

# thersites

19/2024

Matthias Heinemann,  
Adrian Weiß & Christine Walde (eds.)

**Fantastic antiquities  
and where to find them:  
ancient worlds in  
(post-)modern novels**



## **Imprint**

### **Universität Potsdam 2024**

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums  
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)  
<https://www.thersites-journal.de/>

### **Editors**

Apl. Prof. Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)  
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)  
PD Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)  
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

**ISSN 2364-7612**

### **Contact**

#### **Principal Contact**

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

#### **Support Contact**

PD Dr. Christian Rollinger  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

### **Layout and Typesetting**

text plus form, Dresden

Cover pictures:

Left – Created with Microsoft Designer (DALL-E 3)

Right – Created with ChatGPT-4 (DALL-E 3)

### **Published online at:**

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol19>

This work is licensed under a Creative Commons License:  
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

This does not apply to quoted content from other authors.

To view a copy of this license visit

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

SONJA SCHREINER

(Universität Wien & Veterinärmedizinische Universität Wien)

## Ovid zwischen Biographie und Roman

Diane Middlebrooks unvollendeter Ovid:

*Der junge Ovid* (2012) und *Young Ovid* (2015)

**Abstract** In 2012, *Der junge Ovid*, the unfinished work of the late Diane Middlebrook (1939–2007), was published in Austria. Various aspects make it a very special book: the translation was published more than two years before the original: The Augustan poet is brought to life in social and cultural history chapters and biographical, fictional passages that depict a possible reality. Middlebrook's widower, Carl Djerassi (1923–2015), widely known as the 'Mother of the Pill' and as the author of novels and plays belonging to the new genres he created, "science-in-fiction" and "science-in-theatre", asked me to check philological details before going to press. In close cooperation with the publisher Andres Müry, Djerassi's wishes came true: the publication was followed by a book launch, readings from the book and a major event at the University of Vienna (with keynote and round table): Ovid is shown as a newborn, as a child hanging on the lips of his mother, the first storyteller of his life, as a young man full of literary talent taking his first steps in the city of Rome, and as a famous author at the age of 46, surrounded by frescoes depicting scenes from his *opus magnum*, the *Metamorphoses*. The following pages retell the fascinating story of the publication of a modern book about an ancient author under unconventional circumstances and compare the translation with the original.

**Keywords** Diane Middlebrook, Carl Djerassi, Ovid, biography, novel

*Art is not a luxury. It stands at the essence of our humanity, and it asks for no special protection except the right to exist. [...] The poet Ovid was exiled by Augustus Caesar, but the poetry of Ovid has outlasted the Roman Empire. The poet Mandelstam's life was ruined by Joseph Stalin, but his poetry has outlasted the Soviet Union. The poet Lorca was murdered by the thugs of General Franco, but his art has outlasted the fascism of the Falange.*  
Rushdie (2024) 168.

### **DER JUNGE OVID (2012) UND YOUNG OVID (2015)**

Im Spätherbst 2012 erschien posthum *Der junge Ovid. Eine unvollendete Biographie*,<sup>1</sup> das letzte Werk der US-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin, Literatin und Biographin Diane Middlebrook (1939–2007) bei Mury Salzmann.<sup>2</sup> Die Publikation weist mehrere Besonderheiten auf: Barbara von Bechtolsheims Übersetzung erschien mehr als zwei Jahre vor *Young Ovid. A Life Recreated* (so auf dem Schutzumschlag) resp. *Young Ovid. An Unfinished Biography* (gemäß dem Titelblatt).<sup>3</sup> Offizieller Erscheinungstermin ist der 6. Jänner 2015; im Impressum findet sich der Copyright-Vermerk *The Estate of Diane Middlebrook 2014*.

Kultur-, sozial- und literaturgeschichtliche Abschnitte wechseln mit biographisch-romanhaften ab. Dies ist im Druckbild ausgezeichnet: Kursivdruck markiert in beiden Büchern die fiktiven Passagen und setzt sie von den (literatur- und kultur)historischen Ausführungen ab: Wer will, kann zwei Bücher in einem Buch lesen, wengleich nur beide Stränge (Roman und Realienkunde) zusammen das von Middlebrook intendierte Gesamtbild ergeben.

Der Witwer der Autorin, der weltbekannte Chemiker („Mutter der Pille“)<sup>4</sup> und Autor zahlreicher Werke der von ihm kreierten Genres ‚Science in Fiction‘

1 Middlebrook (2012).

2 <https://www.muerysalzmann.com/> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

3 Middlebrook (2015).

4 Djerassi (1996). Vgl. Djerassi (1992). Djerassi (2013b) 38–50.

und ‚Science in Theatre‘,<sup>5</sup> Carl Djerassi (1923–2015),<sup>6</sup> trat an mich heran, um neben philologischen und realkundlichen Details den Anmerkungsapparat einer letzten Überprüfung zu unterziehen und – was sich während des Redaktionsprozesses ergab – bei der Auswahl aus dem umfänglicheren Manuskript (resp. deren deutschsprachiger Übersetzung) zu unterstützen. In enger Kooperation mit Andres Müry, Mitbegründer des Verlags und verantwortlichem Lektor,<sup>7</sup> konnte Djerassis Herzensprojekt, die Drucklegung des Vermächtnisses seiner verstorbenen Frau, realisiert und in Lesungen (mit der Regisseurin seiner Theaterstücke, Isabella Gregor)<sup>8</sup> und Buchpräsentationen (mit Vortrag und Podiumsdiskussion an der Universität Wien)<sup>9</sup> einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Ovid als Baby und Kind, als junger Mann und als etablierter Autor erwacht in diesem besonderen Buch zum Leben – beginnend während seiner Geburt, später an den Lippen der Frauen hängend, die ihn auf- und erzogen und ihm Geschichten erzählten, früh beseelt von dem Wunsch, gegen alle Widerstände Künstler zu werden, in Lebenskrisen und Phasen der Zufriedenheit, schließlich vor einer *recitatio* aus den *Metamorphosen* in seiner *domus*, umgeben von Fresken, die ‚seine‘ mythischen Geschöpfe und ihn selbst in seiner *ἀκμή* zeigen.

Die vorliegende Form des Buches ist tragischen Umständen geschuldet: Diane Middlebrooks – in den Paratexten ausführlich thematisierte<sup>10</sup> – Krebserkrankung hat die Fertigstellung einer kompletten Ovid-Biographie verhindert, die sieben exemplarische Tage in den Blick nehmen und 2008 (2000 Jahre nach der Publikation der *Metamorphosen* und dem Gang in die Verbannung) erscheinen

5 Gehrke (2008). 2009 hat der Träger zahlreicher Ehrendokorate von der TU Dortmund seinen ersten kulturwissenschaftlichen Dr. h. c. erhalten: <https://kuwi.tu-dortmund.de/qualifikation/promotion/ehrenpromotionen/> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

6 <https://www.djerassi.com/> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

7 [https://de.wikipedia.org/wiki/Andres\\_Müry](https://de.wikipedia.org/wiki/Andres_Müry) (letzter Zugriff: 15.10.2024).

8 <https://www.isabellagregor.com/> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

9 <https://medienportal.univie.ac.at/uniview/veranstaltungen/detailansicht/artikel/lesung-der-junge-ovid-unvollendet/> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

10 Middlebrook (2012) 9–14. 137. 141. Middlebrook (2015) xi. xv. 94–97. Vgl. Djerassi (2013b) 124–125. Beide Bücher sind dem Chirurgen zugeeignet, der Diane Middlebrooks Leben operativ verlängerte (s. p.): „Gewidmet Prof. Dr. Rainer Engemann für die folgenden Worte nach der elfstündigen Operation: ‚Mrs. Middlebrook – now finish your book!‘ – To Professor Dr. Rainer Engemann [f]or the following words: ‚Mrs. Middlebrook – now finish your book!‘“.

hätte sollen. Vor ihrem unzeitigen Tod konnte sie noch wesentliche Abschnitte ihres ursprünglichen Plans umsetzen, indem sie Ovids Kindheit und Jugend beleuchtete.<sup>11</sup> Wenigstens diesen prägenden Lebensabschnitt ihren Vorstellungen gemäß darzustellen, hat ihr in ihrer letzten Lebensphase Kraft gegeben.

Diane Middlebrooks Zugang zu Ovid weicht von dem ab, was traditionelle Philolog\*innen oder Althistoriker\*innen gewohnt sind. In der *Einleitung* schildert sie dieses Verständnis von Ovid und die Konzeption des Buches:

Ich habe mich entschieden, beispielhafte Ereignisse aus Ovids Leben von seiner Geburt bis zum Alter von zwanzig herauszuarbeiten – eine Phase, die bisher wenig Beachtung fand. In jedes Kapitel habe ich einige illustrative Szenen eingefügt, die die entsprechenden Episoden veranschaulichen und sich in Ovids Leben so oder ähnlich hätten zutragen können. Ihr Kursivdruck verweist darauf, dass sie fiktiv sind. Sie basieren auf meinen Recherchen über römische Sozialgeschichte, den Bezug zu Ovids Leben habe ich selber hergestellt.<sup>12</sup>

Ein Vergleich dieses kurzen Übersetzungspassus mit Middlebrooks Worten zeigt ihren ganz eigenen, persönlichen Stil, der ihre tiefgehende Auseinandersetzung mit antiker Lebensrealität spiegelt:

To compensate for the unavailability of a full historical documentation of Ovid's existence, I have chosen to account for four exemplary milestones at the beginning of young Ovid's life – a period that has hardly been touched upon. To assist this effort, I have written a few illustrative scenes into each chapter, scenes that dramatize significant episodes that must or might have occurred in Ovid's life. Those scenes are presented in italic type, to signify their fictional status. They are based on my research into Roman social history, but the application to Ovid's life is my own.<sup>13</sup>

---

11 Ovids ‚Selbstbiographie‘ (*Trist.* 4,10) und die Aussagen von Seneca pater über ihn und seinen Bruder (*Controversiae* 2,2) integriert Middlebrook in ihre Darstellung.

12 Middlebrook (2012) 22. Die in diesem Beitrag zitierten fiktiven Passagen sind nicht kursiviert, da sich jeweils aus der interpretatorischen Einbettung ergibt, welchem der beiden Darstellungsstränge die jeweiligen Ausschnitte zuzuordnen sind.

13 Middlebrook (2015) xx–xxi. – In der amerikanischen Ausgabe ist die *Introduction* Teil der Paratexte und römisch paginiert. Das ergibt Abweichungen zur durchgehend arabischen Paginierung in der österreichischen Ausgabe.

Die Übersetzung versucht – wenngleich sie *per se* immer nur mittelbar sein kann – diesen besonderen Ton zu treffen und war im (bis zur Drucklegung der deutschsprachigen Ausgabe weiter überarbeiteten) Entwurf<sup>14</sup> noch näher an Middlebrooks Stimme. Dieser deutsche ‚Urtext‘ ermöglicht Rückschlüsse auf das noch umfänglichere amerikanische Originalmanuskript, zumal der 2015 gedruckte englischsprachige Text demgegenüber gleichfalls (in unterschiedlicher Intensität, aber durchgehend mit Feingefühl) gekürzt ist.

Barbara von Bechtolsheim hat ein ansprechendes, gut lesbares Buch geschaffen. Diane Middlebrooks charakteristischen Ausdruck konnte und wollte sie nicht ‚kopieren‘, zumal Carl Djerassi betont hatte, dass auch im Amerikanischen

[t]rotz sorgfältiger Bemühungen von zwei verschiedenen Autoren [...] Dianes einzigartige Stimme [...] nicht zu treffen [...] war. Es wäre schlicht wie das unvollendete Gemälde eines Meisters mit einem einzigartigen Stil, das ganz andere Künstler fertigstellen. [...] Es blieb nur eine Antwort [...]: eine unvollendete posthume Biographie – Begriffe, die gleichermaßen auf Ovid wie auf Diane zutreffen.<sup>15</sup>

In spite of diligent efforts on the part of two different writers, it soon became obvious that Diane's uniquely distinct voice [...] could not be matched [...]. It was simply like an unfinished painting by a master of a unique technique being completed by other and totally different artists. [...] There remained only one answer [...]: an unfinished posthumous biography – terms that apply with equal force to Ovid as well as to Diane.<sup>16</sup>

Auf einer strukturellen Ebene beschreibt Maurice Biriotti die Umformung, der das Ovid-Buch aufgrund der äußeren Umstände unterworfen werden musste, im *Nachwort. Unterbrochen bei der Verwandlung*<sup>17</sup> resp. (noch nuancierter) in *Foreword: Caught in Midtransformation*:<sup>18</sup>

---

14 Unpublizierter Entwurf von Barbara von Bechtolsheim, per E-Mail an mich übermittelt am 13. 05. 2012 durch Carl Djerassi. – Aussagekräftige Beispiele werde ich referieren, nicht zitieren. In das ursprüngliche amerikanische Manuskript hatte ich keinen Einblick. Es lässt sich über von Bechtolsheims Entwurf und *Young Ovid* zumindest zum Teil rekonstruieren.

