

SCHOOL-SCOUT.DE



Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Consilia 07: Ovid, Metamorphosen

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Inhalt

Einleitung	4
Auswahl und Reihenfolge der Lektüre	4
Mythisches und physikalisches Weltbild: Verschiedene Arten der Metamorphose	5
Götter	6
Menschenbild	7
Problematik des Textvergleichs	7
Dichter und Leser: Zur Bedeutung der sprachlichen Arbeit	8
Dichter und Leser: Stilistisches	9
Dichter und Leser: Erzählstruktur, Gleichnisse, Reden	10
Lesen	11
Die Rezeption der Metamorphosen	12
Handlungsorientierung und übergreifende Arbeitsaufträge	15
Klassen- und Kursarbeiten	15
Interpretationen	19
Text 1: Proömium (Vorrede, 1,1–4)	19
Text 2: Die Weltentstehung (1,5–88)	22
Text 3: Die Weltzeitalter (1,89–150)	29
Text 4: Phaëthon (1,747–2,400 in Auswahl)	39
Text 5: Narcissus und Echo (3,339–510)	52
Text 6: Pyramus und Thisbe (4,55–166)	59
Text 7: Niobe (6,146–315)	85
Text 8: Daedalus, Icarus und Perdix (8,183–259)	91
Text 9: Philemon und Baucis (8,616–724)	98
Text 10: Orpheus und Eurydike (10,1–77)	103
Text 11: Epilog (Schlusswort, 15,871–879)	118
Literaturhinweise	121

Einleitung

Auswahl und Reihenfolge der Lektüre

Die Vielfalt der Texte sollte auch in der Neuauflage erhalten bleiben. Zwar sind die Texte *Actaeon*, *Medea* und *Lykische Bauern* entfallen, dafür aber sind die *Weltzeitalter* aufgenommen. Damit die Lektüre von mehreren Metamorphosen möglich wird, musste allerdings rigoros ausgewählt werden. Das bedeutet öfters Kürzungen auf Kernstellen und Referat oder Übersetzung solcher Passagen, deren lateinische Lektüre sehr lange dauert; sonst würden die Schüler nur mit einer gewissen Erschöpfung zu den besonders eindrucksvollen und berühmten Passagen gelangen.

Die in der Textausgabe enthaltene Auswahl bewahrt Ovids Reihenfolge. In der Praxis wird man aber von dieser Reihenfolge abweichen. Man beginnt dann nicht mit dem Prolog, sondern mit einer sprachlich und inhaltlich nicht zu schwierigen Metamorphose, etwa *Pyramus und Thisbe* oder *Daedalus und Icarus*. Oft kann man nicht mehr als vier oder fünf Erzählungen lesen, also außer den erwähnten noch *Narcissus*, *Orpheus und Eurydice*, eventuell *Phaëthon* und, um auch eine Vorstellung von der kosmologischen und geschichtsphilosophischen Seite zu geben, Auszüge aus der *Weltentstehung* und den *Weltzeitaltern*. In der Mittelstufe scheint es angemessen, die Darstellung der Liebe und der Selbstverwirklichung und der damit verbundenen vielfältigen Störungen und Missverständnisse in den Mittelpunkt zu stellen. In diesem Kommentar werden zu den Metamorphosen, die besonders gern auf der Mittelstufe oder am Anfang einer Ovid-Lektüre gelesen werden, stärker als zu anderen methodische Vorschläge gemacht, insbesondere zu *Pyramus und Thisbe*, *Narcissus*, *Daedalus und Icarus*, *Orpheus und Eurydice*.

In der Textausgabe werden die ausgewählten Texte in ihren Zusammenhang eingeordnet. Eine darüber hinausgehende Erarbeitung des gesamten Inhalts und Verlaufs des Werkes ist zumindest in der Mittelstufe schwierig. Die Vermittlung einer Gliederung und Inhaltsübersicht durch den Lehrer mit einer gedruckten Darstellung muss mehr erbringen als eine pauschale Erwähnung vieler Mythen und Namen. Aber zur Lektüre einer Übersetzung sollte angeregt werden (vgl. dazu die Literaturhinweise am Ende des Bandes). Die Schüler werden dann viele Metamorphosen entdecken, die nicht so »klassisch« wie die hier ausgewählten sind und ein Panorama von Politik, Fragen der Lebensführung, erotischer Obsession und Kriminalität vorführen. Dies ist insbesondere bei einer späten Lektüre der *Metamorphosen* in der Oberstufe möglich, besonders bei Projektarbeit und in Zusammenarbeit mit dem Deutschunterricht, wenn in der 11. Klasse z. B. Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* gelesen wird.¹ Buchillustrationen erleichtern den Gesamtüberblick².

