

## Stumme Schreie Mundtote Opfer

In der US-amerikanischen Stadt Lynnwood, Washington, ereignete sich im August 2008 eine ganz gewöhnliche Geschichte. Eine junge Frau, Marie Adler, 18 Jahre alt, zeigte an, in ihrer Wohnung vergewaltigt worden zu sein. Niemand glaubte ihr. Unter dem Druck der polizeilichen Befragung gab sie zu, sich das Ganze nur ausgedacht zu haben, und wurde mit einer Geldstrafe belegt. Sie verlor ihren Platz in einem Hilfsprojekt für ehemalige Pflegekinder und wurde von ihren Freunden und Bekannten fortan geschnitten.

Ungewöhnlich war die Fortsetzung dieser Geschichte. Drei Jahre später nahmen zwei energische Polizistinnen in einem anderen Bundesstaat, Colorado, die Spur eines Serienvergewaltigers auf und kamen diesem schließlich auf die Spur. In seiner Trophäensammlung befanden sich auch Bilder von Marie Adler. Die Polizistinnen informierten ihre Kollegen in Washington. Marie Adler wurde entschädigt.

Noch ungewöhnlicher war die Aufmerksamkeit, die der Fall *anschließend* erregte. 2015 erschien der Artikel „An Unbelievable Story of Rape“ auf der Seite der US-Nachrichtenorganisation *The Marshall Project*.<sup>1</sup> Die beiden Journalisten Ken Armstrong und T. Christian Miller erzählten die Geschichte der Verbrechen ausführlich und mit besonderem Fokus auf

dem ungehörten Opfer Marie Adler. Sie gewannen den Pulitzer-Preis. 2019 wurde der Fall von Netflix verfilmt.

Marie Adler hat Gerechtigkeit bekommen. Aber es ist eine Illusion, dass sich die Zeiten seit 2008 grundlegend geändert hätten. Zugegeben: Seit #metoo ist die Welt eine andere, und Opfern von sexuellen Übergriffen wird mehr Glauben geschenkt – zumindest von Behörden.

Aber wer sich das zweifelhafte Vergnügen leistet, die Kommentarspalten von Online-Foren zu lesen, wird dort, wo es um Vergewaltigungsvorwürfe geht, fast immer Unglauben finden. Opfer werden in aller Regel beschuldigt, im besten Falle als leichtsinnig, im schlechtesten als verlogen und aufmerksamkeitssüchtig. Für die Täter hingegen gelte doch sicher zunächst einmal die Unschuldsvermutung? Nicht dass das grundsätzlich falsch wäre – es ist nur auffällig, wie zögerlich die Parteinahme für die Anklagenden gerade beim Tatbestand der Vergewaltigung ist.

Es sind genau diese Dynamiken – Beschuldigung der Bedrängten, Solidarisierung mit den potenziell Übergriffigen –, die viele Vergewaltigungsopfer von Anfang an daran hindern, eine Aussage zu machen. Oft gehen die Übergriffe von Mächtigen aus und treffen Schwächere, die dann Angst vor den Konsequenzen einer Anzeige haben. Die Dunkelziffer nicht angezeigter Vergehen ist bei sexuellen Straftaten hoch.<sup>2</sup>

Opfer von sexueller Gewalt werden in unserer Kultur schon lange zum Schweigen gebracht. Der lateinische Dichter Ovid befasst sich immer wieder mit diesem Umstand. In seiner dichterischen Fassung mythischer Geschichten geht es nicht um die Angst davor, als unglaubwürdig angesehen zu werden, oder um soziale Ächtung. Es geht um manifestes, zuweilen physisches Hindern der Opfer am Sprechen. Ovids

dichterische Adaptionen mythischer Erzählungen spiegeln keine übliche gesellschaftliche Praxis wider. Eher handelt es sich um eine symbolhafte Dramatisierung dessen, was Opfern bis heute widerfährt, was Marie Adler widerfahren ist.

In den *Metamorphosen* finden sich über fünfzig Beispiele für Vergewaltigungen oder versuchte sexuelle Gewalt.<sup>3</sup> Bei einigen davon geht es auch um Reden und Schweigen, darunter die Daphne-Episode und die Geschichte der Io. Die brutalsten Episoden über ‚stumme Schreie‘ aber handeln von der Dreiecksbeziehung zwischen Tereus, Procne und Philomela und von der geschwätzigen Nymphe Lara. Diese außerordentlich grausamen Darstellungen sind viel weniger bekannt – vielleicht zu Unrecht.<sup>4</sup>