15 Middlebrook (2012) 14.

16 Middlebrook (2015) 97.

17 Middlebrook (2012) 136–141.

18 Middlebrook (2015) xi–xv.

Mit *Der junge Ovid* liegt ein fragmentarischer, wenn auch in sich geschlossener Text vor. Natürlich kann es nicht der sein, den Diane Middlebrook aus der Hand gegeben hätte. Texte unterliegen wie Menschen Metamorphosen – Revisionen, Umarbeitungen, Variationen. Der Autorin war der kreative Prozess wesentlich.<sup>19</sup>

*Young Ovid* is a fragment, but it is also a self-contained text. Apart from the fact that some portions of the originally conceived piece were not attempted, the work in front of us is still not as Diane Middlebrook wanted it to be. Texts, like people, undergo metamorphoses – revisions, reworkings, variations. This was a process as familiar to Diane Middlebrook as to her hero, Ovid. Diane Middlebrook wrote like a poet, whether her medium was verse, biography, or an academic paper. The creative process mattered.<sup>20</sup>

In beiden Ausgaben weggelassen ist Middlebrooks Danksagung an Fachkolleg\*innen; die zahlreichen Referenzen und die ausführliche Bibliographie geben jedoch Einblick in die weitreichenden Forschungen, die sie für ihre neue Sicht auf Ovid unternommen hat. Geblieben ist dessen unerschütterlicher Glaube an sein Nachleben; er hat Recht behalten, wie die Literaturgeschichte und Middlebrooks Buch zeigen:<sup>21</sup>

But the instigating source of this biography was the remarkable confidence that Ovid had in his own survival. He knew that the artistic strategy by which he had created a narrator in his work was a guarantee that it would outlive him; he even believed that it would never die.<sup>22</sup>

Die eigentliche Quelle dieser Biographie ist das bemerkenswerte Vertrauen, das Ovid in sein eigenes Fortleben hatte. Er glaubte fest daran, dass ihn sein Werk überleben, ja sogar niemals in Vergessenheit geraten würde.<sup>23</sup>

---

19 Middlebrook (2012) 138.

20 Middlebrook (2015) xii.

21 An solchen Stellen bezieht sich Middlebrook auf Ovids Beteuerungen (u. a. *Met.* 15,871–879) und verwebt sie gekonnt mit ihrer Darstellung. Bezugnahmen sind im Haupttext oder Anmerkungsapparat ausgewiesen (hier *Trist.* 3,7).

22 Middlebrook (2015) xxi.

23 Middlebrook (2012) 22.



Unmittelbar davor schreibt sie über ihr Selbstverständnis als Biographin und darüber, wer ihr für und in Ovids *vita* zentral erscheint – die Frauen:

Als Biographin interessiert mich, warum Ovid Dichter wurde und eben nicht nach dem Wunsch seines Vaters ein römischer Magistrat. Antworten auf diese Frage finde ich in der reichen Symbolik, die sich in Ovids Meisterwerk, den *Metamorphosen*, verbirgt: in den Abschnitten über die Schöpfung, über Phaethon, über die Töchter des Minyas, über Daphne und Apollon,<sup>24</sup> über Minerva und die Musen, über Arachne und im Epilog. Wenn ich Spekulationen über die emotionale Dynamik anstelle, versuche ich, ihre psychologische Stimmigkeit aus dem Werk herzuleiten. Darin zeigt sich etwa ein ungewöhnlich starkes Interesse an Frauen, die ich auf den frühen Einfluss einer – hypothetisch angenommenen – jungen Mutter mit literarischer Bildung und Begabung zum Geschichtenerzählen zurückführe: Sie mag für Ovids Kreativität entscheidend gewesen sein. Zwar sind Hypothesen wie diese letztlich historisch nicht zu untermauern, aber, wie ich zeigen möchte, emotional stichhaltig.<sup>25</sup>

Gemäß Biriotti wusste sie um das (kalkulierte) Risiko, Hypothetisches mit Belegtem zu verbinden, und hat daraus etwas Neues, Eigenes geschaffen:

Such an undertaking has many risks. Principal among them is the danger of descending into wild and unsustainable conjecture. That Diane Middlebrook was alive to this possibility is evident already from the existing manuscript. Her proposed solution was an ingenious balance of textual features that signaled a new departure for her. First, she realized that this undertaking put great emphasis on a principled and detailed reading of the text. Second, the undertaking had to be rooted in fact and scholarship. [...] Third, she would come clean about her guesswork, laying out the leaps, the doubts, the questions, for readers to see. The reader is left in no doubt as to the status or the provenance of the conjecture. And finally, Diane Middlebrook added outright fiction – or fictionalization – to her armory [...]. None of these features is unique. Perhaps their combination is not unique either. But the coming together of supreme authority in reading poetry, the rigor of a great scholar,

---

24 Für einen komparatistischen Zugang (mit einem zusätzlichen Schwerpunkt auf William Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*; für die filmische Umsetzung in *Dead Poets' Society* vgl. Schreiner [2018]) vgl. Reichert (2010).

25 Middlebrook (2012) 22.

the shrewd psychological insight of a biographer at the height of her prowess, the writerly craft of a poet – it is this striking coming together of focus for one project that surely would have broken new ground in the field of biography.<sup>26</sup>

Die Drucklegung hat sie nicht mehr erlebt. Einige Jahre vergingen, bis ihr letzter Text doch noch veröffentlicht wurde. Der *spiritus rector* war Carl Djerassi. Seiner Beharrlichkeit und Diane Middlebrooks darstellerischem Talent verdanken die an Ovid Interessierten ein Buch, auf das man ungern verzichten würde.

### Manuskript – Redaktion – Buch

Am 13. Mai 2012, kurz vor der Verleihung des Ehrendoktorats der Universität Wien an ihn,<sup>27</sup> erreichte mich ein E-Mail von Carl Djerassi. Persönlich kenne ich ihn seit etwa vier Jahren. Er war Gast der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät in der Vortragsreihe *Fakultätsvorträge* gewesen und hatte in seinem bald danach publizierten (und von mir redaktionell betreuten) Vortrag sein Leben (von der Flucht aus Wien 1938 über seine Versöhnung mit und Rückkehr nach Österreich bis zur Entwicklung vom Chemiker zum Schriftsteller) Revue passieren lassen.<sup>28</sup> Der Abend war ebenso besonders gewesen wie die nachfolgende Veröffentlichung, hatte der Vortrag doch eine Lesung (mit Isabella Gregor und ihm selbst) aus einem seiner Stücke, *Phallstricke*,<sup>29</sup> enthalten und die gedruckte Version zusätzlich eine eigens gepresste CD eines Musikstücks, das er für ein anderes seiner literarischen Projekte in Auftrag gegeben hatte.<sup>30</sup> Der (frühere) Naturwissenschaftler fühlte sich unter Geisteswissenschaftler\*innen sichtlich wohl und deckte mit dem, was er vortrug und niederschrieb, multi-

26 Middlebrook (2015) xiv. Vgl. Middlebrook (2012) 139–140.

27 <https://geschichte.univie.ac.at/de/personen/carl-djerassi> (letzter Zugriff: 15. 10. 2024). <https://medienportal.univie.ac.at/media/aktuelle-presse-meldungen/detailansicht/artikel/carl-djerassi-erhaelt-ehrendoktorat-der-universitaet-wien/> (letzter Zugriff: 15. 10. 2024). Vgl. Djerassi (2013b) 235.

28 Djerassi (2009).

29 Djerassi (2006).

30 Erik Weiners *Angelus Novus*-Rap (komponiert für *Four Jews on Parnassus*). Djerassi (2009) 32–33. Djerassi (2008b) 110. Djerassi (2008a) 103. Der amerikanischen Ausgabe, die *In memo-*

medial eine ganze Reihe der an unserer Fakultät vertretenen Fächer ab. Danach haben wir Kontakt über Lesungen, Aufführungen, Buchpräsentationen und Vorträge gehalten, dazwischen gab es E-Mail-Austausch, da Djerassi einen vollen Terminkalender (auf mehreren Kontinenten) hatte.

Diese enorme Energie und Arbeitskraft war Trauerarbeit, um den Tod seiner großen Liebe Diane Middlebrook besser verkraften zu können. Er hat daraus nie ein Hehl gemacht (und seine persönlichen Gedanken im Vorwort zu *Der junge Ovid* und im Nachwort zu *Young Ovid* niedergeschrieben).<sup>31</sup> Djerassis Interesse für viele Literaturen, die antike eingeschlossen, war ebenso deutlich wie sein Wunsch, seiner Frau ein dauerhaftes Angedenken zu bewahren: Noch im Dezember 2012 sollte ihr letztes Buch präsentiert werden, den Titel *Der junge Ovid. Eine unvollendete Biographie* tragen und bei „eine[m] kleine[n] Salzburger Verlag, Müry Salzmann“ herauskommen. Die Verlagsvorschau schickte er mit. Der angepeilte Veröffentlichungstermin war der 22. November 2012 (gekoppelt an die Buchmesse *Buch Wien* in der Messe Wien): Am 14. Dezember 2012 war Diane Middlebrooks fünfter Todestag, und Klaus Albrecht Schröder, der langjährige Direktor der Albertina, hatte Carl Djerassi für den 12. Dezember 2012 „die offizielle Vorstellung des Buchs im Marmorsaal“ zugesagt.<sup>32</sup> Als Dateianhang schickte mir Djerassi „das ganze Manuskript“ (bereits in deutscher Übersetzung), damit ich mir einen Überblick verschaffen konnte, und fragte, ob man an der Universität Wien an einer Veranstaltung interessiert wäre, „da doch fast gar nichts über den jungen Ovid bekannt ist“. (Eine Lesung mit Diskussion fand dann am 22. Mai 2013 statt.) Von Verlagsseite wäre vor September nicht mit der endgültigen Auswahl zu rechnen. Zunächst erhielt ich am 18. September 2012 ein Aviso von Andres Müry:

Carl Djerassi bat mich, als Lektor von „Der junge Ovid“ direkt mit Ihnen Kontakt aufzunehmen. Die deutsche Fassung wird Anfang kommender Woche fertig sein und geht Ihnen dann digital zu. Es handelt sich dabei um eine sehr gestraffte, kon-

---

*riam Diane Middlebrook* zugeeignet ist, liegt eine CD mit 9 Tracks bei: Neben dem Rap enthält sie für Djerassis Ausführungen wesentliche Musik von Arnold Schönberg, Claus-Steffen Mahnkopf, Hiroshi Nakamura und Egill Ólafsson.

<sup>31</sup> Middlebrook (2012) 11. Middlebrook (2015) 95. Djerassi (2012) gewährt überdies (dichterisch verarbeiteten) Einblick in eine Phase der Trennung in den 1980er Jahren.

<sup>32</sup> [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20121211\\_OTSo202/carl-djerassi-praesentiert-das-letzte-buch-seiner-verstorbenen-ehfrau-in-der-albertina-bild](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20121211_OTSo202/carl-djerassi-praesentiert-das-letzte-buch-seiner-verstorbenen-ehfrau-in-der-albertina-bild) (letzter Zugriff: 15. 10. 2024).

zentrierte Version des „Originals“ (das ja ein Torso ist) von ca. 130 Seiten; auch der Anmerkungsapparat, den die Übersetzerin Barbara von Bechtolsheim<sup>33</sup> gerade überarbeitet, wird überschaubar sein.

