



Ludwig-Maximilians-Universität München

Fakultät für Griechische und Lateinische Philologie

Fachdidaktik Latein

WiSe 2007/2008

Fachdidaktisches Seminar Latein:

*Die Metamorphosen Ovids und ihre Rezeption*

Prof. Dr. Markus Janka

# *Orpheus und Eurydike*

(Ov. met. X 1-85)

Jana Abandowitz & Marius Antor

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Allgemeiner Teil.....</b>	<b>4</b>
2.1 Orpheus in der antiken Tradition	
2.2 Das zehnte Buch der Metamorphosen	
2.3 Analyse X 1-85 mit zwei Rezeptionsbeispielen	
2.4 Vergleich mit Vergil	
<b>3. Didaktischer Teil – Unterrichtssequenz.....</b>	<b>20</b>
3.1 Zeitplan	
3.2 Empfehlungen für den Ablauf der Stunden und zur Integration von	
3.3 Rezeptionsbeispielen in den Lateinunterricht	
<b>4. Schlusswort.....</b>	<b>32</b>
<b>5. Literatur.....</b>	<b>33</b>

## 1. Einleitung

Liebe und Tod sind zwei Kernpunkte unseres Lebens.

Die Liebe kann uns stärken, sie kann uns schwächen, uns glücklich oder traurig machen. Sie ist wie eine Kraft, die den Menschen lenkt.

Der Tod verfolgt uns unser ganzes Leben. Schon als kleines Kind fürchten wir ihn und ständig schweben wir in Angst, dass er einem Menschen, der uns am Herzen liegt, oder uns selbst widerfahren könnte.

So bewirken Liebe und Tod für sich Emotionen in höchstem Maß, doch die Kombination aus ihnen, wie sie Ovid in seiner Erzählung von Orpheus und Eurydike verarbeitet, geht darüber noch hinaus: „Glauben Sie, dass man jemand so sehr liebt; so sehr, dass man ihm bis ins Reich der Toten folgt, wie Orpheus seiner Eurydike“, fragt Venus Morgenstern Mimi Nachtigal in Helmut Dietls Kinofilm „Vom Suchen und Finden der Liebe“.

Ovids Erzählung zeigt in einzigartiger und authentischer Weise, wie der Tod der geliebten Frau einen jungen Helden so schmerzt, dass er alles dafür tun würde, sie zurück zu gewinnen und deshalb in die Unterwelt hinabsteigt. Die Erzählung ist eine der bekanntesten der Antike, so dass sie in bildlicher Kunst, Literatur, Musik und Film zahlreich rezipiert wurde. Doch wie lassen sich diese Rezeptionszeugnisse, die uns in Hülle und Fülle zur Verfügung stehen, effektiv und interessant in den Schulunterricht integrieren?

Im ersten Teil dieser Arbeit sollen die Kernstellen des Textes in Verbindung mit Rezeptionsbeispielen anschaulich und prägnant dargestellt werden, um so einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand des Mythos zu bieten. Im zweiten Teil soll die didaktische Umsetzung erfolgen, indem eine Unterrichtssequenz zum Themenkomplex Orpheus und Eurydike erarbeitet und kommentiert wird. Auch in diesem Teil sollen Rezeptionsbeispiele ausgewählt werden, die sich sinnvoll in den Schulunterricht einbauen lassen und so einen wertvollen Beitrag zum Verständnis und Interesse der Schüler leisten können.

## 2. Allgemeiner Teil

### 2.1 Orpheus in der antiken Tradition

Orpheus ist den meisten Menschen als Held der ovidischen Sage von Orpheus und Eurydike bekannt. Sicherlich ist diese Erzählung auch der Kern der Arbeit. Dennoch sollte vorab ein Blick auf den Protagonisten bei anderen antiken Autoren geworfen werden. Welches Bild hatte man in der vor-ovidischen Zeit von dem begnadeten Sänger? Diese Frage zu klären erleichtert das Verständnis, wie Ovid diese Figur weiterentwickelt hat.

Orpheus wird heute zumeist in einem Atemzug mit seiner Gattin Eurydike genannt, als „unzertrennliches“ Liebespaar der antiken Mythologie wie Tristan und Isolde oder Philemon und Baucis.

In der Tat aber wusste die ursprüngliche Sage um den berühmten Sänger Orpheus von einer Gattin noch nichts. Orpheus erfüllte durch sein musikalisches Talent lediglich seine Funktion im Kreis der Argonauten<sup>1</sup>. Auch die Katabasis hatte ursprünglich eine andere Funktion: Sie war kein Teil einer Romanze, sondern lediglich das Mittel die Macht von Orpheus' Gesang zu demonstrieren, die Fähigkeit mit ihm die Natur zu beeinflussen<sup>2</sup> und sogar die Gestalten im Hades in den Bann zu ziehen.<sup>3</sup> Das Motiv der Wiedervereinigung mit Eurydike in der Unterwelt gab es zwar schon in der voraugustäischen Literatur, jedoch hatte sie da noch ein *happy end*. Der tragische Ausgang ist erst später bezeugt, zum ersten Mal in Vergils *Georgica*.

Von einem Römer also, nicht von einem Griechen stammt die populäre Sage um den thrakischen Held und seiner Gattin, dennoch hatte die Erzählung schon griechische Vorläufer. Diese sind heute jedoch nicht mehr genau rekonstruierbar. Sicher ist, dass sich, trotz der Vorläufer, bei Vergil die Funktion, der Handlungsablauf und die Motivation des Geschehens so verändert haben, dass wir heute in den Sagenbüchern ein „spätes,

---

<sup>1</sup> Griechische Helden, die mit dem Schiff Argo zu König Aietes fahren, um das goldene Vlies zu rauben. Vergleiche Sage um Jason und Medea in Buch VII 1-352.

<sup>2</sup> Verg. georg. IV 457-503

<sup>3</sup> Klodt (2004), S.41

synkretistisches Konstrukt“ lesen, das es in der vor-vergilischen Literatur so nicht gab.

Das erste Mal ist Orpheus` Name gegen Ende der archaischen Epoche der griechischen Literatur beim Dichter Ibykos belegt. Danach preisen die Lyriker Simonides von Keos und Pindar die magische Wirkung von Orpheus. Seine Gestalt ist dabei in der Sage von den Argonauten verwurzelt, zu welchen ihn Pindar in einem Siegeslied um 462 v. Chr. und Euripides in der *Hypsipyle* um 430 v. Chr. zählt.

Als Orpheus` Vater wird, so auch bei Ovid, Apollon angegeben.<sup>4</sup> An anderen Stellen ein Thrakerfürst Namens Oiairos. Seine Mutter ist die Muse Kalliope, seine Heimat Thrakien im Rhodopergebirge. Für manche Dichter gilt er aufgrund seiner musischen Begabung als Erfinder der Leier und des Hexameters, sowie als Stifter des Dionysoskultes.

Mit letzterem ist auch Orpheus` Tod in seiner ursprünglichen Form verbunden: Bei Aischylos wird er von Mänaden zerrissen, da er sich von Dionysos abwendet. Bei späteren Autoren wird Orpheus von Thrakerinnen in Stücke gerissen, da er sich ihnen gegenüber frauenfeindlich verhielt. Er soll ihnen die Teilnahme an Orgien verwehrt haben. Bei Phanokles, einem Dichter aus dem Hellenismus (seinem Beispiel folgt später Ovid), wird Orpheus ebenfalls von Thrakerinnen zerrissen, da er deren Männer zur Knabenliebe verführte. Deshalb gilt Orpheus des Weiteren auch als Begründer der Knabenliebe.

So sehr sich die Mythen in Bezug auf Herkunft, Leben und Tod des Orpheus unterscheiden, ein Motiv haben alle gemeinsam: die Macht, welche seine Musik auf die Natur ausübt: Tiere, Pflanzen, Gestalten, Felsen, Gewässer, sie alle kann Orpheus durch seinen Gesang und sein Spiel auf der Lyra beeinflussen.

Das Auftreten Eurydikes an Orpheus` Seite ist uns wesentlich später überliefert. Zum ersten Mal ist ihr Name im Drama *Alkestis* von Euripides, also etwa 130 Jahre nach Orpheus` literarischer Geburt überliefert. Dort klagt Admetos, er hätte gerne dieselbe musische Gabe wie Orpheus besessen, um seine Alkestis – wie Eurydike – aus dem Hades zurückzuführen.

