Inhalt

Vorbemerkungen 5

Metamorphosen – Welt im Wandel 7

1. Prooemium: Ov. met. 1, 1–4 (B) 7
2. »Metamorphose« – das Prinzip Wandel 9

Die Entstehung der Welt und des Menschen 10

1. Der Urzustand: Ov. met. 1, 5–31 (B) 10
2. Die Welt nimmt Gestalt an: Ov. met. 1, 32–68 (C) 12
3. Entstehung der Lebewesen und des Menschen: Ov. met. 1, 69–88 (B) 13

Die Vier Weltalter 15

1. Die Goldene Zeit: Ov. met. 1, 89–112 (A) 15
2. Silber – Bronze – Eisen: Ov. met. 1, 113–150 (B) 18

Apollo und Daphne 21

1. Ein folgenreicher Rangstreit: Ov. met. 1, 452–473 (C) 21
2. Daphne: Ov. met. 1, 474–489 (A) 23
3. Die Nymphe und der Gott: Ov. met. 1, 490–503 (B) 25
4. Was für ein Liebhaber! Ov. met. 1, 504–524 (B) 26
5. Daphnes Reaktion: Ov. met. 1, 525–539 (C) 28
6. Daphnes Verwandlung: Ov. met. 1, 540–567 (A–B) 30

Narcissus und Echo 33

1. Eine Begegnung mit Hindernissen: Ov. met. 3, 379–401 (A) 34
2. An der Quelle: Ov. met. 3, 407–436 (B) 35
3. Selbstliebe und Erkenntnis: Ov. met. 3, 437–479 (B) 37
4. Sterben mit Echo: Ov. met. 3, 480–510 (B–C) 39

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &

ISBN E-Book: 9783647900438

Latona und die Lykischen Bauern 42

1. Ein unheimlicher Altar im Teich: Ov. met. 6, 317–330 (B) 42

2. Die Göttin Latona in Not: Ov. met. 6, 331–342 (C–B) 43

3. Ein Verstoß gegen die Menschlichkeit: Ov. met. 6, 343–381 (B) 44

Medea und Iason 48

1. Was man Liebe nennt: Ov. met. 7, 7–38a (A–B) 49

2. Pflicht oder Neigung? Ov. met. 7, 38b–73 (B) 51

3. Am Altar Hekates: Ov. met. 7, 74–99 (B–C) 53

4. Iasons Aufgaben 54

Daedalus und Ikarus 57

1. Ein genialer Erfinder: Ov. met. 8, 183–195a (C) 58

2. Der Erfinder und sein Sohn: Ov. met. 8, 195b–216 (B–C) 58

3. Jugendlicher Leichtsinn? Ov. met. 8, 217–235 (B–C) 61

Orpheus und Eurydike 65

1. Orpheus tritt vor die Herrscher der Unterwelt: Ov. met. 10, 1–39 (C) 66

2. Eine Chance für Orpheus und Eurydike: Ov. met. 10, 40–63 (B) 69

Pygmalion 72

1. Das perfekte Kunstwerk: Ov. met. 10, 243–269 (B) 73

2. Wünsche werden wahr: Ov. met. 10, 270–297 (C–B) 75

3. Der Künstler und das Kunstwerk – Rezeption zu Pygmalion 78

Epilog 81

Vollbracht und unvergänglich! Ov. met. 15, 871–879 (B) 81

Schlussbetrachtungen 84

Literatur 87

Textausgaben / (Schul-)Kommentare 87

Sekundärliteratur 87

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &

ISBN E-Book: 9783647900438

Vorbemerkungen

Ovid gehört zum festen Repertoire der Oberstufenlektüre. Und das zu Recht: Gerade die Metamorphosen sind in ihrem Themenreichtum eine Fundgrube der griechischen Mythologie, was in der unüberschaubaren und lebendigen Metamorphosen-Rezeption sichtbar ist. Dabei sind sie mehr als nur ein mythologisches Handbuch: Mit seinem geschliffenen Sprachstil und seiner raffinierten Erzähltechnik, die oft mit einer Prise Ironie gewürzt ist, ist Ovid ein Meister augusteischer Dichtung. Seine psychologisch vielschichtigen Mythen sind Projektionsfläche für existentielle Grunderfahrungen des Menschen. Verbunden mit Ovids sprachlicher Gestaltung bieten sie reichlich Anknüpfungspunkte für die Interpretation und geben oftmals Anstoß zur Reflexion der eigenen Zeit.