Das Verlags-PDF kam am 25. September 2012; Müry begründete darin die Entscheidung für den reduzierten Anmerkungsapparat damit, vermehrt Leser\*innen auch außerhalb der Fachwissenschaft ansprechen zu wollen:

Eine eigene Problematik stellte die Erstellung des deutschen Anmerkungsapparats dar. Ich glaube, Sie kennen ja den englischen [...] [E]s war der Übersetzerin und mir um größte Vereinfachung zu tun, da es ja – in voller Übereinstimmung mit Carl Djerassi – eine farbige biographische Erzählung für das breitere, gebildete Publikum werden soll, keine Fachpublikation für Spezialisten.

Am 27. September 2012 teilte ich Andres Müry mein Bedauern über einige Kürzungen gegenüber der ursprünglichen deutschen Fassung im Haupttext mit und unterbreitete ihm den Vorschlag,

zumindest die kursiven Passagen, also diejenigen, aus denen die Literatin und Biographin Diane Middlebrook ganz stark und individuell spricht und IHREN UR-EIGENEN Ovid auftreten lässt, nicht – oder zumindest nicht so stark – einzukürzen? So ist gerade die 2. Edition der *Amores* literarisch höchst spannend (und auch „Ovids“ Überlegungen dazu), desgleichen die politischen Implikationen der *Metamorphosen*.

Konkrete „Wiederaufnahmehvorschläge“ übermittelte ich am 1. Oktober 2012 – mit Erfolg. Am 13. Oktober 2012 hielt ich das fertig layoutierte Manuskript in Händen. Letzte Korrekturen (von mir und meinem damaligen Chef, dem langjährigen Dekan Franz Römer) wurden eingearbeitet. Am 30. Oktober 2012 war auch der Klappentext fertig. Präsentation und Lesung konnten termingerecht und unter großem Publikumsinteresse stattfinden.

---

<sup>33</sup> <https://www.agentursimon.com/autoren/profil/73-b/1222-barbara-von-bechtolsheim.html> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

## Diane Middlebrooks Ovid – österreichisch & amerikanisch

Aber was macht gerade dieses Ovid-Buch so anregend? Die Professorin in Stanford hatte einen weitreichenden Ruf als Biographin. Die Personen, die sie für ihre Lebensdarstellungen auswählte, waren durchgehend exzeptionell.<sup>34</sup> Carl Djerassi beschreibt das im Vorwort zu *Der junge Ovid* (und im Nachwort zu *Young Ovid*), indem er Kurzcharakteristiken von Diane Middlebrooks Büchern über Anne Sexton, Billy Tipton und Sylvia Plath (und Ted Hughes) gibt.<sup>35</sup>

Ovid war aufgrund der Quellenlage und der langen zeitlichen Distanz die größte Herausforderung und übte Faszination auf Middlebrook aus: Zitate aus den *Metamorphosen* in goldener Schrift zierten die Wände der Wohnung in San Francisco,<sup>36</sup> und auch für Djerassi hatte Ovid einen besonderen, mit seinem Leben verbundenen Stellenwert: Als er 1938 mit seiner Mutter Wien in Richtung USA verließ, um der Verfolgung durch die Nationalsozialisten zu entkommen,<sup>37</sup> war eine Ausgabe der *Metamorphosen* im Gepäck des damals knapp 15jährigen Burschen. Den Weltaltermythos zitierte er noch mit über 90 Jahren mühelos in lateinischer Sprache.<sup>38</sup> In einer seiner spätesten Kurzgeschichten, *The Dacriologist*,<sup>39</sup> spielen antike Autoren (darunter prominent Ovid) in einer gut sortierten Bibliothek eine wichtige Rolle.<sup>40</sup> Sein letzter (posthum erschienener) Roman, *Verurteilt zu leben*, endet mit Ovid (und einer Anspielung auf Heraklit):

---

34 Middlebrook (1991). Middlebrook (1998). Middlebrook (2003).

35 Middlebrook (2012) 6–9. Middlebrook (2015) 92–94.

36 Djerassi (2013b), 103 (über das Domizil in San Francisco); 116 (über die Wohnung in London). Zu den Wandinschriften vgl. <https://stanfordmag.org/contents/telling-tales-out-of-school> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

37 Vgl. Djerassi (2013b) 186–235 (= „Jude“): Djerassi erläutert den Facettenreichtum jüdischer Identität(sfindung) und führt Selbst- und Fremdbild gegeneinander. Stets hat er betont, dass die Anführungszeichen zum Lemma hinzuzusetzen seien, weil Eigen- und Fremddefinition nur selten deckungsgleich sind.

38 Schreiner (2020) 229. Djerassi (2013b) 137 reflektiert seine Schulzeit in Wien, zu der grundständiges Latein (ab der 1. Klasse Gymnasium, somit ab der 5. Schulstufe) gehörte.

39 Djerassi (2013a) 22–38.

40 Fein verwoben sind in der Geschichte Natur- und Geisteswissenschaften, die Bedeutung von ‚Wandtattoos‘ (die auch in Diane Middlebrooks und Carl Djerassis Interieur eine

Wie schon Ovid schrieb: „Alles fließt.“<sup>41</sup>

Diane Middlebrook wiederum schrieb keine ‚klassische‘ Ovid-Biographie, wie sie in der altphilologischen oder altertumswissenschaftlichen Forschung üblich ist,<sup>42</sup> und ebensowenig eine Monographie, die den (ausgetretenen oder innovativen)<sup>43</sup> Pfaden der einschlägigen Fachwissenschaft folgt, aber auch keinen Ovid-Roman nach dem Vorbild David Maloufs,<sup>44</sup> Christoph Ransmayrs<sup>45</sup> oder David Wisharts,<sup>46</sup> sondern ein *Biopic*, ein aus der Filmwissenschaft bekanntes Genre, das aufgrund seiner fiktionalen Elemente Bezüge zur antiken Biographie<sup>47</sup> aufweist und Ovid – so darf man annehmen, zumal sich *Young Ovid* und *Der junge Ovid* auf gewollt spekulativem Terrain bewegen – in seiner alternativen, nonkonformistischen Haltung zugesagt hätte: Romanhafte Elemente (entwickelt aus Ovids Werken und dem Wissen über zeitgenössische Realität) wechseln mit sozial- und kulturgeschichtlichen Abschnitten ab, die (zusätzlich zum Anmerkungsapparat) mit dem Leben um die Zeitenwende nicht in allen Details vertrauten Leser\*innen müheloses Eintauchen in die (auf vielen Ebenen andere, fremde) Vergangenheit ermöglichen. Wer es vorzieht, nur die literarischen Passagen zu lesen, erhält – passend zum Untertitel *Eine unvollendete Biographie* – ein Mosaik aus aussagekräftigen Schlaglichtern auf Ovids Entwicklung zu dem Mann, als den wir ihn kennen (oder zu kennen glauben). Der besondere Reiz

---

Rolle spielten) und Gelehrsamkeit und Erotik; Djerassi (2013a) 37: „As was his custom when he entered an apartment or someone else’s home for the first time, his eyes swept the walls. To him, walls were a form of tattoo. The nature and placement of the tattoo told you a great deal about the person. Bare walls, though not bare skin, turned him off. [...] Most of the living room walls were covered with bookshelves, with the books attracting him like pheromones. Even the virtual absence of paperbacks registered with him. [...] Some of the economics titles were almost as incomprehensible to him as the Greek ones. There were leather-bound volumes of Ovid, Virgil, and Catullus, and an entire shelf of French literature.“

41 Djerassi (2015) 424.

42 Giebel (1991).

43 Hösle (2020) und Leiverkus (2021) sind (jeweils mit Fokus auf den *Metamorphosen*) besonders erfrischende Beispiel für neue Zugänge zu altbekannten Texten.

44 Malouf (1978).

45 Ransmayr (1988).

46 Wishart (1996).

47 Römer (2005).

liegt in der Mischung aus (einigermaßen, aber auch weitgehend) gesicherten Passagen und solchen, die – frei nach Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* – dem Möglichkeitsprinzip verschrieben sind. Auch eine der beiden Versionen des Untertitels der amerikanischen Fassung (*A Life Recreated* vs. *An Unfinished Biography*) weist diese gewollten Brüche deutlich aus.

Ovid hat Diane Middlebrook über Jahrzehnte begleitet – in akademischer Lehre und Forschung. Ihre Auseinandersetzung mit der Psyche der im Fokus all ihrer Biographien stehenden Personen und die anhaltende Modernität von Ovids Werken, wozu auch dessen positive Aufnahme bei ihren Hörer\*innen gehörte, haben den Entschluss in ihr reifen lassen, eine neue und v.a. neuartige Ovid-Vita zu schreiben. Faktischer Umfang und intendierter Tiefgang dieses Projekts zogen eine zeitlich ausgedehnte Konzeptions- und Schreibphase nach sich, die von ihrer schweren Krebserkrankung und den erforderlichen Therapien unterbrochen wurde.

Die Idee<sup>48</sup> von Djerassi, der nach seiner Emeritierung eine erfolgreiche Karriere als Autor literarischer, dialogischer<sup>49</sup> und dramatischer Texte begonnen hatte, das Gesamtkonzept auf die Jugend des augusteischen Dichters zu komprimieren (mit einem Ausblick auf den Höhepunkt seiner Karriere vor seinem tiefen Fall, den die Relegation ans Schwarze Meer für ihn bedeutet haben muss), war, wenn auch nicht lebensrettend, so doch lebensverlängernd. Das vorhandene Fragment ist somit bis zu einem gewissen Grad gewollt und erzwungen zugleich.

Middlebrooks Einfühlungsvermögen in Menschen, denen sie durch ihre Biographien eine Stimme gibt, hat es ihr als Nicht-Altphilologin, aber begnadeter Komparatistin erlaubt, ein authentisches Bild zu zeichnen, wobei die Offenheit, Bücher, denen eine solche Konzeption zugrunde liegt, im (schulischen und universitären) Unterricht zu verwenden, in den USA ausgeprägter sein mag als in Österreich oder Deutschland: So gingen die Meinungen auf einer Fachdidaktiktagung in München 2019<sup>50</sup> auseinander – dahingehend, dass eine Gruppe von Gymnasiallehrer\*innen von diesem innovativen Zugang angetan war, eine andere Besorgnis äußerte, dass es mit Arbeitsaufwand verbunden sein würde, den

---

48 Middlebrook (2015) 96 schreibt Carl Djerassi: „I had a brainstorm: [...] why not rename her book *Young Ovid*, and rewrite the preamble [...]?“

49 Djerassi (2008a). Djerassi (2008b). Djerassi (2011).

50 <https://www.fachdidaktik.klassphil.uni-muenchen.de/forschung/verbuende/the-past-for-the-present/mutatas-dicere-formas-2019/index.html> (letzter Zugriff: 15.10.2024).

Schüler\*innen den schmalen Grat zwischen Fakt und Fiktion zu erläutern, ein Caveat, das in Zeiten multimedialer Annäherungen an Geschichte beherrschbar erscheint, da sich viele junge Rezipient\*innen über Computerspiele, Fernsehserien, Netflix, Kinofilme, phantastische Literatur und historische Romane der Vergangenheit annähern und oft erst so tiefgehendes Interesse, verbunden mit der Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit Originalquellen, entwickeln.<sup>51</sup>

Überdies erleichtern die übersichtliche Gliederung und der überschaubare Umfang von *Der junge Ovid* und *Young Ovid* die Auseinandersetzung mit dem inhalts- und beziehungsreichen Text: Die deutschsprachige Version enthält eine *Einleitung*, *Ovids Metamorphose* (im Original: *Introduction: Ovid's Metamorphosis*), drei längere Kapitel (*Geburt*, *Ovid wird Römer* und *Ehe, Scheidung und endgültige Berufung*) und einen *Epilog*. *In der Blüte des Lebens* (ursprünglich: *Epilogue: Ovid in His Prime*). Im Impressum der amerikanischen Ausgabe findet sich zudem der weiterführende Vermerk:

Portions of the Chapter „Ovid Is Born“ first appeared in: *Feminist Studies Journal*, 38.2 (Summer 2012), 293–329.

