

This pdf of your paper in *Weben und Gewebe in der Antike* belongs to the publishers Oxbow Books and it is their copyright.

As author you are licenced to make up to 50 offprints from it, but beyond that you may not publish it on the World Wide Web until three years from publication (December 2018), unless the site is a limited access intranet (password protected). If you have queries about this please contact the editorial department at Oxbow Books (editorial@oxbowbooks.com).

AN OFFPRINT FROM

WEBEN UND GEWEBE
IN DER ANTIKE

MATERIALITÄT – REPRÄSENTATION – EPISTEME – METAPOETIK

TEXTS AND TEXTILES
IN THE ANCIENT WORLD

MATERIALITY – REPRESENTATION – EPISTEME – METAPOETICS

edited by
Henriette Harich-Schwarzbauer

HARDCOVER EDITION: ISBN 978-1-78570-062-0

DIGITAL EDITION: ISBN 978-1-78570-063-7



© Oxbow Books 2015
Oxford & Philadelphia

www.oxbowbooks.com

Published in the United Kingdom in 2016 by
OXBOW BOOKS
10 Hythe Bridge Street, Oxford OX1 2EW

and in the United States by
OXBOW BOOKS
1950 Lawrence Road, Havertown, PA 19083

© Oxbow Books and the individual contributors 2016
Hardcover Edition: ISBN 978-1-78570-062-0
Digital Edition: ISBN 978-1-78570-063-7

A CIP record for this book is available from the British Library

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Names: Harich-Schwarzbauer, Henriette.

Title: *Weben und Gewebe in der Antike : Materialität, Repräsentation, Episteme, Metapoetik = Texts and textiles in the ancient world : materiality, representation, episteme, metapoetics* / edited by Henriette Harich-Schwarzbauer.

Other titles: Texts and textiles in the ancient world

Description: Oxford : Oxbow Books, 2015. | Includes bibliographical references and index.

Identifiers: LCCN 2015030074 | ISBN 9781785700620 (hardcover) | ISBN 9781785700637 (digital)

Subjects: LCSH: Textile fabrics, Ancient--Congresses. | Textile fabrics, Ancient--Research--Congresses. | Textile industry--History--To 1500--Congresses. | Weaving--History--To 1500--Congresses. | Textile fabrics, Ancient--Social aspects--Congresses. | Manuscripts--History--To 1500--Congresses. | Writing--History--To 1500--Congresses.

Classification: LCC NK8807 .W43 2015 | DDC 677.009--dc23 LC record available at <http://lcn.loc.gov/2015030074>

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission from the publisher in writing.

Printed in Wales by Gomer Press

For a complete list of Oxbow titles, please contact:

UNITED KINGDOM
Oxbow Books
Telephone (01865) 241249, Fax (01865) 794449
Email: oxbow@oxbowbooks.com
www.oxbowbooks.com

UNITED STATES OF AMERICA
Oxbow Books
Telephone (800) 791-9354, Fax (610) 853-9146
Email: queries@casemateacademic.com
www.casemateacademic.com/oxbow

Oxbow Books is part of the Casemate Group

Front cover: Publius Optatianus Porphyrius, Panegyricus Constantino missus, carm. 9 (49v) Parisinus lat. 2421. Taken from the digitalisation of a manuscript by Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	v
Introduction.....	xiii

I MATERIALITÄT

1. Byssus und Muschelseide. Ein sprachliches Problem und seine Folgen <i>Felicitas Maeder</i>	1
2. Le tissage dans les lettres privées de l'Égypte byzantine: travail domestique ou activité lucrative? <i>Sophie Gällnö</i>	21

II REPRÄSENTATION

3. „Canusiner Gewand, das trübem Honigwein sehr gleicht [...]“. Wollqualitäten und Luxusdiskurs in der Antike <i>Beate Wagner-Hasel</i>	37
4. Das Gewand des Honorius in der Dichtung Claudians <i>Berit Hildebrandt</i>	67

III EPISTEME

5. Denkmuster in der antiken Weberei. Eine Spurensuche <i>Ellen Harlizius-Klück</i>	87
6. The loom and the ship in ancient Greece. Shared knowledge, shared terminology, cross-crafts, or cognitive maritime-textile archaeology? <i>Marie-Louise Nosch</i>	109
7. Weben und Wahrheit. Die Hermeneutik von Geweben in Euripides' <i>Ion</i> <i>Gunther Martin</i>	133
8. <i>Over the Rainbow</i> . Arachne und Araneola – Figuren der Transgression <i>Henriette Harich-Schwarzbauer</i>	147

IV METAPOETIK

9. Einige Pendenzen. Weben und Text in der antiken Literatur <i>Cédric Scheidegger Lämmle</i>	165
10. Entgrenzungen von Proserpinas Kosmos <i>Julia Klebs</i>	209
11. Das Lied von der webenden Aphrodite. Eine metapoetische Interpretation von Nonn. <i>Dion.</i> 24, 242–326 <i>Simon Zuenelli</i>	221
12. Reading Textual Patchwork <i>Sigrid Schottenius Cullhed</i>	235
Abstracts.....	245
Über die Autoren/About the authors.....	251
Indices.....	258
<i>Index Nominum</i>	258
<i>Index Rerum</i>	259

Over the rainbow.

Arachne und Araneola – Figuren der Transgression

*Henriette Harich-Schwarzbauer***Webwissen – von Kolophon nach Gallien**

Den auf Homer zurückgehenden Typus der sachkundigen und kreativen Weberin hat Ovid mit seiner Arachne (*Met.* 6, 1–145) in eine neue, unerwartete Richtung gelenkt. Anders als Penelope,¹ die webt, um ihr Heim und die Zukunft ihres Sohnes zu sichern und mit List zu bewahren, tritt mit Arachne eine Weberin auf, die mittels ihrer Webkunst ihre Souveränität gegenüber einer göttlichen Instanz offen und uneingeschränkt postuliert. Arachne wird demnach in die Reihe der ovidischen Gestalten gereiht, denen ihre Hybris gegenüber einer Gottheit zum Verderben wird. Doch wird sie in den *Metamorphosen* zugleich als Weberin gezeichnet, die über ein singuläres Wissen verfügt. Dieser Aspekt der Erzählung wird in der Forschung kaum wahrgenommen und steht nach wie vor im Schatten des Motivs ihrer Vermessenheit, auf die hin Arachne festgelegt wird. So spielt für die Weberin, die als Symbol der ‚Textweberin‘ in der Literatur eine beachtliche Karriere machte, die spezifische Qualität ihres Webwissens eine höchst untergeordnete Rolle. Der Bedeutung des Webens als Sprechen über dichterische Produktion – dies will mein Beitrag verdeutlichen – kann weit mehr Gewicht verliehen werden, indem der Prozess des Webens in seiner epistemischen Funktion ausgeleuchtet und bewertet wird. Damit soll freilich nicht insinuiert werden, dass eine dichterische Produktion per se in den Rang einer Episteme erhoben würde. Es geht vielmehr darum, anders zu akzentuieren und die Erzählung vom Webhergang, der mit einem Naturschauspiel, dem Regenbogen, verglichen wird, in seinem Bezug

¹ Die Gestalt der Weberin, die Geschichten darstellt – ihr Weg durch die antiken Literaturen kann und will hier nicht vollumfänglich nachgezeichnet werden – beginnt mit Helena (Homer, *Il.* 3, 125–128). Helena webt das aktuelle Geschehen, die Kämpfe, die sie ‚verschuldet‘. Von Kunstfertigkeit ihrer Handarbeit ist nicht die Rede, jedoch von der Grösse und der Pracht des Gewebes, mit dem sie beschäftigt ist. Nicht Helena, sondern Penelope wird zur archetypischen Weberin, die ihre Webe mit List einsetzt, als sie das Leichentuch für Laertes webt. Inhalte ihrer Webe werden, anders als bei Helena, nicht geschildert (Homer, *Od.* 2, 93–195; 19, 137–147). Für diesen Strang der Motivgeschichte der Weberin vgl. auch Scheidegger Lämmle in diesem Band 165ff. Nicht weniger wichtig ist das Motiv der Kosmosweberin, das auf die Orphik zurückgeht und bei Euripides im *Ion* prominent hervortritt. Dazu Martin 138–140 in diesem Band.

zu den Webinhalten einer Frau aus dem lydischen Kolophon zu sehen. In einem zweiten Schritt wird anhand der Rezeption der ovidischen Arachne im Epithalamium für Polemius und Araneola des spätantiken gallischen Dichters Sidonius Apollinaris (c. 15) zu beobachten sein, ob und welche Webkompetenzen Araneola, die ‚kleine Spinne‘, charakterisieren.

Ein Vergleich der beiden Weberinnen, Arachne und Araneola, drängt sich aufgrund der nicht zufälligen Namensgebung auf. Es lässt sich darüber spekulieren, ob der spätantike Dichter tatsächlich eine Frau namens Araneola vor Augen hatte, oder aber, ob der Name ihren tatsächlichen verdeckt.² Arachne und ihre spätantike ‚Nachfolgerin‘ werden in einer Auseinandersetzung mit Pallas Athene bzw. Minerva gezeigt, der Göttin, die für das weibliche Handwerk steht und zugleich auch Weisheit und Wissen repräsentiert.