Bei den Metamorphosen hat man immer die Qual der Wahl, ebenso bei der Zusammenstellung einer Textausgabe wie bei der Auswahl daraus für den konkreten Einsatz im Unterricht. Die vorliegende Textausgabe bietet neben der naturwissenschaftlich geprägten Kosmogonie und dem Weltalter-Mythos am Beginn des Werkes einige der mythologischen Sagen. Stets spielen Beziehungen zwischen Menschen oder Menschen und Göttern eine Rolle; auch ist Ovid als Liebesdichter unverkennbar. Bei *Apollo und Daphne* sehen wir den über beide Ohren verliebten Gott, der der wehrlosen Nymphe nachstellt; bei *Narcissus und Echo* zwei in ihrem Beziehungsverhalten gegensätzliche junge Menschen, die doch beide an ihrer unerfüllbaren Liebe zugrunde gehen. Die *Lykischen Bauern* verweigern in ihrem Hochmut der Göttin Latona ein Grundrecht. Medea befindet sich in einem existentiellen Konflikt zwischen ihrer ersten Liebe und der als eng empfundenen Heimat; bei *Daedalus und Ikarus* steht eine Vater-Sohn-Konstellation im Vordergrund. *Orpheus und Eurydike* kreist um den Verlust eines geliebten Menschen und in *Pygmalion* geht es um die Idealisierung eines Partners und die Gratwanderung zwischen Illusion und Realität. Proömium und Epilog legen eine Klammer um das Werk und präsentieren das dichterische Programm der Metamorphosen bzw. das Selbstverständnis des Dichters.

Die Texte sind nach dem Doppelseitenprinzip in kurze, überschaubare Einheiten unterteilt, die jeweils in circa ein bis zwei Wochen durchgenommen werden können. Die Abschnitte sind so gewählt und mit deutschem Kontext eingeführt, dass sie auch einzeln gelesen werden können. Passagen, die nicht im Detail übersetzt werden, können dann zweisprachig / in Übersetzung bearbeitet oder auch geeigneten Schülern als Zusatzleistung übertragen werden. Hierbei sind die Aufgaben als Leitfragen einsetzbar. Durch solche Maßnahmen wird die Lektüre eines größeren Textpensums ermöglicht, während an anderen Stellen genügend Zeit für eine intensivere sprachliche und stilistische Betrachtung bleibt. Dennoch darf die Untergliederung nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Metamorphosen ein durchgehendes, umfangreiches Werk, ein *carmen perpetuum*, sind und nicht einfach aus Einzelgeschichten bestehen.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN E-Book: 9783647900438

Dieser Lehrerband will den zahlreichen existierenden Ovid-Einführungen keine weitere hinzufügen. Vielmehr soll er als praktisches Arbeitsmittel bei der Unterrichtsvorbereitung dienen und bietet für jede Sequenz eine Interpretationsskizze, detaillierte Lösungen zu den Aufgaben und methodische Anregungen für die Gestaltung des Unterrichts.

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen

ISBN E-Book: 9783647900438

Metamorphosen – Welt im Wandel

Interpretationsskizze

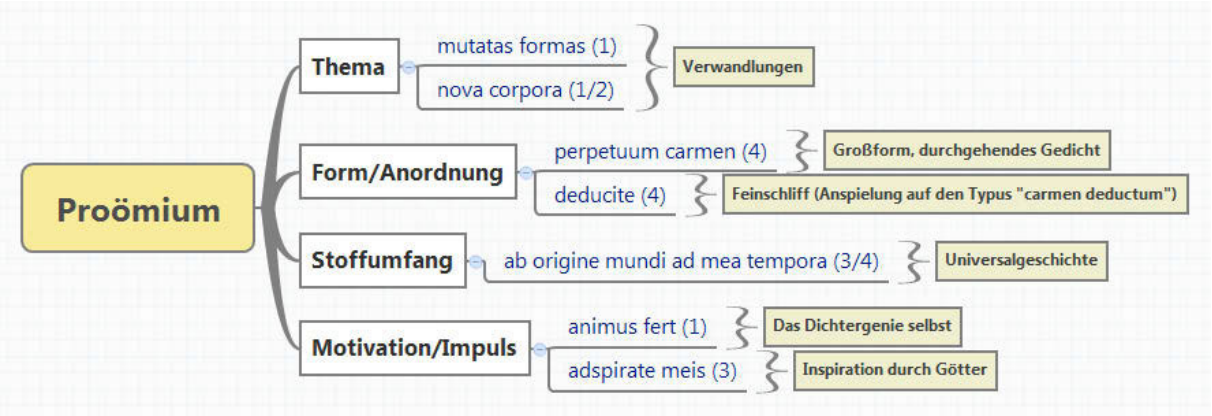
So kurz das Proömium im Verhältnis zu der Länge des Werkes erscheint, so beziehungsreich und bedeutsam ist es doch. In diesen vier Versen stellt Ovid das dichterische Programm seiner Metamorphosen vor und verortet sie in der literarischen Tradition.