Mythisches und physikalisches Weltbild: Verschiedene Arten der Metamorphose

Bei der theoretischen Begründung des Verwandlungsprinzips in der Pythagorasrede des 15. Buches (15,75–478) argumentiert Ovid auf einer ganz anderen Ebene als im übrigen Werk. Dort ist das Weltbild mythisch, hier naturwissenschaftlich, und demgemäß haben auch die jeweils besprochenen Verwandlungen verschiedenen Charakter. So liegt die Metamorphose einer Raupe in eine Puppe und der Puppe in einen Schmetterling auf einer anderen Ebene als die Verwandlung Daphnes in einen Lorbeerbusch. Diese Schwierigkeiten haben viele Forscher davon abgehalten, einen tieferen Zusammenhang zwischen dem letzten Buch und dem übrigen Epos anzunehmen. Fragt man nach einer solchen Beziehung, so darf man die genannten Probleme nicht einfach ignorieren. Zunächst ist klarzustellen, dass für die Römer kein Weltbild einen Ausschließlichkeitsanspruch erheben durfte. Der römische Gelehrte Varro (so Augustinus, *de civitate Dei* 6,5) stellt gleich drei Weltanschauungen nebeneinander: *theologia physica* oder *rationalis* (sie umfasst das Weltbild der damaligen Wissenschaft, mit der Erde als Kugel inmitten des Alls und der Annahme eines einzigen, abstrakt gedachten Gottes), *theologia fabulosa* (das dreigeschossige mythische Weltbild, bestehend aus Himmel, Erde und Unterwelt und den zahlreichen Göttern des heidnischen Mythos) und schließlich die *theologia civilis* (die Staatsreligion, nach der man sich in seinem Handeln richtet, ohne vorwitzige Fragen zu stellen). Nach Varros eigenem Urteil hat nur das an erster Stelle genannte »rationale« oder »physikalische« Weltbild wissenschaftlichen Wert; doch erst die Kirchenväter werden (Augustinus, *de civitate Dei* 6,5) mit Entschiedenheit fragen, wieso dann die beiden anderen Anschauungsformen noch mitgeschleppt werden. Den Römern der klassischen Zeit wäre eine solche Frage wohl nicht in den Sinn gekommen. Sie waren gewohnt, in verschiedenen Daseinsbereichen verschiedene Vorstellungs- und Erklärungsweisen gelten zu lassen. Den Mythos ordneten sie dabei dem »Theater« zu; gab er doch die Möglichkeit, menschliche Schicksale und Verhaltensweisen in Form einer Erzählung oder dramatischen Handlung darzustellen. Darauf beruht der Wert der Beschäftigung mit dem Mythos noch heute. Zudem entsprach das mythische Weltbild mit den symbolischen Bezügen von Oben und Unten dem Augenschein und konnte deshalb zumindest im psychologischen Bereich eine relative Gültigkeit beanspruchen.

Was nun Ovids *Metamorphosen* betrifft, so ist das physikalische Weltbild im ersten und im letzten Buch von Bedeutung, und die Staatsreligion wird nur gegen Ende berührt. Das Werk spielt überwiegend im mythischen Bereich. Allerdings darf man nicht vergessen, dass das Ergebnis der meisten Metamorphosen die

1 Zum Aufbau der Metamorphosen und möglichen Gliederungsprinzipien vgl. insbesondere Ludwig (Struktur), Rieks (Zum Aufbau ...), Otis (Ovid as an Epic Poet), Holzberg (Nachwort), s. Literaturangaben.

2 Vgl. von Albrecht, M. (Das Buch der Verwandlungen), Reinhardt (Ovids Metamorphosen), website: Kirke (s. Literaturangaben).