Zwischenüberschriften untergliedern die Kapitel: *Ovid Is Born* enthält *The Baby in the Family*, *Ancestry* und *Father and Mother*. Das entspricht *Der Jüngste in der Familie*, *Herkunft*, *Vater und Mutter*; *Ovid Becomes a Roman* besteht aus *The Patron of the Ovidii*, *A Roman Education*, *The Roman Republic Becomes the Roman Empire*, *Ovid's Debut*, *The Grand Domus* und *The Toga Ceremony*, also *Der Mäzen*<sup>52</sup> *der Familie Ovid*, *Die römische Bildung*, *Die römische Republik wird zum römischen Reich*, *Ovids Debüt*, *Der Palast* und *Die Toga-Zeremonie*. *Marriage, Divorce, Vocation* ist unterteilt in *Corinna*, *Beardless Youth*, *The Soldier of Love*, *Maybe So*, *Marriage, Divorce* und *Grand Tour and Vocation*, in der Übersetzung: *Corinna*, *Bartlose Jugend*, *Soldat der Liebe*, *Vielleicht war es so*, *Ehe, Scheidung, Bildungsreise und Berufung zum Dichter*.

<sup>51</sup> Vgl. die Reihe *Video Games and the Humanities* (2020–), worin auch praktische Unterrichtserfahrungen beschrieben werden.

<sup>52</sup> Messallas Funktion war die eines Mäzens und eines Patrons. Middlebrook wird ‚patron‘ vorgezogen haben, weil Maecenas parallel zu Messalla einen weiteren höchst erfolgreichen Literatenzirkel leitete und sie eine Vorliebe für (sozialgeschichtliche) Termini hatte; von Bechtolsheim hat für ‚Mäzen‘ votiert, weil man im deutschsprachigen Raum mit ‚Patron‘ oft den ‚Schutzpatron‘, nicht den Förderer assoziiert (im Unterschied zu ‚Patronage‘ oder ‚Mäzenatentum‘).



Original und Übersetzung verfügen über unterschiedlich umfangliche Anmerkungsapparate.<sup>53</sup> In *Der junge Ovid* sind die Stellenangaben in die Endnoten verschoben; die amerikanischen Anmerkungen sind zuweilen ausführlicher. In der österreichischen Ausgabe sind sie nach Kapiteln gegliedert, in der amerikanischen von 1–107 durchnummeriert.

Die gut sortierte Literaturliste<sup>54</sup> ist in *Young Ovid* an den englischsprachigen Markt angepasst wie die in *Der junge Ovid* an den deutschsprachigen (u. a. in Rücksprache mit mir). Zusätzlich sind (nur in der amerikanischen Ausgabe) zentrale Passagen (in beträchtlicher Länge)<sup>55</sup> aus Ovids Œuvre in englischer Übersetzung in einem Anhang (*Annotated Selections from Ovid's Poetry*) beigegeben: *Amores* 1,1; 1,3; 1,4 (in Auszügen); 1,5; 1,9; 1,14; 2,13; 2,16; 2,18; 3,1; 3,7; 3,15. *Metamorphoses* 1,1–4; 1,452–567; 2,1–328 (in Auszügen); 4,1–388 (in Auszügen); 4,55–166; 4,389–415; 6,1–145; 15,871–879. Zusätzliche Lektüreempfehlungen (über die abgedruckten Texte hinaus) finden sich 116–117. *Fasti* 1,1–62; 3,713–790; 3,809–848; 4,721–862; 6,249–460. *Tristia* 1,1; 1,3; 1,6; 1,10; 1,11; 2 (in Auszügen); 3,7; 3,13; 4,10; 5,10; 5,14. *Epistulae ex Ponto* 1,4; 2,3; 2,4; 4,4; 4,16. Zu den *Fasti* gibt es einen ergänzenden Hinweis, gefolgt von zwei zur Verbannungsdichtung:<sup>56</sup>

Although Middlebrook's unfinished biography addresses little of the *Fasti*, the excerpts below resonate with her approach, particularly her interest in fertility and the feminine.<sup>57</sup>

The following excerpts reflect bitter experience and contrast sharply with Middlebrook's portrayal of Ovid's triumphs.<sup>58</sup>

Compare this poem to Middlebrook's depiction of Ovid's festive birthday in Rome, pp. 80–3.<sup>59</sup>

53 Middlebrook (2015) 187–190.

54 Middlebrook (2015) 183–186.

55 Middlebrook (2015) 101–181.

56 Kraus (1942) eröffnete eine neue, zukunftsweisende Sicht auf Ovids Exilpoesie, fortgeführt von Froesch (1976) und Volk (2012).

57 Middlebrook (2015) 136. Hervorzuheben ist *June 9: Vestalia*.

58 Middlebrook (2015) 150.

59 Middlebrook (2015) 167. Der Vergleich soll mit *Trist.* 3,13 erfolgen (*A Birthday in Exile*).

Den *Annotated Selections* vorgeschaltet ist ein *Foreword*:

Ovid's first biographer was Ovid. His constant presence in his own texts makes it not only feasible but also rewarding to supplement Diane Middlebrook's unfinished biography with selections from his poetry. The Ovidian corpus is vast and offers an embarrassment of riches. The following selections follow closely on Middlebrook's treatment of Ovid's works. They are included either because she cites them, or because they sound her major themes, or because they round out her portrait of Ovid. [...] New titles and brief headnotes have been added in order to lend the selections greater coherency. Whenever Middlebrook has cited or discussed the text, the reader is referred to the relevant pages of her biography.<sup>60</sup>

Neu gegenüber der österreichischen Ausgabe ist die *Literary Executor's Note* von Middlebrooks Tochter Leah:

Diane was a teacher before she was a biographer, and everything she wrote [...] was designed to draw the reader into the world of the writer, and especially the poet. At the time of her death, she was working on her most richly imagined project to date, a biography of the poet Ovid, and a desire grew among Diane's admirers, family, and friends to publish the fragments of this text in order to perpetuate her life's work of introducing the general reader to the psyche of the artist. Maurice Biriotti and Carl Djerassi explain in more detail the chapters that follow. My role here is simply to offer my deepest thanks to them, and to the great circles of friends who convinced me that this work should come into print. Carl Djerassi, as well as Charlie Winton, Rolph Blythe, and Jack Shoemaker of Counterpoint Press, were crucial to that decision, and the press made some well-judged editorial interventions – in particular, the inclusion of the relevant selections from Ovid, which should add to the experience of reading this book. We have chosen not to dot every i and cross every t. Had my mother lived, the few missteps that the keen-eyed classicist may encounter would no doubt have been pruned with the same care she applied to the laurel trees on her London patio: She cut them with nail scissors, leaf by leaf, and she applied the same meticulous attention to her manuscripts. The fluidity of her prose masked an exacting scholarly rigor. But *Young Ovid* represents great work, interrupted.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Middlebrook (2015) 99–100.

<sup>61</sup> Middlebrook (2015) ix–x.

Maurice Biriottis *Foreword: Caught in Midtransformation* (xi–xv) und Carl Djerassis *Afterword* (91–97) entsprechen weitgehend den entsprechenden Paratexten in der österreichischen Ausgabe (abgesehen davon, dass ein Zitat aus Goethes *Wilhelm Meister* einmal nur auf deutsch und einmal zusätzlich in englischer Übersetzung erscheint, dass ein Mail von Leah Middlebrook in deutscher Übertragung in der amerikanischen Ausgabe nicht enthalten ist und die Danksagungen, insbesondere an Maurice Biriotti, ausführlicher sind): Das liegt auch an der gestürzten Reihenfolge: In *Der junge Ovid* stammt das Vorwort von Djerassi und das Nachwort von Biriotti, „eine Coda, die nur von ihm geschrieben werden konnte“.<sup>62</sup>

Weniger als einen Monat nach der Publikation von *Young Ovid* ist Carl Djerassi verstorben. Es war eine seiner letzten Freuden, dass er das Herzensprojekt seiner Frau nun auch noch in der (fast) ursprünglichen Fassung vorliegen sah, hatte es doch etwas mehr als zwei Jahre zuvor in der „[e]ditorische[n] Notiz“ zur österreichischen Ausgabe noch geheißen:

Der bislang unpublizierte englische Originaltext von „Der junge Ovid“ enthält einen Anmerkungsapparat von 401 Fußnoten, Zeugnis von Breite und Tiefe der Forschung von Diane Middlebrook. Für die deutsche Fassung, die das Original strafft, sind die Fußnoten unter akribischer Mitarbeit der Übersetzerin Barbara von Bechtolsheim auf das Notwendige reduziert. Auch das Literaturverzeichnis wurde entsprechend adaptiert und mit Titeln aus dem deutschsprachigen Raum ergänzt.<sup>63</sup>

Wie Leah Middlebrooks *Note* den Stil ihrer Mutter charakterisiert, ist Diane Middlebrooks eigene *Einleitung* Einführung in Ovids literarisches Arbeiten und durchzogen – oder, um in ihrer prägnanten Bildsprache zu bleiben – durchwoben von Ovid-Zitaten:

In den *Metamorphosen* ist Weben auch eine Metapher für Dichten und Geschichten-erzählen; webend konstituieren die weiblichen Figuren eine Identität als Künstlerinnen. [...] Zu Pallas pflegt der Erzähler offenkundig eine ganz ungewöhnliche Beziehung. [...] Warum provoziert sie später den Streit mit Arachne, der gegenüber sie im Vorteil ist, und warum verliert sie die Kontrolle, als sie den Wettstreit nicht gewinnt? Keine dieser Fragen beantwortet die Dichtung. Es bleibt der Eindruck einer

---

62 Middlebrook (2012) 15.

63 Middlebrook (2012) 152.

rätselhaften Frau, ähnlich rätselhaft, wie es für den Erzähler als Kind wohl die Mutter war: bewundert und gefürchtet. In Pallas, diese Vermutung sei gewagt, verkörpert Ovid die Beziehung zu seiner ersten Lehrerin, die ihn webend und erzählend zu seiner Kunst inspirierte.<sup>64</sup>

Das *carmen perpetuum*, um das es hier geht und das konzeptionell auf Ovids frühe(st)e Kindheit zurückgeführt wird, ist in der amerikanischen Version noch präsenter, ein beredtes Beispiel für „[t]he fluidity of her prose“, heißt es dort doch unter Verwendung technischer Fachsprache:

I venture to guess that the goddess embodies Ovid's relationship to his first teacher, who, while working at her loom, set him on the path of the kind of storytelling so brilliantly on display in the *Metamorphoses*, the craft of thumbing the turning threads into one endless strand.<sup>65</sup>

## Quellenstudium – Ovid und darüber hinaus

Diane Middlebrook wertet in *Der junge Ovid* resp. in *Young Ovid* dessen eigene Texte aus, um sein Leben nachzuzeichnen, besser noch: wieder zu erschaffen. Das ist ihr *endless strand*. Weitere Werke aus unterschiedlichen Genres (von Seneca pater bis zu Properz) reichern die realkundlichen Abschnitte an.