Von Spinnen und Weberinnen

Arachne und Araneola sind kraft der Bedeutung ihres Namens ‚Spinne‘ bzw. ‚kleine Spinne‘ zu Symbolfiguren für die Produktion von widerstandsfähigem Material (Fäden) und daraus gearbeiteter, feiner und zugleich raffiniert komponierter Gewebe geworden. Der Name ‚Spinne‘ auf Deutsch hebt die Verarbeitung des Rohmaterials der Wolle zum Faden hervor, im Englischen ‚spider‘ ist die Assoziation ‚dünn‘ (‚spidy‘) präsent, im Französischen ‚araignée‘ ist das Lateinische ‚aranea‘, das Tier, vordergründig. Hingegen wird im Dänischen ‚edderkop‘, um diese Reihe durch ein etwas querliegendes Beispiel fortzusetzen, das Gefäss des Sekrets benannt, das die Spinne produziert, ein Sekret, das übersetzt ‚Eiter‘ bedeutet.

Das Bedeutungsspektrum ist bereits in der antiken Überlieferung präsent. Je nach Autor und dessen Intention werden einzelne dieser kennzeichnenden Merkmale hervorgehoben. Das Assoziationsrepertoire, das man mit der Spinne verbindet, übertrifft die hier genannten Charakteristika bei weitem und schlägt facettenreich ins Positive wie ins Negative aus. Im Lateinischen ist zudem die männliche Form *araneus* gebräuchlich.³ Auch *araneus* ist positiv sowie negativ konnotiert. Allerdings wird die Tätigkeit des Spinnens und Webens der weiblichen Lebenssphäre zugerechnet. In einer spätantiken Invektive kommt diese Zuordnung – sie wird an die Adresse eines Eunuchen gesprochen – pointiert zur Geltung:

Tu potes alterius studiis haerere Minervae
et telas, non tela pati, tu stamina nosse,
tu segnes operum sollers urgere puellas
et niveam dominae pensis involvere lanam.

Du kannst dich der Tätigkeit der anderen Minerva widmen und kannst Webstühle, nicht aber Waffen ertragen, kannst die Webfäden kennen. Du bist imstande, eifrig die träge Arbeit der Mägde anzutreiben und die Tagesration an schneefarbiger Wolle der Herrin aufzuwickeln.⁴

² Ravenna 1990 und Rosati 2004 äussern sich zu diesem Punkt nicht.

³ Z. B. Catull, c. 23, 2; c. 25, 3; Plin. *nat.* 11, 24, 79ff; Seneca *ep.* 121, 22.

⁴ Claudian, in *Eutrop.* 1, 273–276. Die mit den Homonymen *telum* (Wurfgeschoss, Krieg) – *tela* (Webstuhl),

Dem Eunuchen Eutrop, der anlässlich seines Konsulats in Konstantinopel im Jahr 398 Gegenstand einer Invektive wird, konzidiert man, in der Wollverarbeitung geschickt zu sein. Allerdings wird dieses Können als Tätigkeit eines ‚kleinen Geists‘ desavouiert.⁵ In eben diesem Text wird das Spinnen und Weben polemisch als sozial niedrige, aber zugleich unverzichtbare Arbeit eingestuft, die der wirtschaftlichen Sicherung des Haushalts dient.⁶

Die Namen der archetypischen Weberinnen, im Griechischen Arachne, und sinnentsprechend im Lateinischen, wenn auch als Diminutiv, Araneola, verweisen auf ein Allgemeines hinter den Gestalten. Gemeinsam ist ihnen, dass sie über einen beachtlichen Fundus an Göttergeschichten verfügen und diese in Erzählungen transformieren, die sie mit grossem Geschick darstellen. Arachne und Araneola werden – in je unterschiedlicher Art und Motivlage – von Athena in die Schranken verwiesen, da sie ihnen zustehende Fertigkeiten und ihnen zustehendes Wissen nicht nur überschreiten, sondern diese noch dazu selbstbewusst und entschieden handhaben.⁷ Beide Frauen werden als ‚Künstlerfiguren‘ verstanden.⁸ Die Gestalt der Arachne ist gut erforscht. Sie ist zuletzt vor allem Gegenstand metapoetischer Interpretationen geworden, wobei sie für die Ohnmacht des kreativen Menschen gegenüber den Machthabern steht. Anders verhält es sich mit Araneola. Sie kennt bislang kein nennenswertes ‚Eigenleben‘,⁹ sondern wird weitgehend über die Arachne Ovids wahrgenommen, wobei ein *specificum differentiae* richtig hervorgehoben wird: Anders als Arachne führt ihre Provokation der Minerva nicht zu ihrer Vernichtung, sondern vielmehr in eine auch ihren Ansprüchen entgegenkommende Ehe.¹⁰

Haus) operierende Antithese bringt diese symbolische Zuschreibung auf den Punkt.

⁵ Claudian, in *Eutrop.* 2, 380–382 über Leo, einen Gefolgsmann des Eunuchen Eutropius: „[...] *abundans/corporis exiguusque animi, doctissimus artis quondam lanificae, moderator pectinis unci* [...].“

⁶ Vergil, *Aen.* 8, 409–418 bringt für den Eifer des Vulcanus den Vergleich mit einer Hausfrau, die des Nachts die Mägde am Spinnrocken antreibt und so für den Lebensunterhalt sorgt, um ihr Ehebett keusch zu halten. Claudian (in *Eutrop.* 2, 370–375) greift zum Vergleich mit jungen, von der Arbeit erschöpften Weberinnen, denen von der Aufsicht keine Rekreation vergönnt und die Teilnahme am Treiben eines Festtags verwehrt wird, worauf die Mägde die Webfäden in Unordnung bringen und ihre Tränen mit dem Gewebe trocknen. Eine Umkehr des Motivs der Minyastöchter, die das Weben nicht unterbrechen und so die Teilnahme am Kultgeschehen für Bacchus verweigern, liegt nahe (Ovid, *Met.* 4, 1–35; 389–390).

⁷ Vgl. Guipponi-Gineste 2008, 197–215 (mit umfassender Literaturübersicht zu Ovids Arachne); zur Transgression Arachnes 208.

⁸ Kunst und Fertigkeit werden im poetischen Text nicht scharf unterschieden.

⁹ Allgemeine Beobachtungen zu Araneola bei Ravenna 1990. Auf seine Kommentierungen wird im Einzelfall hingewiesen.

¹⁰ Rosati (2004, 75) versteht sie als eine versöhnliche Nachfolgerin der Arachne. Der aufbegehrende Zug an Araneola werde nicht gänzlich getilgt, werde jedoch mithilfe der Eros-Thematik ironisch überformt und scherzhaft abgemildert.

Arachne

*Arachnes Webwissen (Ovid, Metamorphosen 6, 5–145)*¹¹

Arachne ist die Tochter eines Wollfärbers und einer Mutter, die ebenfalls aus einem einfachen Hause stammt. Sie lebt an einem unbedeutenden Ort in Kleinasien, in Hypaepa am Tmolusgebirge. In wenigen Zügen wird ihre Biographie evoziert. Ihr Vater wie auch die Mutter stammen aus Kolophon und zwar aus sehr bescheidenen Verhältnissen (6, 9: *de plebe*). Die Mutter, die bereits tot ist, wird nicht namentlich erwähnt. Ihr Platz bleibt gleichsam leer.¹² Der Vater heisst Idmon, womit auf ein in der Familie tradiertes Wissen angespielt wird. Denn Idmon bedeutet soviel wie „der Wissende“, „der Kundige“.¹³ Ein Konflikt entsteht, als Arachne durch ihre Weberei Bekanntheit erlangt und von jungen Frauen wegen ihrer Fertigkeit aufgesucht, ja selbst von Nymphen bewundert wird. Kurz gefasst handelt es sich um eine Frau, der ihr Können und ihr Eifer als Weberin, nicht aber ihre Herkunft soziale Anerkennung gebracht haben. Von wem sie ihr Können erlernt hat, bleibt unausgesprochen. Dass es der Familienverband sein dürfte, kann man aus den wenigen Bemerkungen des Erzählers über Idmon erschliessen. Arachne beherrscht alle Schritte der Wollverarbeitung, die zuvorderst von Frauen ausgeführt werden: rohe Wolle durch Rupfen zuzurichten, sie zum Faden zu spinnen und diesen in einem weiteren Schritt zu verweben (6, 23: *seu pingebat acu*). „*Pingere acu*“ heisst beim Webvorgang im strikten technischen Sinn so viel wie ‚mit dem Webschiffchen darstellen‘.¹⁴ Übersetzungen dieser Wendung treffen zumeist nicht das Wesentliche, indem sie von „sticken“ und „wirken“ sprechen und so die verschiedenen Textiltechniken nicht sorgfältig unterscheiden.¹⁵

Arachne wird bei Ovid als Weberin ins Bild gebracht. Ihre Tätigkeit übt sie nicht in der Gruppe aus. Auch wird sie nicht mit der Mühe der Erwerbsarbeit assoziiert. Sie steht für eine einmalige Qualität ihrer Webkunst und für die Konzentration auf ihre Tätigkeit.¹⁶ Dies zeigt insbesondere der Vergleich mit den Minyaden, deren Verwandlung in Fledermäuse im fünften Buch der *Metamorphosen* der Arachne-Erzählung vorangeht. Die Minyaden werden nicht auf den Typus der Weberin

¹¹ Der Neid der Minerva auf Arachne war bekannt. Vgl. Vergil, *Georg.* 4, 246f.: „*aut invisā Minervae / laxos in foribus suspendit aranea cassis*“ (über die Spinne, die sich als unliebsamer Gast in Bienenwaben einnistet).