Als Thema seines Werkes kündigt er Verwandlungen an – verwandelte Gestalten und Körper – und damit zunächst ein Sachthema. Dieses soll in einer narrativen Großform, als Epos, dargestellt werden und umspannt einen universalen Zeitraum von den Anfängen über mythologische Erklärungen bis zur Gegenwart des Autors (*carmen perpetuum*). Sein eigener Schöpfergeist treibt den Dichter zu diesem Unterfangen an; die Götter bittet er um Inspiration, denn sie sind zugleich auch Gewährsleute für die stattfindenden Verwandlungen (*nam vos mutastis et illas*, 2).

1. Prooemium: Ov. met. 1, 1–4 (B)

1. *Vor der Übersetzung: Stellen Sie Gesichtspunkte, die Sie in einer Vorrede erwarten, zusammen.*
   Sammelt man die Erwartungen als Mindmap oder tabellarisch, kann diese Zusammenstellung präsent bleiben (Tafel/Folie/Smartboard), um sie beim/nach dem Übersetzen mit Begriffen zu füllen und zu interpretieren (vgl. Aufgabe 2).
   <u>Erwartungen</u>
   a. Thema
   b. Motivation/Impuls
   c. Form, Anordnung
   d. Stoffumfang

2. *Nach der Übersetzung: Arbeiten Sie zu Ihren Erwartungen (Aufgabe 1) lateinische Begriffe aus dem Text heraus und leiten Sie daraus das dichterische Konzept ab, das Ovid seinen Metamorphosen voranstellt.*



VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &

ISBN E-Book: 9783647900438

3. *Zeigen Sie, wie Ovid durch Metrik und Stilistik seine Aussagen vertieft.*
   a. *in nova ... corpora* (1/2): In betonter Anfangsstellung wird das Neuartige als Aspekt des Themas und zugleich im Hinblick auf Ovids bisheriges Dichten vorgestellt, verstärkt durch Hyperbaton und Enjambement.
   b. *mutatas ... formas* (1): nach der Penthemimeres steht das Zentralthema: Verwandlungen; *mutatas* ist das einzige spondeische Wort in diesem Vers und dadurch auch metrisch hervorgehoben.
   c. *di* (2), *adspirate* (3): die Inspirationsbitte ist ein typischer Proömientopos.
   d. *nam ... illas* (2): Parenthese zur Begründung des Götteranrufs anstelle eines Musenanrufs.
   e. Hyperbaton+Enjambement *coeptis ... meis* (2/3): weite Sperrung veranschaulicht die Größe des Unterfangens.
   f. V. 4: Zwei verschränkte Hyperbata umrahmen das Verb *deducite*. *Deducite* ist eine Metapher aus dem Bereich der Seefahrt für das Dichten als Weg; die Hyperbata unterstreichen wiederum den weiten Rahmen des Vorhabens.
   g. Gegenüberstellung von *perpetuum* und *deducite* an der Penthemeimeres entspricht der Verortung an den beiden poetologischen Eckpunkten *carmen perpetuum* und *carmen deductum*.

4. *Erklären Sie den Begriff* carmen perpetuum. *Nehmen Sie dazu auch die Einleitung, S. 10ff., zu Hilfe.*
   Mit *carmen perpetuum* ist eine erzählerische Großform von den Anfängen bis in die Gegenwart des Autors gemeint. Diesem chronologisch durchgehenden Gedicht wird mit dem Begriff *deducite* ein poetologischer *terminus technicus* gegenübergestellt, der zugleich fein durchkomponierte Einzelabschnitte in der Tradition des Kallimachos erwarten lässt.

5. *Benennen Sie Aspekte des Begriffs »Mythos«, die durch die nebenstehende Abbildung verdeutlicht werden.*
   Der Ausschnitt aus der Bronze-Skulptur von Antje Tesche-Mentzen fokussiert das Gesicht als Ausdrucksträger. Das sanfte Lächeln und die gesenkten Augen bewirken einen in sich ruhenden, nach innen gerichteten, wissenden Ausdruck. Das Material mit seinen warmen, teils glänzenden Farbspiegelungen und die faltige, runzlige Struktur lassen das Gesicht zugleich alt und verwittert, aber auch glänzend, zeitlos und erhaben erscheinen.

