

WOLFRAM ETTE

## Aggregat Leben Ovid und Alexander Kluge

### I.

»Ovid ist für mich wichtig, denn im Prinzip Metamorphosen erkenne ich mich wieder« (in: Buch/Combrink 2009, 298).<sup>1</sup> Das hat Alexander Kluge in einem jüngst veröffentlichten Gespräch formuliert. Dessen ungeachtet gibt es auf den ersten Blick nur wenig, was sein Werk mit dem Ovids verbindet. Ovid ist, um es etwas vage und vorläufig zu formulieren, ein sehr viel »wärmerer« Autor als der bisweilen bis zur Abschreckung nüchterne und intellektuelle Kluge. Das hat vor allem etwas mit dem Sujet zu tun, das bei Ovid, und zwar insbesondere in seinem Hauptwerk, den *Metamorphosen*, im Mittelpunkt steht. Es ist das sexuelle Begehren und seine zahlreichen gewalttätigen Devianzen. Davon ist zwar nicht in allen Geschichten der *Metamorphosen* die Rede, aber es sind doch im wesentlichen die zahlreichen Spielarten der Sexualität, deren weit ausgedehnter Phänomenologie Ovids Werk folgt. Kluge hingegen spart dieses Gebiet tendenziell aus. Die Gefühle stehen im Mittelpunkt seines Werks und von Liebe ist an vielen Stellen die Rede: so gut wie immer aber in einer merkwürdig sublimierten, entsexualisierten Form. Das verfremdete Amtsdeutsch seiner Prosa hat eminente Reize, aber ein Gefäß der Leidenschaften wie etwa die großen Frauenmonologe der *Metamorphosen*<sup>2</sup> ist es nun wirklich nicht. Die Substanz der Gefühle scheint bei Ovid und Kluge eine ganz andere zu sein. Das mag am Naturell oder intellektuellen Temperament liegen, bezeichnet aber sicherlich auch eine grundsätzliche epochale Differenz zwischen diesen Autoren. Auf dieser Ebene scheint man sie gar nicht miteinander vergleichen zu können.

In Bezug auf die Form scheint sich ein ähnlicher Befund zu ergeben. Auf der einen Seite haben wir ein Groß-Epos, das in einer ununterbrochenen narrativen Bewegung eines *carmen perpetuum* (Ovid 1988, I 4) vom Anfang der Welt bis zu Augustus' Tagen führen will; auf der anderen Seite steht ein flickenteppichhaftes Werk, das in Tausende winziger, mehr oder weniger lose zusammenmontierter Fragmente zerfällt. Diese mögen sich zu multiplen und provisorischen Ganzheiten verbinden, freien anarchischen Assoziationen, wenn man so will, nicht aber zu einem großen Gesamtzusammenhang, wie ihn die *Metamorphosen* offenbar herstellen.

Dennoch trägt dieser Eindruck. Ausgehend von den zwei hier genannten Punkten – die Gefühle als zentraler Inhalt dieser Werke und ihre spezifische aus dem Sujet hervorgehende Form – lassen sich Gemeinsamkeiten zwischen Ovid und Kluge beobachten, die die Substanz dieser Werke betreffen. Das bedeutet, wenn wir zunächst bei der Form bleiben, dass Ovids Werk keine Ganzheit ist, jedenfalls keine Ganzheit im traditionellen Sinn, und das bedeutet umgekehrt, dass Kluges Werk die *diseiecta membra*

---

1 An anderer Stelle heißt es: »Ovid ist Montaignes Gott, Heiner Müllers und auch meiner« (zit. in: Reemtsma 2003).

2 Beispiele wären die großen Monologe der Medea und der Myrrha (Ovid 1988, VII 11ff.; X 320ff.). Dazu Auhagen 1999.

eines Ganzen entwirft, auf das es sich virtuell zubewegt. Die These ist, dass Kluges und Ovids Werk von derselben Formidee getragen ist und dass diese sich dieser Formidee lediglich von zwei verschiedenen Seiten nähern, Kluge von der Seite der modernen Kleinstform des Fragments, Ovid von der Seite der antiken Großform des Epos.

Dass dem so ist, hat seinen Grund wiederum in einigen zentralen strukturellen Gemeinsamkeiten des Klugeschen und des Ovidischen Gefühlsbegriffs. Ich würde sagen, dass unter der Erscheinungsoberfläche der Gefühle, die bei beiden Autoren so verschieden ausfällt, einige tiefenstrukturelle Übereinstimmungen sitzen, die vor allem das Verhältnis zwischen den Menschen und den Gefühlen betreffen, also den Ort der Gefühle zwischen den Menschen, zwischen den Menschen und der Welt. Dieser Punkt ist der Ausgangspunkt, in dem Kluge an Ovid anknüpft.

Die *Chronik der Gefühle* mächtige Sammelband, mit dem sich Alexander Kluge im Jahr 2000 als gewichtige erzählerische Stimme in Deutschland wieder zu Wort meldete, ist in dieser Sicht eine deutlich, ja radikal modernisierte Fassung der *Metamorphosen*, und die ›Metamorphosen‹ sind eine ›Chronik der Gefühle‹ *avant la lettre*.

## II.

Zunächst zu Ovid. Es ist, glaube ich, nicht zu viel behauptet, wenn man feststellt, dass alle Versuche der Altertumswissenschaft, Ovids Hauptwerk *Metamorphosen* systematisch zu gliedern und auf diese Weise eine Vorstellung von der Einheit dieses Werks zu erlangen, zu keinem befriedigenden Ergebnis geführt haben.<sup>3</sup> Da haben die Künstler immer schon recht behalten. Die nämlich kümmerten sich nicht um das Werk im Ganzen, sie brachen – und brechen bis heute – einzelne Episoden heraus, an denen sie ihre künstlerischen Interessen konkretisierten. Aus dieser Sicht sind die *Metamorphosen* nur ein Steinbruch, aus dem jeder sich nehmen darf, was er braucht und künstlerisch herausfordert. Die Einheit des durchlaufenden epischen Duktus ist nur ein Vorwand, eine Hülle, in der Ovid (wie die aktiv rezipierenden Künstler später) das untergebracht hat, was ihn an der Mythologie interessierte.