Properz als Ovids älterer ‚Dichterkollege‘ tritt aber auch in einer romanhaften Passage auf. Ovid, der ‚Debütant‘, trifft ihn bei Messalla, als er zum ersten Mal bei ihm eingeladen ist:

Die anerkannten Meister in diesem Kreis, Properz und Tibull, waren bärtige junge Männer Mitte zwanzig und ganz und gar lebenserfahren. Tibull hatte zwar nicht als Soldat gekämpft, aber er war mit Messalla auf dem Schlachtfeld gewesen – Kommandeure nahmen gerne eine halboffizielle Kohorte von Freunden und Untergebenen auf ihre Feldzüge mit. Einige von Tibulls Gedichten zollten Messallas militärischer Tüchtigkeit höflich Anerkennung, aber seine typischen Themen waren das

---

64 Middlebrook (2012) 66–67.

65 Middlebrook (2015) 35.

Leben auf dem Land und die leidenschaftliche Liebe als Rückzug und Trost. Properz hingegen schrieb ungestüme, verrückte erotische Gedichte, in denen die Liebe als etwas Schreckliches erschien, als ein Anfall von Wahnsinn. In der Darstellung seiner Geliebten Cynthia lernte Ovid eine Frau kennen, wie sie ihm noch nie im Leben begegnet war: klug, gebildet, leidenschaftlich, von absoluter Schönheit, verspielt – und mit einem hochrangigen Römer liiert. Ovid war zwar noch nie verliebt und bisher auch an keinem Gefecht beteiligt gewesen, doch die Gespräche in Messallas Kreis vermittelten ihm ohnehin, dass Dichtung aus Dichtung und nicht aus dem Leben entsteht. Die poetische Form hatte Vorrang, ihre Erfordernisse bestimmten den Inhalt. Zunächst meinte Ovid, Tibull und Properz beschrieben, was ihnen im Leben widerfahren war. Allerdings hatten die Männer, die neben ihm auf den Liegen beim gemeinsamen Mahl ausgestreckt lagen, wenig Ähnlichkeit mit ihren Abbildern im Gedicht. Die literarische Gattung gebot, dass sie in der ersten Person schrieben, und so erfand jeder ein Ich und stattete es mit den Erfahrungen aus, die am besten zur Form passten; der Rest war Fiktion. Diese Erkenntnis fand Ovid ermutigend. An jenem Abend hatte er für alle eine Überraschung, ein raffiniertes Gedicht, in dem der Protagonist ein Knabe war. Es hatte einen dramatischen Anfang mit einer Variation auf die „Aeneis“ – wer schrieb heutzutage nicht eine Variation auf den Anfang der „Aeneis“?<sup>66</sup>

Der Abschnitt enthält so manche Raffinesse: Properz und Tibull weichen als reale Personen recht deutlich von ihren Dichter-*personae* ab (die Middlebrook treffend charakterisiert). Ihr gelingt eine ebenso subtile wie unaufdringliche Gegeneinanderführung von Lebensrealität, poetischer Gestaltung, Genrekonvention und dem, was in der Elegie-Forschung heftig diskutiert wird: dem Anteil tatsächlicher Erfahrung, die Eingang in die Dichtung gefunden hat, im Gegensatz zu *inventio* oder Metaphorik, was im Extremfall bedeuten würde, dass die *puella* für das Gedicht steht und nicht für eine reale Frau. Dem kann Middlebrook wenig abgewinnen. Für sie liegt die Wahrheit – wie für das Gros der Philolog\*innen – in der Mitte: Ohne eigene Erfahrung kann man keine Elegie schreiben, aber nicht alles, was man beschreibt, muss auf eigenem Erleben beruhen.<sup>67</sup>

Was folgt, ist Ovids erste Talentprobe, der Anfang der *Amores*: Epische Hexameter waren nicht mehr ‚dichtbar‘, da ihm der Liebesgott höchstselbst einen

---

66 Middlebrook (2012) 88–89.

67 Vgl. Römer (2021) 13–48 (= *Die römische Elegie*) mit Literatur zu allen Forschungspositionen.

Versfuß gestohlen und ihm nur noch das elegische Distichon belassen hat: Diane Middlebrook nimmt Bezug auf einige der wahrscheinlich am häufigsten zitierten Ovid-Verse (*Am.* 1,1,1–5) und zeigt, welchen anderen Zugang Ovid wählt: nicht Tibulls ätherisch-bukolischen mit gelegentlicher Panegyrik, nicht Propertius mit Händen zu greifende ambivalente Leidenschaft, sondern seinen ganz eigenen verspielten, fast schon parodistischen.

Lohnend ist für die unmittelbare Fortsetzung der Passage der Vergleich der gegenüber dem englischen Original etwas gekürzten deutschen Fassung:<sup>68</sup>

Das Gedicht machte eine kleine Verneigung vor Tibull, dessen Lieblingsthema der Krieg war, und eine vor Propertius, der sich häufig abfällig über den Knaben Amor ausließ. Wie alt das Ich des Gedichts ist, erfahren wir nicht, aber es zeigt Witz und verspottet Amor, der mit einem Pfeil antwortet.<sup>69</sup>

The poem made I little bow to Tibullus, whose favorite topic was the war; and it made another little bow to Propertius, who frequently referred to Cupid dismissively as „that boy“. The age of „I“ in the poem is not specified, but he talks like a smart-ass kid; what we hear is his cheerful taunting of that other kid, Amor, whose reply is an arrow. The speaker is shafted.<sup>70</sup>

Der amerikanische Amor – und die Haltung zu ihm – ist noch expliziter charakterisiert. Dafür entsteht bei Barbara von Bechtolsheim eine persönliche, die Jugend hervorhebende Note (in einem früheren Abschnitt des Kapitels, als Ovid erst mit Vater und Bruder zu Messalla reist, wo er rezitiert wird) durch die Wahl des Vornamens: „Publius würde sehen und abwarten – bis sein Moment kam“<sup>71</sup> basiert auf „Ovid would wait and see – he would choose his moment.“<sup>72</sup> Diane Middlebrook hat sich für das *nomen gentile* entschieden und einen noch aktiveren Protagonisten gezeichnet: Der amerikanische Ovid wählt den Moment; der österreichische Publius wartet auf ihn.

<sup>68</sup> Der Übersetzungsentwurf hatte dem gedruckten Original noch entsprochen.

<sup>69</sup> Middlebrook (2012) 89.

<sup>70</sup> Middlebrook (2015) 52.

<sup>71</sup> Middlebrook (2012) 73.

<sup>72</sup> Middlebrook (2015) 40.

Unabhängig davon, ob man sich (dem jungen) Ovid über Middlebrooks Original oder von Bechtolsheims Übersetzung nähert, den jungen Mann bei seinen ersten dichterischen Versuchen begleitet und den Respekt und die anfängliche Nervosität gegenüber den älteren Kollegen nachvollzieht: eine solche Sicht auf Ovid wird man in der gesamten Literatur (Fachpublikationen wie Belletristik) vergeblich suchen, da darin stets auf einen oder mehrere Aspekte (z. B. ein Werk, das gesamte Œuvre, die Verbannung – so auch bei Malouf und Ransmayr, der überdies mit Rückblenden arbeitet, während Wishart seinen Kriminalroman überhaupt erst nach Ovids Tod ansetzt –, mikrophilologische Beobachtungen, Vorbilder und Rezeption, Literaturtheorie oder -geschichte) fokussiert wird. Das Neue und Gewinnende an diesem Ovid-Buch ist, dass aus extensiver Lektüre antiker Quellen und Sekundär- und Kommentarliteratur die Menschen hinter den Texten zum Leben erweckt werden, dass ihre Charaktere fassbar, ihre Freuden und Nöte fühlbar werden. Diane Middlebrook gelingt es aufgrund ihres feinen Sensoriums, in exemplarischen Szenen ein stimmiges Gesamtbild zu erzeugen und durch diese Präsentationstechnik die zeitliche und kulturelle Distanz merklich schwinden zu lassen: Ihr Ovid ist greifbar, weil man ihn bei der Lektüre kennenzulernen glaubt. Damit holt sie ihn ins Heute und gebiert ihn gleichsam neu.

### **Gender, Sexualität und starke Frauen**

Durchgehend, insbesondere am Beginn, in der realistischen Szene von Ovids Geburt, aber auch bei der Schilderung seines Aufwachsens unter Frauen, sind Gender und Sexualität präsent: Ovid wird zum Frauenverstehender, als der er von jeher anerkannt ist und sich dadurch vom patriarchalen Mainstream seiner Zeitgenossen abhebt, weil er in der prägenden Phase seiner (frühen) Kindheit unter Frauen aufwächst, von ihnen lernt (auch das Erzählen) und sich – beobachtend, nachahmend, spielerisch und damit ganz natürlich – in sie hineinversetzt.

Ovid ist bei Middlebrook von der ersten Zeile an präsent, selbst, als er noch ungeboren ist.<sup>73</sup> Die erste Person, die sie ‚auftreten‘ lässt, ist aber nicht Ovids Mutter, sondern die (namenlose) Hebamme. Sie ist es, die ihren ‚Helden‘ unver-

---

<sup>73</sup> Ähnlich präsent ist Ransmayrs eigentlich abwesender Ovid in *Die letzte Welt*, da er in allem, was Cotta am Schwarzen Meer vorfindet, eigentümlich verändert anwesend ist.

seht auf die Welt holt. Andere Männer werden erst später in Erscheinung treten. Vorläufig – und das wird über nicht wenige Seiten so bleiben – ist das Baby und später das Kind Ovid das einzige männliche Wesen im Text:

Die Hebamme beobachtete die Frau in ihren Wehen diskret von einem Stuhl in der Zimmerecke aus, sich sammelnd für das, was kam. Die Mutter hatte schon viele Stunden des Unwohlseins und der Erschöpfung hinter sich, ehe sie nun in die Übergangsphase eintrat, in der sich der Gebärmutterhals ganz weitet. Unterdrückte Schreie stießen rhythmisch durch ihre zusammengebissenen Zähne, händeringend wand sie sich in furchtbaren Schmerzen. Die Hebamme war eine gut ausgebildete, griechische Freigelassene und hatte schon so manches Kind zur Welt gebracht. Sie wusste, dass das Gelingen einer Geburt auch von der psychologischen Vorbereitung der Mutter abhing; ihr sollte vermittelt werden, dass sie diesen Kampf überstehen würde, auch wenn der Hebamme die Möglichkeit bewusst war, dass sie ihn nicht überleben könnte. Entsprechend war das Geburtszimmer so hergerichtet, dass es eine Atmosphäre von Normalität ausstrahlte. Zwei Liegen standen da: das niedrige, flache Bett, auf dem die Gebärende lag, und die andere Liege mit Bergen von weichen Kissen, wo sie nach der Geburt ruhen würde. Nur der Holzkohlenrost spendete gedämpftes Licht; Wasser und Öl standen zur Reinigung des Neugeborenen vorgewärmt auf einem Sims bereit – auch dies ein Zeichen des Vertrauens, dass das Kind ebenfalls überleben würde. Die Geburtsliege war hart, es war zu später Stunde, und die Gebärende war mehr auf ihre Schmerzen fixiert, als dass sie ihre Umgebung überhaupt wahrnahm. Wie lange würde sie noch durchhalten, ehe sie geschwächt aufgeben müsste? Die Hebamme ölte ihre linke Hand nochmals ein und führte sie in den Geburtskanal – sie hatte sich die Fingernägel sehr kurz geschnitten, damit ihre Fingerspitzen empfindsamer wurden und die zarten Schleimhäute der Frau nicht verletzen.<sup>74</sup>

Geburtshilfe ist Frauensache.<sup>75</sup> Deswegen wird Ovids Mutter neben der Hebamme auch von anderen Frauen unterstützt, die sie im Alltag begleiten und zu

---

74 Middlebrook (2012) 25.

75 Ihr Fachwissen bezieht die Autorin – Middlebrook (2015) 187 n. 14 und etwas anders nuanciert Middlebrook (2012) 144 n. 4 – aus antiker gynäkologischer Fachliteratur, insbesondere aus Soranos von Ephesos, der um 100 n. Chr. in Rom praktizierte, mehrere Generationen nach Ovids Geburt. Dies macht keinen wesentlichen Unterschied, da medizinisches Wissen über lange Zeiträume konstant blieb.



ihrer *familia* gehören. Barbara von Bechtolsheim stellt sie als „die engeren Vertrauten der Mutter im Haushalt“ vor.<sup>76</sup> Im Original sind es „the mother’s work companions in daily life.“<sup>77</sup> Der sozialgeschichtliche Hintergrund wird mit der Entscheidung für die Nennung des ‚Haushalts‘ (worin das tägliche Aufgabenspektrum<sup>78</sup> – ‚work‘ – inkludiert ist) gut fasslich.