---

<sup>4</sup> XI 8

Eine Reihe von griechischen Autoren bezeugten in der folgenden Zeit, also vom 5. bis zum 1. Jahrhundert vor Christus, die Version, nach der Eurydike nach ihrem Tod wieder ins Leben zurückkehren durfte. Die tragische Variante aber, nach der sich Orpheus beim Aufstieg trotz Verbots nach seiner Geliebten umdreht und sie somit für immer verliert, finden wir zum ersten Mal, wie schon erwähnt, in Vergils *Georgica* und fast zeitgleich beim späthellenistischen Autor Konon in seinen *Dihegesis*<sup>5</sup>.

Man sieht also, dass der Mythos über knapp 500 Jahre entwickelt wurde, bis wir ihn schließlich so vorfinden, wie er heute in Sagen- oder Mythologiebüchern geschrieben steht, nämlich die Version, die Vergil erfunden und Ovid später weiterentwickelt hat. Für Bömer ist Orpheus „fast ein Jahrtausend Prophet, Theologe, Religionsstifter, Wegbereiter der Kultur, der Mysterien und des Jenseitsglaubens, auch Zauberer und Sektierer gewesen,“<sup>6</sup> bei Ovid ist er in erster Linie *vates*. Orpheus dient Ovid sozusagen als Sprachrohr, um Dinge auszusprechen, die Ovid in der ersten Person so nicht aussprechen will beziehungsweise kann. Auf diese Weise kann Ovid im zehnten Buch Tabus – man denke an Motive wie Knabenliebe (Ganymedes) und Inzest (Myrrha) – thematisieren, ohne persönlich dazu Stellung zu nehmen.

## 2.2 Das 10. Buch der Metamorphosen

Die Thematik „Orpheus“ erstreckt sich in Ovids Metamorphosen von Beginn des zehnten Buches, bis zu seinem Tod in Buch XI. Diese Arbeit behandelt die Geschichte von Orpheus und Eurydike, welche in Buch X die Verse 1-85 umfasst. Dieser Teil der Geschichte wird meist in den Schulen gelesen<sup>7</sup>.

Zum besseren Verständnis sollte jede Erzählung der Metamorphosen im Kontext des jeweiligen Buches gelesen werden. Deshalb werden folgende

---

<sup>5</sup> Vgl. Klodt (2004), S.38ff.

<sup>6</sup> Bömer (1969) S. 9.

<sup>7</sup> die Ratio, Testimonia, Cornelsen und Schöningh Ausgaben umfassen die Verse 1-77. Die acht verbliebenen Verse, die altersgerecht nicht in den Schulausgaben stehen, sollen der Vollständigkeit wegen in dieser Arbeit dennoch abgehandelt werden.

Leitfragen vorab geklärt: Wie schließt das 10. Buch an das vorherige an? Wovon handelt das 10. Buch? Welche weiteren Geschichten behandelt Ovid in Buch 10?

Um den Eindruck einer fortlaufenden Erzählung (*perpetuum carmen*<sup>8</sup>) erwecken zu lassen, setzt Ovid den Hochzeitgott Hymenaeus als Verbindungsglied zwischen Buch IX und X ein. Dieser fliegt von der Hochzeit des Iphis<sup>9</sup> zu der von Orpheus mit Eurydike. In 85 Versen wird an dieser Stelle der heutzutage wohl bekannteste Teil der Sage erzählt, nämlich Orpheus` Gang in die Unterwelt.

Anschließend folgt am Ende eines Bäumekatalogs das Aition zur Entstehung der Zypresse<sup>10</sup>: Kyparissus sei einst ein Knabe gewesen, der von Apoll geliebt wurde. Aus Trauer, unabsichtlich einen Hirsch getötet zu haben, wurde Kyparissus in eine Zypresse verwandelt, einen Baum, der Trauer symbolisiert. Nun beginnt Orpheus zu singen und alle weiteren Geschichten dieses 10. Buches sind in den Gesang des Orpheus eingebettet. In einer Vorrede kündigt er an, welche zwei zentralen Motive er nun behandeln werde: Zum einen will er *pueros dilectos superis*<sup>11</sup> besingen, also Knaben, die von Göttern geliebt wurden. Zum Zweiten *inconcessisque puellas/ ignibus attonitas meruisse libidine poenam*<sup>12</sup>, Mädchen, die aufgrund ihrer verbotenen Leidenschaft Strafe verbüßen.

So verlieben sich in den folgenden zwei Metamorphosen Jupiter in Ganymed<sup>13</sup> und Apoll in Hyacinthus<sup>14</sup>, wodurch an Beispielen aus der Götterwelt die Knabenliebe legitimiert wird.

Daran schließen zwei kleinere Geschichten an, nämlich die der Cerasten und die Propoetiden<sup>15</sup>, die über ihre Göttin Venus schlecht reden und sie damit so sehr beleidigen, dass sie die Cerasten aus Rache in grimmige Stiere verwandelt. Die Töchter des Propoetus, die zusätzlich noch Venus` Göttlichkeit leugnen, zwingt sie zur Prostitution und verwandelt sie dann in Steine.

---

<sup>8</sup> Ein wichtiges Charakteristikum der gesamten Metamorphosen. Vgl. I 4.

<sup>9</sup> IX 666-797

<sup>10</sup> X 106-142

<sup>11</sup> X 152-153

<sup>12</sup> X 153-154

<sup>13</sup> X 143-161

<sup>14</sup> X 162-216

<sup>15</sup> X 217-242

Die kommenden Verse behandeln den Mythos von Pygmalion<sup>16</sup>. Dieser ist über das zügellose Verhalten der Propoetus-Töchter so entsetzt, dass er nichts mehr mit Frauen zu tun haben will. Er lebt lange zurückgezogen und schafft sich in dieser Zeit eine Statue aus Elfenbein, in die er sich verliebt. Mit Hilfe der Venus erwacht die Jungfrau zum Leben. Sie gebiert ihm die Tochter Paphos. Deren Tochter wiederum heißt Myrrha und ist Gegenstand der nächsten Erzählung<sup>17</sup>. Jene hat viele Verehrer, verliebt sich jedoch ausgerechnet in ihren eigenen Vater Kinyras. Eines Nachts gelangt sie in sein Lager und schläft mit ihm, ohne dass dieser weiß, dass es sich bei der jungen Frau um seine eigene Tochter handelt. Als Kinyras jedoch aus Neugier das Licht entfacht, erkennt er Myrrha und will sie ermorden. Sie flieht, wird auf ihre Bitte hin in einen Baum verwandelt und gebiert den wunderschönen Jüngling Adonis.

In diesen verliebt sich Venus und hilft ihm bei der Jagd.<sup>18</sup> Während einer Rast erzählt Venus Adonis die Geschichte von Hippomenes und Atalante<sup>19</sup>.

Atalante hatte ewige Keuschheit geschworen und ließ deshalb alle ihre Freier im Wettlauf gegen sie antreten. Wer siege, dürfe sie heiraten, den Verlierer jedoch erwarte der Tod. So starb ein Verehrer nach dem anderen und erst der Neptunsohn Hippomenes schaffte es mit Hilfe der Venus Atalante zu besiegen und für sich zu gewinnen. Hippomenes jedoch vergisst sich bei seiner Helferin zu bedanken und zieht sich deren Zorn zu. Als Rache ergreift Hippomenes das vorzeitige Verlangen, sich mit Atalante zu vereinen und vollzieht dies ausgerechnet am Tempel der Cybele.

Cybele verwandelt beide in Löwen, welche sie von nun an begleiten werden.

So ermahnte Venus ihren geliebten Adonis und ging weg. Doch dieser folgte der Spur eines Keilers und wurde bei der Jagd auf ihn von diesem verletzt und stirbt vor den Augen der herbeigeeilten Venus. Diese besprengte sein Blut mit duftendem Nektar, woraufhin aus seinem Blut eine Blume roter Farbe wuchs.

Die Orpheusthematik endet schließlich in Buch XI. Orpheus wird von den Mainaden in Stücke gerissen, weil diese über Orpheus` Abwendung von der

---

<sup>16</sup> X 243-297

<sup>17</sup> X 298-502

<sup>18</sup> X 503-739

<sup>19</sup> X 560-707



Frauenwelt erzürnt sind. Orpheus gelangt nun zum zweiten Mal in die Unterwelt ist nun mit Eurydike für immer vereint.

So endet der bewegende Mythos um den wohl bekanntesten Sänger der Antike. Im Folgenden sollen nun die Verse 1-85 genauer betrachtet und interpretiert werden.