Eine solche Sicht der Dinge hat eine Menge für sich. Sie kann sich etwa darauf berufen, wie schlecht, ja betont flüchtig an vielen Stellen die Übergänge zwischen den einzelnen Geschichten gemacht sind<sup>4</sup>; oder darauf, dass Ovid aus dem Schema ›Vom Chaos zur Ordnung‹ immer wieder ausbricht und sozusagen irreguläre chaotische Einschlüsse produziert<sup>5</sup>; oder auf den verwirrenden Umgang mit den Kategorien von Raum und Zeit, die für eine Gliederung der *Metamorphosen* nichts hergeben.

3 Vgl. zum Beispiel Norwood 1964, Ludwig 1966, Otis 1966, Rieks 1980.

4 Ein Beispiel für viele: Der Übergang von der Verwandlung der Knaben Zetes und Calais in Vögel zur Fahrt der Argonauten (Ovid 1988, VI 719ff.). Auch das Ende des Medea-Komplexes wirkt merkwürdig zerfasert. Vgl. dazu im allgemeinen Schmidt 1938.

5 So ist zum Beispiel in die systematische Übergangsstelle von der mythischen Urzeit in die historische Vorzeit, während des trojanischen Krieges (den Großteil des ovidischen Berichts nimmt ein geschliffener, im Sprachgestus hochmoderner rhetorischer Agon ein: Ulixes' und Ajax' Streit um die Waffen), eine der brutalsten Regressionen eingebettet, von denen die *Metamorphosen* überhaupt berichten: die Schlacht nämlich zwischen den Zentauren und den Lapithen (Ovid 1988, XII 210ff.).

Andererseits ist nicht zu verkennen, *dass* es ordnende Elemente gibt. Wir finden thematische Gruppen – so handelt das dritte Buch, wenn auch nicht ausschließlich, von dionysischen Zerreißungsmythen.<sup>6</sup> Es gibt, wenn auch gewunden und gestört, einen systematischen Übergang zwischen der mythischen Urgeschichte und der bereits historisch aufgefassten Vorgeschichte Roms, das heißt, da gibt es einen Schnitt in diesem Werk, so etwas wie ein chronologisches Grundschema. Und dann haben wir uns natürlich mit dem fast schon hybriden Einheitsanspruch auseinanderzusetzen, mit dem Ovid im Proömium das Projekt der *Metamorphosen* vorstellt, dass er nämlich, im Prinzip, die ganze Welt erzählen werde.

Dieses Werk also setzt Unordnung und Ordnung in ein ganz merkwürdiges Verhältnis. Unordnung und Ordnung koexistieren, sie bestehen nebeneinander und es scheint Ovid auch darum gegangen zu sein, eine Form zu produzieren, die jenseits der abstrakten Alternative von Ordnung und Unordnung steht.

Mit diesem irritierenden Verfahren betreibt Ovid zunächst einmal eine aktive literarische Subversion – Subversion nämlich der augusteischen Ideologie, zu deren Sprachrohr sich Vergil gemacht hatte. Die *Aeneis* ist ja, was ihre Form anbelangt, verfasst wie ein Drama, bzw. so, wie Aristoteles es von einem guten Drama verlangt hatte. Die Vorgeschichte Roms, von der dieses Epos erzählt, ist ein *hen*, ein *holon*, und ein *teleuton*; sie ist *eine*, sie ist eine *Ganzheit*, und sie ist *abgeschlossen*.<sup>7</sup> Vergil lässt nichts zu, was ihn und seinen Helden vom Programm der Neugründung Trojas auf italischem Boden abbringt, und insbesondere wendet er sein ungeheures poetisches Talent daran, darzustellen, dass in dieser Geschichte das Ende bereits im Anfang enthalten ist, dass das Ende bereits der realisierte Anfang ist, dass also der Geschichtsverlauf die Entfaltung eines von je her bestehenden und fixierten *Ursprungs* ist.<sup>8</sup> Alles, was passiert ist, hat so kommen müssen, es hat sich daran eine Vorsehung erfüllt. Das ist das Erzählprinzip der *Aeneis*, und es ist dieses Erzählprinzip, gegen das Ovid mit all seiner poetischen Energie anschreibt. Nicht bloß, um mit Vergil auf eine abstrakte, sozusagen literaturbetriebliche Art zu konkurrieren, sondern weil er der Grundüberzeugung ist, dass das menschliche Handeln und die Geschichte so nicht funktionieren. Sie funktionieren nicht teleologisch; es ist eine Illusion, zu glauben, dass Prozesse nichts weiter als die Selbstdarstellung eines außer der Zeit Seienden seien oder auch nur sein sollten. Bei Ovid trägt demgegenüber das Prozessgesetz, nach dem sich die Dinge entwickeln, den Titel der *Metamorphose*.

6 Zur Ovidischen Themenführung im allgemeinen vgl. Schmidt 1990.

7 Aristoteles 1965, Kapitel 7.

8 Das äußert sich vor allem in der Unterweltsfahrt und den zahlreichen Prophezeiungen, die die Handlung mit einer anderen Zeit durchsetzen wie die Löcher den Käse – mit einer Zeit jenseits der Zeit, einer Zeit des Ursprungs, in der das, was herauskommt, von Anfang an festgesetzt ist. Ein zweiter Kunstgriff: Troja selbst ist eine Ausgründung italischer Kolonisten, die Flucht aus Troja ist also letztlich kein Aufbruch ins Unbekannte, sondern eine Rückkehr zum Ursprung: »das Land, das ehemals eure / Ahnen hervorbrachte, wird euch an üppiger Mutterbrust wieder / freundlich empfangen« (Vergil 1987, III 94ff.). Zum Ursprungsbegriff im allgemeinen vgl. die prägnante Bestimmung Heideggers: »Die ἀρχή ist nicht dgl. wie der Ausgangspunkt eines Stoßes, der dann das Gestoßene wegstößt und ihm selbst überläßt, sondern was dergestalt [...] bestimmt ist, bleibt in seiner Bewegtheit nicht nur bei ihm selbst, sondern es geht, indem es [...] sich entbreitet, gerade in es selbst zurück« (Heidegger 1978, 252).