## Daphne

Eine der meistgelesenen Episoden aus Ovids *Metamorphosen*, der großen Sammlung von Verwandlungsgeschichten, ist die Geschichte von Daphne und Apollo.<sup>5</sup> Sie beginnt damit, wie sich der mächtige Gott Apollo mit dem Liebesgott Amor anlegt. Apollo hat eben einen Drachen getötet und verspottet den kleinen Amor, weil auch der Pfeil und Bogen trägt. Amor zögert nicht lange und demonstriert Apollo seine Macht: Er trifft ihn mit einem goldenen, spitzen Liebespfeil, der den Gott sofort für die Nymphe Daphne entflammt. Auf Daphne selber schießt Amor einen bleiernen Pfeil, der sie alle Männer verabscheuen lässt. Die Darstellung des Apollo ist im Folgenden konsequent satirisch und karikaturhaft: Der Sehergott wird von den eigenen Orakeln betrogen, *suaque illum oracula fallunt*. Apollos berühmte Klarsicht, die ihn normalerweise sogar die

Zukunft sehen lässt, ist dahin, er ist nicht mehr zurechnungsfähig. Als Daphne vor ihm flieht, zitiert er nicht weniger als drei Raubtier-Gleichnisse dafür, was er alles *nicht* ist: „Bleib stehen, Nymphe! So flieht die Lämmin vor dem Wolf, so die Hirschkuh vor dem Löwen, und so fliehen mit zitternden Flügeln die Tauben vor dem Adler – jede vor ihrem Feind. Aber für mich ist doch die Liebe der Grund, dir zu folgen!“<sup>6</sup> Interessant ist die Tatsache, dass die fliehenden Tiere, die der Gott nennt, alle weiblich sind: Statt *agnus*, dem Lamm, setzt Ovid *agna*, anstelle des Hirsches *cervus* die weibliche *cerva*. Vögel sind im Lateinischen generell weiblich, also fallen die Tauben, *columbae*, nicht weiter auf. In den ersten beiden Vergleichen ist die Wahl des Geschlechts aber aussagekräftig. Hier geht es um Sex, nicht um Fressen.

Die Sympathie der Erzählung liegt eher bei Daphne als bei dem geschwätzigen Gott, der nicht aufhört, seine Fähigkeiten und Verdienste aufzuzählen. Er weist Daphne auf die Orte seines Kultes hin, auf seine Abstammung von Jupiter, auf seine Schergabe, seine Musikalität, seine Treffsicherheit mit dem Bogen, seine Heilkunst. Daphne zeigt sich unbeeindruckt und rennt vor ihm davon. Sie wird zum Objekt des voyeurhaften Blicks, den der Erzähler komplizenhaft mit Apollo teilt und an die Lesenden weitergibt: „Auch dann sah sie hübsch aus: Die Winde entblößten ihren Körper, der wehende Lufthauch machte ihre Kleider flattern, die leichte Luft blies ihr das Haar nach hinten, durch die Flucht wurde ihre Schönheit noch größer.“<sup>7</sup>

Apollo ist durch diesen Anblick dermaßen in Rage versetzt, dass er seine verbalen Komplimente nun aufgibt und beginnt, Daphne ernsthaft zu verfolgen. Diese Phase liegt uns in einem dramatischen Textstück vor. Verfolgung ist eine

menschliche Urangst und bei vielen Menschen Stoff für Albträume. Entsprechend furchteinflößend liest sich die folgende Passage: „Das war, wie wenn ein Jagdhund aus Gallien auf freiem Feld einen Hasen sieht! Der eine jagt auf schnellen Füßen seiner Beute hinterher, der andere seiner Rettung. Der eine sieht aus, als wolle er schon zupacken, und hofft schon, den anderen zu haben. Er bedrängt mit seiner ausgestreckten Schnauze schon die Füße! Der andere weiß gar nicht, ob er schon gefangen ist, und entreißt sich knapp den Bissen; er entzieht sich dem Maul, das ihn schon berührt! So war es mit dem Gott und der Jungfrau. Der eine war aus Hoffnung schnell, die andere aus Furcht. Aber wer mithilfe der Flügel Amors verfolgt, der ist schneller. Er gönnt ihr keine Ruhe und bedrängt die Fliehende von hinten, und er schnauft ihr in die zerzausten Nackenhaare.“<sup>8</sup>

In höchster Not bittet Daphne ihren Vater, den Flussgott Penëus, sie zu verwandeln. Sie glaubt, dass sie selber daran schuld ist, was ihr passiert: „Durch mein Aussehen habe ich ihm zu sehr gefallen, mach es kaputt, verwandle es!“<sup>9</sup> Penëus hört seine Tochter und verwandelt sie in einen Lorbeerbaum. Und hier geschieht es nun, das Erstarren und Verstummen: „Sie hat die Bitte noch kaum ausgesprochen, da belegt eine schwere Starre ihre Gelenke. Ihre weiche Brust wird von dünnem Bast eingehüllt. Die Haare werden zu Laub und die Arme zu Zweigen. Der Fuß, der gerade noch so schnell war, hängt an trägen Wurzeln, und das Gesicht ist von einem Wipfel verschlungen.“<sup>10</sup>

Die Gefahr ist gebannt: Daphnes schöner Körper, der zur Vergewaltigung einlädt, ist nicht mehr vorhanden. Das Motiv der gefährlichen Schönheit kommt bei Ovid immer wieder vor, am extremsten vielleicht bei Caenis im zwölften Buch der

*Metamorphosen:* Nachdem diese von Neptun vergewaltigt worden ist, verspricht er, ihr einen Wunsch zu erfüllen. Caenis' Wahl ist einigermaßen erschütternd: „Einen großen Wunsch habe ich nach dieser Gewalttat: Dass ich so etwas nicht mehr erleiden kann. Mach, dass ich keine Frau mehr bin. Damit gibst du mir alles.“<sup>11</sup> Auch Daphne kann nicht in ihrem Körper bleiben; im Gegensatz zu Caenis verliert sie nicht nur ihre Weiblichkeit, sondern sogar ihre Menschlichkeit – und damit auch ihre Sprache.