¹² Damit reiht sie sich ein in die Traditionslinie der Symbolgestalten weiblicher Weisheit, beginnend bei der Göttin Athena bis hin zur spätantiken Philosophin Hypatia.

¹³ Vgl. auch an exponierter Stelle, Vers 133: „*Idmoniae Arachnes*“. Zum höchst seltenen und zugleich reich konnotierten Namen Idmon vgl. Bömer 1976, 13–14.

¹⁴ Zu „*pingere acu*“ vgl. Harich-Schwarzbauer 2011, 35. „*Hasta*“ steht wiederum für das Webschiffchen bei Statius, das Achill bei dessen der Webarbeiten auf Scyrus (*Achill.* 261) in Händen hält. Vgl. insbesondere Harlizius-Klück 91 in diesem Band, die betont, dass antike Webarbeit mit Sticken kaum zu tun hatte. Die Ansicht Blümmers (1912, 158), dass man in der Antike kompliziertere Muster nicht weben, sondern nur aufsticken konnte, ist somit definitiv überholt.

¹⁵ So noch von Albrecht 2006, 281 zu Vers 23 (*pingebat acu*): „oder mit Nadel Bilder sticken“. Bömer 1976, 16 führt in dieser Frage nicht weiter. Für ihn ist *pingere acu* gleichbedeutend mit ‚sticken‘, müsse sich aber an dieser Stelle, wo es ausdrücklich um das Weben gehe, „(in einmaliger Bedeutungsabwandlung) auf die ‚Buntwirkerei‘ (HAUPT-EHWALD) beziehen“.

¹⁶ Zur hohen Konzentration, welche die Musterweberei erfordert, vgl. Harlizius-Klück 95 in diesem Band.

enggeführt: Sie tun zweierlei, sie spinnen Wolle und weben, wobei sie ihre Geschichten erzählen.¹⁷ Ihr Erzählen wird als Ausgleich zur eintönigen Routine des Handwerks dargestellt.¹⁸ Erzählen und Weben werden im Text nicht enger miteinander verflochten.¹⁹

Anders Arachne, sie ist die einzige Frau der *Metamorphosen*, die als Weberin Kontur gewinnt. Ihr Web-Wissen – so möchte ich es bezeichnen – und dessen Herleitung bilden den Ausgangspunkt des Konflikts mit der Göttin und generieren Erzählung. Arachne repräsentiert die junge Frau, die auf das selbständige Erlernen ihrer Tätigkeit pocht. Energisch weist sie die Vermutung zurück, sie sei von der Göttin des weiblichen Handwerks, Minerva, unterrichtet worden.²⁰ Konsequenterweise hält sie daran fest, ihrem eigenem Antrieb (6, 12: *studium*) gefolgt zu sein. Der Begriff *ingenium* fällt nicht.²¹ Der (extradiegetische) Erzähler kommentiert Arachnes Souveränität als Ausgangspunkt eines sich anbahnenden Konflikts, indem er ihr göttergleiches Vermögen zuschreibt und damit das Machtgefälle anspricht, das diesem Konflikt zugrunde liegt (6, 23: *scires a Pallade doctam*).²² Danach liegt das Problem nicht in der Richtigkeit der Behauptung Arachnes, dass sie das (Web-)Wissen selbst erworben habe, sondern darin, wer dieses Wissen als Herrschaftswissen monopolisiert. Arachne hält verletzt daran fest, dass sie ihre Leistungen nicht einer schenkenden Instanz verdanke, also einer so mächtigen Lehrerin wie Minerva es sei (6, 24: *tanta offensa magistra*).²³ Die Brüchigkeit einer mythischen Weltordnung kündigt sich mit Arachne und mit ihrem Weben an. Dass diese Ablösung in Kolophon angesiedelt ist, dürfte nicht ganz nebensächlich sein.²⁴ Dazu passt auch, dass die Nymphen ihre angestammte Welt verlassen und in ihrer Bewunderung für die Produkte, aber mehr noch für den Webvorgang, in die ‚Realität‘ bescheidener sozialer Verhältnisse einer lydischen Stadt vordringen.²⁵

Selbstsicher und auf ihr Können vertrauend begibt sich Arachne in ein sich Messen mit der Göttin und leitet damit letztlich ihre Verwandlung in eine Spinne ein. Dass die Webkunst Arachnes der Webkunst Minervas nicht unterlegen ist, wird durch den Kommentar des Erzählers bestätigt und insbesondere durch die Beschreibung des

¹⁷ Met. 4, 32–415.

¹⁸ Met. 4, 39–41: „*utile opus manuum vario sermone levemus / perque vices aliquid, quod tempora longa videri / non sinat, in medium vacuas referamus ad aures.*“

¹⁹ Met. 4, 54: „*talibus orsa modis lana sua fila sequente*“ (erste, namenlose Erzählerin); Met. 4, 275: „*quae radio stantis percurrens stamina telae*“ (Alcithoe, die dritte Erzählerin).

²⁰ Die Autonomie der Arachne betont auch Ballestra-Puech 2006, 34. Allerdings bezieht sie diese Autonomie auf die fehlende soziale Integration der Arachne, die verhindere, dass sie im Konflikt Rat und Unterstützung erhalten könne. Gegen Ballestra-Puech spricht, dass Arachne Mitglied einer Wollverarbeiterfamilie ist.

²¹ Vom Talent Arachnes spricht etwa Gineste 2005, 205.

²² Von Albrecht (1979, 272) hält mit Blick auf die Verse 6, 1–4 zu Recht fest, dass Arachne chancenlos ist, da Minerva Genugtuung sucht, noch bevor sie einen Konflikt identifiziert und ein Gegenüber für eine Auseinandersetzung gefunden hat.

²³ Vgl. die Mahnworte der als Alte verkleideten Pallas Athene: „*cede deae [...] temeraria*“ (6, 30).

²⁴ Dazu ausführlicher im Abschnitt zum Regenbogengleichnis.

²⁵ Met. 6, 14–18. Die Nymphen kapitulieren allerdings, als sie Minervas ansichtig werden. Die Ablöse eines mythischen Weltbildes ist, so möchte ich daraus folgern, noch nicht reif (Met. 6, 44).

Herstellens eines Gewebes unterstrichen. Die Gleichwertigkeit im Webwettkampf wird mit *ambo* (6, 53) und *geminas ... telas* (6, 54), also mit Zahlwörtern markiert, welche die Zusammengehörigkeit und das Gemeinsame gegenüber der sonstigen Differenz betonen.

Der Webvorgang wird von Ovid als die spezielle Tätigkeit bezeichnet, die Arachne unter den Frauen einzigartig beherrscht. Das dazugehörige Instrument, der Webstuhl, wird in der Erzählung entsprechend gewürdigt und in seinen wesentlichen Bestandteilen beschrieben. Kein anderes Gerät findet – wenn man bedenkt, dass es sich um einen in seinen Bestandteilen sehr einfachen und ‚billigen‘ Gegenstand handelt – in den *Metamorphosen* eine annähernd grosse Aufmerksamkeit.²⁶ Schon in *Met.* 4, 384–397 wurde der Webstuhl verherrlicht und damit indirekt auf die besondere Stellung der Arachne-Erzählung in den *Metamorphosen* vorbereitet. Denn während die Minyaden in Fledermäuse verwandelt werden, wird ihr Webstuhl von dieser Bestrafung ausgenommen. Er verwandelt sich mit Einführung des Bacchus in Theben in einen Weinstock, die Webarbeit der Minyaden wird zu Efeu. Die bifurkale Verwandlung, bei der die Personen bestraft, ihr Instrument hingegen gewürdigt wird, ist auffällig.

Das Regenbogengleichnis – zur Götterkritik der Kolophonierin

Die Verbindung von hohem Einsatz und fundierten Kenntnissen im Dienste der Webarbeit ist in der Arachne-Erzählung bemerkenswert.²⁷ Ovid bleibt freilich nicht bei der Feststellung der herausragenden Leistung der Kolophonierin stehen. Er bekräftigt sie vielmehr mit einem überaus geeigneten Beispiel. Das Wissen, wie Farben beim Weben hergestellt werden können, verdeutlicht er mit dem Phänomen des Regenbogens.

