutnant a.D. und auf eine lange Verwaltungslaufbahn zurückblickend, besitzt eine erlesene Sammlung von 27 Graphiken, darunter Werke von Rembrandt, Dürer und Mantegna. Allein, die Mappen enthalten keinerlei Inhalt mehr! Im Zuge der großen Inflation zu Beginn der 1920er Jahre hatten Frau und Tochter alle Blätter Stück für Stück heimlich veräußern müssen. Die Sammlung besteht nunmehr nur noch aus ihrer Hülle in Form der 27 Aufbewahrungsmappen, die Kunstwerke selbst sind einzig in der Imagination und im Erinnerungsvermögen ihres vormaligen Besitzers lebendig. Der stolze Sammler legt dem von der Familie eilig vorgewarnten Galeristen die Sammlung Mappe für Mappe vor, erläutert detailliert und fachkundig jedes einzelne Werk. Am Ende der Erzählung lässt Zweig den gleichermaßen konsternierten wie faszinierten Galeristen die Episode folgendermaßen resümieren: „Was ich aber mitnahm, war mehr: Ich hatte wieder einmal reine Begeisterung lebendig spüren dürfen in dumpfer, freudloser Zeit, eine Art durchleuchtete, ganz auf die Kunst gewandte Ekstase, wie sie unsere Menschen längst verlernt zu haben scheinen.“

Das eigene Wirklichkeiten erzeugende Vermögen der Literatur ist ein altes Thema, das die literaturtheoretische Diskussion sämtlicher Jahrhunderte von der Antike bis heute – mal mehr und mal weniger – beschäftigt hat. In *Die unsichtbare Sammlung* behandelt Stefan Zweig dieses Thema, indem er eine (strategische) Ambiguität von Sein und Nicht-Sein einsetzt.<sup>1</sup> Denn die Graphik-Sammlung der 27 Mappen ist zugleich da und auch nicht da. Zugespißt wird dieses Zweideutigkeitsphänomen weiter durch den Akt der Rezeption; die Aktualisierung der eigentlich

verloren gegangenen Kunstobjekte vollzieht sich ja nicht nur in den Figuren der Erzählung, sondern zugleich auch bei den LeserInnen der Novelle, die den Ergänzungsakt der Imagination nachvollziehen. Subtil erörtert Zweig hier grundlegende Fragen der Fiktionalität – das Problem der Anwesenheit im Abwesenden, der Referentialität und der Realität nicht-realer Objekte – mit Mitteln literarischer Ambiguitätserzeugung. Das Problem von ‚fact and fiction‘ und die Ambiguierung der Welt, dies alles hat in den großen Kriegen und existentiellen Krisen des 20. Jahrhunderts eine Radikalisierung erfahren, für die Zweigs literarische Umsetzung in *Die unsichtbare Sammlung* nur ein, in mancher Hinsicht allerdings prophetisches Beispiel bietet, weist die Erzählung doch nicht allein auf den imaginativen und fiktionalen Status von Artefakten in der Kunstwelt hin, sondern zugleich auf die Möglichkeit des völligen Kulturverlusts in der Realwelt selbst. Gerade unsere gegenwärtige, postmodern geprägte Kultur rückt die Uneindeutigkeit und Gebrochenheit aller Existenz sowie die Unzulänglichkeit menschlicher Wahrnehmungs- und Weltdeutungsmodelle wieder in besonderer Schärfe in den Vordergrund, samt den sich daraus ergebenden epistemischen Konsequenzen, die Lyotard in der Formulierung vom *Ende der großen Erzählungen* prägnant und folgenreich zusammengefasst hat.

Dieser Umriss gegenwärtiger Positionen erlaubt auch einen Hinweis auf die neue Aktualität und gefühlte Modernität, ja ‚Postmodernität‘ eines Autors wie Ovid, dessen Hauptwerk *Metamorphosen* gerade nicht, wie etwa Homers *Odyssee* oder Vergils *Aeneis*, von dem einen großen Helden handelt, sondern die Mehrdeutigkeit und das Fragmentarische menschlicher Existenz narrativ in eine hochkomplexe Mehrfacherzählung von nicht weniger als 250 Einzelgeschichten fasst, in der sich die Bestandteile der Welt verflüssigen und in der Götter, Helden und Menschen gleichermaßen entthront, deheroisiert und dezentriert werden.<sup>2</sup> Der vielleicht etwas gewagte Vergleich von Stefan Zweig mit

Ovid provoziert die grundlegende Frage nach der diachronen Übertragbarkeit von als im weitesten Sinn modern wahrgenommenen Kultur- und Literaturphänomenen auf antike und vormoderne Verhältnisse.

Für das Thema der Ambiguität hat Christoph Bode in seiner grundlegenden Arbeit zur Ästhetik der Ambiguität von 1988 Stellung bezogen und Ambiguität als wesentliches Merkmal der Moderne in Abgrenzung zu Antike und Vormoderne identifiziert. Bode geht dabei von einem dezidiert rezeptionsästhetischen Ansatz aus:

Die Moderne bevorzugt [...] offensichtlich Erzählverfahren, die einer platt mimetischen Lesart entgegenstehen, ja sie absichtlich erschweren, mit dem Ziel, zwischen den [...] dislozierten Elementen einen Deutungsraum zu öffnen, den aufzufüllen Aufgabe des ‚aktiven‘ Lesers wäre. (8)

Antike Kunst wäre demnach [...] ambiguitätsfern. (279)

Bereits hier wird deutlich, dass Ambiguität eine besondere Herausforderung für die Literatur- und Kunstwissenschaften darstellt, sowohl in synchron-analytischer als auch in diachron-komparativer Hinsicht. Anders als Bode gehen die folgenden Überlegungen davon aus, dass Ambiguität für die antike Literatur nicht weniger kennzeichnend ist als für die moderne.<sup>3</sup> Als Testfall für eine literaturwissenschaftliche Anwendung aktuell diskutierter Ambiguitätstheorien auf vormoderne Texte dient eine Teilerzählung aus Ovids *Metamorphosen*, die Geschichte von Hermaphrodit & Salmacis (Buch 4, V. 271-388).<sup>4</sup> Die Erzählung von dem reisenden, noch jungen Helden und seiner Begegnung mit der Quellnymphe Salmacis weist schon auf den allerersten Blick die Züge einer Ambiguitäts-erzählung auf, denn ihr erzählerischer und aitiologischer Fluchtpunkt liegt in der Erschaffung des zweigeschlechtlichen, zwitterhaften Wesens des Hermaphroditen. In einem ersten Schritt soll entlang grundlegender Positionen der modernen Ambiguitätsforschung untersucht werden, inwiefern Ovids Erzählung als ‚Ambiguitätsnarrativ‘ verstanden werden kann. Im zweiten ist dann zu fragen, welche Schlüsse sich aus einer solchen Analyse für den Aspekt des Heldenhaften ergeben und inwiefern der Text zugleich auch als ‚Heldennarrativ‘ gelesen werden kann. Dabei soll die These vertreten werden, dass in der Verschmelzungsmetamorphose sich nicht nur die Körper der beiden Figuren miteinander vereinen, sondern zugleich auch zwei unterschiedliche

Heldenkonfigurationen. Für eine interdisziplinäre und diachron ausgerichtete Untersuchung erscheinen Phänomene des Ambigen und des Heldenhaften auch deshalb besonders geeignet, weil es sich jeweils um dynamische Phänomene handelt, die in ganz unterschiedlichen Zeiten, Diskursen, Zeichensystemen und Kommunikationssituationen begegnen und an einer Vielzahl sozialer und kultureller Wandlungs- und Ausdifferenzierungsprozesse beteiligt sind.