### 2.3 Analyse X 1-85 mit zwei Rezeptionsbeispielen

Der lateinische Text lässt sich in folgende sechs Abschnitte gliedern:

1-10	Tod der Eurydike
11-17	Orpheus begibt sich in die Unterwelt
17-39	Gesang des Orpheus
40-53	Nachsicht der Götter
53-63	Aufstieg und Fall
64-85	Trauer und Zuwendung zur Knabenliebe

Im ersten Abschnitt wird ein Übergang zu Buch IX mit dem Wort *inde*<sup>20</sup> hergestellt: Der Hochzeitsgott Hymenaeus fliegt von der glücklichen Hochzeit zwischen Iphis und Ianthe zur Hochzeit von Orpheus und Eurydike an die thrakische Küste. Die Hochzeit steht unter unheilvollem Vorzeichen (*nec felix attulit omen /fax...lacrimoso stridula fumo usque fuit*<sup>21</sup>) und endet tragisch, da an diesem Tag Eurydike von einer Schlange gebissen wird und stirbt (*occidit in talum serpentis dente recepto*<sup>22</sup>).

Orpheus beweint ihren Tod und wagt es schließlich, in die Unterwelt hinabzusteigen, um die Verlorene zurückzuholen. Er begibt sich zu einem Tor am Vorgebirge Tainaron, durch welches er in die Unterwelt hinabsteigt.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> X 1

<sup>21</sup> X 6-7

<sup>22</sup> X 10

<sup>23</sup> Neben diesem Eingang in die Unterwelt sind uns in der Antike noch zwei weitere überliefert: Cuma und Eleusis.

Welch weiten Weg er geographisch dafür auf sich nimmt, wird an folgender moderner Landkarte deutlich.



Der Weg zum Eingang scheint weit, der Abstieg selbst umso einfacher. Der *descensus* ist, vor allem im Vergleich zu Junos Abstieg aus dem 4. Buch der Metamorphosen<sup>24</sup>, ausgesprochen knapp beschrieben (*ad Styga Taenaria est ausus descendere porta*<sup>25</sup>). Die Gründe für die Knappheit in Ovids Darstellung liegen zum einen darin, dass der Leser den Weg hinab aus dem 4. Buch bereits kennt. Vielmehr aber noch um die Zielstrebigkeit des Thrakers zu betonen.<sup>26</sup> Die vielen Daktylen in den Versen untermauern dies lautmalerisch.

Orpheus begibt sich, im Hades angekommen, an leblosen Gestalten vorbei direkt zu Proserpina und Pluto, den Herrschern über die Unterwelt.

<sup>24</sup> IV 432-439

<sup>25</sup> X 13

<sup>26</sup> Vgl. Janka (2007), S.212.

Nach den Worten *pulsisque ad carmina nervis* (V 16) erwartet der Leser, dass Orpheus zur Begleitung seines Instrumentes zu singen anfängt. Umso erstaunlicher aber folgt: *sic ait*: (V 17). Er singt nicht, sondern redet.<sup>27</sup>

Auch in Aufbau und Inhalt gleicht sein Vortrag vielmehr einem Plädoyer vor Gericht, sodass man den Gesang hier ohne weiteres mit einer Rede gleichsetzen kann.

Sie ist formal in folgende fünf Punkte gegliedert:

### **(1) exordium**

In der Einleitung spricht Orpheus die Gottheiten der Unterwelt, Pluto und Proserpina, an und weckt somit ihr Interesse.

*o ... numina* (V17)

### **(2) propositio**

Orpheus führt das Thema an und somit den Grund, warum er hier ist.

*causa viae est coniunx* (V23)

### **(3) narratio**

In der Überleitung zum Hauptteil legt Orpheus den Sachverhalt dar.

*calcata venenum vipera diffudit* (V23/24)

### **(4) argumentatio**

Jetzt beginnt er mit der Beweisführung.

- Er kann ihren Verlust nicht ertragen  
*posse pati volui* (V25)
- Amor hat auch Pluto und Proserpina zusammengeführt  
*vos quoque iunxit amor* (V29)
- Alle sind dem Tod verfallen → früher oder später kehrt Eurydike zurück  
*serius aut citius sedem properamus ad unam* (V33)
- Er will sie lediglich als „Leihgabe“ (*usus*)

---

<sup>27</sup> Vgl. Döring (1997), S.14.

*pro munere poscimus usum (V37)*

### **(5) peroratio**

Im Abschluss appelliert Orpheus noch einmal an die Gefühle der Unterweltgötter.

*leto gaudete duorum (V 39)*

So beschließt Orpheus seine Rede, die, wie bereits erwähnt, einen stark juristischen Charakter hat. Warum Ovid Orpheus einem Redner vor Gericht gleichsetzt, lässt sich nicht ganz klären. Die Absicht Ovids, die Tragik der vergilischen Version und somit den Staatsethos des Augustus bewusst zu zerstören, weist Bömer<sup>28</sup> als haltlos zurück. Jedoch glaubt auch er, dass Ovid versucht, Vergils Tragik auf eine menschliche Ebene zu transformieren.

Ich denke, man sollte auf der Ebene ansetzen, was Ovid wirklich war: Ein exzentrischer Dichter, der stets etwas aus der Reihe tanzt (nicht umsonst bezeichnet ihn Wilfried Stroh als *enfant terrible*), innovativ ist und es immer ein Stück weit anders als seine Vorgänger macht<sup>29</sup>, beziehungsweise als es der Leser erwartet. Daher wäre es fast außergewöhnlich, hätte Ovid die düstere Atmosphäre Vergils übernommen. Viel eher passt es in Ovids literarisches Konzept, die hoch dramatische und emotionale Situation der Geschichte auf eine sachliche und rationale Weise wiederzugeben und somit wiederum den Regeln des Spiels entgegenzuwirken. Insofern ist der von Bömer proklamierte irdische Charakter der Unterwelt offensichtlich, Angriffe auf den Staatsethos des Augustus sind damit aber nicht bewiesen und spekulativ.

In den folgenden Versen wird die Wirkung von Orpheus' Gesang beschrieben: Dieser ist so ergreifend, dass sogar die Toten in der Unterwelt zu weinen beginnen (*exsanguis flebant animae*<sup>30</sup>). Auch die Büßer der Unterwelt verharren und lauschen Orpheus' Gesang: Tantalus greift nicht mehr nach der Welle, Ixions Rad kommt zum Stillstand, die Geier hacken nicht mehr nach der

---

<sup>28</sup> Vgl. Bömer (1969), S.12.

<sup>29</sup> Vergl. zum Beispiel *amores* I.1.

<sup>30</sup> X 41

Leber des Tityos, die Beliden legen ihre Krüge nieder und selbst Sisyphos ruht auf seinem Stein.



Diese Szene verarbeitet der Künstler Johann Martin von Wagner im Gemälde „Vor Pluto und Proserpina trägt Orpheus singend seine Klage vor“<sup>31</sup>. Johann Martin von Wagner (1777-1858) war ein deutscher Historienmaler und Bildhauer, der sich wegen seiner Affinität zur antiken Mythologie einen Großteil seines Lebens als Kunstagent König Ludwigs dem I. in Rom aufhielt und auch dort starb. Im Jahre 1810 malte er in Rom selbst das besagte Werk, welches heute in seiner Geburtsstadt Würzburg aufbewahrt wird. Da er der Universität von Würzburg seinen gesamten Kunstbesitz übereignete, trägt das Universitätsmuseum heute seinen Namen: Martin-von-Wagner Museum.

In der Mitte des Gemäldes befindet sich Orpheus. Dieser ist wie auch bei Ovid Zentrum des Geschehens. Alle Blicke sind dabei auf ihn gerichtet, alle lauschen gespannt und aufmerksam seinem Spiel. Ein kleiner Amor lehnt sich dabei an ihn. Orpheus spielt auf seiner Lyra, um die Gunst der Unterweltsgötter, die in diesem Gemälde erhaben und leicht erhöht auf einem Thron sitzen, für sich zu gewinnen. Ringsum kann man alle Unterweltsbüßer identifizieren:

Oberhalb von Orpheus sitzt Sisyphos auf seinem Stein, Ixion hält sein Rad fest und auch Tityos, dem ein Geier seine immer wieder nachwachsende Leber auspickt, liegt da und hört zu. Die Beliden stehen rechts im Bild und

<sup>31</sup> Günther ([http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m10.htm#1](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m10.htm#1)).

unterbrechen ihre Arbeit. Neben dem Fährmann ist Tantalus zu erkennen, wie er sich am Ufer abstützt.<sup>32</sup>

Insgesamt ist das ganze Unterweltszenario nicht düster und grausam, eher menschlich dargestellt. Der Schrecken des Totenreichs ist abhanden gekommen. Diese Tatsache unterstützt die Vermutung, dass Wagner Ovid als direkte Vorlage wählte.