Die Lebensrealität von Frauen zu beschreiben war Diane Middlebrook generell ein Anliegen, wie auch eine Passage über Mutter-Kind-Bindung zeigt:

To a modern mind, the midwife would not have put the washed and swaddled baby at his mother’s breast that day. Since breastfeeding interferes with the production of hormones necessary to a woman’s fertility, it is most likely that Ovid’s mother did not nurse the children herself – she would not have become pregnant with this child, Publius, had she breastfed the older baby longer than three months, whereas Roman babies were usually not weaned for two or three years.<sup>79</sup>

Im Entwurf für die Drucklegung für *Der junge Ovid* hatten diese Spezifika noch Erwähnung gefunden; geblieben ist lediglich:

Höchstwahrscheinlich stillte die Mutter das Kind nicht selbst. Da Stillen die Produktion der Fertilitätshormone hemmt, wäre sie sonst nicht so bald nach dem ersten mit dem zweiten Kind schwanger geworden.<sup>80</sup>

Im Kontext des Erzähldukts ist dies ausreichend, aber die Middlebrook so wichtige Dimension ist doch etwas verkürzt. Dies ist eine der Stellen, an denen aus Gründen leichter Lesbarkeit (auf Wunsch des Verlags) gestrafft wurde. Ein direkter Vergleich lässt die Leser\*in die Kürzung bedauern; liest man nur die Übersetzung, stellt sich kein Verlustgefühl ein, zumal unmittelbar davor die Schilderung noch mit praktischen Implikationen für die Gesundheit der Frau kombiniert ist:

---

76 Middlebrook (2012) 26.

77 Middlebrook (2015) 2.

78 Zur Verbindung von Hausarbeit und emotionaler Tiefe vgl. Schreiner (2017).

79 Middlebrook (2015) 6.

80 Middlebrook (2012) 32.

Die Hebamme hob das neue Wesen von den Schenkeln der Mutter, in der Kühle, die über seinen Körper strich, schnappte es nach Luft und stieß einen erfreulichen Schrei aus. Sie legte es auf ein Kissen in ihrem Schoß, während sie der Mutter die Brüste massierte; so löste sie die Kontraktionen der Gebärmutter aus, damit die Nachgeburt kommen konnte und schwere, womöglich lebensgefährliche Blutungen verhindert wurden.<sup>81</sup>

Jedoch steigert ein Detail im amerikanischen Original die Gefährlichkeit des Schwellenmoments im Leben jeder Gebärenden – der, ist der richtige Zeitpunkt übersehen, aufgrund seines schnellen Eintretens oft nicht mehr vermeidbare nachgeburtliche Tod:

The midwife lifted him away from his mother's legs, and the cool air passing over his body caused him to gasp, then expel a gratifying howl. She laid the wailing infant on a pillow in her lap while she stroked the mother's breasts to induce contractions of the womb, to deliver the afterbirth, and stanch the heavy bleeding that could kill the postpartum mother in minutes.<sup>82</sup>

Einen spürbaren stilistischen Kontrast ergibt, was unmittelbar nach Ovids Geburt passiert – unter gut gewählter Einpassung eines explizit genannten (und eines unterschwellig mitgedachten) Ovid-Zitats, gefolgt von einer mit Überlegung konzipierten Episode:

Und hoch über dem Haus leuchtete Lucifer, der Morgenstern, am Morgenhimmel – ein himmlischer Empfang für diese neugeborene Stimme, die nun kraftvoll in der Welt war, für immer und ewig. Diese Schilderung hörte Ovid immer gern, auch Jahre später, wenn er an der Seite seiner Mutter stand, während sie beim Spinnen und Weben saß. Die Geschichte war so blutrünstig wie eine Schlacht, und man hätte sie ihm eigentlich nicht erzählen sollen. Die Entbindung war ein Frauengeheimnis; nie wohnten die Männer des Haushalts ihr bei, und sie war kein Gesprächsthema. Er wollte die Ausnahme sein, er musste genau wissen, was geschehen war, und die Mutter, erheitert durch seine Beharrlichkeit, tat ihm jedesmal den Gefallen. Dabei arbeitete sie weiter, hielt das Wollknäuel in der einen Hand, zog mit der anderen Faden um Faden heraus, drehte sie umeinander und wickelte die langen Stränge um

---

81 Middlebrook (2012) 28.

82 Middlebrook (2015) 3. So noch im deutschsprachigen Entwurf.

die Spindel, genau so wie sie Geschichten spann, beliebig lang. Seit ihrer eigenen Kindheit konnte sie ganze Abschnitte aus den Epen von Homer auswendig, auch Mythen und Legenden über Rom, wie sie die Kinder hören sollten, die später einmal zum Regieren berufen waren. Wenn sie dem Knaben vom Tag seiner Geburt erzählte, zeigte sie auf seinen Bauchnabel, dass die Geschichte, die ihm so gut gefiel, die Wahrheit war und nicht etwa ein Märchen. Ein menschlicher Körper war in einem anderen menschlichen Körper herangewachsen, war aus diesem als ein Ganzes und Vollkommenes ausgetreten – geblieben war davon dieser kleine Knoten, als bleibender Beweis für eine erstaunliche Verwandlung.<sup>83</sup>

Den Morgenstern, Lucifer, den Lichtbringer, erwähnt Ovid in einem Text aus der Verbannung, der gemeinhin als ‚Selbstbiographie‘ bezeichnet wird, anlässlich der besonderen Tatsache, dass sein Bruder und er am selben Tag geboren sind. Diane Middlebrook verweist auf *Trist.* 4,10,11. Nicht genannt, aber impliziert ist auch *Trist.* 1,3,74, der Pentameter, in dem nach Ovids letzter Nacht in Rom der Morgenstern aufgeht und sich der endgültige Abschied nicht länger hinauszögern lässt; so ist schon in Ovids erstem Lebensmoment sein späteres Schicksal angedeutet; die Kette der Transformationen hat zum frühestmöglichen Zeitpunkt begonnen.

Anatomisches – das Abbinden der Nabelschnur – ist gegenüber dem amerikanischen Original erneut verkürzt, war aber im Entwurf noch enthalten; aus ‚myth‘ (stärker antik gedacht) ist überdies ‚Märchen‘ (stärker der deutschen Romantik verpflichtet) geworden:

When she told the little boy about the day he was born, she would point at his belly button to prove that the story he liked so much was absolutely *true*, not a myth. A human body had grown inside another human body, then burst forth whole and perfect, to be tied off in a knot: There it was, the permanent evidence of an amazing transformation.<sup>84</sup>

Generell fällt auf, dass in der Übersetzung so mancher Fachterminus leser\*innenfreundlich erklärt ist, z. B. wird aus „[i]n that gesture he asserted his role as the new *paterfamilias*“<sup>85</sup> im Deutschen „[m]it dieser Geste bestätigte er seine

---

83 Middlebrook (2012) 28–29.

84 Middlebrook (2015) 4.

85 Middlebrook (2015) 13.

Rolle als neuer ‚pater familias‘, als Familienoberhaupt.“<sup>86</sup> Oder ein Begriff wird ersetzt oder ein wenig verkürzt: So ist aus „Greek *grammaticus*“<sup>87</sup> ein „Privatlehrer“<sup>88</sup> geworden; dem „Augenzeugen“<sup>89</sup> steht ein „expert eyewitness“<sup>90</sup> (Seneca pater als ‚Fachgutachter‘ von Ovids Talent) gegenüber.<sup>91</sup>

Immer aber ist die Schilderung des alltäglichen Lebens, die Darstellung von Ovids Sorgen, Nöten und Freuden, von Festen, Zeremonien und Riten durch solides Fachwissen über die Antike abgesichert. Das erhöht den Realismus, weil Positives nicht übersteigert, Unangenehmes nicht verschwiegen und Genderfragen und damit zuweilen, aber keineswegs immer einhergehender Klassismus behandelt werden.

Gerade diese Vielfalt und Buntheit zeichnet das Ovid-Buch aus: Middlebrook und ihre Übersetzerin geben Einblick in unterschiedliche Lebenslagen. Nicht nur an einer Episode wird die Figur aus der Literaturgeschichte zu einem Individuum außerhalb seiner Texte. Die Autorin skizziert ihn mit geschickten Strichen in seinem Umfeld und dieses selbst – nicht zuletzt deshalb, weil sie Personen in den Fokus rückt, die sonst nur am Rand oder gar nicht vorkommen: Frauen, Kinder, Unfreie und Menschen auf dem Land. Diese Musterkapitel werden zu *patterns* für weitere Szenen, von denen man sich als aufmerksame\*r Leser\*in von Seite zu Seite besser vorstellen kann, wie es gewesen ist (oder sein hätte können).

---

86 Middlebrook (2012) 40.

87 Middlebrook (2015) 38.

88 Middlebrook (2012) 71.

89 Middlebrook (2012) 79.

90 Middlebrook (2015) 45.

91 Auch im *Epilog* kann man das beobachten. Die Aufzählung in Middlebrook (2012) 133: „Die Atmosphäre hat noch jedesmal die Art von Konversation inspiriert, wie er sie sich wünscht: Politische Debatten und literarische Fachsimpeleien gehen hin und her, aber auch der neueste Klatsch wird ausgetauscht“ ist gegenüber Middlebrook (2015) 88: „The room’s decor never fails to stimulate exactly the kinds of conversation Ovid hopes for: political fulminations, technical disputes and disquisitions, literary gossip, even scholarly footnotes“ geringfügig verkürzt. Im Entwurf wurde diese Vielfalt noch transportiert.

## Hierarchien

Wirklichkeitsnahe Schilderung des (Alltags)lebens macht überdies soziale Hierarchien, aber auch deren Verschwimmen in Schwellensituationen sichtbar: Ovids Familie gehört der Oberschicht an, v. a. die Männer leben nach deren Regeln. Bei den Frauen sind die Grenzen fließender, wie man am Beiziehen der Hebamme gesehen hat. Was zählt, ist ihre (lebensrettende) Spezialisierung, nicht ihre Herkunft. Durch unangreifbare fachliche Autorität hat sie sich Achtung erworben und nachhaltig gesichert.

Diane Middlebrook versucht bereits durch sorgsame Wortwahl in den Kapiteltiteln diese genderspezifische Gewichtung zu untermauern (z. B. *Ovid wird Römer*, was nichts anderes bedeutet als ‚Ovid wird zum Mann‘, ist die Schilderung doch mit der Anbahnung seiner ersten Ehe verknüpft, auf die bald die Trennung folgt – unterbrochen durch die eng an *Amores* 1,5 angelehnte erotisch aufgeladene Siesta mit Corinna). Weiters stellt sie ihn zu einem sehr frühen Zeitpunkt als „a provincial boy from a good family“<sup>92</sup> vor; in der österreichischen Ausgabe wurde eine Reduktion auf „Spross einer guten Familie“<sup>93</sup> vorgenommen, weil ‚provinziell‘ im Deutschen nicht positiv konnotiert ist.

Persönlich und emotional ist die Schilderung der sich erst nach und nach entwickelnden Beziehung von Ovid und seinem Bruder zu ihrem Vater – anlässlich des Ablebens des Großvaters infolge eines Reitunfalls in den Bergen:

Sie wurden von Schritten geweckt, die sich ihrem Zimmer näherten. Eine Hand schob den Vorhang zur Seite, und zu ihrem Erstaunen stand ihr Vater da. Noch nie, nicht ein einziges Mal seit ihrer Geburt hatte er den hinteren Trakt des Hauses betreten, wo die Frauen, Kinder und Sklaven ihre Zimmer hatten. Im Alter von sechs und fünf waren die Knaben zu jung, um ihn überhaupt zu interessieren; außer an Festtagen verbrachte er keine Zeit mit ihnen. [...] Jetzt kniete sich der Vater an ihr Lager und wandte sich ihnen freundlich zu. Er teilte ihnen mit, dass ihr Großvater tot war – ein großartiger Mann, bekannt für seine Tapferkeit in der Schlacht und für seinen Gerechtigkeitsinn, einer, der seiner Stadt stets gedient hatte. Jahrelang sei er auch das Familienoberhaupt gewesen, erklärte der Vater. Obgleich die Knaben noch zu jung waren, um an den strengen Ritualen teilzunehmen, mit denen die Familie die Hausgötter verehrte, waren sie doch alt genug, die Trauer der Fa-

---

92 Middlebrook (2015) xviii.

93 Middlebrook (2012) 18.

milie zu teilen. [...] Am Fußende des Sarges stand ihre Mutter, ruhig und mit gefalteten Händen. Ihr Leiden und ihre Trauer hatten sich schon durch das Wehklagen mitgeteilt, jetzt sahen die Knaben, welche sichtbaren Spuren es hinterlassen hatte. Ihre Wangen waren eigenartig zerfurcht von langen blutigen Striemen, als hätten Hiebe von Tierkrallen sie verletzt, und ihr langes dunkles Haar war zerdrückt und wirr. Ihr Gewand war zerrissen und mit Asche vom Herd befleckt. Die Knaben waren zu klein, um über den Rand des Sargs zu schauen; der Vater hob einen nach dem anderen hoch, so dass sie ein letztes Mal das Gesicht des Großvaters sehen konnten. Am folgenden Tag, so sagte man ihnen, würde ihr Vater die Prozession anführen, die den Leichnam zu dem Scheiterhaufen auf einem Bestattungsfeld außerhalb der Stadt begleitete. Viele, sehr viele Trauergäste würden an dieser Prozession teilnehmen – alle Würdenträger von Sulmo und der weite Bekanntenkreis ihres Großvaters sowie alle Verwandten, die nah genug wohnten. Am Ende dieses langen Tages würden die Knochen des Großvaters in eine Urne gelegt und im Familienmausoleum beigesetzt; dann würden sie die Totenmaske, die man dem Leichnam vor der Verbrennung abnahm, ins Wohnhaus der Familie bringen und in einem Schaukasten neben dem Familienaltar aufbewahren. Das Trauerritual der Familie war eine private Angelegenheit und wurde im eigenen Haus abgehalten.<sup>94</sup>