## Hermaphrodit & Salmacis als Ambiguitätserzählung

Ausgangspunkt für die moderne Ambiguitätsforschung ist die Arbeit von William Empson *Seven Types of Ambiguity* aus dem Jahr 1930. In der Einleitung entwirft Empson die folgende Definition von Ambiguität:

‘Ambiguity’ itself can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probability that one or other or both of two things has been meant, and the fact that a statement has several meanings. (5-6)

Diese Definition von Empson wirft zwei grundlegende Fragen auf, die in der weiteren Forschung unterschiedlich beantwortet und weitergedacht worden sind: zum einen die Frage, ob Ambiguität, ihrer lexikalischen Grundbedeutung folgend, nur Phänomene von Doppeldeutigkeit oder auch von Mehrdeutigkeit umfassen soll. Bauer et al. weisen in ihrem Beitrag *Dimensionen der Ambiguität* von 2010 auf diesen grundlegenden Aspekt hin (27). Und zum anderen die Frage, ob im Falle von Doppeldeutigkeit diese als Summe mehrerer, gleichzeitig gegebener Bedeutungen zu denken ist, wie dies Empson annimmt, oder ob Doppeldeutigkeit als Zweiwertigkeit im Sinne sich gegenseitig ausschließender Alternativen aufgefasst werden sollte (ebd.). Entlang dieser beiden Linien hat die Forschung Ambiguität entweder als offenes Konzept von Mehrdeutigkeit oder als enges Konzept antagonistischer Zweiwertigkeit bearbeitet. Ein Beispiel für das offene Konzept bietet die schon zitierte Untersuchung von Bode. Die zweite Richtung einer engeren Bestimmung von Ambiguität wird durch die Arbeit von Rimmon aus dem Jahr 1977 vertreten, die zu den Grundlagenwerken der literaturwissenschaftlich ausgerichteten Ambiguitätsforschung zählt. Rimmon geht aus von Ambiguität als der Verbindung nicht-verbinder Elemente als „*conjunction of exclusive disjuncts*“

(21). Ähnlich wie Rimmon argumentieren auch Berndt/Kammer in ihrem Beitrag *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz: Die Struktur antagonistisch-gleichzeitiger Zweiwertigkeit* aus dem Jahr 2009.<sup>5</sup>

Überträgt man die skizzierten Definitionen von Ambiguität auf Ovids Erzählung von Hermaphrodit & Salmacis, so ergibt sich auf den ersten Blick ein – wenn man das in diesem Kontext sagen kann – eindeutiger Befund: Die Figur des Hermaphroditus ist ambig im Sinne einer nicht-antagonistischen Zweiwertigkeit, wenn man bedenkt, dass sein Wesen gerade auf der Koexistenz beider Geschlechtsmerkmale beruht. Diese Zwitterhaftigkeit ist das Ergebnis einer im Kontext der *Metamorphosen* auffälligen Verschmelzungsmetamorphose, die eingeleitet wird durch die gewaltsame und vergewaltigende Umklammerung des Jungen durch die Nymphe Salmacis, die so fest ausfällt, dass sich beide am Ende unumkehrbar zu einer gemeinsamen Doppelgestalt vereinigen.

Schwieriger wird es jedoch, wenn man weitere Bestandteile der Erzählung in den Blick nimmt. Der Erzählanfang (V. 288-301) besteht aus einer auffälligen Ortsbeschreibung (*ekphrasis topou*): Der Held der Handlung hat seine Heimat in der Troas verlassen und ist ausgezogen, um die Welt zu erkunden, darin der homerischen Odysseus-Figur vergleichbar. Kaum zufällig wird der Auszug mit dem Verbum *errare* (V. 294) bezeichnet, das den intertextuellen Bezug zum Prätext der *Odyssee* deutlich markiert und auf das heldentypische Moment von Raum- und Normtransgressivität verweist (vgl. S. 30). Auf diesen Irrfahrten gelangt der Junge nun auch nach Lydien und Karien, Landschaften in Kleinasien, und dort an einen stillen Teich (*stagnum*), der sich durch eine besondere Klarheit seines Wassers auszeichnet (V. 297-298): *videt hic stagnum lucentis ad imum / usque solum lymphae*. (‘Er sieht hier einen Teich mit bis zum Grund schimmerndem Wasser’). Die Reinheit des Wassers wird jedoch sofort ambiguiert, wenn es heißt, die Quelle sei so rein, dass ihr jeglicher Pflanzenbewuchs fehle. Die LeserInnen ahnen bereits hier, dass der *locus amoenus* bald zu einem *locus terribilis* umkippen wird (V. 298-300): *non illic canna palustris / nec steriles ulvae nec acuta cuspidi iunci. / perspicuus liquor est*. (‘Dort gibt es weder Sumpfrohr noch unfruchtbares Schilfgras noch spitze Binsen. Glasklar ist das Wasser’). Das Wasser der Salmacis-Quelle erfährt somit an ein und derselben Textstelle zwei distinkte Semantisierungen – Reinheit und Sterilität –, die antagonistisch sind, aber koexistieren: Die Reinheit des Wassers spiegelt die Figurenperspektive des Jungen wider (*videt* – ‘er sieht’),

während das unheilvolle Adjektiv *sterilis* dem Domänenwissen der übergeordneten auktorialen Erzählstimme zugehört.

Noch schwieriger verhält es sich mit der Figur der Quellnymphe Salmacis selbst. Denn *Salmacis* ist zugleich der Name des Teiches und der Name der zugehörigen Nymphe.<sup>6</sup> Diese Ambiguität zwischen Orts- und Personenbezeichnung wird im Laufe der weiteren Erzählung aufrechterhalten. Es liegen somit zwei Bedeutungen von *Salmacis* vor, die sich antagonistisch auszuschließen scheinen und die selbst dann eine Herausforderung an das Imaginationsvermögen der LeserInnen darstellen, wenn man sich auf die Gesetzmäßigkeiten der erzählten Welt der *Metamorphosen* einlässt. Der Eindruck, dass der Text geradezu eine metapoetische Reflexion über Aspekte von Ambiguität einfordert, verstärkt sich schließlich, wenn man bedenkt, dass flüssiges Wasser aufgrund seiner weitgehenden Formlosigkeit auf das der Ambiguität benachbarte Phänomen der Vagheit verweist.