Bekanntermassen wird mit Gleichnissen ein (abstrakter) Sachverhalt veranschaulicht, um diesem Gewicht zu verleihen.

Vergleiche mit Naturerscheinungen sind häufig, auch der Regenbogen ist davon nicht ausgenommen.²⁸ Doch der Vergleich des Farbspektrums des Regenbogens mit der Feinheit der Farbschattierung ist einmalig.²⁹ Ovid wählt einen Vergleichsgegenstand, mit dem die Komplexität des Webens effektiv und zugleich mit wenigen Strichen zum Ausdruck gebracht werden kann. In der Prosa hätte die Erklärung durchaus zu einer technizistischen und für Laien voraussetzungsreichen Darlegung führen können. Bei diesem Vergleich des Regenbogenphänomens mit dem Farbeffekt eines Gewebes geht es um zarteste Nuancen, sprich um graduelle Unterschiede, die mit dem freien Auge nicht mehr wahrnehmbar sind, die aber eben deshalb eine grosse Wirkung erzielen. Im Regenbogen gehen die Farben unmerklich ineinander über. Nimmt man die beiden äusseren Enden seiner Farbskala, so sind die Farbkontraste unübersehbar.

²⁶ Später, *Met.* 6, 574–578, webt Philomela die Vergewaltigungen durch ihren Schwager als Botschaft an Procne. Sie verkörpert die tragische Variante der listigen Weberin.

²⁷ *Met.* 6, 60: „*braccia docta movent studio fallente laborem.*“

²⁸ Dazu Bömer 1976, 25.

²⁹ Vgl. Bömer 1976, 25.

*illic et Tyrium quae purpura sensit aenum
textitur et tenues parvi discriminis umbrae,
qualis ab imbre solet percussis solibus arcus
inficere ingenti longum curvamine caelum,
in quo diversi niteant cum mille colores,
transitus ipse tamen spectantia lumina fallit:
usque adeo, quod tangit, idem est; tamen ultima distant. (Met. 6, 61–67)*

Da wird Purpurwolle verarbeitet, die den tyrischen Kessel kennengelernt hat, und feine Schattierungen werden gewebt, die sich nur sehr wenig voneinander unterscheiden, so wie der Regenbogen den Himmel mit einer mächtigen Krümmung färbt, sobald die Sonnenstrahlen vom Regen getroffen werden. Wenn dort auch tausend verschiedene Farben glänzen, so täuscht der Übergang die Betrachter: so sehr ist gleich, was einander berührt, und doch sind die äussersten Farben unterschiedlich.

Subtil transportiert dieser Vergleich einen Diskurs um die Kenntnisse, die es braucht, um minimale Farbnuancen wiedergeben zu können: Der Regenbogen wird in wenigen Strichen als physikalisches Phänomen ‚wissenschaftlich‘, nicht aber als Naturwunder gezeigt. Die Argumentation geht von der (vermeintlichen) Sinnestäuschung aus und mündet in eine für einen Forschergeist objektivierbare Erklärung.³⁰ Das Weben könnte als wundersame Tätigkeit – vermittelt durch eine göttliche Instanz – gedeutet werden. Es liegt aber, dies signalisiert der Regenbogen, ein auf Erkenntnis gründendes Wissen zugrunde, welches erlaubt, feinste Farbnuancen zu erzeugen.

Die Arachne-Erzählung gehört zu den vielbesprochenen Metamorphosen Ovids. Man sieht sie in Zusammenhang mit dem autobiographischen Schreiben des Dichters und da wiederum mit dem Ausgeliefertsein des Künstlers an die Staatsmacht. Betont wird, wie bereits angedeutet, die metapoetische Kraft der Erzählung, indem das Weben als Metapher für die Textarbeit angeführt wird. So wird die Produktion des Texts der *Metamorphosen* grob nach dem Arbeitsverfahren des Webens erklärt. Schon in den Erzählungen der Minyaden (4, 32–415) stelle, so etwa Rosati, der Dichter den Webvorgang nach: In eine senkrechte Ordnung werden symmetrisch drei Episoden eingezogen.³¹ Diese Überlegungen fokussieren auf die Makrostruktur der *Metamorphosen*. Die Webtechnik wird überdies in Analogie zum Verfahren der Intertextualität gebracht. Vor allem die Bordüre, die Arachne um ihre Darstellung legt, liefert mit der Wendung „*flores [...] intertextos*“ (6, 128) das entscheidende Stichwort. Die Webtechnik in ihrer höheren darstellerischen Potenz, wie sie der mit naturwissenschaftlichen Kriterien umrissene Regenbogenvergleich insinuiert, wird mit der obigen metapoetischen Auslegung freilich nicht erfasst.³² Das minutiöse

³⁰ Met. 6, 66–67: „*transitus [...] spectantia lumina fallit [...] tamen ultima distant*“.

³¹ Vgl. Rosati 1999, 244: „This series of three tales, told by three narrators, is punctuated by two brief connecting passages [...] which, on the vertical axis [...] permit the ‘horizontal’ insertion of three interlaced narrative voices which graft the weft onto the warp.“

³² Eine ähnlich argumentierende, wissenschaftlich orientierte, physikalische Erklärung des Regenbogens legt bereits Lukrez (6, 524–526) vor, wenn er mit dem Zusammenprall von Licht und Regentropfen (in Form von Wolken) den Farbeffekt erklärt: „*hic ubi sol radii tempestatem inter opacam / adversa fulsit nimborum asparagine contra, / tum color in nigris existit nubibus arqui.*“

Kalkulieren im Kreuzen von Schuss und Kettfäden, das vorausgesetzt werden muss, um feinste Farbschattierungen zu erzielen und zugleich mit einer reduzierten Farbpalette grösste Farbkontraste zu bewirken, deren Entstehen sich dem blossen Auge entzieht und eine Sinnestäuschung bewirkt (6, 66: *transitus [...] spectantia lumina fallit*), werden in den Erklärungen, mit denen die Analogie von Gewebe und Regenbogen hergestellt wird, nicht näher berücksichtigt.

Die wissenschaftliche Begründung des Webvermögens der Arachne erschliesst sich dem, der zu Ovids Regenbogenvergleich Demokrit aufruft. Alexander von Aphrodisias überliefert ein Fragment Demokrits, das von der Mischung von Atomen handelt: Die kleinsten Einheiten von Stoffen gehen niemals eine Mischung ein, sondern liegen nebeneinander und zwar so fein, dass sie dem Sehsinn vermischt erscheinen.³³ Es geht also, gibt man dem Regenbogen im Erzählverlauf das nötige Gewicht, bei der nicht mehr zu überbietenden Webarbeit der Arachne um ein ‚wissenschaftlich‘ fundiertes Verfahren, das durch den spektakulären Augenschein verdeckt wird.

Arachne wird von Minerva aufgrund ihrer singulären Befähigung als Weberin bestraft. Wie ausdrücklich betont wird, hat ihr Webkönnen und haben nicht allein die von ihr hergestellten Gewänder (6, 17: *nec factas solum vestes, spectare iuvabat tum quoque cum fierent, tantus decor adfuit arti*) erheblich dazu beigetragen, ihren Ruf zu begründen.

Pallas und Arachne erzählen Göttergeschichten. Pallas webt alte Erzählungen (6, 69: *et vetus in tela deducitur argumentum*):³⁴ die hergebrachte Ordnung der Olympier und den Gründungsmythos Athens. Sie sieht für die Bordüre Olivenzweige und den Ölbaum vor. Die vier Ecken (*anguli*) reserviert sie für davon abweichende Themen. Emblematisch in die Webe eingelegt werden, in der Farbe sich abhebend (6, 85–86: *[...] certamina [...] clara suo colore*) und nur mit knappen Zeichen (6, 86: *brevibus [...] sigillis*) angezeigt, Figuren, die aufgrund des Webplans eine spezielle Herausforderung darstellen und die Betrachter zu einer spezifischen Hermeneutik (‚Lektüre‘) animieren. Mit diesen Zeichen deutet die Göttin auf die bevorstehende Bestrafung Arachnes voraus. Arachne wiederum webt Übergriffe von Göttern auf Frauen, den Saum gestaltet sie mit Blumen und Efeuranken.³⁵ Ihre Webbilder stellen den Kosmos der Olympier infrage. Doch nicht nur eine moralische Implikation liegt in ihrem Angriff gegen die Welt der Götter, für die Athene steht. An diesem Punkt spätestens ist der Bezug zu Kolophon von Interesse. Wenn man die Qualität von Arachnes Weben im Kontext des wissenschaftlich auslegbaren Regenbogenvergleichs zum Argument erhebt, leistet die junge Frau aus Hypaepa mit ihrer Kritik weit mehr als bloss an sexuelle Übergriffe der Olympier zu erinnern. Immerhin betont der Name ihres Vaters, Idmon, den Wissensaspekt. Mit der Zuweisung Arachnes an diesen Vater und diesen Heimatort ist eine Anspielung auf die mit Kolophon verbundene Tradition der Götterkritik alles

³³ DK 68, 64, 26–34 (Alex. Aphrod., *de mixt.* 2). Dazu Harlitzius-Klück 105 in diesem Band.