Metamorphose ist also weit mehr als nur ein Sammelbegriff für das, was die vielen Geschichten, von denen er erzählt, miteinander verbindet, sondern bezeichnet selber ein *Formprinzip* und zwar ein *nicht-teleologisches*.<sup>9</sup> Es handelt sich nicht einfach um einen Oberbegriff für einen bestimmten Typus mythologischer Erzählungen, sondern um ein Prinzip der Wirklichkeit. Es geht nicht darum, es anders zu machen als Vergil, sondern darum, ein realistisches Bild der Wirklichkeit zu entwerfen, und es ist das Hauptstück des Ovidischen Ansinnens, dass nicht Teleologie, sondern unaufhörliche Verwandlung Wirklichkeit ausmacht.<sup>10</sup>

Was bedeutet ›nicht-teleologisches Formprinzip?‹ Es bedeutet, dass vom Ziel abgewichen werden kann; es bedeutet, dass Kontingenz, Zufall eindringen kann, es bedeutet, dass Seitenwege gegangen werden, dass sich Rückschläge ereignen können; es bedeutet aber auch, dass etwas entsteht, wofür im Rahmen des teleologischen Formmodells kein Platz ist, nämlich etwas *Neues*. Die ›Metamorphosen‹ beginnen mit den Worten *in nova ... corpora* und es ist hier die Rede von den neuen Körpern, in die sich die Protagonisten der Geschichten verwandeln.<sup>11</sup> Innerhalb des zirkulären teleologischen Schemas, in dem Ursprung und Ziel wechselseitig auseinander hervorgehen, ist das nicht möglich; da kann immer nur das entstehen, was von jeher feststand. Das ist bei der Metamorphose nicht der Fall.

### III.

Dass dem so ist, hat bei Ovid den Grund, dass er von anderen handlungsanthropologischen Grundannahmen als Vergil ausgeht. Für ihn ist das, was eine Handlung fundiert, nicht der Vorsatz, nicht der Zweck, nicht das Ziel, nicht der zeitlose Ursprung, der gleichsam in die Zukunft geworfen wird und dem man dann nachzulaufen hat, sondern

9 Die Literatur zur ›Theorie der Metamorphose‹ hat in den letzten Jahren stark zugenommen. Eine Auswahl: Albrecht 2000, Barkan 1985, Clarke 1995, Harzer 2000, Holzberg 2005, Kuon 2005, Reber 2009, Solodow 1998, Zgoll 2004. Am klarsten konturiert für meine Begriffe Janine Andrae (2004) den Metamorphosebegriff gegen die Vergilsche Prozessualitätskonzeption.

10 Ovid hat mit Hinweisen auf einen umfassenden Sinn des Verwandlungsbegriffs nicht gespart. Der wichtigste ist die Rede des Pythagoras im fünfzehnten Buch, in der Ovid eine Vorstellung davon gibt, was eine Wirklichkeit bedeutet, in der nicht bloß Metamorphosen vorkommen, sondern die prinzipiell metamorphotisch verfasst ist. »*Omnia mutantur*« heißt es da (Ovid 1988, XV 165). In der Forschungsliteratur spielt Ovids Wirklichkeitskonzept eine eher geringe Rolle; ein Aufsatz oder eine Monographie, die das von Kluge angesprochene ›Prinzip Metamorphosen‹ im Titel führt, ließ sich nicht ermitteln. Dörrie (1959) thematisiert weniger es selbst als seine historischen Abhängigkeiten, Haegi (1976) gibt einen typologisch orientierten Überblick über Verwandlungsformen. Aus literaturtheoretischer Sicht ist Lieberg (1999) von Interesse. Galinsky (1975), der die zentrale Bedeutung der Metamorphose für Ovids Hauptwerk bestreitet, bleibt allerdings eine Ausnahme. Zgoll 2004, 23 ff. gibt einen guten Überblick über die theoretische Schwäche der Forschung angesichts des Begriffs der Metamorphose, zieht aber daraus die falsche Konsequenz, ihn so eng wie nur möglich zu fassen: das Ergebnis ist eine Typologie (ebd., 35 ff.).

11 Der Satz zeichnet sich durch eine syntaktische Sperrung aus: »*in nova*« bildet den Anfang, und das ergänzende »*corpora*« bildet den späten Schluss. Ovid war offensichtlich daran gelegen, den Begriff des Neuen prägnant an den Beginn seines großen Werks zu setzen. Vgl. Albrecht 1961; Feldherr 2002, 164.

das *Gefühl*. Man kennt ja das Phänomen, dass Gefühle das, was man sich vorgenommen hat, vereiteln, es stören, einen dazu zwingen, es zu modifizieren und zu verändern. Das ist Ovid zufolge aber keine Ausnahme, keine Abirrung, es ist noch nicht einmal schlecht, sondern es ist die Regel, weil unsere Handlungen auf Gefühlen basieren. Anders ausgedrückt: Ovid betrachtet die Menschen als *Beziehungswesen*. Jedes am Begriff des Zwecks orientierte Handlungsmodell abstrahiert systematisch von diesem Sachverhalt. Kein Solitär hat Gefühle. Erst in den Beziehungen, die wir miteinander eingehen, haben wir Gefühle, verwirren sich die Zwecke. Die *Aeneis*, das ist der Bericht von jemandem, dem es unter beträchtlicher Selbstüberwindung immer wieder gelingt, sich um eines transzendenten Zieles willen aller Bindungen und damit aller Gefühle zu entledigen. Die *Metamorphosen* dagegen erzählen von Wesen, die verstrickt in Beziehungen sind; sie sind diese Beziehungen und in einem gewissen Sinne kann man sagen: sie sind die Gefühle, die sie an die anderen fesseln und ins Ungewisse führen.

Dem passt sich die Gesamtform der ›Metamorphosen‹ an. Sie erzählen vom Beginn der Welt bis zu Augustus und dieser Plan wird *grosso modo* eingehalten. Aber er wird im Verlauf des Werks immer wieder umgeschrieben, reprogrammiert und auf abenteuerliche Umwege geführt. Das heißt, das was hier vor uns prozessiert, ist keine teleologisch vorgeprägte Form, sondern eine, die sich *selbst reguliert*; ein Plan, der vielleicht nicht völlig zukunfts offen und chaotisch verläuft, aber durch das Prinzip der Selbstregulierung solche Elemente in sich aufnehmen kann.