Auf das symbolische Entsprechungsverhältnis zwischen Landschaft und Figur hat bereits Charles Segal 1969 hingewiesen: So ungewöhnlich wie der Teich durch seine Klarheit und das Fehlen von Wasserpflanzen ist, so außergewöhnlich ist der Charakter der ihm zugehörigen Nymphe. Salmacis gehört, so heißt es ausdrücklich in Vers 304, als ‘einzige’ (lateinisch: *sol/a*) unter den Nymphen nicht zum Gefolge der Jagdgöttin Diana. Salmacis interessiert sich nicht für das Jagdgeschäft – da hilft auch das Drängen ihrer Schwestern nichts –, sie verbringt ihre Zeit lieber mit Bad und Körperpflege (V. 306-307).<sup>7</sup> Weil Salmacis aber gleichzeitig Wasser und Wassernymphe ist (*lympa* und *nympha*), kann die anschließende Schilderung, sie vertreibe ihre Zeit mit dem Baden im Teich, auch als eine Form (narzisstischer) Selbstbezogenheit gedeutet werden (V. 310 *sed modo fonte suo formosos perluit artus* – ‘sondern sie badet bald in ihrer Quelle ihre schönen Glieder’).<sup>8</sup>

In der Beispielerzählung von Hermaphrodit & Salmacis ging es bisher nur um Ambiguitätsphänomene auf der Ebene einzelner Figuren, Ereignisse und Schauplätze. Häufig steht jedoch nicht die begrenzte, hier oder dort im Narrativ feststellbare Ambiguität im Vordergrund, sondern vielmehr die Frage, ob literarische Texte – oder auch andere Kunstwerke – in ihrer Gesamtheit von einer ‘Ambiguität’ gekennzeichnet sind, die sämtliche narrativen Subsysteme mit umfasst und beeinflusst. In solchen Fällen kann man von einer ‘narrativen’ oder ‘textuellen Ambiguität’ sprechen.<sup>9</sup> Solche Formen narrativer Ambiguität behandelt ausführlich Rimmon:

When the narrative is truly ambiguous, the enigma remains unsolved, not because the text provides no answer, but because it provides two mutually exclusive yet equally tenable answers. Searching for a solution, the reader gropes for clues and realizes that they balance each other in the deadlock of opposition. (45)

Ähnlich argumentiert Jens Mittelbach in *Die Kunst des Widerspruchs. Ambiguität als Darstellungsprinzip in Shakespeares Henry V. und Julius Caesar* aus dem Jahr 2003:

Textuelle Ambiguität soll hier, bis zu diesem Punkt Rimmon entsprechend, als eine Eigenschaft bestimmter literarischer Texte verstanden werden, die bewusst so vertextet sind, dass sie an der Textoberfläche mehr als eine Lesart unterstützen, wobei diese Lesarten sich zwar gegenseitig ausschließen, ihre gleichzeitige Realisierung im Rezeptionsprozess vom Text aber gefordert ist. (23)

Übertragen auf Werke der Augusteischen Zeit wie Ovids *Metamorphosen* oder auch Vergils *Aeneis* bieten sich hier Anschlussmöglichkeiten bei der Frage, ob und inwiefern diese beiden epischen Großnarrative Ambiguitäten aufweisen, die Auswirkung auf die Deutung des jeweiligen Gesamttextes haben. Solche narrativen Ambiguitäten treten etwa dann hervor, wenn man zusätzlich zur pro-augusteischen Oberflächenstruktur eine zweite, anti-augusteische Tiefen- oder Nebenstruktur feststellt, – eine Debatte, die in der klassisch-philologischen Forschung seit den 1960er Jahren zunächst in den USA und dann auch in Europa unter dem Begriff der *Further-voices-theory* verhandelt worden ist und wird.

Ein weiteres definitorisches Problem ist bereits kurz benannt worden, als es im Fall der ovidischen Salmacis um die Ambiguität ihrer Existenz zwischen Wasser und Wassernymphe, Element und Figur, ging: das Verhältnis zwischen Ambiguität und Vagheit. Der fundamentale Unterschied zwischen beiden Begriffen wird in der Regel von der Auffassung abgeleitet, dass Vagheit wesentlich durch Grenzfälle (*borderline cases*), Ambiguität dagegen gerade durch die klare Abgrenzung distinkter Bedeutungen gekennzeichnet ist. So kann beispielsweise in einem Landschaftsbild der Übergang zwischen einem Berg und der Ebene, aus der der Berg hervorragt, unscharf sein, so dass durch den gleitenden Übergang der Berghänge eine klare Grenzlinie zwischen Berg und Nicht-Berg nicht

gezogen werden kann.<sup>10</sup> In der vorliegenden ovidischen Erzählung bewirkt die Vagheitskomponente ‚Wasser‘ eine zusätzliche Komplikation der konstatierten Ambiguität zwischen Figur und Element und provoziert dadurch eine nochmals gesteigerte *reader-response*-Aktivität.

Ihr Ende bietet schließlich ein bemerkenswertes Beispiel für Ambiguitätsauflösung. Denn wenn beide Figuren verschmelzen, wird die ontologische Ambiguität von Salmacis, die ja zugleich Wassernymphe und Wasser war, in ironischer Weise vereindeutigt. Indem sie jetzt Teil des neuen Zwitterwesens Hermaphroditus wird, legt sie ihre zweite Seinsart – das Element Wasser – ab und wird ganz Figur. Freilich um den Preis einer erneuten Veruneindeutigung, wenn sie in dem figurativen Doppelwesen des neuen Helden Hermaphroditus aufgeht. Die gegenläufigen und dynamischen Prozesse von Ambiguierung und Disambiguierung überlagern und verschränken sich in dieser ovidischen Erzählung gewissermaßen genauso wie ihre Figuren.