³⁴ Die Verwendung von „*argumentum*“ ist auffällig bis irritierend, „*vetus argumentum*“ kann auch im Sinne von ‚obsoletem Inhalt/Stoff‘ verstanden werden. Zum Bedeutungsspektrum von *argumentum* vgl. Bömer 1976, 26 z. St.

³⁵ *Met.* 6, 127–128: „*ultima pars telae tenui circumdata limbo/nexilibus flores hederis habet intertextos.*“

andere als abwegig.³⁶ Ein Bezug zu Xenophanes (c. 570–475/470), der sich nicht bloss gegen den Anthropomorphismus in der Gottesvorstellung wendet, sondern dem alten Götterglauben eine philosophisch orientierte, erkenntnistheoretisch abgesicherte Theologie entgegenhält, drängt sich auf.³⁷ Vor dem Hintergrund der Biographie des Xenophanes lassen sich gleich mehrere Punkte für Korrespondenzen zwischen Arachne und der xenophanischen Lehrtradition anführen:

- Xenophanes gilt als Dichter und Denker, der als Rhapsode zu einem gewissen Grad eine ‚Popularisierung‘ des Wissens zu seinen Aufgaben zählte.³⁸
- Er setzte die Göttermythen der Kritik aus, um darauf eine Theologie zu bauen, die durchaus auch ethisch grundiert ist.³⁹
- Er bot ‚naturwissenschaftliche‘ Erklärungen an, ohne behaupten zu wollen, dass alles sofort wissbar und beweisbar sei, sondern sprach sich für einen allmählichen Fortschritt aus.⁴⁰
- Der Regenbogen ist in seiner Götterkritik, soweit wir die Überlieferung aus den Fragmenten noch verfolgen können, eine tragende Säule. Das mit dem Sinnesorgan Erfahrbare wird demzufolge gewürdigt als Grundlage des Wissens um die Welt.⁴¹ Diesem Denkansatz gehorcht seine Erklärung des Regenbogens, der die Götterbotin Iris entthront: „Und was sie Iris nennen, auch das ist eine Wolke seiner Natur nach, purpurfarben, rot und ins Grünliche gehend anzusehen“.⁴²

Welcher Rezeptionslinie Ovid gefolgt sein könnte, ist nicht zu ergründen.⁴³ Xenophanes war in Rom wohl gut bekannt, man beachte nur die negative Presse, die er von Cicero erhielt.⁴⁴ Es mag Zufall sein, dass Arachnes Wirkungsstätte Kolophon war und dass Ovid zum Regenbogenvergleich griff. In Abwägung des Für und Wider spricht die Herkunft Arachnes aus einem Hause, dem ein ‚Wissender‘ – Idmon – vorstand, für eine Verbindung zu einer auf Wissenschaftlichkeit abhebenden Denktradition, wie sie Xenophanes verkörperte. Auch die sozial niedrige Herkunft der Arachne fügt sich nahtlos in die Xenophanes-Überlieferung, der sich eben nicht einem elitären Esoterismus verschrieben haben dürfte. Dass Xenophanes, der als Erfinder der Spottdichtung der Sillen angesehen wird, eine einschlägige Rezeption bei den Dichtern fand und dass diese Überlieferung unerwartete Wege nahm, ist inzwischen gut bekannt.⁴⁵ Nicht zuletzt Lukrez liefert so manches Indiz dafür, dass die Xenophanes-Rezeption über die Epikureer erfolgte.

³⁶ Schäfer 2006, 218 schliesst – mit Blick auf Epikurs Vita – die „Möglichkeit einer philosophischen kolophonischen Lehrtradition“, nicht aus, mit der Xenophanes in Verbindung gebracht werden müsste.

³⁷ Zum ‚Aufklärer‘ Xenophanes siehe Schäfer 1996, insb. 105–142.

³⁸ Vgl. Schäfer 2006, 92, mit Anm. 4; 101–102.

³⁹ Vgl. Schäfer 2006, insb. 148–149.

⁴⁰ Vgl. Schäfer 2006, 123–128.

⁴¹ Vgl. Schäfer 2006, 122.

⁴² DK 21 B32. Eine weitergehende Interpretation dieses Fragments bei Schäfer 2006, 136–137.

⁴³ Bömer 1976, 11–12 geht auf diesen Gesichtspunkt bei der Frage nach den Quellen Ovids nicht ein. Immerhin spricht er von einer Konkurrenz von kleinasiatischer und athenischer Kunst und Kunstfertigkeit. Auch Ballestra-Puech 2006 äussert sich in ihrer umfangreichen Sondierung diverser antiker Arachne-Traditionen zur Verbindung zu Kolophon nicht.

⁴⁴ Cic. *nat. deor.* 1, 28.

⁴⁵ Vgl. Schäfer 2006, mit Anm. 3 (zur grossen Resonanz des Xenophanes bei den Dichtern); 218–219 (zu Parallelen zwischen Xenophanes und Lukrez bei der Erklärung meteorologischer und astronomischer Phänomene im Kontext der Divinisationskritik).

Minerva zerstört das bereits vollendete Gewebe der Gegnerin, kam sie doch mit eben dieser Absicht, selbst wenn sie der jungen Frau deren Erfolg (6, 130: *successu*) eingestehen wollte. Arachne ist in ihrem Tun und in ihren Entscheidungen von Beginn an eine konsequent auf ihre Vernunft und ihr Webwissen angelegte Figur. Angst kennt sie nicht.⁴⁶ Zur List greift sie nicht. Auf die List der Athena, die sich als Alte verkleidet, geht sie nicht ein. Sie bleibt in ihrer Position unbeirrt.⁴⁷ Athena wird von Arachne zurückgewiesen: Einmal müsse das Alte, hier verkörpert in der Gestalt der alten Frau, Neuem Platz machen.⁴⁸ Der Erzähler geht einmal sogar in kritische Distanz zu seiner Erzählfigur, die grundsätzlich seine Sympathie hat, indem er sie der Dummheit zeilt, da sie des Ruhms wegen der Göttin gegenüber nicht einlenkt und zum eigenen Vorteil auf längere Sicht keinen Kompromiss erwirkt (6, 50–51: *stolidae cupidine palmae / in sua fata ruit*). Arachne wird schliesslich gedemütigt. Sie wird mit ihrer eigenen ‚Waffe‘, dem *radius* auf die Stirn, den Sitz ihres Intellekts, geschlagen. Diese Form der Bestrafung verdient weitergehende Beachtung. Situationsbedingt, so könnte man argumentieren, hält Athena das Webschiffchen in Händen. Doch der *radius* ist als Messstab zugleich das Symbol für die Beschäftigung mit den Gegenständen der Mathematik und Richtschnur des autorisierten Wissens.⁴⁹ Mit ihrer Handlung legt Minerva offen, welche Konkurrenz sie nicht erträgt: die intellektuelle Ebenbürtigkeit der Arachne, welche auf wissenschaftliche Operationen rekurriert und somit Mythen ‚entzaubern‘ kann. Konsequent in ihrer Haltung und ihrer Befähigung sicher wählt die Lyderin die Selbsttötung durch Erhängen, auch das eine reflektierte Entscheidung, die aus einem autonomen Sein resultiert. Minerva nimmt ihr selbst diesen ‚Sieg‘. Sie strengt die Verwandlung der Arachne an. Dazu beansprucht sie die Hilfe der Hecate, die über die Art der Metamorphose entscheidet. Für Minerva ist einzig wichtig, dass die Rivalin verschwindet. Arachne behält, in eine Spinne verwandelt, bei, was ihr Wesen bestimmte. Sie webt Netze, für die sie auf ein ‚wissenschaftliches‘ Knowhow zurückgreift. Nun wird dieses Können nicht durch Erzählungen gefährdet, sondern ist nicht-sprachlich in Form von geometrischen Figuren im Spinnennetz formuliert und so um nichts weniger luzid, doch unantastbar für Kritik. Die Fähigkeit, Fäden und Gewebe wie zuvor fertigen, bleibt Arachne dank Hecate erhalten.⁵⁰

⁴⁶ Ovid greift Elemente der stoischen Trieblehre auf. Arachne ist stark und unbeirrt aufgrund ihres *consilium*. Es bleibt bei einem Anflug der Gesichtsröte, als die Alte sich als Minerva zu erkennen gibt (*Met.* 6, 45–47).