Entstehung einer neuen Tier-, Pflanzen- oder Steinart ist. In dieser Beziehung geht es also im ganzen Werk um Naturerklärung, wenn auch unter einem anderen Gesichtspunkt als im ersten und im letzten Buch.

Im Unterschied zu der heute allgemein üblichen »aufsteigenden« Naturerklärung, die den Menschen als Produkt einer fortschreitenden Entwicklung sieht, liegt manchen Erzählungen Ovids das umgekehrte Denkschema zugrunde: das Tier als Resultat einseitigen Verhaltens des Menschen, gewissermaßen als Folge einer Spezialisierung. So dokumentieren die *Metamorphosen* zwar auch die Vorstellung, der Mensch sei das Produkt seiner Umwelt, mehr aber noch umgekehrt die Vorstellung, dass die Umwelt ein Produkt des Menschen ist.

Götter

In diesem Rahmen können die Funktion der Götter und das Menschenbild betrachtet werden. An der Behandlung der Götter zeigt sich wieder das Neben- bzw. Ineinander der beiden erwähnten Weltbilder. Ovid spielt häufig die physikalische Bedeutung eines Gottes gegen seine anthropomorphe Erscheinung aus. So, wenn er über Mutter Erde sagt: »Sie zog ihr Antlitz in sich selbst zurück« (*rettulit os in se*, 2,303). Oder wenn er vom Weingott Bacchus berichtet, Midas habe »den Geber der Gabe mit Wasser vermischt« (*miscuerat puris auctorem muneris undis*, 11,125). Durch solche Signale verständigt sich Ovid mit dem Leser über die Relativität des mythischen Weltbildes und hält die Erinnerung an das physikalische wach. Im Übrigen kennt auch Vergil in der *Aeneis* die physikalische Bedeutung der Götter und spielt, wie man neuerdings wieder hervorgehoben hat, häufig auf sie an.

Auch die anthropomorphe Erscheinung der Götter bietet reichen Stoff für Beobachtungen. Je nach Charakter, Geschlecht oder Altersstufe werden die Olympier dem Erfahrungsbereich der stadtrömischen Leserschaft angepasst: Wie ein Großstadtjüngling ruft Apollo beim Anblick von Daphnes schönem Haar aus: »Wie, wenn es erst frisiert wäre!« (1,498). Für die Himmlischen gilt das gleiche Gesetz wie für römische Beamte: Keiner kann die Amtshandlungen eines Kollegen rückgängig machen (3,336f.).

Für sein eigenes Schaffen ruft Ovid (ähnlich wie in der *Liebeskunst*) auch am Anfang der *Metamorphosen* keine Dichtergottheiten an, sondern die für das Sachgebiet zuständigen Götter: dort die Liebesgöttin Venus, hier die göttlichen Urheber der Verwandlungen. Erst in späteren Stadien des Werkes beruft er sich auch auf die traditionellen Dichtergottheiten (15,622, vgl. auch 10,148, wo Orpheus seine Mutter Calliope anruft).

Ein wesentlicher Aspekt von Ovids Gottesvorstellung ist die Macht. Diese Betrachtungsweise ist typisch römisch. Die Macht der Götter wird in der Erzählung von Philemon und Baucis der menschlichen *pietas* gegenübergestellt, in der Geschichte von Niobe der Hybris der Sterblichen. Mit besonderer Ehrfurcht spricht Ovid von der Macht der Mysteriengötter Bacchus und Isis (so in der Erzählung von Iphis, die das neunte Buch abschließt). Hier ist von seinem Spott über die

Olympier nichts zu finden. Was das dichterische Ingenium betrifft, so offenbart es sich im Innern des Menschen; daher kann Ovid von sich sagen: *est deus in nobis* (*ars amatoria* 3,549). Hier werden alte Inspirationsvorstellungen zum Ausdruck intensiven Daseinsgefühls. Die Problematik und die Grenzen menschlichen Schöpfertums werden in den Geschichten von Daedalus und Orpheus deutlich.