### Hermaphrodit & Salmacis als Heldenerzählung

Die Geschichte von Hermaphrodit & Salmacis weist eine Reihe von Ambiguitätsphänomenen auf, die in ihrer narrativen Dichte und semantischen Komplexität nicht zuletzt auch die Frage nach dem Heldenstatus der beiden Figuren provozieren. Die folgenden Überlegungen zum Heldennarrativ orientieren sich an einer heuristischen Typologie, die zunächst fünf Eigenschaften als wesentliche Merkmale für das Heldenhafte herausstellt. Schlechtriemen definiert diese folgendermaßen:

- 1) they are *extraordinary*, 2) they are *autonomous* and *transgressive*, 3) they are *morally* and *affectively charged*, 4) they have an *agonistic character* and 5) a high degree of *agency*. (17, Hervorhebungen im Original)

Wenn man dieses Modell auf einen antiken Text wie Ovids *Metamorphosen* anwendet, erscheint es sinnvoll, zwei Einschränkungen voranzustellen. Zum einen handelt es sich hier um fiktive Figuren, Objekte und Ereignisse in einem fiktionalen Heldennarrativ, in dem möglicherweise andere moralische und ästhetische Kategorien herrschen als in faktualen Texten, wie beispielsweise in Livius' ebenfalls in Augusteischer Zeit verfasstem Geschichtswerk *Ab urbe condita*.<sup>11</sup> Zu dieser synchron-analytischen Differenz tritt

zudem in diachron-komparativer Hinsicht die Möglichkeit epochenspezifischer Unterschiede in Bezug auf die zugrundeliegenden moralischen und ästhetischen Normen und Erwartungen sowie den sich daraus ableitenden epochen- und kulturspezifischen Heldensemantiken.<sup>12</sup>

Von zentraler Bedeutung für die vorliegende Geschichte ist eine Handlungskonstellation, in der über weite Strecken hinweg die Agency beim weiblichen Part liegt.<sup>13</sup> Denn die Quellnymphe Salmacis ist es, die den Jungen erblickt, in ihr regt sich das sexuelle Begehren, sie spricht ihn an, und sie ist es, die sich – in Verkehrung der sonst auch in den *Metamorphosen* geläufigen Geschlechterordnung – dem Jungen nicht nur verbal, sondern auch physisch nähert und ihn schließlich so vergewaltigt, dass aus beiden Körpern die neue Figur des zweigeschlechtlichen Hermaphroditus hervorgeht.<sup>14</sup> Dazu passt der hohe Grad an Außergewöhnlichkeit der Salmacis (als *extraordinary hero*), eine Figureneigenschaft, die im einleitenden Teil der Geschichte ausdrücklich hervorgehoben wird, wenn es heißt, sie alleine unter den Nymphen gehöre nicht dem Gefolge der Jagdgöttin Diana an (V. 304 *solaque Naiadum celeri non nota Dianae*; dreifache Negation *nec ... nec ... nec* in V. 302-303; vgl. auch oben, S. 29). In signifikantem Kontrast zu Agency und Exzeptionalität steht die Ortsgebundenheit der Salmacis. Im antiken Epos stehen hochmobile, ‚fahrende‘ männliche Helden wie Odysseus, Jason oder Aeneas Frauenfiguren gegenüber, die kontrastiv immobil sind und häufig die Funktion eines verzögernden Moments erfüllen, wenn sie den Helden von seiner eigentlichen Mission abhalten (Kalypso, Kirke, Nausikaa, Dido – eine bemerkenswerte Ausnahmefigur ist Medea, deren Agency so hoch ist, dass sie Jason nach Griechenland folgt). In der vorliegenden Erzählung heißt es vom männlichen Part ausdrücklich und in Anspielung auf Odysseus, dass er ‚in unbekanntem Gefilden herumstreife‘ (V. 294 *ignotis errare locis*). Alison Keith hat die Erzählung von Hermaphrodit & Salmacis einer Genderanalyse unter dem Aspekt der Raum-Figuren-Relation unterzogen und prägnant von Salmacis als „immobile female obstacle(s)“ (217) gesprochen.<sup>15</sup> Diese Interpretation ist im Falle der Salmacis besonders treffend, weil sie als toponyme Wassernymphe zugleich Figur und Teil der Landschaft und dadurch Inbegriff von Ortsgebundenheit und Immobilität ist (vgl. V. 338 *simulatque gradu discedere verso*). Ihren sinnfälligen Ausdruck findet diese Doppelnatur in dem prägnanten Wortspiel *lympha – nympa* (‚Wasser – Nymphe‘, V. 298-302).<sup>16</sup> Schließlich ist Salmacis nicht nur als Figur exzeptionell, auch ihr Handeln, der Akt der

Vergewaltigung des Jungen, ist in hohem Maße transgressiv, mit Blick auf die extradiegetische Welt, aber auch nach den Normen der erzählten Welt der *Metamorphosen*.<sup>17</sup>

Genau umgekehrt verhält es sich mit dem männlichen Figurenpart, der sich durch das nahezu vollständige Fehlen von Agency auszeichnet. Ausnahmen bilden lediglich die Anfangs- und Schlusspartie, in denen er einmal als ‚fahrender Held‘ geschildert wird und einmal als Sohn seiner Eltern Hermes und Aphrodite, an die er sich bittend wendet. Ähnlich wie im Fall der Salmacis die Konzentration von Agency eine Balance zur Ortgebundenheit erzeugt, so ist es im Fall des Jungen die göttliche Abstammung, die ein Gegengewicht zur geringen Agency herstellt.<sup>18</sup> Die insgesamt geringe Handlungsmächtigkeit der Figur innerhalb der eigentlichen Erzählung lässt sich an einer Reihe von direkten und indirekten Charakterisierungen ablesen. Wie zahlreiche andere Protagonisten der *Metamorphosen* ist auch unser Held noch jung, steht an der Schwelle zwischen Kindheit und jungem Erwachsenenalter. In der einleitenden Partie wird er von der Binnenerzählerin Alcithoe als *puer* (‚Kind, Junge‘) bezeichnet, man erfährt sogar sein genaues Alter: fünfzehn Jahre (V. 292-293 *is tria cum primum fecit quinquennia, montes / deseruit patrios [...]*). Der Text charakterisiert ihn im Weiteren wiederholt als *puer*, sowohl auf Ebene der übergeordneten Erzählstimme als auch über die direkte Figurenrede der Salmacis:

et tunc quoque forte legebat, **315**  
cum *puerum* vidit visumque optavit habere.  
nec tamen ante adiit, etsi properabat adire,  
quam se composuit, quam circumspexit amictus  
et finxit vultum et meruit formosa videri.  
tunc sic orsa loqui: ‚*puer* o dignissime credi **320**  
esse deus, seu tu deus es, potes esse Cupido,  
sive es mortalis, qui te genuere, beati [...].‘

Auch damals pflückte sie gerade Blumen, als sie den *Knaben* sah und auf den ersten Blick zu besitzen wünschte. Doch sie trat erst vor ihn – obwohl es ihr damit eilte –, nachdem sie sich zu rechtgemacht, den Faltenwurf ihres Gewandes überprüft, ihr strahlendstes Lächeln aufgesetzt hatte und für schön gelten konnte. Dann begann sie folgendermaßen: ‚O *Knabe*, wahrhaft wert, für einen Gott gehalten zu werden! Bist Du ein Gott, so könntest du Cupido sein; bist Du ein Sterblicher, so sind deine Eltern glücklich [...].‘ (von Albrecht 201-203, Hervorhebung RK)