Dieser Begriff der Selbstregulierung erscheint mir zentral für das zu sein, was hinter dem Begriff der Metamorphose steht. Wir werden ihm später bei Kluge wiederbegegnen, und ich möchte hier nur schon auf eine Konsequenz hinweisen, die sich daraus ergibt: Selbstregulierung ist das Prinzip des Wachstums und der Entwicklung von *Lebewesen*, und Ovid ist ganz im Ernst der Ansicht, dass die Welt, deren Entwicklung er hier beschreibt, als ein Lebewesen, ein großer kosmischer Gesamtorganismus, zu denken ist.<sup>12</sup> Seine Mythologie, die Fallgeschichtensammlung der ›Metamorphosen‹, schildert die Psychogenese dieses Lebewesens – in einem fast kulturpsychoanalytisch zu nennenden Sinn die Triebchicksale, die dieses Lebewesen auf seinem Weg durch die Zivilisationen und die Kulturen erfährt –, eine Psychogenese mit allen Verdrängungen, Verwerfungen, allen Blockaden auf der einen Seite, mit allen kulturellen Errungenschaften, mit Freud gesprochen, Sublimationsleistungen, auf der anderen Seite.<sup>13</sup>

Daraus wiederum leitet sich das Darstellungsprinzip der *Metamorphosen* ab. Mythologie heißt bei Ovid: von kollektiven Triebchicksalen erzählen. Diese erscheinen in einer eigentümlich verselbstständigten Form. Die Individuen, denen diesen Geschichten zustoßen, sind sekundär, sie sind die austauschbare Hülle der triebdynamischen Phänomene, die sich in ihnen darstellen. Sie sind typische, nicht aber unverwechselbare Repräsentanten der wahren Akteure der *Metamorphosen*. Um es noch kürzer zu formulieren: Mythologie berichtet bei Ovid nicht von Ereignissen, die Gefühle auslösen, sondern von Gefühlen, die sich in Ereignissen verkörpern.

12 An einer Stelle der Pythagoras-Rede (Ovid 1988, XV 340ff.) werden die Vulkane als Atemöffnungen der Erde beschrieben. Der mythischen Erklärung »animal tellus et vivit« (342) wird allerdings eine naturwissenschaftliche Erklärung nachgeschoben (350f.). Ovid fällt keine Entscheidung zwischen diesen Optionen.

13 Man könnte auch sagen, es handelt sich um eine Psychoanalyse der Augusteischen Gesellschaft. Vgl. dazu genauer Ette 2009; Faber 1990.

## IV.

Es ist nun eine strukturell ähnliche Verselbständigung der Gefühle, der wir bei Alexander Kluge begegnen. Die *Chronik der Gefühle* fängt so an:

Die Gefühle sind die wahren Einwohner der menschlichen Lebensläufe. Von ihnen kann man sagen, was man von den Kelten (mehrheitlich unsere Vorfahren) gesagt hat: sie sind überall, man sieht sie nur nicht. Die Gefühle beleben (und bilden) die Institutionen, sie stecken in den Zwangsgesetzen, in den glücklichen Zufällen, agitieren an den Horizonten, bewegen sich über diese hinaus bis in die Galaxien. Sie finden sich in allem, was uns angeht. (Kluge 2000, I 7)

Auch hier erscheinen in einer befremdlichen Art und Weise die Gefühle als das Eigentliche, als die Substanz – befremdlich, weil es eben nicht wie bei Ovid durch die mythologische Darstellung gedeckt ist. Die Individuen, die Gefühle ›haben‹, sind nur die Attribute dieser Gefühle. Und mehr noch: Die Gefühle sind es, aus denen sich die Institutionen, das heißt die aus Institutionen bestehende Gesellschaft bildet.

Um zu verstehen, was das bedeutet, muss man sich klar machen, dass die Gefühle nicht *in* den Menschen stecken, die sie ›haben‹, sondern *zwischen* zuhause sind. »Wo stecken denn meine Zuneigung, meine starken Gefühle? Doch wohl in der Reaktion. In Dingen außer mir. Doch wohl sicher nicht in mir. Wie könnte ich sonst reagieren?« (Kluge 2000, I 30). Sie sind die »Einwohner« also, was meine Beziehung zu anderen Menschen und zur Welt bestimmt. Sie sind also das *Verhältnis*. Als dieses Verhältnis sind sie der Person in gewisser Weise vorgängig. Ein Gefühl ist keine spontane *creatio ex nihilo*, sondern ein kulturell sedimentiertes Verhältnis, das bei Bedarf aktiviert wird. Gefühle sind komplizierte kulturelle Codes, gesellschaftliche Verhältnisse, die dem Individuum vorausgehen.

Auf den ersten Blick klingt das befremdlich. Sieht man aber näher zu, so ist uns eine solche Vertauschung der Rangfolge von Substanz und Relation durchaus vertraut. Am markantesten zeigt sie sich auf dem Gebiet, in dem spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts das Geheimnis des gesellschaftlichen Zusammenhangs gesucht wurde, auf dem Gebiet der Ökonomie. Marx' Versuch, den Zusammenhang und die Entwicklung der neuzeitlichen Gesellschaft theoretisch zu erklären, geht bekanntlich von der Warenform aus, also der Form des Dings als Ware. ›Als Ware‹ aber heißt: *als Beziehung* – eben warenförmige, durchs allgemeine Äquivalent des Geldes vermittelte – Beziehung zu anderen Dingen – wiederum ›als Waren‹. Diese Beziehung, ist sie einmal historisch etabliert (in Europa etwa ab 1600), generiert und modelliert das, was in sie eintritt.<sup>14</sup> Sie erzeugt neue Produkte, und sie formatiert menschliches Verhalten.

Gerade die Ökonomie erscheint aber bei Kluge in enger und pointierter Verbindung mit der Zusammenhang stiftenden Funktion der Gefühle. *Selbstvergessenheit als Zahlungsmittel* heißt eine Erzählung (Kluge 2006, 577f.). An anderer Stelle lesen wir: »Das tatsächlich umlaufende Geld ist der gute Wille in Stuttgart und Umgebung« (Kluge 2000, I 336) und es ist vom »inneren Zahlungsverkehr« des menschlichen Organismus die Rede, der – angeblich – durch Kaliumionen, also den regelmäßigen Genuss

14 Vgl. zu diesem Komplex Bockelmann 2004.

von Bananen in Bewegung gehalten werden kann (ebd., 399). Eine andere Geschichte beginnt so:

In meinen Kursen des zweiten Bildungsweges stoße ich, wenn es um das Thema Liebe geht, auf Widerstand, wenn ich zwei Forderungen aufstelle:

- nach Augenmaß und Berechenbarkeit
- nach abrufbarer Wiederholbarkeit

Die Liebe, wird mir von den Kursbesuchern entgegengehalten, müsse eine gewisse Wildheit, eine ihr eigene Maßlosigkeit beibehalten. Grenzenlosigkeit sei ihr Prinzip. Sehe man Grenzen vor sich, seien sie auch schon überwunden. Sie wird für UNBEZÄHMBAR gehalten. Wäre sie wiederholbar, heißt es, d.h. überhaupt den Bildungskräften unterworfen, verliere sie ihren Zauber. Sie verliere allen Wert.