Menschenbild

Dies führt weiter zum Menschenbild der *Metamorphosen*. Als »Weltbühne« ist der Mythos ein Repertorium typischer Schicksalsverläufe. Damit ist eine Nähe zur altrömischen Tragödie gegeben, die den Mythos in Rom einbürgerte. Im Einzelnen ist es gewiss lohnend, in den *Metamorphosen* die Bewältigung oder Nichtbewältigung von Problemen bestimmter Altersstufen zu beobachten: so die Frage der Identitätsfindung des jungen Menschen (Phaëthon) oder des Freiwerdens des Menschen im Alter für neue, höhere Aufgaben (Philemon und Baucis). Dies ist keine rein soziologische Fragestellung, gibt sie doch auch Einblick in die Charakterisierungskunst des Dichters.

Ein unerschöpfliches Thema ist die Liebe. Sieht man die Geschichte von Pyramus und Thisbe nicht isoliert, sondern im Zusammenhang der Erzählungen der Minyastöchter, so beobachtet man verschiedene Abwandlungen des Themas Liebe. Am Anfang steht die wechselseitige Liebe von Pyramus und Thisbe, die erst im Tod ihre Erfüllung findet, am Ende die einseitige Liebe der Nymphe Salmacis zu Hermaphroditus, die nur körperlich zu einem Zwitter vereint werden. Ähnlich gehört die Orpheus-Erzählung mit den benachbarten Sagen zusammen. Für Orpheus wird Liebe zum Schicksal. Sie macht ihn fähig zu dem Versuch, Eurydike den Todesmächten zu entreißen; aber dieselbe Liebe führt zur Missachtung des Verbots und somit zum endgültigen Verlust der Geliebten.

Im Übrigen erweitert Ovid den Bereich der Liebesthematik in den *Metamorphosen* in zwei Richtungen: Einerseits berücksichtigt er hier (im Unterschied zur *Liebeskunst*) auch Sonderformen und Verirrungen der Liebe (Liebe zu Knaben, Liebe zwischen Mädchen, unter Geschwistern, zwischen Eltern und Kindern), andererseits betrachtet er in den *Metamorphosen* die Liebe als Schicksalsgemeinschaft und gewinnt auf diese Weise der Ehe positive Aspekte ab (z. B. Ceyx und Alcyone). Die Geschichte von Narcissus und Echo behandelt u. a. das Problem eines Menschen, der ausschließlich auf sich selbst bezogen und daher zu einem Kontakt mit anderen nicht mehr fähig ist. So gibt auch das Thema Liebe die Möglichkeit, verschiedene Aspekte des menschlichen Zusammenlebens zu beleuchten.

Problematik des Textvergleichs

Bei der Interpretation der Texte wird streng darauf zu achten sein, dass man nicht den Mythos »als solchen« interpretiert, sondern die Deutung, die ihm Ovid gegeben hat. Diese kann zuweilen vom Üblichen abweichen. So im Falle der Arachne-

Erzählung, in der das traditionelle Schema von bestrafte Hybris beinahe ins Gegenteil verkehrt ist. Erst recht im Fall des Orpheus-Mythos, den Ovid distanziert und mit Reserviertheit gegenüber dem Verlangen des Orpheus darstellt, seine Frau von den Herrschern der Unterwelt zurückzubekommen. Daher ist es wichtig, auf den Wortlaut zu achten und den Originaltext zu lesen.

Dies muss unsere Blickrichtung auch dann sein, wenn wir Ovid mit anderen Autoren vergleichen, sei es mit solchen aus der Neuzeit – wobei sich auch eine Berücksichtigung der bildenden Kunst anbietet – oder mit griechischen und römischen Vorgängern, deren Texte in Übersetzung vorgelegt werden können. Dabei geht es darum, den Intentionen des Dichters gerecht zu werden, die in manchen Fällen durch die modifizierende Bezugnahme auf Vorbilder besonders deutlich werden. Beispiel ist wieder die Behandlung des Orpheus-Mythos im Vergleich mit Vergils pathetischer Darstellung (*Georgica* 4, 454–527).