Nur an einer Stelle fällt der Begriff *iuvenis* (‚junger Mann‘), und zwar genau an dem Punkt der Erzählung, an dem Salmacis ihn in einem Akt

physischer Gewalt umklammert, ihm gegen seinen Willen ‚Küsse raubt‘ und seine ‚Brust berührt‘:

‚vicimus et meus est!‘ exclamat nais, et omni veste procul iacta mediis inmittitur undis pugnantemque tenet luctantiaque oscula carpit subiectatque manus invitaque pectora tangit et nunc hac *iuveni*, nunc circumfunditur illac. **360**

‚Sieg! Er ist mein!‘ ruft die Naiade, wirft alle Kleider weit fort und stürzt sich mitten in die Wellen. Er wehrt sich; sie aber hält ihn fest, raubt ihm trotz seines Widerstandes Küsse, legt die Hände von unten an ihn, berührt seine widerstrebende Brust und umfängt *den jungen Mann* bald von dieser, bald von jener Seite. (von Albrecht 205, Hervorhebung RK)<sup>19</sup>

Der Junge kennt die Liebe noch nicht und errötet, sobald Salmacis ihn anspricht (V. 330 *nescit, enim, quid amor; sed et erubuisse decebat*). Die finale Verschmelzungsmetamorphose hat unter anderem auch den schicksalhaften Effekt, dass der männliche Part das Erwachsenenalter nie erreichen, sondern vom Stadium des heranwachsenden *puer* direkt zum dauerhaften Zustand des *semivir* bzw. *semimas* (‚Halb-Mann‘) übergehen wird.<sup>20</sup> Auffällig in diesem Zusammenhang ist, dass sein Name zunächst ungenannt bleibt. Die Minyade Alcithoe, die die Geschichte ihren Schwestern zum Zeitvertreib erzählt (V. 274-275), führt ihn ganz allgemein mit dem Demonstrativpronomen *ille* / ‚jener‘ ein (V. 296), während der Name des weiblichen Parts, *Salmacis*, bereits zu Beginn der Erzählung gegeben wird (V. 306). Der Name *Hermaphroditus* fällt dagegen erst ganz am Ende der Geschichte (V. 383), und zwar in dem erzähllogischen Moment, in dem die Metamorphose abgeschlossen ist und Hermaphrodit zum ‚Halb-Mann‘ geworden ist (*semi-mas* bzw. *semi-vir*). Jetzt bittet er seine göttlichen Eltern darum, dass fortan ein jeder, der das Wasser des Teiches berührt, selbst zum Halbwesen werde:

Ergo, ubi se liquidas, quo *vir* descenderat, undas **380** *semimarem* fecisse videt mollitaque in illis membra, manus tendens, sed iam *non voce virili* Hermaphroditus ait: ‚nato date munera vestro, et pater et genetrix, *amborum* nomen habenti: quisquis in hos fontes *vir* venerit, exeat inde **385** *semivir* et tactis subito mollescat in undis.‘

Sobald er also bemerkt hatte, dass ihn die klaren Wellen, in die er als *Mann* hinabgestiegen war, zum *Zwitter* gemacht hatten und dass seine Glieder darin weibisch geworden waren,

streckte Hermaphroditus die Hände aus und sprach mit einer Stimme, *die nicht männlich war*: ‚Vater und Mutter, macht eurem Sohn, der nach euch *beiden* benannt ist, ein Geschenk: Jeder, der diese Quelle als *Mann* betritt, möge sie als *Halbmann* verlassen und, sobald er die Wellen berührt, weibisch werden.‘ (von Albrecht 207, Hervorhebung RK)

Noch auffälliger als die anfängliche Aussparung des Eigennamens ist die gleich zweifache Verwendung eines auf *semi-* (‚halb‘) beginnenden Kompositums, in Vers 381 *semi-mas* und in Vers 386 *semi-vir* (‚Halb-Mann‘), stilistisch hervorgehoben durch die parallele Anfangsstellung im Vers. Die ‚Denkfigur des Halben‘ ist in ovidischen Texten auch sonst in signifikanter Dichte präsent: Man denke nur an das Gedicht *Amores* 1.5 im Buch der Liebeselegien, mit dem der junge Dichter früh Berühmtheit erlangt hat. Hier erleben wir den ersten Auftritt seiner Geliebten Corinna auf der Bühne ovidischer Liebesdichtung. Zwar kommt es zu der von der Dichterpersone ersehnten Liebesvereinigung, aber zugleich ist die Atmosphäre des Gedichts durch zahlreiche Ambiguitäten aufgeladen: Es ist Mittagszeit, das Licht beleuchtet das Schlafgemach durch Läden, die halb geöffnet und halb geschlossen sind, Corinna ist entblößt und doch auch bekleidet, die LeserInnen sind zugleich im Raum anwesend und nicht anwesend gedacht, als ‚Voyeuse auf Halbdistanz‘ sozusagen.<sup>21</sup> Die LeserInnen verwundert es deshalb auch nicht, wenn der Liebhaber bereits in der nächsten Elegie *Amores* 1.6 als ausgeschlossener Liebhaber (*exclusus amator*) vor der verschlossenen Tür der Angebeteten schmachtet und den Türsklaven anbettelt, die Tür nur ein wenig zu öffnen. Er sei, so das Argument, durch Liebeskummer derart abgemagert, dass sein Körper routiniert durch den schmalsten Spalt passieren könne.<sup>22</sup> Die Pointe liegt darin, dass wiederum von einer Hälfte die Rede ist, diesmal in Bezug auf die Tür, die der Sklave ‚halb‘ öffnen soll (*ianua ... semiadaperta*). Ovids Präferenz für *semi*-Adjektive produziert Verwendungen von Wörtern wie *semideus*, *semihomo*, *semivir*, *semimas*, *semiaderpetus*, *semifer* (‚halbtierisch‘), *semicrem(at)us* (‚halbverbrannt‘) und *semilacer* (‚halbzerrissen‘).<sup>23</sup>

## Fazit

Ovid, ein Dichter des Halben? Eine derartige poetologische Substruktur scheint zum Werk des ‚postmodernen‘ Grenzgängers zu passen, der

die Krisen der ausgehenden Republik und die Neuordnungen des Augustus, die von Erfolg gekennzeichnet waren, zugleich aber auch um den Preis der politischen Freiheit erfolgten, in einer hochkomplexen Dichtung reflektiert hat, darin modernen SchriftstellerInnen wie Stefan Zweig vielleicht nicht unähnlich.<sup>24</sup>