Sie soll also, erwidere ich beharrlich, da ich nicht nur Bildungsforscherin, sondern auch Liebesökonomin und Marxistin bin, auf einer barbarischen Stufe der Sammlertätigkeit oder des Kampfes von Clans um eine Beute verharren. Das entspricht keiner Produktionsstufe der Moderne. (Kluge 2006, 507)

Berechenbarkeit und abrufbare Wiederholbarkeit – das heißt nichts anderes, als dass die hier proklamierte Liebe *gesetzmäßig* funktionieren soll, *wie eine stabile Währung* also, durch die das Verhältnis zwischen Menschen verlässlich reguliert wird. Im Prinzip könnte ein Online-Partnervermittlungsdienst mit diesen Worten für sich werben, wenn er nicht außerdem dem Bedürfnis des Publikums nach romantischer Liebe ebenso zu entsprechen hätte.<sup>15</sup>

Dahinter steht freilich noch etwas anderes. Der Wert stellt, Marx zufolge, das Arbeitsmaß dar, das für die Produktion der Ware erforderlich war. In vormodernen Gesellschaftsformen stellte sich das gesellschaftliche Verhältnis freilich durch die *Arbeit selber* dar, die ja im Warenwert nur einen exakt quantifizierten Ausdruck erhält.<sup>16</sup> Darauf bezieht sich die Erzählerin, wenn sie vom Sammeln und von den Raubzügen spricht, durch die Naturstoff angeeignet wurde. Die Arbeit ist weder im Menschen noch außer ihm, sie bestimmt vielmehr sein Verhältnis zu der Welt außer ihm, sein gesellschaftliches Verhältnis.

Der Zusammenhang zwischen Gefühl und Ökonomie ist also weiter zu fassen. Das Gefühl sitzt an der Stelle, wo in der traditionellen Theorie der Gesellschaft (bei Kluge sind das Hegel und Marx) die Arbeit sitzt. Das heißt aber nicht, dass Kluge den Arbeitsbegriff durch den Begriff der Gefühle einfach ersetzen will. ›Arbeit‹ und ›Gefühl‹ ergänzen einander vielmehr, sie bilden der Sache nach einen Zusammenhang, sind unterschiedliche begriffliche Schattierungen ein und derselben Sache.

In *Geschichte und Eigensinn*, dem zusammen mit Oskar Negt verfassten theoretischen Hauptwerk Kluges, geht es darum, den Zusammenhang von Gefühl und Arbeit systematisch zu entwickeln. Arbeit ist aus dieser Sicht ein praktisch werdendes, sich vergegenständlichendes Gefühl. Und Gefühl ist wiederum die Arbeit des Organismus, durch die er sich mit seiner Umwelt und darum auch mit sich selbst in Beziehung setzt. Das Interesse richtet sich nicht so sehr auf die großen romantischen, meist sexuell getönten Gefühle, sondern auf solche, in denen der Zusammenhang mit der Arbeit erkennbar wird, etwa das *Feingefühl*, mit dem ein Arbeiter eine Schraube befestigt (Kluge/Negt

15 Einen guten Überblick über die ›Gefühle in Zeiten des Kapitalismus‹ gibt Illouz 2006.

16 Die Systematik, die Marx im ersten Kapitel des *Kapitals* entfaltet, gilt streng nur von der entwickelten kapitalistischen Gesellschaft. Vgl. Tetzner 2003.

2001, 112).<sup>17</sup> *Geschichte und Eigensinn* beginnt mit der Differenzierung von *Kraftgriff* und *Feingriff* der Hand, in denen Gefühl und Arbeit eine jeweils etwas andere Beziehung eingehen (Kluge/Negt 2001, 20ff.). Durch diese Beziehung ist der fühlende Mensch ein gesellschaftliches Wesen. An einer Stelle heißt es, dass der Zusammenhang der Gefühle das »innere Gemeinwesen« (Kluge/Negt 2001, 78) des Menschen bilde, und im erzählenden Werk lesen wir vom »Gewerbebetrieb des inneren Menschen« (Kluge 2000, I 217) und von seiner »subjektiven Republik« (ebd., 348, 490f.).<sup>18</sup>

Der intime, in jeder körperlichen Aktivität wirksame Zusammenhang von Arbeit und Gefühl ist älter als die romantischen Gefühle. Er reicht in die Vorgeschichte der Menschheit zurück. Kluge hat das in einer kleinen Geschichte ausgeführt, *Kleinwüchsige Frau mit hochhackigen Schuben*:

Hier eilt die Opernsängerin heran. Sie wird heute abend die Rolle der Tosca singen. Da sie untersetzt ist, trägt sie hochhackige Schuhe.

In sich, unbeachtet, trägt sie ein kleineres Gefühl mit Namen: GLEICH FÄLLST DU HIN. Es liegt verborgen unter der leidenschaftlichen Hingabe, der Mordlust im ausweglosen Moment, die zur Rolle der Tosca gehören, ist durch die Gefühle der Aida verdeckt, von denen sie in der vorigen Saison sang. Dennoch hat es Macht, Kraft und Ahnenfolge.

Als wir noch Reptilien waren, kannten wir keine Gefühle, sondern ausschließlich Aktion. Ruhen – Warten – Angriff oder Flucht.

Dann kamen die Eiszeiten. Als es auf dem blauen Planeten sehr kalt wurde, dachten wir oft sehnsüchtig an die Urmeere von 37° Wärme. Wir lernten Gefühle zu haben, nämlich zu sagen: zu heiß, zu kalt.

Das zu unterscheiden und Sehnsucht zu haben: das ist es, was die Gefühle können. Alles andere ist Kombination. (Kluge 2000, I 844)

Man sieht, dass in diesem Text die Unterscheidung zwischen den Operngeföhlen gemacht wird, den romantisch hochehitzten Leidenschaften und einem kleinem, gewissermaßen in den unbeobachteten Schmutzwinkeln der Existenz steckenden Gefühl, in dem die Arbeit des Organismus, sich um sein Überleben zu kümmern viel authentischer enthalten ist als in dem, was wir normalerweise als Gefühl zu bezeichnen gewohnt sind. Gefühl und Arbeit verbinden sich, wenn »Sehnsucht« und Selbsterhaltung zusammentreten, wenn also die Sehnsucht praktisch wird. Sie bekommt dann ein progressives Moment. Dann bildet das, was Kluge den Antirealismus der Geföhle nennt, ein Element der Wirklichkeit.