Der Schluss der Geschichte ist in seiner Deutung umstritten. Zunächst berührt Apollo den Baum: „Er legt seine rechte Hand auf den Stamm und fühlt unter der neuen Rinde noch das Herz schlagen. Er umschlingt mit seinen Armen die Äste wie Glieder und gibt dem Holz Küsse. Selbst das Holz versucht, vor den Küssen zurückzuweichen.“<sup>12</sup> Der Abscheu ist noch immer vorhanden. Aber was geschieht dann? Apollo macht sich den Lorbeerbaum zu eigen. Er verspricht, ihn von nun an als Zeichen zu tragen. Bis hin zu Augustus soll der Lorbeer das Abzeichen römischer Feldherren sein.

Der Baum reagiert: „Mit den eben erst entstandenen Zweigen nickt der Lorbeer, und er scheint seinen Wipfel wie einen Kopf zu bewegen.“<sup>13</sup> Die Stelle wird häufig versöhnlich gedeutet, vielleicht zu Recht. Man kann sie aber auch anders lesen, wie das der US-amerikanische Philologe Leo C. Curran schon in den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts getan hat: „Nach ihrer Verwandlung entspricht Daphne als Baum exakt einem Opfer, das durch die Erfahrung so tief traumatisiert ist, dass es sich in eine katatonische Rückzugshaltung flüchtet, abseits von aller menschlichen Einflussnahme, passiv behandelt von seiner Umgebung und anderen Personen, aber abgeschnitten von jeder Antwortmöglichkeit, die man

menschlich nennen könnte. Ovids Sprache beschreibt das, was er und Apollo als ‚Reaktionen‘ des Lorbeers auffassen. Das klingt unheimlich, aber psychologisch plausibel.“<sup>14</sup> Die Bewegung des Baumes ist ambivalent: Ja, er „nickt“, aber das bedeutet nur, dass seine Zweige auf und ab wehen. Und er „scheint“ seinen Wipfel „wie einen Kopf zu bewegen“. Es sieht ganz danach aus, als lasse der Erzähler hier bewusst offen, ob der Baum tatsächlich kommuniziert oder ob dies nur im Auge des Betrachters Apollo liegt.

## Io

Eine weitere Geschichte des Verstummens beginnt in unmittelbarem Anschluss an die Erzählung der Daphne. An ihrem Anfang steht eine Flussversammlung: Der Vater der Daphne, der Flussgott Penëus, bekommt Besuch von den benachbarten Flüssen. Sie sind ein wenig unschlüssig, ob sie ihm gratulieren sollen – immerhin ist seine Tochter jetzt der Ehrenbaum des Apollo! – oder ob sie ihn über den Verlust seiner Tochter trösten müssen. Ein Fluss aber fehlt: Inachus, denn er trauert um seine Tochter Io. Er weiß nicht, ob sie noch lebt oder schon tot ist. Sie ist einfach verschwunden.

Was ist passiert? Jupiter hatte ein Auge auf Io geworfen. Im Vertrauen auf seine Autorität als oberster Gott offenbarte er ihr sein Begehren. Io aber floh, worauf der Gott Maßnahmen ergriff: „Er verdunkelte die Erde weithin mit Nebel und hielt ihre Flucht auf. Dann raubte er ihr die Ehre.“<sup>15</sup> Wieder ist es der *pudor*, der Io abhanden kommt – was das bedeutet, habe ich im vorangegangenen Kapitel bei Dido und Medea herausgestellt.

Die ewig eifersüchtige Göttergattin Juno wird auf die eigenartige Wolke auf der Erde aufmerksam und ahnt Betrug. Sie zerstreut den Nebel. Jupiter gelingt es im letzten Moment, Io in eine Kuh zu verwandeln. Juno ist argwöhnisch und fordert das Tier als Geschenk. Jupiter fügt sich, und Io wird dem hundertäugigen Monster Argus zur Bewachung übergeben.