Dieser irdische Charakter, in welchem Ovid die Unterwelt darstellt, zeigt sich erneut an der Reaktion der Eumeniden (Furien): Sie weinen. Dies wird formelhaft mit der Wendung *tunc primum* (V 45) eingeleitet, da es nicht bekannt ist, dass die Furien zuvor schon einmal geweint hätten. So weinen Götter generell nicht, und wenn, so bezeichnen es die Dichter als ein Wunder.<sup>33</sup>

So geben die Gottheiten Pluto und Proserpina nach und rufen Eurydike herbei, welche sich unter den Neuankömmlingen der Schatten befindet. Jedoch bekommt Orpheus von den Unterweltsgöttern eine Auflage (*lex*) erteilt. So kommt es zu einem rechtlichen Vertrag zwischen Orpheus und den Göttern, welcher auf ein uraltes Gesetz zurückgeht<sup>34</sup>: Er darf sich nicht umsehen, bis sie die Unterwelt verlassen haben. Orpheus bleibt nichts anderes übrig, als die Auflage zu akzeptieren, und beide machen sich fortan an den Aufstieg aus der Unterwelt. Kurz bevor sie die Grenze zu Oberwelt erreichen, bricht Orpheus den Vertrag und dreht sich nach seiner Geliebten um. Die Intention für Orpheus' Handeln ist dabei folgende: Zum einen ist er in Sorge, sie sei vom Aufstieg zu erschöpft: *ne deficeret, metuens* (V56). Zum anderen treibt ihn seine Sehnsucht nach seiner Gattin: *avidusque videndi* (V56). Seine Gattin entschwindet ihm und fällt zurück in den Tartaros. Orpheus versucht noch mit seinen Händen nach ihr zu greifen: *bracchiaque intendens prendique et prendere certans* (V 58). Jedoch vergeblich.

---

<sup>32</sup> Einen Katalog der Unterweltbüßer führten vor Ovid auch schon Homer in seiner Odyssee XI 575ff. und Tibull I 10, 73-80 auf.

<sup>33</sup> Vgl. Bömer (1969), S.27.

<sup>34</sup> „es gilt vor allem Unterirdischen gegenüber (aber auch sonst gegenüber Vorgängen göttlichen Wirkens)“ vgl. Bömer (1969), S.29.



Diese Verse inspirierten Elsie Russel im Jahre 1994 zum Bild: „The Loss of Eurydice“<sup>35</sup>. Deutlich erkennbar ist, dass Orpheus und Eurydike die Oberwelt fast erreicht haben, denn blauer Himmel und auch das Morgenrot sind schon erkennbar. Eurydike, leblos und ohne Farbe dargestellt, fällt zurück in die dunkle Unterwelt. Orpheus, wie fast immer mit seiner Lyra dargestellt, versucht noch nach ihr zu fassen, was ihm jedoch nicht gelingt. Hinter ihm steht Hermes in seiner Funktion als Psychopompos, leicht erkennbar an seinem geflügelten Helm und dem goldenen Hermesstab. Er schaut erschrocken aus, versucht sogar Orpheus zu helfen und auch nach Eurydike zu greifen, jedoch kann auch er das Schicksal nicht abwenden.

Eurydike macht ihrem Gatten keine Vorwürfe, denn wenn überhaupt, könne sie nur darüber klagen, zu sehr geliebt worden zu sein. Sie spricht ein letztes „Lebewohl“, bevor sie endgültig in die Unterwelt entschwindet.

Orpheus` Reaktion wird von Ovid mit zwei Vergleichen dargestellt: *non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus, / quam tria qui timidus medio portante catenas / colla canis vidit, quem pavor ante reliquit, / quam natura prior saxo per corpus oborto*: (V 64-67). Die Sage, ein Mann sei zu Stein erstarrt, als er Kerberos sah, ist uns aber nicht bekannt. Zum zweiten: *quisque in se crimen traxit voluitque videri / Olenos esse nocens* (V 68-69). Olenus und seine Gattin

<sup>35</sup> Günther ([http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m10.htm#1](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m10.htm#1)).

Lethaea, wie wir im achten Buch der Metamorphosen erfahren haben, wurden in Stein verwandelt, da ersterer die Schuld seiner Frau – diese pochte gegenüber einer Göttin auf ihre Schönheit - auf sich nahm<sup>36</sup>.

Darauf weist Charon, der Fährmann der Unterwelt, Orpheus` Bitte ab, ein zweites Mal in das Totenreich übersetzt zu werden. Orpheus trauert sieben Tage lang am Ufer der Styx, in welchen ihn Schmerz und Hunger quälen.

Im letzten Abschnitt wird erzählt, wie Orpheus sich der Frauenwelt entsagt (Misogynismus) und sich der Päderastie hingibt. So endet die populäre Sage um Orpheus und Eurydike im 10. Buch der Metamorphosen. Der gesamte Mythos um den thrakischen Sänger erstreckt sich jedoch bis zum Anfang des 11. Buches, in welchem Orpheus Tod und sein Wiedersehen mit Eurydike in der Unterwelt beschrieben wird.<sup>37</sup>

## 2.4 Vergleich mit Vergil

Wie bereits angesprochen wurde die Erzählung von Orpheus und Eurydike bereits in Vergils *Georgica* IV 453-527 behandelt. Es gilt nun einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Vergils und Ovids Version des Orpheus – Mythos aufzuzeigen. Jedoch sollen hauptsächlich die Komponenten herausgegriffen werden, die für den didaktischen Teil dieser Arbeit und somit für den Schulunterricht relevant sind.

### 1. Eurydikens Tod:

Sowohl bei Vergil, als auch bei Ovid stirbt Eurydike durch einen Schlangenbiss, der Hintergrund aber ist ein anderer: Bei Vergil wird Eurydike bei der Flucht vor Aristaeus, dem Sohn des Apoll, tödlich gebissen: *dum te fugeret*<sup>38</sup>. Dieses

---

<sup>36</sup> Vgl. Bömer (1969), S.34.

<sup>37</sup> XI 1-84.

<sup>38</sup> Verg. georg. IV 457.



Motiv gilt als Erfindung Vergils<sup>39</sup> und taucht so bei Ovid nicht auf. In dessen Version der Geschichte stirbt Orpheus Gattin am Hochzeitstag, während sie von einer Schar Najaden begleitet durch die Auen wandert: *nam nupta per herbas / dum nova naiadum turba comitata vagatur* (V 8-9). Vielleicht ließ Ovid, der ja Apollon auch als Orpheus` Vater nennt, Aristaeus aufgrund dessen Abstammung bewusst nicht auftreten, da er ja ein Halbbruder des Orpheus wäre. Vielleicht besaß Ovid auch eine andere Quelle als Vergil.

## 2. Orpheus begibt sich in die Unterwelt

Ein großer Unterschied zwischen den beiden Versionen besteht darin, dass Orpheus, wie ihn Ovid beschreibt, seinen Gang in die Unterwelt nicht durch langes Wehklagen rechtfertigen muss. Seine Trauer wird lediglich durch die Worte *satis...deflevit* (V 11-12) ausgedrückt, während Vergil die Darstellung dieses emotional schrecklichen Ereignisses ganze sieben Verse wert ist.<sup>40</sup>

Der eigentliche Abstieg in die Unterwelt ist bei Ovid relativ kurz abgehandelt, vielleicht auch, weil Ovid vom Leser voraussetzen konnte, dass dieser den Weg in die Unterwelt bereits aus dem 4. Buch<sup>41</sup> der Metamorphosen kannte.<sup>42</sup> Zielstrebig und ohne Hindernisse gelangt Orpheus zu den Unterweltsgöttern, ohne dass dabei die düstere, grausame Atmosphäre des Totenreichs geschildert wird. Lediglich das Wort *inamoenus* (V 15) gibt an, dass es sich jetzt nicht gerade um einen schönen Ort handelt, an welchem Orpheus gelandet ist.