Ein ähnlicher Verschränkungsprozess, wie er unter dem Aspekt von Ambiguierung und Disambiguierung beobachtet werden konnte (vgl. oben S. 30), tritt hervor, wenn man den Text als Heldennarrativ liest. Denn beide Figuren tragen signifikante Merkmale des Heldenhaften, diese fügen sich aber erst dann zum Vollbild, wenn sie sich zur neuen gemeinsamen Figur des Hermaphroditus verwandeln. Man sieht, so könnte man anfügen, in metapoetischer Weise dem Text – oder dem im Text eingebundenen idealen Autor – dabei zu, wie nicht nur Figuren geformt und verändert werden, sondern zugleich auch textuelle Heldenbilder, die durch diese Figuren repräsentiert werden.<sup>25</sup>

Am Beispiel der Geschichte von Hemaphrodit & Salmacis lässt sich aufzeigen, dass Ovids *Metamorphosen*, oder Teile von ihnen, gleichermaßen als Ambiguitätsnarrativ und als Helden-narrativ gelesen werden können und dass beide Aspekte funktional eng miteinander verbunden sind. Denn gerade in fiktionalen Heldennarrativen mit ihren ästhetischen Verselbständigungspotentialen kann das Heldenhafte in allen seinen Facetten einschließlich Aspekten der Deheroisierung mit weit größeren Lizenzen ausagiert werden als dies in faktualen Texten (oder anderen Medien) möglich erscheint.<sup>26</sup> Ambiguitätsphänomene, so lässt sich vermuten, eignen sich als Textstrategien hierfür in besonderer Weise, weil Heldennarrative auf Zuschreibungsprozessen beruhen, die, in einem nicht-essentialistischen Sinn (vgl. Schlechtriemen 17), notwendig vielschichtig, uneindeutig und wahrnehmungsabhängig sind. Ovids *Metamorphosen* mit ihrer Vielzahl von sich schon gegenseitig relativierenden Einzelerzählungen, bieten in dieser Hinsicht geradezu ein Ideallabor von Ambiguitäts- und Heroisierungsphänomenen.<sup>27</sup>

**Robert Kirstein** ist Professor am Philologischen Seminar der Eberhard Karls Universität Tübingen. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Griechische und Lateinische Dichtung des Hellenismus und der Augusteischen Zeit, die Geschichte der Klassischen Philologie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, sowie die Theorie des Erzählens. Er ist Betreuer im GRK 1808 „Ambiguität – Produktion und Rezeption“ und befasst sich mit Ambiguität insbesondere aus narratologischer Perspektive.

1 Zu ‚strategischer‘ Ambiguität in Texten siehe Bauer u.a. 23-26.

2 Der Begriff der *Postmoderne* ist hier in einem epochenübergreifenden Sinne gebraucht, wie ihn z.B. Welsch versteht: „‚Postmodern‘ ist, wer sich jenseits von Einheitsobsessionen der irreduziblen Vielfalt der Sprach-, Denk- und Lebensformen bewusst ist und damit umzugehen weiß. Und dazu muss man keineswegs im zu Ende gehenden 20. Jahrhundert leben, sondern kann schon Wittgenstein oder Kant, kann Diderot, Pascal oder Aristoteles geheißen haben.“ (Welsch 35) Zur *Postmoderne* siehe auch z.B. Marquard, McHale, Zima; zu definitorischen Abgrenzungen von zu weit gefassten *Postmoderne*begriffen siehe Welsch 41; Fowler 3-33; Wiseman 449. Zima 25 und 36-46 fasst *Moderne* und *Postmoderne* als „Problematiken“ in Abgrenzung von rein chronologischen, ideologischen oder stilistischen Kategorisierungen; in Anlehnung an Hassan 49-55 führt er unter den für die nachmoderne Literatur diskutierten Merkmalen an: „Unbestimmtheit, Fragmentierung, Auflösung des Kanons, Ironie, Karnevalisierung“, 25; vgl. auch McHale 8-13 („Postmodernism and its Precursors“, beginnend u.a. bei Nietzsche und Lawrence Sternes *Tristram Shandy*).

3 Hier ist vor allem aus der antiken Theoriebildung selbst auf das (potentiell ambiguitätserzeugende) Konzept der *Mimesis* zu verweisen, siehe dazu insbesondere Bauer et al. 37-38, hier 37: „In der Wahrnehmung von Strukturen der Welt wird Ambiguität konstatiert und dementsprechend literarisch präsentiert.“ Zur Ambiguität im Mittelalter siehe den von Auge/Witthöft herausgegebenen Band, besonders 4 und 11.

4 Im Jahr 1995 wurde in der Nähe von Halikarnassos eine Versinschrift aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. entdeckt, die von Hermaphrodit und Salmacis handelt, sich allerdings in vielen Punkten von der ovidischen Fassung unterscheidet. Die *editio princeps* des Epigramms stammt von Isager, vgl. auch die kommentierte und übersetzte Ausgabe bei Merkelbach/Stauber 39-44. Zur Interpretation siehe Romano, sowie die ebd., 543 Anm. 2, zitierte Literatur; zu weiteren antiken Schriftquellen siehe Robinson 212-217.

5 Auf die Gefahr, dass sonst eine unübersehbare Vielzahl von Mehrdeutigkeiten unter den Ambiguitätsbegriff fallen würden, weisen auch Furniss/Bath 272-273 hin.

6 Vgl. Fränkel 88: „He pictures the translucent waters of the Salmacis pool as embedded in green meadows [...], and soon afterward he similarly describes the naiad Salmacis as clad in a transparent dress and reclining on soft grass [...]“; siehe auch Keith 217.

7 Zur Außergewöhnlichkeit der Nymphe Salmacis siehe Robinson 217-218.

8 Vgl. Segal 25: „The Salmacis-Hermaphroditus episode is perhaps the most elaborate use of the ambiguous symbolism of water“; und: „It is directly after the description of the clear pool [...] that we are given the sensuous details of the nymph’s life [...] She ‚washes her lovely limbs‘ (*formosos perluit artus*) in her own fountain.“

9 Zu ‚narrativer Ambiguität‘ siehe auch Bauer u.a. 27; Münkler; Potysch 183-195.

10 Zur Abgrenzung von Vagheit und Ambiguität siehe auch Kennedy 50; Mittelbach 9; Sorensen 2; Tuggy 275.

11 Auf die Nähe antiker Geschichtsschreibung zu narrativen Textformen wie dem Epos weist De Jong 171-172 hin.

12 Zu diachronen Aspekten siehe von den Hoff u.a., das von Lau herausgegebene Merkur-Heft *Heldengedenken*. Über das heroische Phantasma mit Beiträgen zur Antike von Flaig, Neiman und Schmitt, sowie Weinelt 17-18.

13 Zum Begriff der *Agency* siehe Schlechtriemen.

14 Zur Invertierung der Geschlechterrollen siehe auch Bömer 114-115, 118, sowie hier Anm. 15. Vgl. auch das Moment der Eile, mit der Salmacis den Jungen begehrt (V. 317 *properabat*).