Io ist also nicht nur vergewaltigt worden. Sie ist wie Daphne ihrer Menschlichkeit beraubt und noch dazu Gefangene. Argus bewacht sie mit seinen hundert Augen streng. Leo Curran hat auch dafür ein treffendes Bild gefunden: „Sie hat keine Privatsphäre unter dem konstanten Blick der vielen Argusaugen, wie eine Frau in einer Kleinstadt, die es ertragen muss, dass alle sie anstarren, im Wissen, dass sie vergewaltigt wurde.“<sup>16</sup> Argus ist auch wirklich kein freundlicher Gefängniswärter: „Wenn die Sonne tief unter der Erde ist, schließt er sie ein und umgibt ihren Hals mit unwürdigen Fesseln. Sie muss Laub von den Bäumen fressen und bittere Kräuter. Anstatt auf einem Bett liegt sie auf der Erde, wo nicht einmal immer Gras wächst, die Arme, und schlammiges Flusswasser trinkt sie.“<sup>17</sup> Io versucht, mit Argus zu kommunizieren, aber sie kann es natürlich nicht: „Sie wollte ja flehend die Arme zu Argus hinstrecken – aber sie hatte keine Arme, die sie hätte strecken können. Und sie wollte klagen, aber sie stieß nur ein Muhen aus dem Maul aus, und sie fürchtete sich vor dem Klang und war außer sich vor Schreck vor der eigenen Stimme.“<sup>18</sup> Die Entmenschlichung der Io und ihr Leiden an der neuen Gestalt sind erschütternd: „Sie kam auch an die Ufer, wo sie oft gespielt hatte, die Ufer des Inachus. Als sie aber im Wasser ihr Maul und die neuen Hörner sah, hatte sie furchtbare Angst und floh ganz erschrocken vor sich selber.“<sup>19</sup>



Hier kommt übrigens auch die Frage nach Ios Alter auf. Es ist kein Zufall, dass auf ihr kindliches Spiel am Wasser verwiesen wird. Auch ihre Schreckhaftigkeit weist darauf hin, dass sie noch sehr jung ist, ebenso die enge Bindung an Vater und Schwestern – die sie aber nicht mehr erkennen. Das treibt die kafkaeske Situation der Isolation und Verzweiflung auf die Spitze. „Die Wassernymphen erkennen sie nicht, sogar Inachus selbst erkennt nicht, wer sie ist. Aber sie folgt ihrem Vater, und sie folgt ihren Schwestern. Und sie lässt es zu, dass sie berührt wird, und nähert sich den Stauenden.“<sup>20</sup> Io leidet unter ihrer Sprachlosigkeit. Sie ist gefangen in einem Albtraum, nahe bei ihrer Familie, aber unerkant und ohne Möglichkeit der Kommunikation: „Sie leckt ihrem Vater die Hände und küsst seine Handflächen. Und die Tränen hält sie nicht zurück. Wenn ihr doch nur die Worte folgen würden, dann würde sie den Mund öffnen und ihren Namen sagen und erzählen, was ihr passiert ist!“<sup>21</sup> Schließlich gelingt es Io, mit ihrem Huf in den Staub am Boden zu schreiben und sich so zu erkennen zu geben. Das macht die Situation aber zunächst nicht besser. Inachus ist verzweifelt über die Verwandlung seiner Tochter und wünscht sich den Tod. Außerdem ist Argus augenblicklich zur Stelle und stellt die völlige Isolation des Mädchens wieder her.

Endlich hat Jupiter Erbarmen. Er kann die Situation nicht länger mit ansehen und schickt Merkur zu Argus, um ihn zu töten. Der listige Diebesgott schleicht sich als Hirtenkollege bei Argus ein und spielt ihm auf der Flöte vor, um ihn einzuschläfern. Argus will aber nicht schlafen, sondern fragt Merkur nach der Herkunft seines Instruments. In typisch ovidischer Meisterschaft wird hier eine weitere Geschichte in die Geschichte eingeflochten, und das nicht ohne Bezug: Merkur

berichtet von der Nymphe Syrinx, die der Hirtengott Pan vergewaltigen wollte. Wie Daphne ihren Vater, so bittet Syrinx ihre Schwestern, sie zu verwandeln. Sie wird zu Schilfrohr. Auch darauf erhebt Pan Anspruch, ähnlich wie Apollo auf den Lorbeerbaum; er stellt aus den Rohren eine Flöte her und kommentiert: „Dieses Gespräch mit dir bleibt mir!“<sup>22</sup>

Es ist klar, dass hier ein Bogen geschlagen wird: Zurück zu Daphne, die (wenn überhaupt) nur noch über Nicken kommunizieren kann, zu Io, die muht und mit dem Huf Zeichen malt, gleichzeitig zu Apoll, der statt Daphnes nun den Baum besitzt wie Pan die Syrinx – die Nymphe wird nur noch dann Laute von sich geben, wenn er sie auslöst. Allen diesen Opfern kommt ihre Humanität abhanden, und damit vor allem ihre Sprache. Tatsächlich kann man hier mit Leo Curran eine Metapher für Traumatisierung lesen. Vor allem aber können die Opfer ihre Geschichte nicht mehr erzählen.