Anders bei Vergil: Dort wird durch Wörter wie *caligans*, *niger* oder *tremendus* ein Bild der Unterwelt erzeugt, dass für den Mensch abstoßend und keinesfalls „menschlich“ wirkt.

Vergil lokalisiert den Eingang zur Unterwelt nicht, was einen weiteren Unterschied zu Ovids Version darstellt, in welcher Orpheus ja – wie oben erwähnt – in Tainaron in die Unterwelt hinabsteigt.

---

<sup>39</sup> Vgl. Bömer (1969), S.17.

<sup>40</sup> Verg. georg. 460-466

<sup>41</sup> IV 432-438

<sup>42</sup> Vgl. Janka (2007), S.212. Darin stieg Juno in die Unterwelt hinab, um die Furie Tisiphone aus der Unterwelt zu befreien.

### 3. Orpheus` Gesang

Die Differenz besteht darin, dass wir in den *Metamorphosen* Orpheus` genauen Wortlaut lesen können, wobei in den *Georgica* lediglich die Wirkung des Gesanges beschrieben ist. Der Autor Jörg Döring behauptet, dass Vergil den Gesang bewusst ausließ, weil er das Risiko aussparen wollte, dass seine Version von Orpheus` Spiel den Leser nicht in der Weise berühren, wie man es von einem Gesang, der die ganze Unterwelt in den Bann zieht, erwarten würde.<sup>43</sup> Ovid ging dieses Risiko ein, jedoch war es wohl nie seine Absicht, den Leser zu Tränen zu rühren, wie die Furien. Vielmehr ist es ein Indiz für Ovids Spott und Selbstbewusstsein, die Unterwelt durch einen Gesang, der doch vielmehr an ein Plädoyer vor Gericht erinnert, zu einzigartigen Emotionen<sup>44</sup> zu bringen.

### 4. Nachsicht der Götter

Weder bei Vergil, noch bei Ovid ist beschrieben, ob Pluto und Proserpina Nachsicht zeigen, weil sie Orpheus` Argumente überzeugen, weil sie die allgemeine Rührung teilen oder weil sie den geregelten Ablauf der Unterwelt nicht gefährden wollen. Bei Ovid wird zumindest der Vorgang beschrieben, in welchem die Unterweltsgötter Eurydike herbeirufen und auch die Bedingung, Orpheus dürfe sich nicht nach seiner Geliebten umsehen, wird vorab dargestellt. Dies führt Vergil nicht aus, und auch von der Auflage, die dem Paar erteilt wird, erfährt man erst, als sie gebrochen wird.<sup>45</sup>

### 5. Aufstieg und Fall

Kurz bevor das Paar die Oberwelt erreicht – hier stimmt Ovid mit seinem Vorgänger Vergil überein – blickt sich Orpheus um und Eurydike entschwindet

---

<sup>43</sup> Vgl. Döring (1997), S.27.

<sup>44</sup> X 41-47.

<sup>45</sup> Vgl. Verg. georg. IV 487.

in die Unterwelt. Die Motivation des Umsehens ist jedoch bei den Autoren eine andere. Vergil liefert als Begründung *subita dementia*<sup>46</sup> - einen plötzlichen Wahnsinn, der Orpheus befällt.

Aus Leichtsinns also, so wie schon Eurydike ums Leben kam<sup>47</sup>, verliert Orpheus seine Geliebte ein zweites Mal. Eurydike singt ein Klagelied<sup>48</sup>, in welchem Orpheus die Schuld an Eurydikes endgültigen Tod gegeben wird.

Bei Ovid ist liegt die Motivation von Orpheus nicht in einem einzigen Grund begründet. Darüber hinaus wird dem Leser nicht gesagt, welches der beiden Motive, die er vorgibt, das ausschlaggebende ist. Es gibt kein Klagelied, lediglich ein leises *vale* (V 62), das deutlich macht, dass Ovid Orpheus Handlung nicht negativ wertet und ihm keine Schuld zuspricht, dass Eurydike ein zweites Mal in die Unterwelt entschwinden muss.<sup>49</sup>

## 6. Orpheus Trauer

Nachdem in beiden Versionen Orpheus die Möglichkeit, ein zweites Mal in die Unterwelt zu gelangen, verwehrt wird, beginnt nun die Trauerphase. Doch während Orpheus bei Vergil ganze sieben Monate lang einsam trauert, –dies lässt seinen Schmerz sehr authentisch wirken- hält es Ovids Orpheus lediglich sieben Tage aus.<sup>50</sup>

Was lässt sich nun zusammenfassend sagen, wenn man die beiden Versionen miteinander verglichen hat?

Beide stimmen in den wesentlichen Fakten überein, Unterschiede lassen sich in Stil, Motivation und Intention der Protagonisten, sowie in einigen Details finden.

Insgesamt lässt sich sagen, dass Ovid den Mythos ein Stück weit von seiner Tragik löst und in eine Sphäre der Menschlichkeit und Liebe transformiert.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. Verg. georg. IV 488.

<sup>47</sup> Vgl. Verg. georg. IV 457-458.

<sup>48</sup> Vgl. Verg. georg. IV 494-498.

<sup>49</sup> Vgl. Döring (1997), S. 29-30

<sup>50</sup> Dies erscheint sehr wenig, da man davon ausgehen konnte, dass der Leser Vergils Version kannte.

<sup>51</sup> Vgl. Bömer (1969), S.12

### 3. Didaktischer Teil

#### 3.1 Einführung

Trotz Komprimierung des Lernstoffes im Fach Latein durch das achtstufige Gymnasium werden Ovids *Metamorphosen* auszugsweise in der Mittelstufe gelesen. Eine der bekanntesten, schönsten und wichtigsten für Kunst und Literatur ist zweifelsfrei die von uns behandelte Sage von Orpheus und Eurydike. Dieser Mythos birgt Leidenschaft, Faszination, Emotion und vieles mehr in sich, so dass er trotz der wenigen Stunden, die den Lateinlehrern in der Mittelstufe zur Verfügung stehen, keinesfalls ausgelassen werden darf.

Der folgende didaktische Teil dieser Arbeit wird nun zeigen, wie eine Unterrichtssequenz zu diesem Mythos aussehen könnte. Dabei wird aufgezeigt, welche Schwerpunkte man legen könnte, welche ethischen Fragen man erörtern könnte und wie man Rezeption in Kunst, Literatur und Film sinnvoll in den Lateinunterricht integriert. Dabei soll zu Beginn ein Zeitplan aufgestellt werden und in weiteren Verlauf die einzelnen Stunden kommentiert werden.

Die *Metamorphosen* werden meist in der neunten oder zehnten Klasse gelesen. In beiden Jahrgangstufen sieht der Lehrplan um drei Wochenstunden vor. Da der Zeitplan relativ eng bemessen ist, halte ich es für angemessen, dass den Mythos insgesamt acht Schulstunden lang zu behandeln.

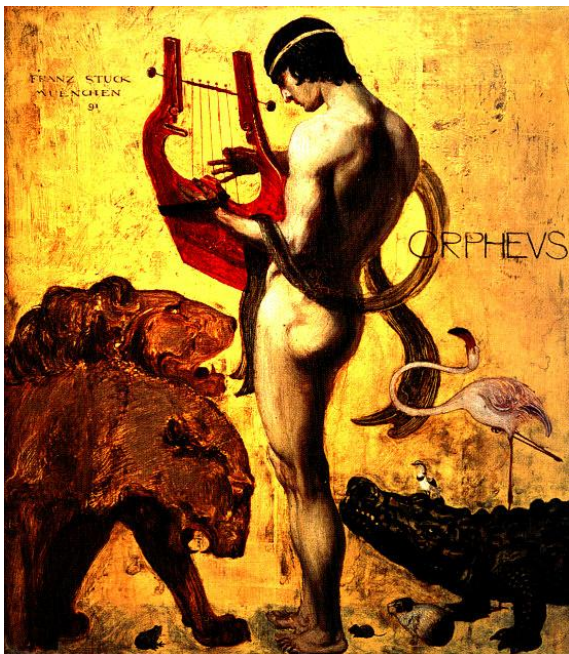
### 3.2 Zeitplan

Ein Zeitplan dafür könnte so aussehen:

Stunde	Thema	Text	Interpretation	Rezeption	Hausaufgabe
1	Einführung in den Orpheus Mythos	Dt.: 1-10 Lat.: 11-17a	Unterwelt	Der trauernde Sänger Orpheus (Franz v. Stuck, 1891)	Übersetzung der Verse 17b-22
2	Rede I	Lat: 23-27a	exordium	Orpheus before Pluto and Persephone (Francois Perrier, c.a.1630)	Übersetzung der Verse 27b - 33
3	Rede II	Lat: 33- 39	Gliederung der Rede	-	Argumentationspunkte herausfinden lassen / Gegenargumente Plutos erfinden
4	Wirkung des Gesangs	Dt.: 40-41a Lat.: 41b – 44 Dt.: 45-50	UnterweltbÜßer Text – Bild Vergleich	<b>Vor Pluto und Proserpina trägt Orpheus singend seine Klage vor</b> (Johann Martin von Wagner, 1809)	Übersetzung der Verse 50-52 Welchen Sinn hat das Gebot?
5	Aufstieg und Fall	Dt.: 53-55 Lat.: 55- 59	Interpretation des Bildes Orpheus Handeln	The Loss of Eurydice (Elsie Russel, 1994)	Übersetzung der Verse 60-63
6	Orpheus Reaktion	Dt.: 64-71	Schuldfrage	-	Übersetzung der Verse 73-77: Was besagen die Gleichnisse über den Gemützzustand des Orpheus
7	Text – Filmvergleich	-		Film: Vom Suchen und Finden der Liebe	Lesen des Vergiltextes
8	Vergleich: Vegil - Ovid				

### 3.3 Empfehlungen für den Ablauf der Stunden und zur Integration von Rezeptionsbeispielen in den Lateinunterricht

Der Beginn einer jeden Unterrichtssequenz dient als Motivationsphase und ist somit von großer Bedeutung. Deshalb sollte er sorgfältig durchdacht und strukturiert werden. Gerade hier ist es wichtig, das Interesse der Schüler zu wecken. Deshalb sollte auf jeden Fall ein motivierender Einstieg gewählt werden, der auf die Gesamthematik hindeutet und den Schüler neugierig macht, mehr zu erfahren. Als Beispiel hierfür halte ich das Bild „Der trauernde Sänger Orpheus“<sup>52</sup> von Franz von Stuck aus dem Jahre 1891 für sehr passend. Franz von Stuck (1863-1928) war ein deutscher Maler und Bildhauer und Mitbegründer der Künstlergenossenschaft „Münchner Sezession“. Er war Vertreter der Kunstströmung Symbolismus, in welcher oft Motive der antiken Mythologie auftreten. Der Symbolismus wurde durch die Weltausstellung in Paris im Jahre 1900 populär, wo Stuck mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Neben Motiven aus der antiken Mythologie verwendet Stuck oft Darstellungen aus der Fabelwelt und allegorisch symbolhafte Gestaltungen.



<sup>52</sup> Günther ([http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m10.htm#1](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m10.htm#1)).

Der Held des Geschehens steht im Mittelpunkt: Orpheus. Die Schüler können erkennen, dass er – wie fast auf jedem Bild – mit seinem „Werkzeug“, der Lyra, dargestellt ist. Ferner werden sie die Trauer an seiner Haltung und in seinem Gesicht erkennen. Ringsum die Tiere, wie sie ihm scheinbar zuhören. Orpheus und seine Wirkung auf die Tierwelt ist auch ein Motiv in anderen Werken Ovids<sup>53</sup>. Dies sind genug Informationen, um Schülern Anreiz zu geben, mehr zu erfahren über diesen Mann und seine traurige Geschichte, dessen Gesang scheinbar sogar wilde Tiere lauschen.

Wichtig beim Einstieg ist es, das richtige Maß zu finden. Man sollte Schülern vorab genug Informationen geben, um ihr Interesse zu steigern, jedoch nicht zuviel vorwegnehmen, um die Spannung zu erhalten.

Nachdem die Schüler nun hoffentlich motiviert und interessiert sind, die Geschichte zu lesen, würde ich die ersten 10 Verse aus folgenden Gründen auf deutsch lesen (lassen): Erstens ist es besonders wichtig, dass die Schüler den Einstieg in die Handlung genau nachvollziehen können, um den weiteren Text besser zu verstehen. Zweitens sollten vor allem schwächere Schüler nicht mit einem Negativerlebnis mit dem durchaus anspruchsvollen Orpheustext konfrontiert werden.

Drittens ist es durch die begrenzte Zeit schwer möglich, gerade mit schwächeren Schülern den gesamten Text zu übersetzen, und da der Anfang sowohl sprachlich, als auch inhaltlich auf deutsch gut zusammenzufassen ist<sup>54</sup>, kann auf die Übersetzung verzichtet werden.

Übersetzt sollten auf jeden Fall die Verse 11-17a werden: Sie sind sprachlich angemessen und auch der Inhalt ist für die Schüler interessant: Orpheus Abstieg in die Unterwelt. Das Thema „Unterwelt“ sollte mit den Schülern unbedingt aufbereiten werden. *Styx, porta Taenaria, umbrae, Persephone, inamoenus...* (V 12-15) sind Namen und Begriffe, die besprochen werden sollten und die Schüler auch interessieren.

Als Hausaufgabe sollten die Schüler die Verse 17b -22 übersetzen. Jedoch müssten einige Schwierigkeiten und Verständnisfragen vorab geklärt werden, um die Schüler nicht „allein zu lassen“ mit dem Beginn von Orpheus Rede.

---

<sup>53</sup> am. III 9,21f. und ars III 321

<sup>54</sup> Dies soll keinesfalls bedeuten, dass die ersten Verse nichts hergeben. Nur ist es der Fortgang der Geschichte, der den Orpheusmythos so bekannt macht und der so häufig rezipiert wurde.

In der zweiten Unterrichtseinheit sollte man zu Beginn auf jeden Fall Orpheus' Gang vor die Unterweltsgötter thematisieren. Hierzu würde sich das Bild "Orpheus before Pluto and Persephone"<sup>55</sup> von Francois Perrier eignen. Francois Perrier (1590-1650) war ein französischer Maler, Kupferstecher und Radierer aus der Zeit des Barocks, der in Paris und Rom gewirkt hat. Von Perrier sind heute noch zahlreiche Abbildungen der antiken Mythologie erhalten, von denen ein großer Teil, wie auch dieses Bild, im Pariser Louvre hängt.



Die Schüler dürften kaum Probleme haben, Orpheus, Pluto, Proserpina sowie Amor und eventuell Cerberus zu identifizieren. Welche Wirkung die Farben haben, in welche Richtung die Figuren ihren Blick richten und warum, in welcher Gemütslage sie sich zu befinden scheinen, das sind Fragen, die mit den Schülern im Plenum diskutiert werden sollten. Dabei sollen Ergebnisse zur Darstellung des Unterrichtsszenarios, zur ergreifenden Wirkung auf Pluto und Proserpina und zum Bezug auf Ovid erzielt werden.

---

<sup>55</sup> Günther ([http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m10.htm#1](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m10.htm#1)).



Danach ist Zeit, die Hausaufgabe sowohl sprachlich, als auch inhaltlich zu besprechen. Dabei sollte auf die Art, wie Orpheus die Götter anspricht näher eingegangen werden. Zielstrebigkeit, Höflichkeit, Ehrfurcht etc. sind diskutierbar.

Da ich dafür plädiere, Orpheus` Rede ganz auf Latein zu lesen, könnte man im Anschluss die Verse 23 -27a mit der Klasse weiter übersetzen. Die Verse 27b - 33 (natürlich mit Vorbesprechung) sind für eine Hausaufgabe angemessen.

Um Orpheus` Rede abzuschließen, müssen noch die Verse 33-39 gelesen werden, was in der dritten Stunde zügig getan werden sollte. Dann nämlich kann die Rede im Ganzen interpretiert werden: Dafür sollte die Rede in ihre Teile aufgegliedert werden, wobei die Gliederungspunkte der Lehrer vorgeben könnte, die zugehörigen Verse die Schüler jedoch selbstständig erarbeiten sollten.

Ein Arbeitsblatt dazu könnte wie folgt aussehen:

Die Disposition einer Rede folgte meist einer festen Reihenfolge!

→ Ordne den jeweiligen Elementen die Verse aus Orpheus Rede mit Beleg zu:

<b>partes orationis</b>		<b>Verse</b>	<b>lat. Beleg</b>
exordium	Einleitung		
propositio	Thema		
narratio	Sachlage		
argumentatio	Hauptteil / Beweisführung		
peroratio	Appell		

Da die Rede nun abgeschlossen ist, würde ich empfehlen, die Schüler in der Hausaufgabe nicht weiter übersetzen zu lassen. Vielmehr sollten sie sich noch

einmal mit Orpheus` Argumentation beschäftigen. Wie bekräftigt er seinen Standpunkt, wie widerlegt er gegnerische Argumente?