   Daran lassen sich verschiedene Aspekte des Begriffs »Mythos« festmachen, wie die Einbettung in mündliche Tradition, ein zeitloser Kern, etwas Erhabenes, Bedeutsames, das Verstehen von Zusammenhängen, Identität.

VORSCHAU

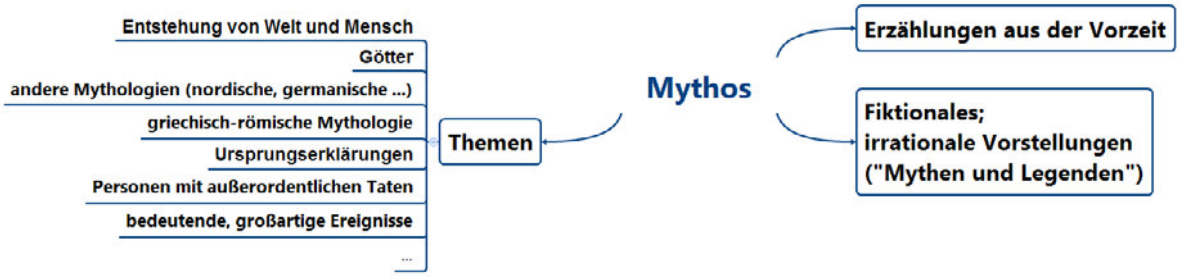
netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &

ISBN E-Book: 9783647900438

6. *Erstellen Sie eine Mindmap zum Thema »Mythos«. Beziehen Sie folgende Fragen in Ihre Überlegungen mit ein:*
   a) Was (oder wer) wird als Mythos bezeichnet?
   b) Welche Mythen kennen Sie?



Den Schülern bekannte Beispiele können direkt in das Schaubild eingetragen werden.

2. »Metamorphose« – das Prinzip Wandel

1. *Erklären Sie anhand der folgenden Texte den Begriff »Metamorphose«.*
   Metamorphose bedeutet vom Wortsinn her »Verwandlung«. Im Bereich antiker Mythologie bezeichnet er die zeitweise oder dauerhafte Verwandlung von Göttern/Menschen in andere Daseinsformen, z.B. Tier, Pflanzen, Bäume. In der Zoologie ist die Metamorphose ein spezifischer Ablauf von Entwicklungsstufen, die bestimmte Lebewesen (z.B. Frösche) durchlaufen. Darüber hinaus wird der Begriff in verschiedenen Zusammenhängen gebraucht und bezeichnet grundsätzlich Prozesse der Veränderung und Entwicklung.

2. *Diese Doppelseite zeigt verschiedene Ausdeutungen des Begriffs »Metamorphose«. Arbeiten Sie die Aspekte des Begriffes heraus, die jeweils im Vordergrund stehen.*
   a. mythologische Verwandlungen in eine andere Daseinsform
   b. biologisches Entwicklungsschema
   c. Veränderung als Grundprinzip der Zeit und des Lebens
   d. Der Mensch als etwas Werdendes, das sich ständig entwickelt und neu bestimmt
   e. Metamorphose verändert das äußere Erscheinungsbild und lässt einen vorhandenen Wesenskern deutlicher hervortreten.

3. *Gestalten Sie eine eigene Metamorphose: durch Sprache, Kunst, Musik, Technik o.ä.*
   Das Thema »Metamorphosen« eignet sich sehr gut als Ausgangspunkt für ein fächerverbindendes Projekt mit den Fächern Musik oder Kunst.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG
ISBN E-Book: 9783647900438

Die Vier Weltalter

Interpretationsskizze

Die Darstellung der Vier Weltalter beginnt mit dem Idealzustand, der Goldenen Zeit, die frei ist von Auseinandersetzung und Gewalt sowie Ausbeutung der Erde. Daher braucht der Mensch noch kein Rechtswesen, keine Seefahrt, um andere Länder zu bereisen, und auch keinen Ackerbau, um sich Nahrung verschaffen. In diesem paradiesgleichen Zustand ist alles zur Genüge vorhanden und der Mensch ist damit zufrieden.

Im Silbernen Zeitalter werden die Lebensbedingungen rauer und die Jahreszeiten entstehen. Der Mensch muss Ackerbau betreiben und sich Behausungen bauen, um sich gegen Klimaschwankungen zu schützen. Das Eherne Zeitalter (Bronze) behandelt Ovid nur sehr kurz: Der Mensch wird gewaltbereit, aber noch nicht verbrecherisch.