Die Erzählung von Io geht weiter: Merkur gelingt es schließlich, Argus einzuschläfern und ihm den Kopf abzuschlagen. Aber damit sind Ios Leiden noch nicht beendet, denn nun tritt Juno erneut auf den Plan. Sie schickt Io eine Erynnie, eine rächende Wahnsinnsgottheit, und verbirgt Stachel, *stimuli*, in Ios Brust. Was das genau heißt, ist unklar, aber Io rast vor Schmerz und Wahnsinn und hat keine andere Wahl, als durch die ganze Welt zu laufen. Schließlich landet sie am Ufer des Nils und bricht erschöpft zusammen: „Als sie den Nil erreichte, kniete sie am Uferrand nieder, legte sich hin und bog ihren Hals nach hinten, das Gesicht zu den Sternen hoch oben. Das war ja das Einzige, was sie tun konnte. Und mit Stöhnen und Tränen und traurig klingendem Muhen schien sie vor Jupiter zu klagen und ein Ende ihres Leidens zu erbitten.“<sup>23</sup> Diese Geschichte endet anders als die der

Daphne und der Syrinx, wie schon gezeigt: Jupiter hat ein Einsehen, und Io erhält ihre menschliche Gestalt – und ihre Sprache – zurück. Auch diese Transition geht aber nicht ohne Schwierigkeiten vonstatten: „Die Nymphe, die sich freut, dass ihr ihre beiden Füße wieder Dienst leisten, steht auf. Aber sie fürchtet sich, zu sprechen. Nicht dass sie wie eine Kuh muht. Ängstlich versucht sie sich an den unterbrochenen Worten.“<sup>24</sup> In Ägypten wird Io fortan als Gottheit verehrt – zusammen mit Epaphus, den sie dem Jupiter gebiert. Ein Happy End?

### Die abgetrennte Zunge

Tauschen möchte man mit Io nicht, aber ihre Geschichte ist immerhin harmloser als das nächste Beispiel für erzwungenes Schweigen. Die Erzählung von Tereus, Procne und Philomela ist vielleicht die brutalste in den *Metamorphosen*. Ovid beginnt sie mit der Hochzeit von Procne und Tereus und kennzeichnet sie sofort als Gruselgeschichte. Keine der üblichen Hochzeitsgötter lässt sich blicken: „Bei diesem Hochzeitslager war Juno nicht Brautführerin, auch der Hochzeitsgott Hymenaeus war nicht da und keine Grazie. Die Furien hielten Fackeln, die sie von einem Leichenzug geraubt hatten, die Furien bereiteten das Bett. Und auf dem Dach hockte der unheilige Uhu, genau über dem Schlafzimmer saß er.“<sup>25</sup> Tereus und Procne ziehen in seine Heimat Thrakien, wo sie den Itys zur Welt bringt. Nach fünf Jahren verspürt Procne Sehnsucht nach ihrer Schwester Philomela und schickt Tereus los, um sie zu einem Besuch zu holen. Tereus reist nach Athen und entbrennt sofort für Philomela. Er fantasiert über sie, wünscht sich, er wäre ihr Vater, um sie lieblos zu können, er stellt sich ihren Körper unter

der Kleidung vor. Schließlich nimmt er sie mit nach Thrakien. Aber er bringt sie nicht zu ihrer Schwester.

Was nun folgt, könnte aus einem modernen Horrorfilm über einen psychopathischen Kriminellen stammen: Tereus sperrt Philomela in einer Hütte im Wald ein und vergewaltigt sie. Dies wird nicht explizit beschrieben, aber Philomelas Zustand nach der Tat wird wiederum mit Tiervergleichen illustriert: mit einem Lamm, das vom Wolf verwundet wurde, mit einer Taube, deren Flaumfedern vom eigenen Blut benetzt sind. Philomela ist entjungfert worden.

Das Mädchen bleibt zunächst nicht stumm. Sie protestiert mit einer langen Rede und droht, alles zu verraten. Kurzenschlossen schneidet Tereus ihr die Zunge heraus. Die Szene ist ungeheuer grausam und abstoßend. Minutiös wird dargestellt, wie einem Vergewaltigungsopfer die Möglichkeit zur Kommunikation genommen wird. Was Io und Daphne widerfährt, geschieht auch Philomela, aber nicht durch Verwandlung: „Er zieht sein Schwert aus der Scheide, packt sie an den Haaren, hält ihr die Arme hinter dem Rücken fest und zwingt sie, sich fesseln zu lassen. Philomela hält ihm ihre Kehle hin und fasst Hoffnung auf ihren Tod, als sie das Schwert sieht. Aber er packt mit einer Zange die Empörte, die den Namen des Vaters ruft, die sich windet, die dringend sprechen will – ihre Zunge –, und schneidet sie mit wildem Eisen ab. Der Rest der Zungenwurzel zuckt, die Zunge selbst liegt da und zittert und murmelt etwas in die blutige Erde hinein. Und wie der Schwanz einer verstümmelten Schlange springt, so bäumt sie sich auf und sucht sterbend die Füße ihrer Herrin.“<sup>26</sup> Man sieht hier gleichsam in Zeitlupe, wie Philomela von ihrem Sprachvermögen getrennt wird, der personifizierten Zunge.