15 Keith 217: „Until the moment when Salmacis sees Hermaphroditus, then, the Ovidian narrative proceeds on a gendered narrative trajectory that distinguishes the male epic hero from the feminized site of his labours [...]. The very framework of the tale encodes the gendered dichotomy of ‚male-hero-human, on the side of the subject; and female-obstacle-boundary-space, on the other‘ identified by De Lauretis as intrinsic to western narrative.“ Zu Gender-Aspekten bei Ovid siehe auch Sharrock, *Gender and Sexuality*, und Salzman-Mitchell, im Kontext des Heroischen: Hauck u.a.; Rolshoven u.a.; zum Raum in der Hermaphrodit & Salmacis-Erzählung siehe Kirstein.

16 Zur Funktion von Wortspielen siehe Zirker/Winter-Froemel; der Rollentausch spiegelt sich auch in den grammatischen Subjekt-Objekt-Strukturen wider, u.a. in der Verkehrung von *Sehen* und *Gesehen-Werden*, siehe dazu Kirstein 110 mit Anm. 23 und 139.

17 Darauf weist auch Romano 559 in seinem Vergleich mit der Salmakis-Inschrift hin.

18 Zur göttlichen Abstammung des Jungen siehe auch die Rede der Salmacis (V. 320-321, unten S. 10). In der Salmakis-Inschrift (vgl. oben Anm. 4) wird Hermaphroditus im Sinne eines *extraordinary hero* als ‚ganz hervorragend‘ bezeichnet.

19 Zu *iuvenis* siehe auch den Beitrag von Hans-Peter Nill zu ‚Antaeus und Hercules. Zur ‚Entfernung‘ des Heroischen und Nicht-Heroischen bei Lucan‘.

20 Robinson 220 diskutiert die Frage, ob in der ovidischen Darstellung beide Körper zu gleichen Teilen in dem neuen Körper aufgehen oder der männliche Part überwiegt („[...] Hermaphroditus is also described with terms more appropriate to effeminacy than to androgyny“, mit Verweis auf Bömer 131 zu *semimimas*).

21 In Anlehnung an Wertheimer 270-271; vgl. auch Kirstein 274-275.

22 Vgl. Ovid, *Amores* 1.6.1-6: *lanitor (indignum) dura religate catena, / difficilem moto cardine pande forem. / quod precor exiguum est: aditu fac ianua parvo / obliquum capiat semiadaperta latus. / longus amor tales corpus tenuavit in usus / aptaque subducto pondere membra dedit.* (‚Wächter, unverdient mit einer drückenden Kette gefesselt, setze die Türangel in Bewegung und öffne die abweisende Pforte! Was ich erbitte, ist wenig: mach die Tür nur einen kleinen Spalt auf, damit sie mir halb angelehnt einen seitlichen Durchschlupf bietet. Lange Liebe hat meinen Körper schwinden lassen, so daß er leicht hindurchpaßt, hat mein Gewicht verringert und meine Glieder gelenkig gemacht‘; von Albrecht 21).

23 Vgl. Ovid, *Met.* 1.192; 12.536; 2.633; 12.287; 7.344; Bömer 131 zu *Met.* 4.381. In der *Ars amatoria* 2.24 heisst es über die Hybridgestalt des Minotaurus: *semibovemque virum semivirumque bovem* (zur Stelle Sharrock, *Seduction and Repetition* 128-133). Zu den semi-Komposita im Lateinischen siehe Hübner; Thomas; Lucarini.

24 Vgl. von Albrecht 305: „Aber Ovid trägt zugleich typische Züge eines ‚letzten‘ Vertreters einer Epoche.“ Zur Figur des Grenzgängers siehe Fludernik/Gehrke.

25 Hier ist in gewisser Weise eine Parallele zur „Entfernung“ der Helden, die Hans-Peter Nill in seinem Beitrag zu Antaeus und Herkules in Lucans *Bellum civile* herausarbeitet. Während aber dort die „Annäherung beider Kämpfer durch Ähnlichkeit“ die dichotomische Antinomie zwischen dem paradigmatisch ‚guten‘ Helden Herakles und dem Ungeheuer Antaeus destabilisierend verunklart bzw. aufhebt, zeigt die Verschmelzungsmetamorphose der Nymphe Salmacis mit dem Jungen umgekehrt eine stabilisierende Wirkung.

26 Zum Aspekt der Deheroisierung siehe Gelz u.a.

27 Pace Bode (vgl. auch oben S. 2). Das Thema *Ambige Helden* illustriert einmal mehr, dass Ambiguitätsphänomene

nicht nur eine Bedrohung für das Gelingen von Kommunikation darstellen (z.B. Chomsky 107: „If you want to make sure that we never misunderstand one another, for that purpose language is not well designed, because you have such properties as ambiguity.“), sondern auch produktiv sein können, vgl. zum Beispiel Piantadosi u.a. 281: „[the Chomskian view] on ambiguity is exactly backwards. We argue, contrary to the Chomskyan view, that ambiguity is in fact a desirable property of communication systems [...]. We argue for two beneficial properties of ambiguity: first, where context is informative about meaning, unambiguous language is partly redundant with the context and therefore inefficient; and second, ambiguity allows the re-use of words and sounds which are more easily produced or understood.“ Ähnlich Winkler 1: „[A]mbiguity is constitutive of communication [...] and productive in legal, political and philosophical discourse [...], as well as in literature [...] and the arts [...].“ Thomas Mann vermerkt in einem Tagebucheintrag vom 13. Oktober 1953: „Heitere Ambiguität ist im Grunde mein Element.“ (Jens 127).

## Literatur

von Albrecht, Michael. *Ovid. Amores/Liebesgedichte. Lateinisch/Deutsch*. Stuttgart: Philip Reclam jun., 1997.

---. *Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2000.

---. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*. Stuttgart: Philip Reclam jun., 2012.

Auge, Oliver und Christiane Witthöft (Hg.). *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption / Interdisziplinäre Tagung Ambiguität im Mittelalter*. Berlin: de Gruyter, 2016.

Bauer, Matthias u.a. „Dimensionen der Ambiguität.“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 158 (2010): 7-75.

Berndt, Frauke und Stephan Kammer. „Amphibolie, Ambiguität, Ambivalenz. Die Struktur antagonistischgleichzeitiger Zweiwertigkeit.“ *Amphibolie, Ambiguität, Ambivalenz*. Hg. Frauke Berndt und Stephan Kammer. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2009: 7-30.

Bode, Christoph. *Die Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1988.

Bömer, Franz. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Buch IV-V*. Heidelberg: Winter, 1976.

Chomsky, Noam. *On Nature and Language*. Ed. Adriana Belletti und Luigi Rizzi. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

De Lauretis, Teresa. *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana UP, 1984.

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1953 (1930).

Flaig, Egon. „Symbolischer Tausch und heldischer Tod.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 63.724 (2009): 843-848.

Fludernik, Monika und Hans-Joachim Gehrke (Hg.). *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg: Ergon, 1999.