Erst im Eisernen Zeitalter hält der Frevel Einzug: Altrömische Wertvorstellungen werden vernachlässigt, der Mensch steckt seine Grenzen ab, fährt zur See, beutet die Erde aus und bekriegt sich. Das Verbrechen macht selbst vor den engsten Familienbanden nicht halt. Das Eiserne Zeitalter bildet formal und inhaltlich den Gegenpol zum Goldenen.

Nach dieser deszendenten Abfolge immer unedlerer Metalle bleibt der erwartete Ringschluss oder zumindest die Verheißung eines neuen Goldenen Zeitalters aus. Dies eröffnet die Frage, wie Ovid seine eigene Zeit, die Herrschaft des Augustus, bewertet. Zugleich lässt sich der Bogen weiter spannen bis in die Gegenwart und ermöglicht die Reflexion unserer heutigen Lebensumstände.

VORSCHAU

1. Die Goldene Zeit: Ov. met. 1, 89–112 (A)

Methodisches

Der Text besitzt aufgrund der klar umgrenzten Sachfelder eine gut fassbare Struktur und bietet sich für eine transphrastische Herangehensweise an. So kann Aufgabe 1 (Sachfelder) gut zur Vorerschließung des gesamten Textes eingesetzt werden. Auch die Darstellungstechnik vor eine Negativfolie, also durch all das, was in der Goldenen Zeit noch nicht vorhanden war, wird anhand der vielen Negationen bei einem Blick auf das Textganze deutlich.

1. *Gliedern Sie den Text anhand der verwendeten Sachfelder.*
   a. V. 89–93: Rechtswesen (*vindice, lege, fidem rectumque, poena metusque, verba minantia fixo aere, iudicis ora, vindice)*
   b. V. 94–96: Seefahrt (*caesa pinus, peregrinum orbem, liquidas undas, litora)*

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &
ISBN E-Book: 9783647900438

c. V. 97–100: Krieg und Bedrohung (*praecipites fossae, cingebant, tuba/cornua aeris, galeae, ensis, militis usu*)
d. V. 101–106: Ackerbau und Ernährung (*rastro, vomeribus, per se dabat omnia tellus, cibis creatis, arbuteos fetus, montana fraga, corna, mora, duris rubetis, glandes*)
e. V. 107–112: Paradieszustand (*ver aeternum, placidi Zephyri, tepentibus auris, mulebant, flores, fruges tellus inarata ferebat, gravidis aristis, flumina lactis, flumina nectaris, flava mella*)

2. *Arbeiten Sie die sprachlich-stilistischen Mittel heraus, mit denen Ovid den paradiesgleichen Zustand ausgestaltet.*

Die detailreich ausgeführten, deutlich voneinander abgegrenzten Sachfelder verleihen dem Text eine klare Gliederung und bildhafte Sprache. Im Bereich Rechtswesen wird das Freiwillige des rechtmäßigen Verhaltens durch ein asyndetisches Trikolon (*vindice nullo/sponte sua/sine lege*, 89f.) ausgedrückt, klanglich unterstützt durch die s-Alliteration.

Im Bereich »Schifffahrt« fallen mehrere weit gesperrte Hyperbata, teils über zwei Verse hinweg, auf: *caesa – pinus, suis – montibus, peregrinum – orbem, liquidas – undas* (94f.). Sie unterstreichen den Wunsch, Distanzen zu überbrücken und Grenzen zu überschreiten, den die Seefahrt mit sich bringt. Die Personifikation der Pinie, die vom Berge herabsteigt, steht metonymisch für das Schiff, das aus ihrem Holz gebaut ist, und für die Seefahrt.

Ein strukturierendes Gestaltungsmittel im gesamten Abschnitt von V. 89–100 sind die zahlreichen Negationen, durch die Ovid *ex negativo* den Paradieszustand entstehen lässt. Allein in diesen zwölf Versen sind es 14 Negationen: zuerst meist eine pro Vers, ab V. 94 stehen diese pointiert am Versbeginn, die Dichte an Negationen steigt dann bis auf drei in V. 99. Mit dieser Klimax an Negationen ist eine inhaltliche Klimax der Kriegsgeräte verbunden (Trompeten/Helme/Schwerter/Militär, 98f.), unterstrichen durch Polysyndeton und *non*-Anapher. Zusammengenommen ist dies alles ein großes Crescendo hin auf die positive Kernaussage im letzten Vers dieses Abschnitts: *mollia securae peragebant otia gentes* (100). Dieser »goldene Vers« mit seinen parallel gebauten Hyperbata (Struktur ab – […] – AB) verdeutlicht die zeitliche Ausdehnung und Harmonie des beschriebenen Zustandes.