Tereus hält das Mädchen weiter gefangen und vergewaltigt es ein Jahr lang immer wieder. Aber Philomela gibt noch immer nicht auf. Sie webt ein Tuch und fügt Zeichen ein, die darstellen, was sie erlebt hat. Mithilfe einer Magd lässt sie es ihrer Schwester zukommen. Das Ende der Geschichte ist genauso brutal wie der Rest: Die beiden Schwestern vereinen sich zur Rache, schlachten den kleinen Itys, setzen ihn seinem Vater zum Essen vor und schleudern diesem anschließend den blutigen Kopf seines Sohnes entgegen. Tereus will die *vipereas sorores*, die Schlangenschwestern,<sup>27</sup> töten, aber sie verwandeln sich in Vögel, mit noch immer blutrot gezeichnetem Gefieder. Auch Tereus in seiner schwertfuchtelnden Rage wird verwandelt: in einen Wiedehopf, den Vogel, der aussieht, als starre er vor Waffen.

Die Zunge verliert auch eine andere Figur bei Ovid, die sich gegen sexuelle Gewalt wehren will, diesmal sogar uneigennützig zugunsten einer anderen Frau. Lara ist eine Nymphe in Latium, die gerne redet. Eigentlich, so Ovid, heißt sie sogar Lala – dieser Name steht für ihre größte Schwäche, pausenloses Quatschen. Oft hatte sie ihr Vater schon gewarnt: *Tene linguam*, „pass auf deine Zunge auf“!<sup>28</sup> Aber Lara kann nicht anders als reden. Als Jupiter allen Nymphen in der Gegend mitteilt, er plane, demnächst eine von ihnen zu vergewaltigen und erwarte bei dieser Tat Kooperation, ist sie die einzige, die nicht stillhält. Sie geht zu Juturna, dem anvisierten Opfer, und warnt sie. Sie geht sogar zu Jupiters Gattin Juno und deckt ihr die Pläne ihres Mannes auf. Das kann der Göttervater nicht auf sich sitzen lassen. Er reißt Lara die Zunge heraus und verbannt das Mädchen in einen Unterweltssumpf: „Das ist der richtige Ort zum Schweigen!“<sup>29</sup> Der Gott Merkur soll Lara dorthin geleiten.

Unterwegs bekommt Merkur Lust auf sie. „Er machte sich daran, sie zu vergewaltigen. Sie bettelte mit ihrem Gesicht statt mit Worten und strengte sich vergeblich an, mit stummem Mund zu sprechen“, so heißt es im Text.<sup>30</sup> Aber Merkur hat kein Mitleid. Seit dieser Zeit lebt Lara in der Unterwelt und wird als stumme Göttin verehrt, als Tacita oder Muta („die Stumme“) – in dunklen Ritualen, bei denen geopferten Fischen der ohnehin schon stumme Mund zugenäht wird.

## Die ungehörten Stimmen

Was machen wir heute mit derartigen Erzählungen? Zunächst ist es einmal erstaunlich, dass Ovids Geschichten von den mundtoten Opfern zum Teil zwar durchaus bekannt sind, dass aber gerade der Aspekt des erzwungenen Schweigens wenig Beachtung findet. Ovids Geschichten wurden seit jeher vor allem unter dem Aspekt des Wundersamen und klassisch Schönen wahrgenommen. Auf dem Correggio-Gemälde auf Seite 94 sehen wir ein wunderschönes nacktes Mädchen, das von einer Wolke umarmt wird.

Und auch die berühmte Marmorskulptur von Gian Lorenzo Bernini, die Daphnes Verwandlung in stark ästhetisierter reinweißer Marmorform zeigt, bedient diese beiden Aspekte: Die dargestellten Figuren sind schön, die Verwandlung ist wundersam; hinzu kommt bei Bernini noch die virtuose Beherrschung seines Handwerks, die dem Mirakelhaften in der Erzählung entspricht.

Das Schreckliche in Ovids Geschichten hat man lange nicht wahrgenommen. Dagegen wird die humoristische Ebene immer sehr stark gemacht: Die Daphne-Erzählung wird gern



Antonio Allegri, genannt Corregio, *Jupiter und Io* (1531 oder 1532).  
Kunsthistorisches Museum, Wien