Dichter und Leser: Zur Bedeutung der sprachlichen Arbeit

Wie alle musischen Künste braucht die Dichtung, um gelesen, vorgetragen und aufgenommen zu werden, die Dimension der Zeit. Dabei handelt es sich um einen lebendigen Prozess, der sich zwischen Dichter und Leser vollzieht. Dazu ist es wichtig, der Darstellung des Dichters zu folgen. Dazu gehören unter anderen die folgenden Dinge:

- a) Die Informationen des Werkes müssen in der Reihenfolge aufgenommen werden, in der sie der Dichter gibt. Dies bedeutet, Dichtung zu lesen und sich von der Absicht des Autors lenken zu lassen, nicht sofort zu übersetzen und dabei die Wortstellung zu verändern. Vgl. die Darstellungen zu *Pyramus und Thisbe* 4,130–134 und *Daedalus und Icarus* 8,193–200.
- b) Am Anfang des jeweiligen Textabschnitts sind besonders bedeutungsvolle Worte festzustellen, die das Verstehen leiten. Ein Beispiel wäre der erste Vers der *Metamorphosen*, der das Thema des ganzen Werkes angibt (*mutatas formas*). Betont ist in v. 2 *nam vos*: die Götter sind die Urheber der Verwandlungen. An der Nahtstelle zwischen den Geschichten von Niobe und den lykischen Bauern steht das Stichwort »Götterzorn« (6,313). Den Stimmungskontrast zwischen zwei Erzählungen heben Stichworte hervor: 8,236: *miseri*; 238: *gaudia*.
- c) Wichtige Wörter können auch an anderen Stellen in die Erzählung eingeschaltet werden, unter Umständen als Hinweis auf den Affekt, der das Geschehen vorwärts treibt; so: »Die Liebe machte sie kühn« (4,96) oder: »Der Zorn macht sie böse« (13,562; vgl. auch 8,224: *caelique cupidine*).
- d) Bedeutungsvolle Wörter können in gleichem oder entgegengesetztem Sinne wieder aufgenommen werden; so bildet das Adjektiv *orba* in der Niobe-Erzählung ein Leitmotiv. Erst erklärt Niobe höhnisch, Latona sei so gut wie kinderlos (6,200), dann wünscht Latona, diese Äußerung möge auf Niobe selbst zurückfallen (6,212). Nach dem Tod aller Kinder Niobes wird das Adjektiv vom Erzähler bedeutungsschwer wieder aufgenommen und auf Niobe bezogen (6,301). Ent-

sprechend ließe sich die Wortschatzarbeit auf solche Schwerpunkte konzentrieren.³

e) Es ist auch sinnvoll, nach der Art der Personenbezeichnung zu fragen. Dabei entdeckt man mehr als ein äußerliches Streben nach *variatio*. So wird Medea in dem Augenblick, als sie sich in Iason verliebt – was dem Verrat an Vater und Vaterland gleichkommt –, mit dem Patronymikon »Tochter des Aeetes« (*Aeetias*) bezeichnet. Wenn im Aeneas-Teil der Held als *Cythereius heros* (13,625) eingeführt wird, so entspricht dies der beherrschenden Rolle der Venus in jenem Teil der *Metamorphosen*. Daedalus erscheint beim ersten Flugversuch als *opifex* (*demiourgós*, 201), nach dem Absturz des Icarus wird Daedalus als *pater infelix* bezeichnet. Orpheus wird unmittelbar vor dem Aufstieg in die Oberwelt als *Rhodopeius heros* bezeichnet, es wird mehr von ihm erwartet, als ein Mensch leisten kann.

f) Im Allgemeinen sind die Anfangsteile der Erzählung so sorgfältig stilisiert, dass es sich lohnt, sie nach Lektüre der Erzählung nochmals vorzunehmen, um festzustellen, welche Aspekte des künftigen Geschehens sich hier bereits andeuten und welche im Verlauf der Darstellung noch hinzukommen.

g) Verfremdung: Sie dient dazu, dem Ereignis die Frische des Erstmaligen zu verleihen. So ist der Flug des Daedalus absichtlich naiv, fast mit den Augen des Kindes gesehen, um das Wunderbare des Geschehens zu unterstreichen: *motaque pependit in aura* (8,202).

h) Des Weiteren sollte man unterscheiden, ob Ovid in der Einleitung bereits stark an das Mitgefühl des Lesers appelliert oder sich in diese Beziehung bewusste Zurückhaltung auferlegt, um eine Steigerung zu ermöglichen. Unter diesem Gesichtspunkt kann man die Orpheus-Erzählung vom Anfang des zehnten Buches anführen. Die meisten Übersetzer und Nachgestalter empfanden die Einleitung als zu trocken und versuchten, ihr durch gefühlvolle Adjektive oder dramatische Erzählweise etwas aufzuhelfen, ohne zu beachten, dass es sich um eine Einleitung des soeben beschriebenen zweiten Typus handelt.