Im nächsten Abschnitt schleichen sich die Negationen langsam aus und eine Beschreibung in positiven Bildern setzt ein. V. 103 fällt metrisch durch zahlreiche Spondeen und klanglich durch die 4-fache *c*-Alliteration auf und lenkt so das Augenmerk auf den genügsamen Menschen, der mit dem zufrieden ist, was die Erde ihm schenkt. Und das ist reichlich, wie die polysyndetische Aufzählung der Früchte in den folgenden drei Versen zeigt.

Die Beschreibung des Schlaraffenlandes endet mit einer Metapher für eine köstliche Fülle: Dafür stehen die Flüsse von Milch und Nektar (Geminatio *flumina iam lactis, iam flumina nectaris*, 111) und das Farbenspiel sowie der Honig in V. 112. Und auch diese zweite Hälfte der Vier Weltalter (101–112) schließt wieder, wie schon V. 100, mit einem

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN E-Book: 9783647900438

harmonisch um das Verb arrangierten Vers: Dieses Mal umschließen die Hyperbata symmetrisch gespiegelt das in der Mitte stehende Verb.

Für das Goldene Zeitalter verwendet Ovid durchgehend das Imperfekt als Tempus eines lange andauernden Zustandes.

3. *a. Benennen Sie die wesentlichen Merkmale der Goldenen Zeit.*

Die Goldene Zeit ist ein Zustand der Sicherheit, Zufriedenheit und Fülle. Diese Eigenschaften haben etwas Natürliches, Zwangloses; sie müssen nicht erst erarbeitet werden. Deshalb sind Gerichtsbarkeit, Handel, Krieg und Ackerbau nicht nötig, und die Erde spendet ihre Güter von sich aus (*per se dabat omnia tellus,* 102). Die Menschen sind zufrieden mit dem, was die Erde ihnen gibt, und leben im paradiesischen Zustand eines ewigen Frühlings.

b. Vergleichen Sie die Darstellung der Goldenen Zeit bei Ovid mit dem Gemälde von Lucas Cranach d.Ä.

Um 1530 schuf Lucas Cranach d. Ä. mehrere Gemälde in Anlehnung an antike Beschreibungen der mythologischen Weltalter. Das vorliegende Gemälde zeigt typische Merkmale eines paradiesischen »Goldenen Zeitalters«, die auch Ovid beschreibt: Die Menschen leben friedlich und einträchtig miteinander in einem großen, grünen Garten mit einigen Bäumen und einem See. Alles befindet sich in Harmonie: Sorglos und freudig wie Kinder tanzen die Menschen um einen üppig mit Früchten bewachsenen Baum. Wie bei Ovid scheint ein ewiger Frühling zu herrschen, denn die Menschen brauchen keine Kleidung und keine Behausungen, und überall blühen Blumen. Auch die Löwen im hinteren Bereich des Gartens sind friedlich und stellen keine Bedrohung dar; die Hirsche im Vordergrund sind zutraulich und brauchen nicht scheu zu sein.

Cranach zeigt einen Zustand vor der Entstehung der Zivilisation. Eine solche ist nicht nötig; dieser Idealzustand muss nicht durch irgendwelche Institutionen herbeigeführt oder gesichert werden, sondern er besteht von selbst, so wie auch die Natur dem Menschen von sich aus in Fülle gibt, was er braucht – und damit ist er zufrieden.

Das Goldene Zeitalter Cranachs entspricht also weitgehend der Beschreibung Ovids. Dem Medium »Bild« geschuldet, entwirft der Maler den Idealzustand allerdings nicht durch Dinge, die nicht da sind, sondern er fokussiert das Schlaraffenland, das Ovid ab V. 107 beschreibt. Dabei nehmen die Menschen in ihrer Körperlichkeit viel mehr Raum ein als bei Ovid; auch die Liebespärchen (im Teich, liegend links, sitzend rechts) spielen in Cranachs Darstellung eine wichtige Rolle.