Gian Lorenzo Bernini, *Apollo und Daphne* (1622–25).  
Galleria Borghese, Rom



mit „Hasenjagd“, die der Io mit „Kuhhandel“ betitelt. Auffällig ist dieser Verdrängungseffekt auch in den Übersetzungen der Texte. So wird eine weitere Vergewaltigung, die der Leukothoe durch den Sonnengott Sol, von Ovid eigentlich mit klaren Worten benannt: „Die Jungfrau, wenn auch erschrocken über den unerwarteten Anblick, wurde vom Glanz des Gottes besiegt, stellte die Klage ein und erlitt seine Gewalt.“<sup>31</sup> *Vim passa est*, so lautet der letzte Halbsatz bei Ovid: „Sie erlitt seine Gewalt.“ In der derzeit einzigen online greifbaren deutschen Übersetzung von Reinhard Suchier heißt es „sie fügte sich“.<sup>32</sup> Das ist massiv verharmlost und zeigt, wie wenig Sensibilität hier für die manifeste Tatsache sexueller Gewalt vorhanden ist. Diese Tatsache beschränkt sich keineswegs auf das Deutsche. Die US-amerikanische Philologin Stephanie McCarter hat 2018 verschiedene englische Beispiele zwischen 1960 und 2010 gesammelt, wo *vim passa est* systematisch verharmlost wird: „she took his passion“, „she submits“, „she gives in to him“ – die durchweg männlichen Übersetzer scheuen keine Mühe, Ovids Formulierung zu beschönigen, bis hin zu „the sun was allowed to possess her“ und sogar „she welcomed the invasion of the Sun“.

Dass sich die Moderne mit den Unannehmlichkeiten von Ovids Dichtung so schwertut, ist kein Wunder. Bei manchen Interpretationen, die die Gewalt nicht einfach übersehen, ist das Bedürfnis zu erkennen, die Haltung des Dichters zu den Dingen einzuordnen, die er uns da zumutet. Der schon mehrfach erwähnte Leo Curran betont immer wieder die Empathie des Erzählers gegenüber den Opfern von sexueller Gewalt. Diese Empathie zeige sich gerade in der schonungslosen Darstellung dieser Gewalt und der Leiden der Opfer. Die Destruktivität von Sexualität und Machtkonstellationen sind in

den *Metamorphosen* ohne Weichzeichner dargestellt, anders als beispielsweise in der modernen Pornografie, wo häufig Frauen dargestellt werden, die Lust daraus schöpfen, gegen ihren Willen genommen zu werden. Ovid also als Frauenrechtler, Sozialreformer?

Man kann ihn auch ganz anders lesen. Die US-amerikanische Philologin Amy Richlin unterstellt Ovid eine hochproblematische Lust am Grauenhaften, an der Darstellung von Erniedrigung und Gewalt. Richlin sagt nicht explizit, man solle keine Ovid-Texte mehr lesen, drückt sich aber klar aus, was die vermeintliche Absolutheit des bildungsbürgerlichen und schulischen Kanons angeht: „Den Kanon können wir sprengen. Kanones sind Teile sozialer Systeme. Wir merken, dass das, das wir haben, nicht funktioniert. Es muss sich ändern, und es wird sich ändern. Natürlich können wir das Vergnügen am Text kritisieren, ohne dass wir irgendetwas Unersetzliches kaputt machen.“<sup>33</sup> Man könnte jetzt einwenden, dass Richlins Aussage vor 25 Jahren getroffen wurde und sich am Kanon seitdem rein gar nichts geändert hat. Dazu muss man aber sagen, dass Amy Richlin vor 30 Jahren ziemlich alleine in einer feministischen Ecke der klassischen Philologie stand und ihre Ideen entsprechend kaum Rezeption fanden. Seit den 1990er-Jahren trat das Problem in den Fokus der Öffentlichkeit, blieb aber in der Regel beschränkt auf Forschende, die sich mit Gender Studies befassen.

Gerade in den letzten Jahren aber hat sich die Welt verändert. Richlins Ansichten entsprechen eher dem Mainstream. Auch Ovids harmlosere Darstellungen von sexuellen Übergriffen wirken heute problematisch, zum Beispiel in seinem satirischen Lehrgedicht *Ars amatoria*. Einige Textproben aus der *Ars* muss man schon sehr gegen den Strich lesen, um

Ovid als Protofeministen zu deuten: Frauen zieren sich nur, wollen aber im Kampf besiegt werden, so lesen wir da, und gewisse Arten von Gewalt sind ihnen durchaus willkommen.<sup>34</sup> Auch Deidamia wurde von Achilles zuerst vergewaltigt, war dann aber ganz angetan von dem, was sie da erlebte: „Na klar, man geniert sich, bei manchen Dingen den Anfang zu machen. Aber wenn jemand anderes beginnt, ist es ganz in Ordnung, sie zu erdulden.“<sup>35</sup> Das Motiv der Koketterie, die Idee, dass Frauen Nein sagen und Ja meinen, zieht sich ziemlich konsequent durch Ovids Werk. Anderswo wird die erfolgreiche Vergewaltigung einfach als Ursprung von Halbgöttern dargestellt, und in den Erzählungen ist keine besondere Empathie für die Opfer zu finden. Was also tun mit Ovids ‚torture porn‘?