Was folgt, sind detaillierte Schilderungen des rituellen Transfers der verantwortungsvollen Funktion des *pater familias*. Erst nach dem Tod des Großvaters kommt Ovids Vater diese Aufgabe zu; im Erwachsenenalter und selbst schon verantwortlich für zwei Kinder ist er nach römischem Denken erst jetzt selbstständig – herausgetreten aus der *patria potestas*, dem weitreichenden väterlichen Einfluss, einer Sphäre, in der Ovid (zum Zeitpunkt der erzählten Handlung noch ein kleiner Bub) seinerseits noch lange verbleiben wird – umso erstaunlicher, wie sehr es ihm gelingen wird, den für ihn vorgesehenen Lebensweg nach seinen Vorstellungen umzugestalten: Wie, schildert Middlebrook in den romanhaften Passagen ihres Buches. Dazwischen liegen unterschiedlich lange Pausen. Wie Spotlights lässt sie einzelne Episoden aufblitzen. Die späteste davon liegt Jahrzehnte nach Ovids Jugend und beschreibt – betitelt als *Epilog* – seinen 46. Geburtstag.

---

94 Middlebrook (2012), 38–39.

## Epilog – Szenen eines Künstlerlebens

Dieser ‚Nachspann‘ wurde, wie aus dem deutlich längeren ursprünglichen Manuskript ersichtlich und durch meine E-Mail-Korrespondenz mit Andres Müry bekräftigt, neu zusammengestellt, indem zwei romanhafte Passagen ineinander ‚gesponnen‘ und die (gerade hier besonders ausführlichen) realkundlichen Teile beträchtlich gekürzt wurden: Das Ergebnis ist ein neues, konzises Ganzes. Hierin folgt die amerikanische Ausgabe der zuerst in Österreich vorgenommenen Anordnung. Ein Rückbau auf die ursprüngliche Version wurde nicht vorgenommen – mit Ausnahme einiger (kürzerer) Zusätze, darunter die noch zu besprechende, ausführlicher gestaltete Arachne-Episode.

Generell ist der deutsche Text aber über weite Strecken deckungsgleich mit der amerikanischen Fassung. Zuweilen sind (kleinere) Umstellungen erkennbar.<sup>95</sup> Daraus lässt sich ableiten, dass auf Diane Middlebrooks ursprüngliche Formulierungen (erschließbar über den deutschen Entwurf), aber die in der Übersetzung vorgegebene (und gedruckte) Positionierung zurückgegriffen wurde.<sup>96</sup>

Zunächst sind Ovids Frau und Tochter, noch ein kleines Mädchen, wichtige Akteur\*innen<sup>97</sup> im Epilog, der im weiteren Verlauf von Ovids Reflexionen über sein Dichterleben geprägt ist und schließlich von Apollo und Daphne, aber auch von Minerva und Arachne. Beide Episoden hat die Autorin mit Feingefühl für die Bedeutung, die diese Erzählungen aus den *Metamorphosen* für Ovids dichterische Entwicklung wie auch für sein Leben hatten, ausgewählt. Minerva stand

95 Steht im Entwurf Middlebrooks Aussage über Ovids neue Erzählperspektive noch nach dem Zitat über die Erschaffung des Menschen (*Met.* 1,76–79. 84–86), ist es in den gedruckten Ausgaben davor positioniert und führt auf Ovids eigene Worte hin: Middlebrook (2015) xx: „The most radical shift in Ovid’s new work is this mature point of view from which it is narrated.“ = Middlebrook (2012) 21: „Diese reife Erzählperspektive ist Ovids radikalste Änderung.“

96 So fehlt am Beginn von *Der Jüngste in der Familie = The Baby in the Family* eine Passage aus dem Entwurf, in der darauf hingewiesen wird, dass man Ovid als Künstler nur vollumfänglich verstehen könne, wenn man seinen phantasievollen Umgang in seinen Gedichten mit frühkindlichem Erleben, u. a. seiner Beziehung zu seinem Bruder, in Verbindung setzt. Der Abschnitt setzt direkt mit *Trist.* 4,10,5–13 ein. Auf den Vorspann wurde verzichtet: vgl. Middlebrook (2012) 34. Middlebrook (2015) 8.

97 Die Erwähnung der Ehefrau und des kleinen Mädchens zeigt abermals Middlebrooks entwickeltes Interesse am Frauenleben, zumal sie Adressat\*innen von Ovids Verbannungsdichtung sein werden. Aus der Gegenüberstellung von glücklichem Familienleben und späterer Einsamkeit durch erzwungene Trennung ergibt sich ein emotionaler Spannungsbogen, der sich literarisch wie biographisch ausloten lässt.

schon am Beginn über den Webstuhl und die Webkunst mit seiner Mutter in Verbindung. Jetzt kehrt sie auf einem Fresko wieder. In der amerikanischen Fassung ist Arachnes Schicksal breiterer Raum gegeben (so, wie es auch im deutschsprachigen Entwurf der Fall war, aus dem ein etwas kleineres Stück auf meine Anregung hin wieder in die deutsche Fassung aufgenommen wurde):

Er geht, wie er es gerne tut, von Raum zu Raum. Wie im Garten, so hat er auch die Ausstattung im Inneren selbst beaufsichtigt, und besonders stolz ist er auf sein Speisezimmer mit den Fresken an den Wänden, die Darstellungen aus seiner geliebten Mythologie zeigen. An der größten Wand bleibt er stehen. Sie zeigt den künstlerischen Wettstreit zwischen der Göttin Minerva und dem trotzigem Mädchen Arachne. Im Mittelteil sitzen die beiden im Halbprofil einander gegenüber und arbeiten konzentriert an ihren Webstühlen. Unten sind die bereits fertigen Teile der Teppiche sichtbar. Arachnes schreckliches Ende, ihre Verwandlung in eine Spinne, hat Ovid bei dem Freskenmaler nicht in Auftrag gegeben. Die Kunst sollte das letzte Wort haben. Die Geschichte endet mit den beiden Tapisserien der so verschiedenartigen Künstlerinnen, die je eine Wand einnehmen. [...] Nur wenn man genau hinschaut, entdeckt man in den netzförmigen Ornamenten eine kleine Spinne.<sup>98</sup>

Ovid takes pleasure in circumnavigating the private areas of his house. He has overseen the decoration himself and is especially proud of his dining room. Entering the *triclinium* through the wide portal that separates the diners from the garden, he pauses to enjoy the vivid frescoes. These illustrate the metamorphosis of the girl Arachne into a spider. The largest wall is segmented into three panels – a large central panel flanked by two narrower ones – dedicated to the goddess Minerva. The central panel shows the contest to which Minerva has challenged Arachne. The female figures are seen in angled profile, and their working posture brings them into equivalency; no longer does the angry goddess tower over the defiant girl. The lower half of each loom shows a slice of the tapestry that each has just begun to weave. In the tale, Arachne tries to escape by hanging herself, but the goddess intervenes: She shrinks Arachne into the form of a spider. But Ovid did not commission a painting of that episode. In his dining room, the story ends with each of the two glorious „tapestries“ occupying a wall of its own. [...]. Nonetheless a spider motif can be detected in the weblike ornamental tracteries on panels surmounting

---

98 Middlebrook (2012) 132–133.



the frescoes in the upper zone of the walls, and in an obscure corner, a small non-descript painted spider seems to hang suspended.<sup>99</sup>

Ovids *Metamorphosen*-Text ist im Fall von Arachne zur Textur, zum Dekor, zu einem Bild, einem Detail in einem Fresko und somit zur Wandverzierung geworden – wie in Diane Middlebrooks und Carl Djerassis Wohnung, eine subtile Anspielung, ein Sich-Einschreiben in den eigenen Text, in dem es um andere Texte geht. Gérard Genette<sup>100</sup> hätte an diesen Textschichten und -ebenen, dieser fugenlosen Verbindung von literarischer Praxis und Literaturtheorie seine Freude gehabt. Daphne wiederum gibt es zum Zeitpunkt der erzählten Zeit erst im Kopf des Dichters, als Konzept für die bevorstehende Lesung. Noch bevor sie beginnt, endet das Buch – in einem positiven, der Zukunft zugewandten Grundton:

Als sich alle wieder versammeln, sind auch neue, eigens für das Kommende geladene Gäste dabei. „Daphne“ hat heute, am 46. Geburtstag des Dichters, Premiere. Es könnte ein Meilenstein in seinem Leben werden, Ovid spürt es. Er hat erreicht, wozu er geboren war.<sup>101</sup>

Womit er nicht gerechnet hat (oder es zumindest weit von sich geschoben hat), ist, dass ihm das zum Verhängnis werden würde – dass auch seine Gegner zwischen den Zeilen zu lesen verstehen (oder Berater haben würden, die ihnen Erläuterungen einflüstern); geübte, wissende Leser\*innen können diese drohende Gefahr aus einem Passus erahnen, der knapp davor steht:

Er will „Daphne“ noch einmal Zeile für Zeile durcharbeiten, damit er die Geschichte seinen Gästen abends vortragen kann. Das soll die Überraschung seines Geburtstags sein. Er ist sicher, dass es eine hinreißende Geschichte über die Liebe ist, aber seine Freunde würden auch die Botschaft zwischen den Zeilen verstehen: Wenn sich alles wandelt, ist auch die höchste Macht nicht davon ausgenommen.<sup>102</sup> Während er da und dort eine Korrektur anbringt und der Morgen vergeht, trägt ein Skla-

---

**99** Middlebrook (2015) 87–88.

**100** Genette (1982). Genette (1987). Genette (1989). Genette (1993).

**101** Middlebrook (2012) 135.

**102** Diese (folgenreiche) Herrschaftskritik implizierende Passage wurde auf meine Anregung hin wieder in die deutsche Fassung aufgenommen; im Übersetzungsentwurf war der

ve seinen Tisch mehrmals an einen neuen Platz, je nachdem wie das Sonnenlicht in den Innenhof fällt. [...] Die Arbeit geht Ovid leicht von der Hand. Es kommt alles darauf an, dem inneren Metrum zu folgen, das in seinem Körper wie ein Metronom tickt.<sup>103</sup>

Doppelbödigkeiten und subversive Andeutungen missfielen Octavianus Augustus. Diane Middlebrook formuliert es nicht aus. Sie überlässt diesen Rückschluss ihren Leser\*innen, die wissen, dass Ovid bald in Ungnade fallen und Rom für immer würde verlassen müssen.

Im amerikanischen Original ist die Geschichte, wie in den gängigen Ausgaben, als „Apollo and Daphne“ bezeichnet<sup>104</sup> und die Fallhöhe noch größer:

„Apollo and Daphne“ will make its public debut, a milestone in Ovid’s life and, he hopes, in the life of his writing. At age forty-six, he has reached the height of his powers. And now more than ever, he is performing the work he is born to do.<sup>105</sup>

Octavianus Augustus wird seinerseits „the height of his powers“ nützen, um Ovids machtvolle poetische Worte nur mehr aus der Entfernung hören zu lassen...