4. *Welche Entwicklung erwarten Sie nach diesem »goldenen Beginn«?*

Die Bezeichnung mit dem edelsten der Metalle, Gold, legt nahe, dass die folgenden Zeitalter weniger edlen Metallen entsprechen und es also vom »goldenen Beginn« an abwärts geht. Das wird auch aus den vielen Negationen, insbesondere dem mehrmaligen *nondum*

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN E-Book: 9783647900438

1. Was man Liebe nennt: Ov. met. 7, 7–38a (A–B)

Methodisches

Das Medea-Wandbild aus Herculaneum (Textband S. 49) kann als Einstieg verwendet werden. Kleid, Frisur, Habitus und auch das Schwert, das sie bei sich trägt, zeigen Medea als starke, selbstbewusste Frau. Besonders auffällig an dieser Darstellung ist jedoch Medeas düsterer, abgewandter Blick. Er lässt sie grübelnd, finster, vielleicht auch schwermütig oder traurig erscheinen und verrät, dass wir es mit einer leidenschaftlichen Frau zu tun haben, die möglicherweise einen inneren Konflikt austrägt. Das weite, blaue Meer im Hintergrund steht im Kontrast dazu und verstärkt diesen Eindruck.

Eventuell erkennen Schüler in ihrem Blick auch Hass, Verletztheit und Rache. Dieses sind, ebenso wie das Schwert, Aspekte, auf die man am Ende der Medea-Sequenz zurückkommen sollte, wenn über den Fortgang der Handlung, die verletzte Liebe und den Kindermord, gesprochen wird.

Erwartungshorizont zu den Aufgaben

1. *Beschreiben Sie die Erzähltechnik und gliedern Sie den Text.*
   Erzähltechnik: innerer Monolog (abgesehen von einigen narrativen Einleitungsversen). Medea führt ein Zwiegespräch mit sich selbst: Sie spricht sich in der 2. Person an, stellt sich (rhetorische) Fragen und versucht Einwände vor sich zu widerlegen. Ihr innerer Monolog lebt von ständigen Wechseln zwischen Leidenschaft und Selbstreflexion.

   Gliederung:
   bis V. 11a: Vorgeschichte auf engstem Raume: Die Argonauten fordern das Goldene Vlies und bekommen Aufgaben auferlegt. Medea verliebt sich in Iason.
   ab V. 11b: Monolog Medeas
   - V. 11b–16: Medea bemerkt an sich ein neues Gefühl: Das muss wohl Liebe sein!
   - V. 17–21a: Medea versucht gegen dieses neu erwachte Gefühl anzukämpfen, doch es gelingt ihr nicht.
   - V. 21b–28. Medea hinterfragt ihre Liebe zu dem neuangekommenen Fremden und führt sich dann scheinbar neutral seine Vorzüge vor Augen.
   - V. 29–38: Medea sorgt sich um Iason angesichts der grausamen Prüfungen und leitet daraus ab, dass sie ihm helfen muss.

2. *Benennen Sie die Pole, zwischen denen Medea hin- und hergerissen ist.*
   Medea ist hin- und hergerissen zwischen Leidenschaft und Vernunft. In V. 10 stehen beide Pole unmittelbar nebeneinander: *ratio* und *furor*, bzw. *mens* und *cupido* (19f.). Die

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &
ISBN E-Book: 9783647900438

frisch aufgekeimten Gefühle für Iason bringen auch einen Konflikt zwischen Heimat und Fremde mit sich: *hospes/thalamus alieni orbis – haec terra* (21ff.)

3. *Analysieren Sie, wie Ovid Medeas Gefühlslage sprachlich darstellt: Welche Konnotationen erhält Medeas aufkeimende Liebe durch Ovids Wortwahl?*
   Ovids Wortwahl:
   – *frustra* (erstes Wort der Rede, V. 11): von Anfang an wird deutlich, dass Medea der Liebe zu Iason ausgeliefert ist und sich nicht dagegen wehren kann. Ebenso *si potes/si possem* (18): der Übergang zum Irrealis unterstreicht, dass sie machtlos gegen ihre Leidenschaft ist.
   – *furor* (10); *flammas* (17); *ureris* (22): Medeas Liebe ist etwas Unkontrollierbares, Rasendes und zerstörerisch wie Feuer.
   – *infelix* (18): in ihrer Selbstanalyse weiß sie bereits, dass ihre Gefühle zu Iason verhängnisvoll sind, doch sie kommt nicht dagegen an, es zieht sie gegen ihren Willen dahin: *trahit invitam* (19), *deteriora sequor* (21).
   – Verben aus dem militärischen/kämpferischen Bereich zeigen Medeas inneren Kampf, den sie vergeblich führt: *luctata* (10), *vincere, repugnas* (11), *obstat* (12).