Es kann uns eigentlich ziemlich egal sein, was der Autor mit seinen grauenhaften Darstellungen bezwecken wollte. Wir können sowieso nicht rekonstruieren, ob der historische Dichter sadistischer Voyeur oder Feminist ‚avant la lettre‘ war. Wir haben heute die Freiheit, die Geschichten so zu lesen, wie wir wollen. Beeindruckend ist in diesem Zusammenhang ein Unterrichtsbericht der US-amerikanischen Philologin Madeleine Kahn.<sup>36</sup> Sie schildert, wie im Zuge einer Lektüre der *Metamorphosen* Kontroversen zwischen ihren Studierenden aufkamen. Gerade die Geschichte von Tereus, Procne und Philomela sorgte bei Kahns Studentinnen für Abscheu und Entrüstung. Die Gruppe teilte sich in zwei Lager: Da waren zum einen diejenigen, die die Lektüre nicht weiterführen wollten. Sie bezeichneten die *Metamorphosen* als „a handbook on rape“, eine Anleitung zur Vergewaltigung. Unter ihnen war auch eine Studentin, die selbst Opfer einer Vergewaltigung geworden war. Andere Studierende argumentierten, dass

die Vergewaltigung doch klar verurteilt werde, dass der Text sogar die Resilienz der Frauen betone. Am Ende kam ein anregendes und höchst produktives Gespräch zustande, das die ersten emotionalen Reaktionen auf eine literaturtheoretische Ebene zu verschieben vermochte und die verschiedenen inner- und metafictionalen Aspekte des Texts verhandelte: die Nicht-Identität von Autor und Erzähler, die positive oder negative Darstellung der einzelnen Figuren, die verschiedenen Perspektiven im Text, die Funktion des Schrecklichen in der Erzählung. Die Drastik des Stoffes motivierte eine Hitzigkeit der Diskussion, ein Klima der Produktivität, das dem Text und seiner Differenziertheit letztlich gerecht wurde.

Emotionale Reaktionen auf antike Texte gelten häufig als ungebildet, zumal wenn es sich um fiktionale Erzählungen handelt. Empörung über Missstände früherer Epochen werden als anachronistisch weggebügelt. Aber auch die Geschichte der Marie Adler wurde erst dann wirklich gehört, als sie in literarischer und schließlich in verfilmter, teilweise fiktionalisierter Form an die Öffentlichkeit drang und Emotionen weckte. Was immer Ovid bezweckt haben mag: Seine Erzählungen von mundtot gemachten Vergewaltigungsopfern können auch heutige Lesende stark berühren, wenn sie es zulassen. Die alptraumhafte Vorstellung, nicht sprechen zu können, die brutale Verstümmelung und vollendete Selbstentfremdung der Opfer, all das darf heute getrost als Metapher für die Empfindungen derer gelesen werden, die am Sprechen gehindert werden, die nicht verstanden werden, denen nicht geglaubt wird. Es ist sehr aussagekräftig, dass Ovid seine drastischsten Darstellungen nicht für die Beschreibung der eigentlichen sexuellen Übergriffe wählt, sondern für die Zeit danach: für das erzwungene Schweigen.

Interessant und typisch für Ovids kreativen Umgang mit seinen Motiven ist schließlich auch ein letztes Beispiel, bei dem er den Spieß umdreht. Hier wird nicht das Opfer eines sexuellen Übergriffs zum Verstummen gebracht, sondern der vermeintliche Täter: Actaeon, ein junger Jäger, stolpert ganz unabsichtlich – anders als in früheren Versionen des Mythos – in die Höhle, in der die jungfräuliche Göttin Diana gerade ein Bad nimmt. Die Göttin sieht Actaeon und verwandelt ihn in einen Hirsch. Er wird anschließend von seinen eigenen Hunden zerrissen. Auch hier wird das Verstummen explizit thematisiert: „Nun kannst du von mir aus erzählen, dass du mich ohne meinen Schleier gesehen hast – wenn du noch erzählen kannst!“, ruft ihm die Göttin zu, und als sich Actaeon in einem Teich betrachtet, ergeht es ihm ganz ähnlich wie Io: „Ich Armer!“, wollte er sagen – und es kam keine Stimme heraus. Er blökte: Das war seine Stimme, und Tränen flossen über das Gesicht, das nicht mehr seines war. Nur sein früherer Geist blieb bestehen.<sup>37</sup> Wenig später wird der Arme grausam sterben.

Bevor dieses letzte Beispiel als antikes Vorbild für eine Cancel Culture unschuldig verurteilter Männer interpretiert wird, sei klargestellt: Auch hier ist ein sexueller Übergriff geschehen. Die Intentionen des Täters spielen aber nur eine sekundäre Rolle; schuldig geworden ist sein ‚male gaze‘ (*vultus virilis*<sup>38</sup>). Wichtig ist, dass über die Tat nicht gesprochen werden darf. *Wer* zum Schweigen gebracht wird, ist letztlich egal, solange nur die Schande nicht offenbar wird. Durch die Umkehrung der Rollen wird eine neue Dimension der Differenziertheit ins Spiel gebracht, was das Verschweigen von Gewalt angeht: Ein Mann ist Opfer seiner eigenen Tat geworden; das Opfer Diana wird schuldig gegenüber dem un-

schuldigen Täter. Ovid macht es uns nicht leicht – und gerade deswegen scheint es wichtig, seine Texte immer wieder mit frischem Blick zu lesen.