17 Zuletzt im Interview mit Jochen Rack: »Arbeit hat ja ein eigenes Gefühl. Wir sprechen immer so, als ob es hauptsächlich auf die Geföhle in Beziehungen ankäme, weil die Romancharakter haben und in der Literatur immer wieder erzählt werden. Aber in der Arbeitswelt können sich ein chinesischer und ein deutscher Arbeiter sehr leicht über das Feingeföhl verständigen, mit dem man eine Schraube befestigt.« (Kluge/Rack 2001)

18 Mit dem Versuch, das Verhältnis von Gefühl und Arbeit zu bestimmen, berufen sich Negt und Kluge auf den frühen Marx, den Marx also vor der angeblichen ökonomistischen Verengung des Kapitals, die während der Proteste der sechziger Jahre in die Kritik geriet. In einem Kommentar zu einer Stelle aus den Frühschriften schreiben sie, »daß die einzelnen gegenständlichen Wesenskräfte [so hatte es Marx formuliert], also die einzelnen im Menschen praktisch arbeitenden Eigenschaften [das eben sind die Geföhle, die sein Verhältnis zur Welt ausmachen] sich einerseits wie Dinge zueinander und zum ganzen Menschen verhalten, andererseits gerade sie den Sitz der Subjektivität ausmachen.« (Kluge/Negt 2001, 78)

Das zeigt eine Fußnote, die Kluge an die kleine Erzählung angehängt hat. Die Rede ist hier nicht mehr von menschlichen und vormenschlichen Lebensformen, sondern von den Grundbausteinen der Materie. Auch die Atome haben Gefühle:

Im Atomkern hausen drei Farben, unauffällig, solange sie beisammen sind. Gleichgültig, ohne besondere Vorkommnisse. Wird aber eine dieser Farben nur auf eine Strecke von wenigen Metern auseinandergezogen, so zieht SEHNSUCHT sie zueinander mit Energien, mit denen man den Planeten etwa drei Wochen beleuchten könnte; und das wäre nur eines der Teile, aus denen die Elemente unterhalb des Atoms bestehen. (Kluge 2000, I 845)<sup>19</sup>

Die sogenannten Farbladungen der Quarks<sup>20</sup> ›halten zusammen‹, sie sind ›solidarisch‹ miteinander, sie reagieren ›gefühlsmäßig‹ mit Protest auf Entfremdung, und in diesem Protest steckt eine Kraft, die die konventionelle Atomkraft weit in den Schatten stellt. Die Sehnsucht, einen verlorengegangenen Ursprungszustand wiederherzustellen wird progressiv im Augenblick der Praxis, also realer Wirksamkeit durch Arbeit.

Die Gefühle sind das, was den Kosmos von den kleinsten Bausteinen der Materie, von den kleinsten Elementen bis zu den größten Zusammenschlüssen miteinander verbindet. Genau dieselbe Überzeugung findet sich auch bei Ovid, in der sogenannten Weltentstehungspassage des ersten Buches der *Metamorphosen*. Auch hier verhalten sich die Elemente, die chaotisch gemischten Urbausteine der Materie, wie Lebewesen, sie liegen im Streit miteinander (›litem‹: Ovid 1988, I 21) und behindern sich (›obstabat‹; ebd., I 18) bis zum Eingriff der ›bessern Natur‹ (ebd., I 21), also etwas in der Materie Liegendem, das sie scheidet. Was heißt das? Der Kosmos erscheint, von den Grundbausteinen bis zu den makroskopischen Formationen, als *Lebewesen*.

## V.

Einem Autor, der um Christi Geburt lebte, mag man das durchgehen lassen, bei einem Schriftsteller des 20. Jahrhunderts hört es sich etwas esoterisch an. Es ist daher hilfreich, sich an einigen Beispielen klarzumachen, wie wichtig Kluge dieser Gedanke ist.

Rosa Luxemburg, 1905 nach Rußland gereist, um dort die revolutionären Erhebungen mitzerleben, macht dort die folgende Erfahrung: Die Nachrichten stimmten darin überein, daß sich im Augenblick der Umwälzung Mitteilungen, Ideen, Handlungsimpulse unter den Menschen rascher verbreiteten, als dies mittels der Telegrafie oder der Verkehrsmittel geschehen konnte. Es schien ihr [...], als sei ein EINZIGES LEBEWESEN, EIN REVOLUTIONÄRER GESAMTARBEITER tätig. (Kluge 2006, 362f.)<sup>21</sup>

19 Das ist kein wissenschaftlicher Nonsens: »Es ist experimentell bewiesen, daß zwei korrelierte Quantenteilchen, die in entgegengesetzte Richtungen fliegen, stets korreliert bleiben. D.h. was immer man dem einen der beiden antut, wird von dem anderen ›gefühl‹, und dieses wird entsprechend reagieren – selbst wenn die beiden im Raum weit getrennt sind« (Briggs/Peat 1990, 282). Die Quantentheorie involviert bekanntlich den Betrachter in ihr Konzept der Wirklichkeit. Anthropomorphismen wie »antut« oder »gefühl‹ sind also per se unvermeidlich.

20 Vgl. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Quarks#Farbladung> (30. Juni 2009).

21 Viele der Geschichten aus dem Kapitel ›Der Zeitbedarf von Revolutionen‹ (Kluge 2006, 341-408) kreisen um diesen Gedanken.

Auch Flußsysteme können wie Lebewesen erscheinen. Ein Fluß ist ein Riesenwesen, das Strömung, d.h. Intelligenz besitzt. (Kluge 2003, 375)<sup>22</sup>

Auch Galaxien wird man ein lebendiges Verhalten nicht absprechen können, so etwa in dem folgenden Gespräch: Halten Sie die Galaxien für Lebewesen? – Auf jeden Fall. – Und sind sie Subjekte? – Sie meinen, ob sie ein Bewußtsein haben? – Oft verhalten Sie sich so, als hätten sie ein Bewußtsein. (Kluge 2006, 349)

In der *Chronik der Gefühle* kann man wiederum von der Himmelsarbeit lesen, die unsere Milchstraße dadurch leistet, dass sich ihre Spiralarme um die Gravitationsfalle in ihrem Zentrum bewegen. Deren Gefühlbilanz: Geiz, bzw. dessen Kehrseite: abstrakte Genußsucht (Kluge 2000, I 56f.).