   Durch die Wortwahl Ovids ist Medeas Leidenschaft von Anfang an negativ konnotiert und ein Zustand, gegen den sie sich wehren muss. Nur – sie kommt nicht dagegen an.

4. *Zeigen Sie, dass Medea zwar klar sieht, dem aber mit ihrem Handeln nicht folgen kann und sich in Scheinobjektivität flüchtet.*
   Schon das einleitende *frustra* zeigt an, dass Medea einen Scheinkampf führt und im Grunde ihres Herzens weiß, dass die Leidenschaft bereits über die Vernunft gesiegt hat.

   In V. 17f. steht ihr zwar vor Augen, was sie tun müsste (*excute flammas*), aber zugleich erkennt sie, dass sie das nicht kann (*si possem*). Noch deutlicher wird diese Differenz in V. 20f.: Medea sieht das Bessere und hält es für richtig, folgt aber dennoch dem moralisch Schlechteren (*video meliora proboque, deteriora sequor*). Die Begründung liefert sie gleich mit: Es ist eine neue Kraft, die sie gegen ihren Willen mitzieht (19).

   Nochmals gelingt ihr ein Abschnitt von nüchterner Distanz: Warum sollte sie sich einen Fremden zum Mann ersehnen, wo doch die Heimat genug Möglichkeiten bietet? Iason könnte ihr egal sein (21ff.)! Und doch ist er es nicht, und Medea findet auch gleich die scheinbar objektiven Argumente, warum man, auch ohne verliebt zu sein, zu ihm halten müsse: Iason habe doch nichts verbrochen, und seine jugendliche Anmut spreche für ihn (25ff.). Außerdem könne man ihn nicht sehenden Auges ins Verderben laufen lassen, ohne sich mitschuldig zu machen (29ff.).

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG

ISBN E-Book: 9783647900438

2. Pflicht oder Neigung? Ov. met. 7, 38b–73 (B)

Erwartungshorizont zu den Aufgaben

1. *Soll Medea Iason helfen? Stellen Sie in einer Tabelle Medeas Argumente dafür und dagegen zusammen. Belegen Sie mit Versangaben.*

nicht helfen	helfen
– Hilfe für Iason wäre Verrat am Reich ihres Vaters (38)	
– Iason ist ein Fremder und nutzt sie vielleicht nur aus, um sie später skrupellos sitzen zu lassen, wenn er sein Ziel erreicht hat (40f.)	– Iasons anmutige Erscheinung und seine Miene sprechen für seine Zuverlässigkeit (43ff.) – Sie wird ihm zuvor einen Treuebund vor den Göttern abverlangen, dann hat sie nichts mehr zu befürchten (46f.) – Iason und sein Volk werden ihr ewig als Retterin dankbar sein, dafür wird er sie heiraten (48ff.)
– soll Medea wirklich Vater, Schwester, Bruder, Heimatland und – Götter verlassen? (51f.)	– Ihre Zweifel redet sie sich schön: Sie tauscht einen garstigen Vater und ein barbarisches Land gegen lauter Vorzüge ein: Ruhm, Aufstieg, Zivilisation, und v.a.: Iason als Ehemann! (53ff.)
– Gefahren der Reise übers Meer (62ff.)	– In Iasons Arm wird sie nichts fürchten (66f.)
– Erkenntnis: die »Ehe« ist Schönrednerei. Medeas Pläne bewirken in Wahrheit Schuld, Frevel und Verbrechen (79ff.)	

Fazit: rational gesehen überwiegen die Argumente gegen Hilfe für Iason, die Argumente dafür sind Illusion und Schönfärberei. Mit dieser Erkenntnis endet Medeas Monolog.

2. *Analysieren Sie, wie die stilistische Gestaltung die Argumentation unterstützt.*
Medea formuliert jeweils erst Zweifel/Skrupel und versucht dann mit (Schein-) Argumenten, sich vor sich selbst zu rechtfertigen. Das spiegelt sich in der Makrostruktur des Textes wider: Medea stellt zuerst eine Frage an sich selbst mit Fragepartikel oder Fragewort oder im Konjunktiv (Deliberativ), darauf folgt jeweils, eingeleitet durch einen antithetischen Konnektor, die Rechtfertigung: *prodamne*? (38) – *sed non* (43); *ergo ego relinquam*? (51f.) – *nempe* (53); *quid*? (62) – *nempe* (66); *coniugiumne putas*? (69).

Auffällig ist auch der Wechsel zwischen 1. und 2. Person, als führe sie ein Zwiegespräch mit sich selbst.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion
© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH &
ISBN E-Book: 9783647900438