Dichter und Leser: Stilistisches

Von formalen Mitteln, die der Erleichterung des Verständnisses oder der Deutung dienen, seien folgende genannt:

a) Sperrung (Hyperbaton) zur Abgrenzung zusammengehöriger Komplexe. Zum Beispiel stehen in den ersten beiden Versen der *Metamorphosen* die zusammengehörigen Wörter *nova* und *corpora* in Sperrstellung, ebenso *mutatas* und *formas*. Dazwischen sind die Verben *fert animus* und *dicere* eingeflochten. Auf diese Weise wird die Ankündigung des Themas vom Leser als eine in sich geschlossene Einheit aufgenommen.

3 Vgl. auch Meusel, H.: Zur Wortschatzarbeit bei der Ovidlektüre, in: Römisch, E.: *Metamorphosen Ovids im Unterricht*, Heidelberg 1976, 136–152.

b) Ein sehr auffälliges Mittel ist die Parenthese, da sie den Satzzusammenhang durchbricht. Wegen dieser Auffälligkeit füllt Ovid sie nicht mit Nebensächlichem, sondern macht sie zum Bedeutungsträger. So gibt die Parenthese *nam vos mutastis et illas* (1,2) den Hinweis auf den wesentlichen Zusammenhang zwischen den Göttern und den Verwandlungen, für die sie als deren Urheber »zuständig« sind.

c) Stellung des Wortes im Satz: Das wichtigste Wort erhält eine zentrale Position, z. B. *mutatas* im ersten Satz der *Metamorphosen*.

d) Nebeneinander von Gegensätzen, z. B. 1,19f.: *umentia siccis, mollia cum duris, sine pondere habentia pondus*. Das Nebeneinander gleichartiger Wörter kann eine Paradoxie unterstreichen, z. B. 8,196: *sua se tractare pericla*.

e) Auch das Metrum kann Inhaltliches hervorheben; so liegt in v. 1 auch deshalb auf *mutatas* besonderer Nachdruck, weil es in diesem Vers die einzigen Spondeen bildet. In 4,62 lassen die vielen Spondeen bei der Liebe von Pyramus und Thisbe verweilen. In 7,19f. zeigt die gleichartige Verteilung von Längen und Kürzen, dass Gewalt der Liebe und Erwägung, ihr nicht nachzugeben, parallel ablaufen und sich nicht verbinden; nur dass Medea gegen ihren Willen zur Liebe getrieben wird (*invitam*) und dass in ihr zwei Überlegungen sind (*suadet*), wird durch Längen betont. (Vgl. Klassenarbeitsvorschlag Nr. 1, S. 18.)

f) Die normale Gedankenfolge kann umgestellt werden, was besondere Aufmerksamkeit verlangt (z. B. 8,163: *refluitque fluitque*).

Dichter und Leser: Erzählstruktur, Gleichnisse, Reden

Die Erzählstruktur muss mit besonderer Sorgfalt nachgezeichnet werden, weil sich in ihr die Absicht des Dichters spiegelt, den Leser zu führen und durch das Wort zu beeinflussen.

Vor allem die Tempusstruktur macht es möglich, verschiedene Phasen und Stufen der Erzählung zu erkennen. Der Beschreibung des Hintergrundes dienen das Imperfekt und das Plusquamperfekt; die Haupthandlung steht im historischen (narrativen) Perfekt oder im szenischen Präsens. Das Präsens holt das Geschehen nahe heran. Da aber in erzählender Dichtung das historische Perfekt das Seltene ist, wirkt es schon aus diesem Grund (aber nicht nur deswegen) gewichtiger. Parallel zu dem sinnvollen Gebrauch dieser Kunstmittel entfaltet sich die poetische Darstellung selbst: Die Perspektive verengt sich von allgemeinen Beschreibungen auf eine bestimmte Person oder von gewohnheitsmäßigen Handlungen auf einmalige. Darüber hinaus erlaubt der Wechsel von Perfekt und Präsens eine Differenzierung zwischen gewichtigen Handlungen und solchen, die nur vordergründig sind bzw. sich als Folge aus jenen ergeben. Allgemein kann der Dichter durch Differenzierung verschiedener Tempora zeigen, auf welche Punkte der Erzählung er besonderes Gewicht legen möchte. Vgl. dazu die Interpretationen etwa zu Phaëthon (S. 39–52), Pyramus und Thisbe (S. 59–85), Daedalus und Icarus (S. 91–98), Orpheus und Eurydice (S. 103–118). Vgl. insgesamt in der Texausgabe ÜA 1–2 mit Erläuterung (S. 71).