Fowler, Don. *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford: Oxford UP, 2000.

Fränkel, Hermann. *Ovid. A Poet between Two Worlds*. Berkeley: U of California P, 1956.

Furniss, Tom und Michael Bath. *Reading Poetry. An Introduction*. Harlow: Pearson Education, 2007.

Gelz, Andreas u.a. „Phänomene der Deheroisierung in Vor-moderne und Moderne.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1 (2015): 135-149. DOI 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/13.

- Hassan, Ihab, „Postmoderne heute.“ *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Hg. Wolfgang Welsch. Berlin: Akademie Verlag, 2<sup>1994</sup>: 47-56.
- Hauck, Carolin u.a. (Hg.). *Tracing the Heroic Through Gender*. Baden-Baden: Ergon-Verlag, 2018.
- von den Hoff, Ralf u.a. „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1.1 (2013): 7-14. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.
- Hübner, Wolfgang. „Corpore semifero. Ekphrasis oder Metamorphose des Steinbocks?“ *Hermes* 108 (1980): 73-83.
- Isager, Signe. „The Pride of Halikarnassos. Editio princeps of an Inscription from Salmakis.“ *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 123 (1998): 1-23.
- Jens, Inge. *Thomas Mann. Tagebücher 1953–1955*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- de Jong, Irene. *Narratology & Classics. A Practical Guide*. Oxford: Oxford UP, 2014.
- Keith, Alison. „Versions of Epic Masculinity in Ovid's Metamorphoses.“ *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Hg. Philip Hardie u.a. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1999: 214-239.
- Kennedy, Christopher. „Ambiguity and Vagueness. An Overview.“ *Semantics. An International Handbook of Natural Language Meaning*. Hg. Claudia Maienborn u.a. Berlin: de Gruyter, 2011: 507-535.
- Kenney, Edward J. P. *Ovidi Nasonis. Amores; Medicamina Faciei Femineae; Ars Amatoria; Remedia iteratis curis edidit* (2<sup>1995</sup>) Oxford: Oxford UP.
- Kirstein, Robert. „Ficta et Facta. Reflexionen über den Realgehalt der Dinge bei Ovid.“ *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 60 (2015): 257-277.
- . „Zeit, Raum, Geschlecht. Ovids Erzählung von Hermaphrodit und Salmacis (Metamorphosen 4.271-388).“ *Literatur- und Kulturtheorie und altsprachlicher Unterricht*. Hg. Wolfgang Polleichtner. Speyer, 2018: 99-145.
- Lau, Jörg (Hg.). Heldengedenken. Über das heroische Phantasma. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 63.724 (2009).
- Lucarini, Carlo Martino. „Semipaganus (Pers. Chol. 6-7) e la storia di ‚paganus‘.“ *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 138.3-4 (2010): 426-444.
- Marquard, Odo. *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*. Stuttgart: Reclam jun, 1984.
- McHale, Brian. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge UP, 2015.
- Merkelbach, Reinhold und Josef Stauber. *Steinepigramme aus dem griechischen Osten, Bd. 1: Die Westküste Kleinasiens von Knidos bis Ilion*. Stuttgart: Teubner, 1998.
- Mittelbach, Jens. *Die Kunst des Widerspruchs. Ambiguität als Darstellungsprinzip in Shakespeares Henry V. und Julius Caesar*. Trier: WVT, 2003.
- Münkler, Marina. *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- Neiman, Susan. „Wenn Odysseus ein Held sein soll, dann können wir es auch sein.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 63.724 (2009): 849-859.
- Piantadosi, Steven T. u.a. „The Communicative Function of Ambiguity in Language.“ *Cognition* 122, 2012: 280-291.
- Potysch, Nicolas. *Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018.
- Rimmon, Shlomith. *The Concept of Ambiguity, the Example of James*. Chicago: U of Chicago P, 1977.
- Robinson, Matthew. „Salmacis and Hermaphroditus. When Two Become One.“ *Classical Quarterly* 49 (1999): 212-223.
- Rolshoven, Johanna u.a. (Hg.). *Heroes. Repräsentationen des Heroischen in Geschichte, Literatur und Alltag*. Bielefeld: transcript, 2018.
- Romano, Allen T. „The Invention of Marriage. Hermaphroditus and Salmacis at Halicarnassus and in Ovid.“ *The Classical Quarterly* 59 (2009): 543-561.
- Salzman-Mitchell, Patricia B. *A Web of Fantasies. Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*. Columbus: The Ohio State UP, 2005.
- Schlechtriemen, Tobias. „The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 4.1 (2016): 17-32. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03.
- Schmitt, Arbogast. „Achill – ein Held?“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 63.724 (2009): 860-870.
- Segal, Charles. *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*. Wiesbaden: Steiner, 1969.
- Sharrock, Alison. *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Sharrock, Alison. „Gender and Sexuality.“ *The Cambridge Companion to Ovid*. Hg. Philip Hardie. Cambridge: Cambridge UP, 2002: 95-107.
- Sorensen, Roy. „Vagueness.“ *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2018 Edition)*. Hg. Edward N. Zalta. 8. Oktober 2019 <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/vagueness/>>.
- Tarrant, Richard J. P. *Ovidi Nasonis Metamorphoses. Recognovit brevisque adnotatione critica instruit*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Thomas, Jean-François. „La lexicalisation de l'idée de moitié dans la composition nominale en latin.“ *Bulletin de la Société de linguistique de Paris* 97.1 (2002): 219-243.
- Tuggy, David. „Ambiguity, Polysemy, and Vagueness.“ *Cognitive Linguistics* 4.3 (1993): 273-290.
- Weinelt, Nora. „Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Anti-Held‘. Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1 (2015): 15-22. DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2015/01/03.
- Welsch, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie-Verlag, 2008.
- Wertheimer, Jürgen. „Das Kipp-Spiel des Als-Ob.“ *Fiktion und Fiktionalismus – Beiträge zu Hans Vaihingers ‚Philosophie des Als Ob‘*. Hg. Matthias Neuber. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014: 265-280.
- Winkler, Susanne. „Exploring Ambiguity and the Ambiguity Model from a Transdisciplinary Perspective.“ *Ambiguity. Language and Communication*. Hg. Susanne Winkler. Berlin: de Gruyter, 2015: 1-25.
- Zima, Peter V. *Moderne – Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Stuttgart: UTB, 2014.
- Zirker, Angelika und Esme Winter-Froemel. „Wordplay and Its Interfaces in Speaker-Hearer Interaction: An Introduction.“ *Wordplay and Metalinguistic / Metadiscursive Reflection. Authors, Contexts, Techniques, and Meta-Reflection*. Hg. Angelika Zirker und Esme Winter-Froemel. Berlin: de Gruyter, 2015: 1-22.
- Zweig, Stefan. *Meisternovellen*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2001.