⁴⁷ Vgl. *Met.* 6, 40: „*consilii satis est in me mihi*“. Zum *consilium* der Arachne vgl. auch Houriez 1995, 57 und 63. Houriez lotet *consilium*, welches sie als religiösen Entscheid interpretiert, und die damit verbundene Entscheidung Arachnes nicht zufriedenstellend aus. Ihre Interpretation, die den singulären Ort der Arachne-Episode für die *Metamorphosen* beleuchten möchte, bleibt wichtige Prämissen schuldig, so u.a. die Erklärung auf Seiten 61–62, was denn eine Tapisserie, in der sie eine Analogie zur Erzähltechnik auszumachen glaubt, sei, und welchem Herstellungsverfahren sie folgt.

⁴⁸ *Met.* 6, 26–45.

⁴⁹ Vgl. beispielweise Cic. *Tusc.* 5, 23, 24 (Archimedes); Vergil *ecl.* 3, 40; *Aen.* 6, 849.

⁵⁰ *Met.* 6, 144–145.

Arachne und das Spinnennetz

Spinnen sind in der antiken Wissensliteratur gut dokumentiert. Aus der reichen Überlieferung, die verschiedene Gattungen identifiziert, sei an zwei Aussagen aus dem römischen Schrifttum zu Spinnen und ihren Produkten erinnert: Plinius, der in seiner *Historia naturalis* mehrere Arten von Spinnen unterscheidet, vermerkt: „*tertium eorumdem (sc. araneorum) genus erudita operatione conspicuum orditur telas*“.⁵¹ Er gibt seiner Begeisterung Ausdruck, indem er die Beschreibung mit Ausrufen rhetorisch akzentuiert. Der dritten von ihm definierten Art von Spinnen schreibt er ein Wissen zu, das voraussetzungsreich ist (*erudita operatione*). Und etwas später spricht er von ihren mathematischen Operationen,⁵² die ihren Netzen zugrunde liegen, hier subsumiert in der Geometrie mit dem Einschreiben von Vierecken in Kreise.⁵³

Dass das Herstellen eines Spinnennetzes mathematischen Prämissen folgt, war bekannt, die mathematische Vollkommenheit des Netzes wurde immer wieder gelobt.⁵⁴ Dazu äussert sich etwa Seneca (*ep.* 121, 22) in der Diskussion um die naturgegebenen Fähigkeiten von Tieren, wenn er festhält:

non vides quam nulli mortalium imitabilis illa aranei textura, quanti operis sit fila disponere, alia in rectum inmissa firmamenti loco, alia in orbem currentia ex denso rara [...] nascitur haec ars, non discitur.

Siehst du nicht, wie die Webe der Spinne vom Menschen nicht nachgeahmt werden kann, wie viel Anstrengung es braucht, die Fäden anzuordnen, indem die einen, um den Halt zu geben, gerade eingezogen werden, die anderen im Kreis laufen, wobei sie nach Aussen hin weniger dicht liegen [...]. Hier ist eine Fertigkeit angelegt, nicht wird sie erlernt.

Araneola – die gebildete Weberin

Araneola, die ‚kleine Spinne‘,⁵⁵ versetzt uns in die Literatur der Spätantike zu Sidonius Apollinaris (430/431–480/490), der das Motiv der Weberin in seinem *Epithalamium* (c. 15) auf das Brautpaar Polemius und Araneola weiterschreibt. In der Hochzeitsliteratur hat die junge Frau, die auf ihre Hochzeit gleichsam hinwebt, einen festen Platz.⁵⁶ Auf das Motiv der Braut, welche sich mit Weben und dem Inhalt ihrer Textilarbeit zur bevorstehenden Hochzeit und zu ihren damit verbundenen Erwartungen äussert, lenkt Sidonius sein Poem hin.⁵⁷ In c. 15, das (a-)symmetrisch gebaut ist,⁵⁸ werden die beiden

⁵¹ *Nat.* 11, 80.

⁵² Zur wissenschaftlichen Grundlegung des Webens siehe Harlizius-Klück 2007, 126ff. und Harlizius-Klück 2004.

⁵³ *Plin., nat.* 11, 80–84.

⁵⁴ Bereits Demokrit (fr. 154 DK) leitet die Webkunst von der Spinne ab (vgl. Rosati 2004, 68. Dort auch weitere Stellenverweise auf die Herkunft der Webkunst von der Spinne).

⁵⁵ Das Diminutiv *araneola* findet sich bei *Cic. nat. deor.* 2, 123; *araneolus* bei Vergil, *Culex* 2. Zu den prosodischen Möglichkeiten, den Namen Araneola im Hexameter zu integrieren vgl. Rosati 2004, 66.

⁵⁶ Vgl. die webende Proserpina bei Claudian, *De raptu Proserpinae* 1, 246–270 sowie Klebs in diesem Band 209ff.

⁵⁷ Ob Araneola tatsächlich der Individualname der Frau war, die aus senatorischem Adel stammte und deren Vater und Grossvater Konsuln gewesen waren, lässt sich wohl nicht definitiv sagen. Zu Araneola und Polemius vgl. Kaufmann 1995, 281; 336.

⁵⁸ Der Abschnitt über den ‚Tempel‘ der Philosophie, den Polemius besucht, ist an Versen umfänglicher als der ‚Tempel‘ der Weberinnen.

Brautleute anhand der für sie charakteristischen Eigenschaften präsentiert, die sich in ihren Tätigkeiten spiegeln: Polemius widmet sich ganz der Philosophie, Araneola dem Weben. Beider Beschäftigungen gehören zum Wirkungsbereich der Pallas Athene, in deren ‚Tempeln‘ sie ihren Interessen nachgehen. Mit Bezug auf Araneola heisst es wie folgt:

*at parte ex alia textrino prima Minervae
palla Iovis rutilat [...]* (15, 126–127)

Auf der anderen Seite leuchtet in der Weberei der Minerva zuvorderst rötlich der Mantel des Iupiter.

Drei Gewänder für männliche Gestalten sind in der Weberei bereits fertiggestellt: ein Mantel des Iupiter, einer des Neptun und einer des Hercules. Während sich die Gewänder der erstgenannten, Iupiter und Neptun, durch ihre kostbaren Materialien und das Farbenspiel auszeichnen⁵⁹ und die Gottheiten mit je einer symbolischen Darstellung ins Bild setzen (Blitz, Schiffe im Unwetter), erfährt die Kurzbeschreibung des Kleides des Hercules eine umfassendere Darstellung, die mit einem Katalog seiner Taten gesäumt wird. In der Webwerkstatt ist bereits all das fabriziert worden, was die Götter so kleidet. Mit anderen Worten gesagt ist dort archiviert, was die alten (paganen) Mythen erzählen. Wer diese Gewänder im Einzelnen gefertigt hat, ist für den Erzähler nicht weiter von Interesse. Araneola, und darum geht es, ist dort die unbestrittene Meisterin im Weben. Sie übertrifft die Frauen von Athen und Korinth in ihrer Kunstfertigkeit. Diese Frauen, die sehr allgemein durch ihre Herkunft charakterisiert werden, dürften die im Webtempel bereits gefertigten Gewänder hergestellt haben. Wenn man dieser Interpretation folgt, dann wird in einem Rundumschlag die Wirkmächtigkeit der literarischen Tradition der Weberzählungen evoziert, aber im gleichen Moment ad acta gelegt. Danach fällt auf, dass Minerva jegliche ernste Ambition fehlt, im Weben mit Araneola wetteifern zu wollen.

*[...] proprias conferre laborat
ipsa Minerva manus, calathis evicta recedens
cum tenet haec telas vult haec plus tela tenere.* (15, 147–149)

Selbst Minerva ist bemüht, mit Hand anzulegen, doch besiegt wendet sie sich vom Wollkorb ab, und da diese das Gewebe in ihren Händen hält, will sie lieber zur Lanze greifen.

Minerva will sich dieses Mal mit der jungen Weberin nicht messen, der Gallierin Araneola hat sie bereits zugestanden, ihr überlegen zu sein. Das potentielle Rivalisieren Minervas mit Araneola wird übrigens ins Komische gewendet. Denn Minerva muss sich sogar anstrengen, um mit der spätantiken Weberin mithalten zu können.⁶⁰

So setzt Sidonius unter den Wettstreit um die hervorragendste Weberin, der in den *Metamorphosen* angezettelt worden war, einen definitiven Schlussstrich.⁶¹ Ihren

⁵⁹ Purpur steht für Iupiter, ein grünliches Blau für Neptun, der durch seinen Sohn Glaucus repräsentiert wird (126–132).

⁶⁰ C. 15, 146–147: „*laborat [...]* Minerva“.

⁶¹ Eine mögliche an Ovid orientierte Erwartungshaltung der Rezipienten auf den Erzählverlauf wird somit ‚erledigt‘. Zu dieser Mythenkorrektur vgl. Rosati 2004, 71–72.