---

Passus noch ausführlicher und direkter, während Middlebrook (2015) 86–87 auf Middlebrook (2012) basiert: „It is a fascinating love story, but his friends are going to understand the hidden message: Even the highest powers are not exempt from transformation.“

**103** Middlebrook (2012) 131–132. Middlebrook (2015) 87 enthält (wie auch der deutsche Entwurf) zusätzlich einen instruktiven Passus über antike Gedächtnisleistung: „Ovid’s concentration does not waver. He writes steadily, without needing to consult his notes; like most educated Romans, he has a trained memory and carries much in his head. But in any case, it is wise to stay with the momentum of the meter he has set like a metronome in his body.“

**104** Z.B. Middlebrook (2015) 86.

**105** Middlebrook (2015) 90.

## Was (noch zu sagen) bleibt

In *Der junge Ovid* und in *Young Ovid* ist es den Herausgeber\*innen (und der Übersetzerin) gelungen, trotz (moderater) Kürzungen ein stimmiges Gesamtbild zu erzeugen – in jeder der beiden Fassungen auf je eigene Weise, aber durchgehend im Sinn der verstorbenen Autorin und ihrer Familie.

Erst der direkte Vergleich zeigt Unterschiede auf, die wohl beim Gros von Übertragungen (allein schon aufgrund der abweichenden sprachlichen Struktur) auftreten, etwa wenn „[d]ie Biographie ist die geeignete Gattung, solchen Geheimnissen eines künstlerischen Werks nachzugehen“<sup>106</sup> die Entsprechung zu „[t]he genre of biography offers a template for investigating just such mysteries about a work of art“<sup>107</sup> ist (und ‚template‘, in diesem Fall eine Mischung aus ‚Muster‘ und ‚Spielwiese‘, keine Entsprechung mehr hat). – Nur selten fehlt ein Absatz:

Ovid would not have wished to publicize the fact that the married woman in these poems was married to *him*. „Since tradition demanded an elusive mistress, rather than a legally available wife,“ Peter Green remarks, „imagine the literary snickers if the truth got out!“<sup>108</sup>

In der Übersetzung<sup>109</sup> endet der Abschnitt mit *Amores* 1,4,16–22, eine Entscheidung, die der Verlag mit der Übersetzerin getroffen hat; im Entwurf war der Paragraph noch enthalten. – Zumeist ist die deutsche Fassung aber lediglich geringfügig anders nuanciert:

Für einen Biographen mag Ovids Formulierung „für alle Jahrhunderte werde ... im Ruhme ich leben“ wie eine Ohrfeige über zwanzig Jahrhunderte hinweg klingen. Abgesehen von der selbststilisierenden Geste kann man den Ausdruck als leere Konvention abtun: Auch Ovids gefeiertste Zeitgenossen scheuten vor solchen Formulierungen in ihren Werken nicht zurück.<sup>110</sup>

---

106 Middlebrook (2012) 23.

107 Middlebrook (2015) xxii.

108 Middlebrook (2015) 71.

109 Middlebrook (2012) 112.

110 Middlebrook (2012) 17–18.

To a biographer, Ovid's declaration „I shall live“ can feel like a glove slapping a cheek across twenty centuries. Quite aside from its embarrassingly self-promotional aspect, the phrase can be dismissed as empty convention: Ovid's most celebrated contemporaries incorporated lines like this in work of their own they most admired.<sup>111</sup>

Hier hat die Genese dessen, was in Druck gegangen ist, interessiert: Barbara von Bechtolsheim ist untrennbar verbunden mit Diane Middlebrook (und Carl Djerassi). Sie ist ihre deutsche Stimme – und hat das Potenzial, der ursprünglichen *voice*, die in den USA ungebrochen gerne gehört wird, im deutschen Sprachraum dauerhaftes Gehör zu verleihen und somit (in Ovids Verständnis des *carmen perpetuum*, des ‚sich ewig fortschreibenden Gedichts‘) über die Kontinente hinweg für eine *vita perpetua*, eine ‚fortlaufende Biographie‘, und eine (literarische) *vita aeterna*, eine ‚bleibende, andauernde Existenz‘, somit für eine *posteritas*, ein ‚gesichertes Nachleben‘, Sorge zu tragen.

## BIBLIOGRAPHIE

### Primärliteratur

- Djerassi (1992). – Carl Djerassi, *The Pill, Pygmy Chimps, and Degas' Horse* (New York: Basic Books 1992).
- Djerassi (1996). – Carl Djerassi, *Die Mutter der Pille. Autobiographie*. Aus dem Amerikanischen von Ursula-Maria Mössner (München: Heyne 1996).
- Djerassi (2006). – *Phallstricke. Tabus. Zwei Theaterstücke aus den Welten der Naturwissenschaft und der Kunst*. Aus dem Amerikanischen von Ursula-Maria Mössner (Innsbruck & Wien: Haymon 2006).
- Djerassi (2008a). – Carl Djerassi, *Four Jews on Parnassus. A Conversation. Benjamin, Adorno, Scholem, Schönberg*. Illustrations by Gabriele Seethaler (New York: Columbia University Press 2008).

---

111 Middlebrook (2015) xvii.

- Djerassi (2008b). – Carl Djerassi, *Vier Juden auf dem Parnass. Ein Gespräch. Benjamin, Adorno, Scholem, Schönberg*. Mit Fotokunst von Gabriele Seethaler. Aus dem Amerikanischen von Ursula-Maria Mössner (Innsbruck & Wien: Haymon 2008).
- Djerassi (2009). – Carl Djerassi, *Nach 70 Jahren: Wiener Amerikaner oder amerikanischer Wiener?* Mit einem Vorwort von Horst Aspöck, herausgegeben von Franz Römer & Susanne Weigelin-Schwiedrzik (Göttingen: Vienna University Press 2009) (= *Fakultätsvorträge der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien* 3).
- Djerassi (2011). – Carl Djerassi, *Foreplay. Hannah Arendt, the Two Adornos, and Walter Benjamin* (Madison, Wisconsin & London: University of Wisconsin Press 2011).
- Djerassi (2012). – Carl Djerassi, *Tagebuch des Grolls 1983–1984. A Diary of Pique 1983–1984*. Aus dem Amerikanischen von | Translation from the American by Sabine Hübner (Innsbruck & Wien: Haymon 2012).
- Djerassi (2013a). – Carl Djerassi, *How I Beat Coca-Cola and Other Tales of One-Upmanship* (Madison, Wisconsin & London: University of Wisconsin Press 2013).
- Djerassi (2013b). – Carl Djerassi, *Der Schattensammler. Die allerletzte Autobiographie*. Aus dem Amerikanischen von Ursula-Maria Mössner (Innsbruck & Wien: Haymon 2013).
- Djerassi (2015). – Carl Djerassi, *Verurteilt zu leben*. Unter Mitarbeit von Laura Roberts. Aus dem Amerikanischen von Steffen Beilich (Innsbruck & Wien: Haymon 2015).
- Malouf (1978). – David Malouf, *An Imaginary Life* (New York & London: George Braziller & Chatto and Windus 1978).
- Middlebrook (1991). – Diane Middlebrook, *Anne Sexton. A Biography* (Boston: Houghton Mifflin Company 1991).
- Middlebrook (1998). – Diane Middlebrook, *Suits Me. The Double Life of Billy Tipton* (Boston: Houghton Mifflin Company 1998).
- Middlebrook (2003). – Diane Middlebrook, *Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage* (New York: Viking Adult 2003).
- Middlebrook (2012). – Diane Middlebrook, *Der junge Ovid. Eine unvollendete Biographie*. Mit einem Vorwort von Carl Djerassi und einem Nachwort von Maurice Biriotti. Aus dem Amerikanischen von Barbara von Bechtolsheim (Salzburg & Wien: Mury Salzmann 2012).

- Middlebrook (2015). – Diane Middlebrook, *Young Ovid. A Life Recreated. An Unfinished Biography*. Literary Executor's Note by Leah Middlebrook. Foreword by Maurice Biriotti. Afterword by Carl Djerassi (Berkeley: Counterpoint 2015).
- Ransmayr (1988). – Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt* (Nördlingen: Greno 1988).
- Rushdie (2024). – Salman Rushdie, *Knife. Meditations after an Attempted Murder* (London: Jonathan Cape 2024).
- Wishart (1996). – David Wishart, *Ovid* (London: Sceptre 1996).

### Sekundärliteratur

- Froesch (1976). – Hartmut Froesch, *Ovid als Dichter des Exils* (Bonn: Bouvier 1976).
- Gehrke (2008). – Ingrid Gehrke, *Der intellektuelle Polygamist. Carl Djerassis Grenzgänge in Autobiographie, Roman und Drama* (Wien: LIT Verlag 2008) (= *Transnational and Transatlantic American Studies*).
- Genette (1982). – Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris: Seuil 1982).
- Genette (1987). – Gérard Genette, *Seuils* (Paris: Editions de Seuil 1987).
- Genette (1989). – Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Französischen übersetzt von Dieter Honig (Frankfurt am Main & New York: Campus 1989).
- Genette (1993). – Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen übersetzt von Dieter Honig (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993).
- Giebel (1991). – Marion Giebel, *Ovid. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991).
- Hösle (2020). – Vittorio Hösle, *Ovids Enzyklopädie der Liebe. Formen des Eros, Reihenfolge der Liebesgeschichten, Geschichtsphilosophie und metapoetische Dichtung in den Metamorphosen* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2020) (= *Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften N.F. 2,161*).
- Kraus (1942). – Walther Kraus, ‚Ovidius Naso‘, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 18,2 (1942), Sp. 1910–1985.
- Leiverkus (2021). – Peggy Leiverkus, *Essensdarstellungen in Ovids Metamorphosen* (Wuppertal: Polyphem 2021) (= *Studia Montana*).

- Reichert (2010). – Klaus Reichert, *Zwischen den Zeilen – Über das Un-Angemessene der Übersetzung*, herausgegeben von Franz Römer & Susanne Weigelin-Schwiedrzik (Göttingen: Vienna University Press 2010) (= *Fakultätsvorträge der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien* 4).
- Römer (2005). – Franz Römer, ‚Biographisches in der Geschichtsschreibung der frühen römischen Kaiserzeit‘, in: Eve-Marie Becker (ed.), *Die antike Historiographie und die Anfänge der christlichen Geschichtsschreibung* (Berlin & New York: De Gruyter 2005) (= *Beihefte zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche* 129) pp. 137–155.
- Römer (2021). – Franz Römer, *Vorlesungsanthologie zur thematischen Breite und politischen Relevanz der römischen Literatur* (Lwiw: Nationale Iwan-Franko-Universität 2021).
- Schreiner (2017). – Sonja Schreiner, ‚*domum servavit, lanam fecit* ... Ausdrucksformen römischer Beziehungsrealität zwischen Konvention und Emotion‘, in: *Wiener Humanistische Blätter* 58 (2017) pp. 119–132.
- Schreiner (2018). – Sonja Schreiner, ‚*O Captain! My Captain* ...: Tote Dichter für junge Leute. *A Midsummer Night's Dream* on Stage‘, in: *Wiener Humanistische Blätter* 59 (2018) pp. 125–142.
- Schreiner (2020). – Sonja Schreiner, ‚Home(lessness) in Latin Texts – and beyond‘, in: Giovanna Alvoni, Roberto Batisti & Stefano Colangelo (eds.), in: *Figure dell'altro. Identità, alterità, stranierità* (= *Eikasmós. Studi Online* 3) pp. 229–244: [https://www2.classics.unibo.it/eikasmos/index.php?page=doc\\_pdf/studi\\_online/o3\\_alvbatcol](https://www2.classics.unibo.it/eikasmos/index.php?page=doc_pdf/studi_online/o3_alvbatcol).
- Video Games and the Humanities*, herausgegeben von Nathalie Aghoro, Iro Filippaki, Chris Kempshall, Esther MacCallum-Stewart, Jeremiah McCall & Sascha Pöhlmann (Berlin & Boston: De Gruyter 2020–) (= ISSN 2700-0400, e-ISSN 2700-0419, <https://www.degruyter.com/serial/vgh-b/html>).
- Volk (2012). – Katharina Volk, *Ovid. Dichter des Exils* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Philipp von Zabern 2012).

Sonja Schreiner

Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein

Universität Wien

Universitätsring 1, A-1010 Wien

sonja.schreiner@univie.ac.at & sonja.schreiner@vetmeduni.ac.at

### **Empfohlene Zitation**

Schreiner, Sonja: Ovid zwischen Biographie und Roman. Diane Middlebrooks unvollendeter Ovid: *Der junge Ovid* (2012) und *Young Ovid* (2015). In: *thersites* 19 (2024): Fantastic antiquities and where to find them. Ancient worlds in (post-)modern novels, pp. 442–479.  
<https://doi.org/10.34679/thersites.vol19.278>