Und in 200 Millionen Jahren, kann man aus einem fiktiven Dialog zwischen Frank Castorf und dem Volkshochschullehrer Fred Peickert erfahren, sind wir als Individuen, ja wahrscheinlich als Menschengattung nicht mehr am Leben. Aber: Als Gesellschaft oder gesellschaftliche Evolution nach Marx leben wir immer noch. Vor allem die TOTE ARBEIT und der GESAMTARBEITER haben praktisch ewiges Leben, für sie sind 250 Millionen Jahre ein Klacks. (Kluge 2006, 352)<sup>23</sup>

Der Gedanke, der hinter der Idee des kosmischen Gesamtorganismus steht, ist – ich habe es im Zusammenhang mit Ovid schon angedeutet – der Gedanke der *Selbstregulierung*. Selbstregulierung hat sich ja seit der Mitte des 20. Jahrhunderts zu dem entscheidenden Systembegriff entwickelt. Die Kybernetik der 40er und 50er Jahre, Maturanas und Varelas Autopoiesis des Lebendigen, Luhmanns Systemtheorie nach ihrer autopoietischen Wende, die Chaosforschung der 80er und 90er Jahre, das Internet als autopoietisches Netzwerk, die in den letzten Jahren populär gewordene Idee des *global brain*<sup>24</sup> – das sind alles nicht miteinander identische, aber doch verwandte Anwendungen des Prinzips der Selbstregulierung. »Selbstregulierung als Natureigenschaft« heißt das zweite Kapitel von *Geschichte und Eigensinn*, in dem Kluge und Negt daran anknüpfen und eine verstreute Alltagsphänomenologie dieses Begriffs entwickeln und die Fälle aus den Erzählbänden, in denen Kluge Grenzbereiche der Naturwissenschaft Revue passieren lässt, die Selbstregulierung im makrokosmischen Bereich für möglich halten, lassen sich nicht zählen.<sup>25</sup>

Selbstregulierung ist aber auch das Entwicklungsprinzip der *Metamorphosen*. Es bezeichnet das Gesetz, nach dem die Weltseele, der Weltorganismus sich darstellt, ein Prozess, in dem jedes Zwischenergebnis, jede Affektfixierung in den Prozeß neu eingespeist wird. Dadurch ist wirkliche Veränderung möglich. In diese Tradition stellt sich Kluge zuletzt, wenn er von »Prinzip Metamorphosen« spricht. Das Prinzip Metamorphosen bedeutet nicht allein Verwandlung im Kleinen, es bedeutet auch nicht bloß,

22 Ein aus dem Werk Hölderlins vertrauter Gedanke. In den Stromgedichten und dem Pindarkommentar mit dem signifikanten Titel *Das Belebende* (Hölderlin 1988, 298–300) geht es um den Gedanken eines fluvialen Kollektivsubjekts.

23 Vgl. außerdem Kluge 2000, I 83, 87, 195ff., 514; 2003, 346, 358, 362; 2006, 95, 311, 352, 369, 390, 544, 576.

24 Vgl. etwa Russell 2007, Bloom 1999.

25 Vgl. etwa die Auseinandersetzung mit Rupert Sheldrakes »morphogenetischen Feldern« (Kluge 2006, 311).

dass die Gefühle zu den Trägern der Handlung werden, es bedeutet vor allem: Selbstregulierung als Naturgeschichte.<sup>26</sup>

Esoterisch ist das aber gerade nicht. Denn Selbstregulierung bei Kluge verschränkt in sich ein realistisches und ein utopisches Moment. Denn das Erscheinungsbild des Klugeschen Werks entspricht ja keineswegs den holistischen Proklamationen seiner Protagonisten. Dieses Werk ist vielmehr zersplittert. Darin liegt das realistische Moment. Selbstregulierung, so heißt es an einer Stelle aus *Geschichte und Eigensinn*, »kann unter geschichtlichen Umständen nicht rein dargestellt werden« (Kluge/Negt 2001, 58); sie wird in Gang gesetzt durch Konflikte, Reibungen und Störungen; daher lesen wir, »dass die Geschichte der Selbstregulierung in unserer Kultur als Geschichte ihrer Störungen geschrieben werden muss« (ebd., 92). Selbstregulierende Systeme können, ja müssen sich gegeneinander stören und »eigensinnig« verhalten: sonst wären sie nicht lebendig. Der Organismus – das ist Kluges Einspruch gegen jede klassizistische Ästhetik – ist keine harmonisch in sich geschlossene Einheit, sondern seinem Wesen nach Dekonstruktion: sich selbst verfehlend auf dem Weg zu sich selbst. Die Geschichte der Welt ist bei Ovid wie bei Kluge die Geschichte solcher pathologischen Trennungen. Dem verdankt sich die Zersplitterung des Klugeschen Werks in eine Unzahl sich selbst regulierender Kleinst-Systeme.

Und dennoch: die selbstregulierenden Systeme entwickeln immer auch, wenn sie sich berühren, die Tendenz, »die daraus folgende Reibung und Trennung ... durch Bildung von Zusammenhang aufzuheben« (ebd., 64). Diese Tendenz sichtbar zu machen, ist bei Kluge wie bei Ovid die Aufgabe der Literatur. Erzählen stiftet Zusammenhang. Es stellt Fragmente her, lässt sie aber miteinander kommunizieren, thematisch, personal, assoziativ. Es entwirft einen totalen Welt-Raum, in dem, gerade weil er *nicht* in der Einheit einer organischen Konstruktion sich darstellt, »kein Glied nicht fühlend ist«. Das ist die Utopie des Erzählens, die beider Werk belebt. Verwirklicht werden kann sie freilich von keinem Einzelnen, sondern allein als ein kollektives Projekt, an dem virtuell jeder Mensch beteiligt wäre.