Anspruch, Göttin eines herausragenden Wissensbereiches zu sein, hat Minerva deswegen aber noch nicht aufgegeben. Sie wendet sich der Weisheit zu, ihre Aufmerksamkeit gilt nunmehr dem Tempel der Philosophie. Araneola folgt den Interessen der Göttin problemlos und wechselt mit ihr gleichsam das Terrain. Demnach geht es in dieser spätantiken Weberzählung nicht annähernd um ein für die Produktion von Geweben relevantes Wissen, geschweige denn um eines, dessen Exklusivität durch einen Vergleich überhöht werden müsste. Stattdessen führt Sidonius den Typus der Weberin, die wie schon Arachne über ein umfassendes Erzählrepertoire verfügt, mit dem der webenden Braut zusammen. Er reichert ihn noch dazu um das Motiv der listigen, in der Philosophiegeschichte umfassend gebildeten und an grenzgängerischer doxographischer Überlieferung interessierten Frau an.

Anders als Arachne, deren Webestück in seiner Funktion nicht näher spezifiziert worden war, webt Araneola Gewänder: Sie ist gerade dabei, ein Geschenk für ihren Vater zu fabrizieren, eine *trabea* mit Palmblattmuster (*tunica palmata*) nach der Vorlage der *trabea* des Grossvaters. Andere Gewandstücke, *chlamydes*, mit denen sie die Genealogie der Familie bis zum Urgrossvater zurückverfolgt, um die Ämter ihrer Vorfahren zu würdigen, hat sie bereits hergestellt. Mit diesem Kunstgriff entspricht Sidonius der Tradition der römischen Hochzeitspoesie, indem er an die bedeutende Herkunft der Brautleute erinnert und deren Genealogie panegyrisch färbt.⁶²

Araneola beschränkt sich nicht darauf, die *trabea* entsprechend der Würde der politischen Ämter ihres Vaters zu gestalten. Denn an den oberen äusseren Rand (15, 158–159: *attamen in trabea segmento luserat alto / quod priscis inlustre toris*) – den der Träger der *Trabea* zwar nicht sieht – webt Araneola berühmte Hochzeiten der ‚Alten‘ ein. Sie stellt nicht nur sittsame Frauen respektive Paare des Mythos dar, die von Prüfungen oder gar von Unglück heimgesucht werden: Penelope, Orpheus (und Eurydike), Alceste, Hypermestra. Sie wechselt das Thema und beginnt, Frauen, die Iupiter in verwandelter Gestalt gewaltvoll in Besitz genommen hat, zu weben, darunter Semele, und schliesslich Danaë, der sich Iupiter als Goldregen nähert. Iupiter wird im Gewebe durch Goldfäden (15, 177: *pluviam metalli*) materialisiert. Nicht einmal der Erguss goldenen Samens – gemeint ist das Weben von Goldfäden – erregt die Aufmerksamkeit Minervas, ‚provokante‘ Darstellungen mythischer Motive locken sie nicht aus der Reserve. Araneola registriert dieses Desinteresse mit einem nur leisen Anflug emotionaler Erregung. Sie ist gebildet und daher flexibel, also wechselt sie elegant und gleichsam mit einem Handgriff das Thema:

[...]

*cum virgo aspiciens vidit Tritonida verso
lumine doctisonas spectare libentius artes,
commutat commota manus et pollice docto
pingere philosophi victricem Laïda coepit
quae Cynici per menta feri rugosaque colla
rupit odoratam redolenti forpice barbam.* (15, 179–184)

⁶² Rosati (2004, 71–72) beschränkt den panegyrischen Duktus auf den unproblematischen Verzicht Minervas, sich auf einen Wettkampf einzulassen.

[...] als die junge Frau aufsaß und merkte, dass Minerva ihren Blick gewendet hatte und nun lieber auf gelehrte und auf das Wort rekurrierende Künste hinblickte,⁶³ da änderte sie erregt das Ziel ihrer Hände und begann, mit gelehrtem Daumen Laïs zu weben, die den Philosophen besiegt hatte, Laïs, die entlang des Kinns des rauhen Kynikers sowie entlang von dessen faltenreichem Hals seinen übel riechenden Bart mit einer duftenden Schere stutzte.⁶⁴

Minerva bleibt die versuchte Provokation nicht verborgen. Sie tadelt Araneola mit dem Anflug eines Lächelns und ruft zur Sittsamkeit auf:

*subrisit Pallas castoque haec addidit ore:
non nostra ulterius ridebis dogmata, virgo,
philosopho nuptura meo, mage flammea sumens.⁶⁵
hoc mater texat opus. (15, 185–188)*

Nicht länger wirst du meine Lehrsätze verlachen, junge Frau, die du demnächst meinen Philosophen heiraten wirst, nimm lieber den Hochzeitsschleier. Dieses Werk hingegen mögest du deine Mutter weben lassen.

Hier ist zu fragen, was zur Intervention der Minerva und der Schranke führt, die sie der Weberin setzt. Araneola lässt von den alten, sattsam bekannten Mythen-Erzählungen ab und begibt sich auf eine andere Spielwiese, die Denkwerkstatt: im *templum* der Philosophie erklärt man die Weltordnung beginnend bei den Sieben Weisen bis hin zu Platon. Araneola nimmt mit ihrer Weberzählung den Diskurs um die Ordnung der Welt auf, wie ihn die – nach Ansicht Minervas – ‚legitime‘ Philosophie (*nostra* [...] *dogmata*) sanktioniert, um ihn um einen für sie wichtigen Aspekt zu ergänzen. Sie setzt beim ‚Saum‘ der Philosophie an und webt an ihm gleichsam weiter, indem sie an den Akt der ‚Zivilisierung‘, den die Hetäre Laïs am kynischen Philosophen Diogenes von Sinope vornimmt, erinnert und diesen webend nachstellt. Damit schliesst sie sozusagen an das ‚Ende‘ an, das die Adepten im Tempel der Philosophie, darunter der Bräutigam Polemius, für die rechte Lehre ‚gewebt‘ hatten:

*Exclusi prope iam Cynici, sed limine restant;
ast Epicureos eliminat undique Virtus. (15, 124–125)*

Nahezu ausgeschlossen sind bereits die Kyniker, doch verharren sie an der Schwelle; in jedem Fall aber grenzt Virtus die Epikureer aus.

Mit diesem ‚Websupplement‘, das sie dank ihres so umfänglichen wie kritischen Wissens in einem neuen, unerwarteten Kontext einbringen kann, artikuliert Araneola ihre Botschaft und demonstriert ihre umfassenden Kenntnisse: Die zeitgenössische

⁶³ Ich folge der Interpretation Ravennas 1990 z. St. Dazu auch Rosati 2004, 74, Anm. 27.

⁶⁴ Intertextualität mit Persius 1, 133 liegt vor. Persius wünscht sich für seine Satire einen kultivierten, einen römischen Leser, der sich nicht damit begnügt, schon zu lachen, wenn eine frivole Hetäre einem Kyniker den Bart stutzt („*si Cynico barbam petulans nonaria vellet*“ – d.h. eine Hetäre, die ab der neunten Stunde ihre Arbeit verrichtet; oder: eine Teilnehmerin des ausgelassenen Frauenfestes der *Nonae Caprotinae*). Persius gibt vor, Gebildete aus seinem Leserkreis auszuschliessen, lässt dann aber ein Plädoyer für das Wissen um die Arithmetik, die überaus voraussetzungsreich ist, folgen. Zusammengefasst bekundet er grösste Sympathie für einen gebildeten Leser. Dazu Harvey 1961, 54 z. St.

⁶⁵ Die Interpunktion wurde gegenüber Loyen (1960, 118, z. St.) geändert.

Philosophie⁶⁶ blende das sinnliche Empfinden der Frau aus. Ein patriarchales Geschlechterverhältnis wird von Araneola erwartungsgemäss nicht infrage stellt, allerdings wird es um ein für sie nicht nebensächliches Moment ergänzt.⁶⁷

Araneola vermittelt mit ihrem ‚Websupplement‘,⁶⁸ mit dem sie Defizite des Philosophentempels – im Klartext geht es ihr die Kritik an einem kontrollierten Kanon – offenlegt, eine Botschaft, die sie mit Worten nicht vortragen kann. Doch verkörpert sie nicht eine Frau wie Ovids Philomela, die Gewalt erfahren hat und nur mittels Weben ihr Leid artikulieren kann. Sie thematisiert Wünsche, die ihre Sexualbeziehung betreffen und formuliert zugleich Kritik an die Adresse Minervas, da sie sich nach einem auch für die Sinne attraktiven Bräutigam sehnt. An Polemius, der als Liebhaber der Philosophie den Habitus eines strengen Philosophen angenommen hat und in kynischer Manier sein Äusseres vernachlässigt, kann sie keinen Gefallen finden. Minerva versteht das Anliegen, deutet allerdings Araneolas Ansinnen ihren Interessen als *pronuba* entsprechend um. Sie sieht nur die Unverzichtbarkeit einer funktionierenden Sexualität, damit das Brautpaar Nachkommenschaft zeugt. Sie ermahnt Araneola, sich auf die Hochzeit vorzubereiten und das Weben hintanzustellen, für Araneolas Vater möge die Mutter (und Ehefrau des Konsuls) eine Trabea weben. Auch Polemius drängt sie dazu, seine Rolle als Bräutigam anzunehmen.⁶⁹