Des Weiteren könnten sich die Schüler Gegenargumente Plutos überlegen oder eine eigene Rede (auf Deutsch) schreiben.

Die 4. Stunde behandelt die Wirkung von Orpheus` Gesang. Dazu sollen die entsprechenden Verse zum Teil auf Deutsch (40-41a und 45-50), zum Teil auf Latein (41b-44) gelesen werden. Die lateinische Stelle handelt von der Wirkung auf die Unterweltbüsser, die durch das Bild „Vor Pluto und Proserpina trägt Orpheus singend seine Klage vor“<sup>56</sup> von Johann Martin v. Wagner veranschaulicht werden kann. Ein Text – Bild Vergleich sollte vorgenommen werden, das mythologische Basiswissen der Schüler erweitert und die Kreativität der Schüler (in Sinne von: Wie stellen sie sich die Unterwelt vor?) gefördert werden. Zusätzlich sollte kritisch hinterfragt werden, ob Orpheus` Rede – so wie sie Ovid zitiert – wirklich eine solche Wirkung hinterlassen konnte.

Als Hausaufgabe könnten die Schüler die Verse 50 – 52 übersetzen, wobei sie sich näher mit dem Inhalt, vor allem mit dem *lex* (V 50) beschäftigen. Welchen Sinn hat das Gebot? Was könnte Orpheus dabei empfunden haben, als ihm die Bedingung gestellt wurde? Das wären Leitfragen, mit denen sich die Schüler näher beschäftigen sollten.

Zu Beginn der 5. Sitzung könnte man den Schülern „The loss of Eurydice“<sup>57</sup> von Elsie Russel präsentieren und die Schüler diskutieren lassen, was im Fortlauf der Geschichte geschehen ist. An dieser Stelle liegt es nahe, die Funktion Hermes als Psychopompos<sup>58</sup> zu erläutern. Die dazugehörigen Verse werden nun auf Deutsch gelesen (V53-55) bzw. aus dem Lateinischen übersetzt (V 55-59).

Warum hat Orpheus sich umgedreht? Welche der beiden Begründungen, die uns Ovid liefert, wiegt mehr? Ist Orpheus schuld am endgültigen Tod von Eurydike?

---

<sup>56</sup> Vgl. S. 12f.

<sup>57</sup> Vgl. S. 14.

<sup>58</sup> Vgl. ψυχοπομπός: „Seelengeleiter“

Diese Fragen müssen mit den Schülern diskutiert werden, wobei hier keine Antwort vom Lehrer vorgegeben werden sollte. Vielmehr sollen sich die Schüler ihr eigenes Bild machen dürfen, warum die Geschichte ein so tragisches Ende nehmen musste und ob Orpheus in ihren Augen nachvollziehbar gehandelt hat. Denn durch Reflexion über und durch kritisches Auseinandersetzen mit dem Mythos kann am besten gewährleistet werden, dass der Orpheus-Mythos sich bei den Schülern längerfristig festsetzt.

Zuhause übersetzen die Schüler die Verse 60-63, wobei sie sich überlegen sollen, warum der Abschied aus nur einem einzigen Wort – *Vale!* (V 62) – besteht.

Orpheus` Reaktion ist Inhalt der 6. Unterrichtseinheit. Die Verse 64 – 71 können dazu in deutscher Sprache gelesen werden. Dabei muss hinterfragt werden, was die Gleichnisse über den Gemütszustand Orpheus aussagen. Dazu könnten Schüler in Eigenrecherche die Mythologie, die hinter den Gleichnissen steht, herausfinden.

Ein Computerraum mit Internetanschluss, die Schulbibliothek, Materialien vom Lehrer und schließlich Ovids *Metamorphosen* selbst bieten den Schülern Möglichkeiten, um an die notwendigen Informationen zu kommen. Dabei werden bei den Schülern Eigeninitiative, Kreativität sowie Schlüsselqualifikationen gestärkt.

Die restlichen Verse 73-77 werden als Hausaufgabe aufgegeben, womit der lateinische Text abgeschlossen ist. Ich tendiere nämlich dazu, wie auch fast alle Lehrbücher, den Mythos hier enden zu lassen und die restlichen Verse bis 85 auszusparen. Die Geschichte wirkt nach 77 Versen rund und abgeschlossen, darüber hinaus ist Päderastie (welche in den anschließenden Versen begründet wird) ein Thema, das für Schüler der Oberstufe besser geeignet scheint.

Die siebte Stunde ist ein Vergleich der Orpheus Sage von Ovid und dem Film *Vom Suchen und Finden der Liebe* von Regisseur Helmut Dietl. Aufgrund der Zeit würde ich eine Zusammenfassung des Films geben und dann systematisch einzelne Sequenzen vorführen, die dann besprochen werden.

Als Zusammenfassung des Films halte ich einen Aufsatz von Georg Heldmann zu diesem Thema für empfehlenswert:

„Vor dem Hintergrund von Orpheus' Arie „Che farò senza Euridice“ aus der erwähnten Oper lernen sich an einem regnerischen Abend bei der Berliner Oper Unter den Linden der frustrierte Schlagerkomponist Mimi Nachtigal (MORITZ BLEIBTREU) und die verzweifelte Gesangsstudentin Gretel Grieneisen (ALEXANDRA MARIA LARA) kennen, die sich offenbar ohne Erfolg am Gluck'schen Orpheus versucht hatte. Die beiden kommen ins Gespräch. Dabei schmäht sie die von Gluck besungene unsterbliche Liebe als bloße Illusion: „Können Sie sich vorstellen, jemanden so sehr zu lieben... so unendlich... so über alle Maßen, dass Sie ihm ins Reich der Toten folgen... wie Orpheus seiner Eurydike?“ Mimi Nachtigal kann dies jedoch durchaus: Nach einem Restaurant-Besuch und der gemeinsam verbrachten Nacht versprechen sie sich ewige Liebe und werden ein Paar. Die Beziehung dauert sieben Jahre, in denen Nachtigal aus Gretel Grieneisen die erfolgreiche Sängerin Venus Morgenstern macht, die mit seinen Liedern zum Star wird. Doch die beiden entfremden sich einander zusehends und streiten immer öfter, bis es ausgerechnet bei der Verleihung der Goldenen Schallplatte schließlich zum Bruch kommt. Während nun Venus sich mehr oder weniger erfolgreich mit einem neuen Freund zu trösten versucht, kommt Mimi über die Trennung nicht hinweg und begeht auf einer griechischen Insel im Ferienhaus seines Freundes, des Musik-Professors Theo Stokowski (UWE OCHSENKNECHT), mit Alkohol und Tabletten Selbstmord, nicht ohne dabei ein letztes Mal auf dem Flügel die „Orpheusarie“ zu intonieren.

In der Folge kommt die Antike auch visuell und damit auch für des Orpheus-Mythos gänzlich Unkundige deutlich erkennbar ins Spiel: Ein über und über goldener Hermes (HEINO FERCH) fliegt mit seinen Flügelschuhen herbei, um Mimis Seele in die Unterwelt zu geleiten. Bei näherem Zusehen entpuppt sich der Psychopompos gleichwohl als Hermaphrodit. Auf dem Grundstück des Ferienhauses befindet sich ein alter, von antiken Säulen umstandener Brunnen, der nach Auskunft des Hausherrn ein Zugang zum Hades ist: „Hier ist Orpheus reingegangen, um seine tote Eurydike zurückzuholen.“ In diesen Brunnen springt Hermes mit dem ängstlich widerstrebenden Mimi. Durch eine graue Ödnis gelangen sie an das Ufer der Styx. Charon kommt auf einem Floß herbeigerudert, an seiner Seite den Kerberos, und setzt die beiden über. Hermes führt Mimi in seinen Tempel, einen antikisierenden Palast. Hier liegen sie nun in langen Gewändern auf zwei Klinen, und der lüsterne Hermaphrodit flößt Mimi Lethewasser ein, auf dass dieser Venus vergesse. Als dies nur mäßigen Erfolg zeitigt, nimmt Hermes Venus Morgensterns Gestalt an und kann mithilfe dieser List Mimi doch noch verführen.