## Bibliographie

- Albrecht, Michael von: Zu Ovids Metamorphosenprooemium. In: Rheinisches Museum 104 (1961), 269-278.
- Albrecht, Michael von: Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen. Düsseldorf, Zürich 2000.
- Andrae, Janine: Vom Kosmos zum Chaos – Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis. Trier 2004.
- Aristoteles: De arte poetica liber, ed. Rudolf Kassel. Oxford 1965.
- Auhagen, Ulrike: Der Monolog bei Ovid. Tübingen 1999.
- Barkan, Leonard: Gods Made Flesh. Metamorphosis & the Pursuit of Paganism. New Haven, London 1985.
- Bloom, Howard: Global Brain. Die Evolution sozialer Intelligenz, aus dem Amerikanischen und mit einem Nachwort von Florian Rötzer. Stuttgart 1999.
- Bockelmann, Eske: Im Takt des Geldes. Zur Genese modernen Denkens. Springe 2004.

26 Eine kleine Geschichte führt das modellhaft vor: *Wandlungsfähigkeit eines Gewässers* (Kluge 2006, 574f.).

- Briggs, John u. F. David Peat: Die Entdeckung des Chaos. Eine Reise durch die Chaos-Theorie. München 1990.
- Buch, Bernd u. Thomas Combrink (Hg.): Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland. Materialien und Darstellung. Göttingen 2009.
- Clarke, Bruce: Allegories of Writing. The Subject of Metamorphosis. Albany 1995.
- Dörrie, Heinrich: Wandlung und Dauer. Ovids Metamorphosen und Poseidonios' Lehre von der Substanz. In: *Altsprachlicher Unterricht* 4,2 (1959).
- Ette, Wolfram: Europas erste Psychoanalyse. Zu Ovids Aktualität. Vortrag, gehalten am 4. Mai 2009 an der Universität Bielefeld. URL: [www.etteharder.de/ovid-psychoanalyse.pdf](http://www.etteharder.de/ovid-psychoanalyse.pdf) (17.07.2009).
- Faber, Richard: Politische Psychologie. Ovids Metamorphosen in aktuellem Kontext. In: *Foedera Naturai. Klaus Heinrich zum 60. Geburtstag*. Hg. von Hartmut Zinser, Friedrich Zinser, Karl-Heinz Kohl. Würzburg 1990, 103–118.
- Feldherr, Andrew: Metamorphosis in the Metamorphoses. In: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge 2002, 163–179.
- Galinsky, Karl: *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the basic aspects*. Berkeley, Los Angeles 1975.
- Haegi, Hansjörg: Terminologie und Typologie des Verwandlungsvorgangs in den Metamorphosen Ovids. Diss. Tübingen 1976.
- Harzer, Friedemann: Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Verwandlungen. Tübingen 2000.
- Heidegger, Martin: Vom Wesen und Begriff der  $\Phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$ . Aristoteles, Physik B,1. In: Ders.: *Wegmarken*. Frankfurt a.M. 1978.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Textausgabe*, hg. von D.E. Sattler, Band XV: Pindar. Darmstadt 1988.
- Holzberg, Niklas: Formen des Wandels bei Ovid. In: Herwig Gottwald u. Holger Klein (Hg.): *Konzepte der Metamorphose in den Geisteswissenschaften*, Heidelberg 2005, 37–50.
- Kluge, Alexander: *Chronik der Gefühle*, 2 Bände. Frankfurt a.M. 2000.
- Kluge, Alexander: *Die Lücke, die der Teufel lässt*. Frankfurt a.M. 2003.
- Kluge, Alexander: *Tür an Tür mit einem anderen Leben*. Frankfurt a.M. 2006.
- Kluge, Alexander: Erzählen ist die Darstellung von Differenzen. Alexander Kluge im Gespräch mit Jochen Rack. In: *Neue Rundschau*, Heft 1 (2001), 73–91.
- Kluge, Alexander u. Oskar Negt: *Geschichte und Eigensinn* (1981). Jetzt als Band 2 von: Ders.: *Der unterschätzte Mensch*. Frankfurt a.M. 2001.
- Kuon, Peter: Metamorphose als geisteswissenschaftlicher Begriff. In: Herwig Gottwald u. Holger Klein (Hg.): *Konzepte der Metamorphose in den Geisteswissenschaften*. Heidelberg 2005, 1–16.
- Lieberg, Godo: Das Verhältnis der Metapher und des Vergleichs zur Metamorphose in den Metamorphosen Ovids. In: *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*. Frankfurt a.M. u.a. 1999, 343–358.
- Ludwig, Walther: *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin 1965.
- Norwood, Fr.: Unity in the Diversity of Ovid's Metamorphoses. In: *Classical Journal* 59 (1964), 170–174.
- Otis, Brooks: *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge 1966.
- Ovidius Naso, Publius: *Metamorphosen*. Lateinisch-deutsch. In *deutsche Hexameter übertragen und herausgegeben von Erich Rösch*. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. München, Zürich 1988.
- Reber, Ursula: *Formenverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose*. München 2009.
- Reemtsma, Jan Philipp: *Laudatio zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises an Alexander Kluge*. URL: [www.kluge-alexander.de/zur-person/laudatio/2003buechnerpreis.html](http://www.kluge-alexander.de/zur-person/laudatio/2003buechnerpreis.html) (17.7.2009).

- Rieks, Rudolf: Zum Aufbau von Ovids Metamorphosen. In: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft 6b (1980), 85-103.
- Russell, Peter: *The Global Brain. The awakening Earth in a New Century*. Edinburgh 2007.
- Schmidt, Reinhardt: *Die Übergangstechnik in Ovids Metamorphosen*. Diss. Breslau 1938.
- Schmidt, Ernst A.: Ovids Kunst der Themenführung in den Metamorphosen. In: Michael von Albrecht u. Werner Schubert (Hg.): *Musik und Dichtung. Neue Forschungsbeiträge, Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet*. Frankfurt a.M. u.a. 1990, 195-208.
- Solodow, Joseph B.: *The World of Ovid's 'Metamorphoses'*. Chapel Hill 1988.
- Tetzner, Thomas: *Kapital und Zeit. Hausarbeit zum Seminar »Arbeitszeit im Wandel«* (Technische Universität Chemnitz, Institut für Soziologie, Professur für Industrie- und Techniksoziologie, Prof. Dr. Günter Voß), Sommersemester 2003, ungedruckt.
- Vergil: *Lied vom Helden Aeneas*. In: *Werke in einem Band*. Übersetzt von Dietrich Ebener. Berlin, Weimar 1987.
- Zgoll, Christian: *Phänomenologie der Metamorphose. Verwandlungen und Verwandtes in der augusteischen Dichtung*. Tübingen 2004.