Beschluss

Die Arachne in Ovids *Metamorphosen* wird dafür bestraft, dass sie eine einzigartige, auf ‚wissenschaftlicher‘ Grundlage basierende Webtechnik beherrscht. Nicht zufällig stammt sie aus Kolophon und aus einem Familienverband, in dem sie die Gewebeherstellung erlernt hat. Sie steht für einen Erkenntnisfortschritt, mit dem nicht bloss Kritik an der Göttermoral intendiert ist. Der Regenbogenvergleich, mit dem bei Ovid die Webkunst Arachnes versinnbildlicht wird, verweist auf den Zusammenhang von Weben und der wissenschaftlichen Erklärung eines Kosmos, dessen mythisches Weltbild ausgedient hat. Arachne in einer xenophanischen Denktradition zu verorten, drängt sich im Zusammenhang mit dem Regenbogengleichnis auf. Wie produktiv die Frage von Erkenntnisfortschritt anhand der Erklärung des Regenbogens vorangetrieben werden kann, sollte sich übrigens über die Jahrhunderte, ja Jahrtausende hin immer wieder von neuem zeigen. So bricht u.a. mit Descartes eine neue Diskussion um den Regenbogen an.⁷⁰ Das Regenbogengleichnis wurde in der

⁶⁶ Zum philosophischen Kanon, der im Tempel der Philosophie gelehrt wird, vgl. c. 15, 36–125.

⁶⁷ Vgl. Diog. Laërt, 2, 74–75: Nach Sotion hat Diogenes von Sinope mit Laïs verkehrt und auf eine entsprechende Kritik geantwortet: „Ich besitze (d.h. verkehre) mit Laïs, bin aber nicht von ihr besessen. Das Lustverlagen soll man beherrschen, nicht aber die Abstinenz“. Zu Diogenes und Laïs bei Sidonius vgl. Uggeri 1966, 246–255.

⁶⁸ Dazu Harich-Schwarzbauer 2014, 143–145.

⁶⁹ C. 15, 188–191.

⁷⁰ René Descartes, *Les Météores* 1637, Discours huit: de l’arc-en-ciel (216–267). Descartes’ Theorie wurde verworfen. Danach stellte Emond Halley 1700 die Frage der Theorie des Lichts neu, Isaac Newton folgte kurz darauf 1704. Beobachtungen zum Regenbogen stellten für die Debatte um die Theorie des Lichts

literarischen Rezeption der Arachne-Gestalt nicht weiter geführt. Auch spielte das herausragende Webkönnen der Frau aus Lydien in der literarischen Rezeption der lateinischen Spätantike keine Rolle mehr.⁷¹ Die spätantike ‚kleine‘ Arachne, Araneola, wird mit einem spezifischen Wissen um die Webkunst nicht länger in Verbindung gebracht. Sie repräsentiert die Weberin, die Arachne nach aussen hin nacheifert und nur zu gerne einen Wettkampf mit der Göttin aufnehmen würde, allerdings nur auf inhaltlicher, nicht auf technischer Ebene. Dafür wird sie von Minerva im Sinne eines höheren Interesses, hier ist es die Ehe, sanft korrigiert und freundlich an die von einer Braut erwartete *castitas* erinnert. Bezeichnend für die Weberin Araneola ist, dass ein Wechsel vom traditionellen Weben, in dem Mythen der bevorzugte Gegenstand sind, hin zur Philosophie erfolgt. Ein Zusammenhang zwischen Weben und Philosophie wird auf diese Weise insinuiert, indem das Weben nicht nur als Metapher für die Textproduktion, sondern auch für die Denkproduktion steht. Die spätantike Weberin manifestiert heiter ihre umfassenden Kenntnisse in und ihren kritischen Blick auf die Philosophiegeschichte.

Keines der in der Webliteratur fabrizierten Gewebe wird fertiggestellt, und wenn, wie die Webe Arachnes, dann wird sie zerstört.⁷² So bleibt auch Araneolas Webarbeit zu Themen der Götter- und Heroenwelt unvollendet. Doch ist ihr Webstück auf Vollendung ausgelegt? Ist es nicht vielmehr ‚nur‘ Ausdruck ihrer Versiertheit in der Mythologie und deren Kanonisierung in der Literatur, wenn sie Arachne nicht nur fortsetzt, sondern ergänzt und den Erzählbogen bis in die Spätantike verlängert, um implizit ein Weiterweben einzuprogrammieren? Gleich einer nimmermüden Spinne, die bestehende Gewebe zu ergänzen und zu korrigieren versteht, ist Araneola am Werk. Araneola und Minerva gelingt es sich zu verständigen, da sie beide dem gleichen Ziel zuarbeiten: einem sinnesfeindlichen und lustlosen Bräutigam den Weg in die Ehe zu weisen.

auch bei Halley und Newton einen wichtigen Gegenstand ihrer Beobachtungen dar.

⁷¹ Kein Eintrag dazu bei Ballestra-Puech 2006.

⁷² Dazu Scheidegger Lämmle 196.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses recognovit brevisque adnotatione critica instruit* R. J. Tarrant. Oxford 2004.
Sidoine Apollinaire. Tome 1. Poèmes. Texte établi et traduit par André Loyen. Paris 1960.

Forschungsliteratur:

von Abrecht, Michael (1979) „L'épisode d'Arachné dans les Métamorphoses d'Ovide“, *Revue des Études Latines* 57, 266–277.

von Albrecht, Michael (2003) *Ovid. Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Michael von Albrecht. Stuttgart.

Sekundärliteratur

Blümner, Hugo (1912) *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage mit 135 in den Text gedruckten Holzschnitten. Bd. 1, Leipzig/Berlin.

Bömer, Franz (1976) *Publius Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar Buch VI–VII*. Heidelberg.

Ballestra-Puech, Sylvie (2006) *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*. Genève.

Descartes, René (2006) *Les Météores*. Die Meteore. Faksimile der Erstausgabe 1637. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Claus Zittel. Frankfurt am Main 2006.

Guipponi-Gineste, Marie-France (2008) *Poétique du tissage féminin: quelques figures de tisseuses d'Ovide à Claudien*, in Pierre Schnyder (éd.), *Metamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*. Paris: 197–215.

Harich-Schwarzbauer, Henriette (2011) „Gewebe Bilder – Textilekphrasen in Claudians Raub der Proserpina (Rapt. 1, 246–275)“, in Barbara Schellewald und Karin Krause (Hrsg.) *Bild und Text – Text und Bild im Mittelalter. Internationale Tagung 24.–27. Januar 2008 an der Universität Basel*. Köln: 29–39.

Harich-Schwarzbauer, Henriette (2014) „Die ‚Lust‘ der Poesie – Décadence in den spätantiken Epithalamien (Claudius Claudianus, c.m. 25 und Sidonius Apollinaris, c. 10–11; 14–15)“, in Marco Formisano und Therese Fuhrer (Hrsg.) *Décadence. „Decline and Fall“ or „Other Antiquity“*. Heidelberg: 133–149.

Harlizius-Klück, Ellen (2004) *Weberei als episteme und die Genese der deduktiven Mathematik. In vier Umschweiften entwickelt aus Platons Dialog Politikos*. Berlin.

Harlizius-Klück, Ellen (2007) „Nur nicht von einer Frau geboren werden ...‘. Genealogisches zu Mathematik und Weberei in der Antike“, in *Penelope rekonstruiert. Geschichte und Deutungen einer Figur. Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke*. München (Sonderausstellung des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke. München. 9. Oktober bis 15. Februar 2007): 121–147.

Harvey, R. A. (1981) *A Commentary to Persius*. Leiden.

Houriez, Annie (1995) „Arachné et Pallas, déesse sans sagesse“, *Uranie* 5, 57–74.

Kaufmann, Frank-Michael (1995) *Studien zu Sidonius Apollinaris*. Frankfurt a. M./Wien.

Ravenna, Giovanni (1990) *Le nozze di Polemio e Araneola (Sidonio Apollinare, Carmina XIV–XV)*, introduzione, testo critico e commento a cura di Giovanni Ravenna. Bologna.

Rosati, Gianpiero, „Form in Motion: Weaving the text in the Metamorphoses“, in Philip Hardie, Alessandro Barchiesi und Stephen Hinds (eds.) *Ovidian transformations. Essays on the Metamorphoses and its receptions*. Cambridge: 240–253.

Rosati, Gianpiero (2004) „La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinaire, Claudiano) di un mito ovidiano“, *Dictynna* 1, 63–82.

Schäfer, Christian (1996) *Xenophanes von Kolophon. Ein Vorsokratiker zwischen Mythos und Philosophie*. Stuttgart/Leipzig.

Uggeri, Lussorio G. (1966) „Sidonio Apollinare e un'iconografia di Diogene e Laide“, *SIFC*, 146–255.