Der Hervorhebung wichtiger Augenblicke dienen auch die Gleichnisse (vgl. B 4–5 zu T 6, S. 81f.). Am Anfang der Erzählung können sie den die Handlung vorwärts treibenden Affekt herausarbeiten (so z. B. 1,492–496 in der Daphne-Erzählung, wo das Bild des brennenden Stoppelfeldes Apollos Liebe illustriert). In der Mitte der Erzählung treten Gleichnisse kurz vor der Peripetie auf, um den letzten Augenblick der Ungewissheit stärker in das Bewusstsein des Lesers zu rücken. Durch Gleichnisse werden auch neue Perspektiven eröffnet oder ein Vorgang wird frappierend bewusst gemacht; so zeigt der berühmte Vergleich des spritzenden Blutes mit dem stoßweise sprudelnden Wasserstrahl aus einer lecken Wasserröhre 4,122–124 sowohl, wie der Tod des Pyramus aussieht, als auch, dass er jetzt seine Wesensbestimmung verliert.

Eine entsprechende Funktion können auch Monologe übernehmen, die das innere Schwanken ovidischer Gestalten spiegeln bzw. die Handlung zunächst scheinbar in eine trügerische Richtung weiterführen. Gegen Ende der Erzählung können Gleichnisse die jeweilige Metamorphose erklären oder begründen und auf diese Weise zur »Glaubwürdigkeit« der Erzählung beitragen (z. B. 4,121–127).

Bei den Reden, die Ovid in seine *Metamorphosen* eingefügt hat, muss man unterscheiden zwischen Reden, die einen Zuhörer oder ein Publikum überzeugen sollen, und anderen, die nur ein Spiegel der Seele des Sprechers sind. Reden der zweiten Gruppe, zu der vor allem die Monologe gehören, lassen sich nur bedingt in rhetorischen Kategorien erfassen, da sie nicht immer auf einen unmittelbaren Zweck ausgerichtet sind. Trotzdem kann man in einzelnen Fällen auch hier von rhetorischer Argumentation sprechen. Die andere Gruppe wird vor allem durch den Redekampf von Aiax und Ulixes (13,1–398) repräsentiert (der allerdings nicht in der Textausgabe enthalten ist), aber auch durch zahlreiche kürzere Reden, an denen sich durchaus Prinzipien rhetorischer Gestaltung und der Einflussnahme auf andere Menschen erkennen lassen.

Lesen

Dem Lesen kommt eine ganz besondere Bedeutung zu. Die Literatur war auf Hören eingestellt, denn die Römer lasen unter Begleitung halblauten Sprechens des Gelesenen, also langsam und mit Gespür für den Klang der Worte. Metrische Gestaltung und die Zeilengliederung vermitteln zusätzliche Leitlinien des Verstehens, indem sie zunächst die Wörter einer Zeile aufeinander beziehen, dann Enjambements verwenden, dann Sätze oder Satzabschnitte auf mehrere Zeilen verteilen oder in der Zeilenmitte Sätze und Kola enden, neue beginnen lassen, schließlich durch symmetrischen Aufbau von Sätzen, Strophen oder ganzen Gedichten zu weiteren Bezugssetzungen auffordern.

Im Unterricht sollte das Lesen des lateinischen Textes eine große Rolle spielen. Und zwar ein sinngemäßes, die Wörter und den Klang auskostendes quantitätengerechtes Lesen. Lange Vokale sollten lang, kurze kurz gelesen werden. Auch positionslange Silben sollten mit der entsprechenden Genauigkeit gelesen werden,

SCHOOL-SCOUT.DE



Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Consilia 07: Ovid, Metamorphosen

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