Derweil erleidet Venus während einer Talk-Show einen Kollaps. Im Krankenhaus beschließt sie, zu Mimi zurückzukehren. Sie reist unverzüglich nach Griechenland; auf der Fähre zur Insel trifft sie Helena Stokowski (ANKE ENGELKE), die ihrem wegen Mimis Tod vorausgereisten Mann Theo nachfährt. Erst durch Helena erfährt Venus von Mimis Selbstmord. In unbändigem Schmerz beschließt sie, Mimi in die Unterwelt zu folgen. Durch den Brunnen und dann über die öden, grauen Fluren kommt sie zur Styx, wo Charon sie bereitwillig übersetzt. Am jenseitigen Ufer tritt ihr jedoch Hermes entgegen, der voll Eifersucht Mimis Gestalt angenommen hat und so versucht, Venus mit barschen Worten abzuwimmeln. Aber als sie tief getroffen Glucks berühmte Arie des Orpheus anstimmt, werden erst Charon und Kerberos, dann auch Hermes zu Tränen gerührt, so dass letzterer wieder seine wahre Gestalt

annimmt und Venus zu Mimi führt. Die Wiedersehensfreude wird allerdings durch Venus' Eifersucht etwas getrübt, da sie Mimi die ja schließlich zumindest partiell erfolgreichen Annäherungsversuche des Hermes („Hermi“) verübelt.

Auch wenn Venus und Mimi nun gemäß den Worten des Erzählers „im stolzen Bewusstsein, seit Orpheus und Eurydike das erste Liebespaar der Weltgeschichte zu sein, dessen Liebe stärker war als der Tod“, den Weg zurück zu den Lebenden antreten, geraten sie doch bald wieder in Streit über Lappalien. Als die vorausgehende Venus sich empört umdreht, obwohl ihnen doch „das schreckliche Beispiel von Orpheus und Eurydike“ vor Augen stand, wird Mimi im Angesicht der verzweifelten Venus prompt wieder in die Unterwelt entrückt. Der Film endet mit einer Szene, die etwa 40 Jahre später eine kurze Wiederbegegnung zwischen dem für drei Stunden aus dem Hades für ein klärendes Gespräch beurlaubten Mimi und der altgewordenen, aber mit seinen Liedern noch immer erfolgreichen Venus zeigt. Auch wenn sie seine Ähnlichkeit mit ihrem verflissenen Geliebten bemerkt, gibt er sich doch nicht explizit zu erkennen. Nach einem letzten Kuss geht sie allein in seine vormalige, nun von ihr bewohnte Wohnung, von wo – wie zu Anfang des Films – die Gluck'sche „Orpheusarie“ zu hören ist.“<sup>59</sup>

Als erstes sollte mit den Schülern der Rollentausch<sup>60</sup> – auch wenn dieser nicht ovidisch ist – thematisiert werden. An dieser Stelle kann kurz auf Glucks Oper *Orfeo ed Euridice* verwiesen werden, in welchem die Rolle des Orpheus ursprünglich für einen Altkastraten geschrieben wurde.<sup>61</sup> Diese Stimmlage muss in modernen Inszenierungen eine Frau übernehmen. Falls es die Zeit zulässt, sollte dazu noch kurz die „Orpheusarie“ angestimmt werden.<sup>62</sup>

Im Anschluss wird nun das Bild der Unterwelt filmisch dargeboten. Die Schüler sollen herausfinden, welche Übereinstimmungen es zwischen Dietls Unterweltszenario und dem Original von Ovid es gibt. Styx, Charon und Cerberus bieten dazu Anhaltspunkte.

Es folgt der Gesang von Venus Morgenstern: Dazu kann auch der entsprechende Prätext der Orpheusarie von Gluck ausgeteilt werden:

### **Nr. 43 - Arie**

#### **ORPHEUS**

Ach, ich habe sie verloren,  
all mein Glück ist nun dahin!

---

<sup>59</sup> Heldmann (2005).

<sup>60</sup> Mimi entspricht dem weiblichen Part (Eurydike), Venus dem männlichen (Orpheus).

<sup>61</sup> Vgl. Dietl / Süßkind (2005), S. 21.

<sup>62</sup> Entweder direkt aus dem Film oder auf CD. Vgl. [www.impresario.ch/opera/nuce/file/potgluorf01.php](http://www.impresario.ch/opera/nuce/file/potgluorf01.php)

Wär, o wär ich nie geboren,  
weh, dass ich auf Erden bin!  
Eurydike, gib Antwort  
o vernimm mich!  
O hör meine Stimme,  
die dich ruft zurück!

Ach, vergebens!  
Ruh und Hoffnung,  
Trost des Lebens  
ist nun nirgends  
mehr für mich

Der Gesang von Venus Morgenstern unterscheidet sich sehr stark von dem des ovidischen Orpheus. Leidenschaft und Emotionen auf der einen, Redekunst und trockene Argumentation auf der anderen Seite. Dennoch finden sich bei ihrer Wirkung Gemeinsamkeiten: Alle Figuren der Unterwelt lassen sich in den Bann ziehen, weinen zum Teil und der Bitte wird nachgegeben. Mimi darf, wie sein Vorbild Eurydike, zurück auf die Erde.

Doch auch in dieser modernen Rezeption gibt es kein Happy End: Obwohl Venus sich des Ausgangs von Orpheus und Eurydike bewusst ist, dreht sie sich während des Aufstiegs in die Oberwelt aufgrund eines Streits um Treue und Schönheit um und verliert Mimi ein zweites Mal. Hierbei sollte noch einmal die Motivation des Umdrehens und somit Vertragsbruchs zur Sprache gebracht werden. Parodiert Dietl hier seine Vorgänger, indem er indirekt sagt, Orpheus (entsprechend Venus) habe sich wegen einer Banalität umgedreht? Oder ist beschränkt sich die Streitszene auf die Komik?

Ein weiteres Motiv, durch das die Schüler eine Assoziation zu Ovid schließen sollten, ist die Figur des Hermaphroditen. Dabei sollte erwähnt werden, dass der Mythos ebenfalls von Ovid in den *Metamorphosen*<sup>63</sup> behandelt wurde. Im Film verwandelt sich Hermaphrodit in Venus Morgenstern, um mit Mimi zu

---

<sup>63</sup> IV 276 -388

schlafen. Dieses Motiv hat ebenfalls Vorbildern in den *Metamorphosen*: Die Sagen um Callisto<sup>64</sup> und um Europa<sup>65</sup> sind Beispiele, in welchen sich Juppiter<sup>66</sup> in eine andere Gestalt verwandelt, um das Objekt der Begierde zu verführen.

Zum Ende der Stunde wird eine deutsche Übersetzung Vergils Version von Orpheus und Eurydike ausgeteilt, welche die Schüler zur nächsten Stunde lesen sollen.

Ein Ovid – Vergil Vergleich ist somit Thema der letzten Stunde, die die Orpheus Thematik abrunden soll.

Dabei sollten folgende Schwerpunkte gesetzt werden:

- Wie stirbt Eurydike?
- Welches Bild wird uns von der Unterwelt gezeigt?
- Warum erfahren wir von Vergil nicht den Wortlaut von Orpheus Gesang?
- In welcher Version wirkt der Gesang stärker?
- Was treibt Orpheus dazu, sich umzusehen?
- Wie lange trauert Orpheus?

Die Ausführungen auf den S. 14 – 16 sollen Erklärungen für diese Fragen liefern, die aber dennoch Raum für andere Erklärungen und Ergänzungen lassen. Vielmehr sollen die Schüler selbst diskutieren, ihre eigenen Ideen einbringen und sich kreativ entfalten. Denn nur so können Schüler lernen, sich nicht nur mit einer möglichst wenig fehlerbelasteten Übersetzung zufrieden zu geben, sondern sich mit den Inhalten antiker Texte auf Lateinisch oder in deutscher Übersetzung zu befassen und kritisch auseinander zu setzen. Schließlich ist es letzteres, was die meiste Freude bereitet.

---

<sup>64</sup> II 401-530

<sup>65</sup> II 833 - 875

<sup>66</sup> Die Ironie liegt auch darin begründet, dass Juppiter mythologisch der Vater von Hermes ist. Der Apfel fällt nicht weit von Stamm.

#### 4. Schlusswort

Der Mythos von Orpheus und Eurydike ist nicht nur eine der bekanntesten Sagen aus der Antike, sondern ein ungemein wertvoller Text für den heutigen Lateinunterricht:

So wird in 77 Versen eine in sich geschlossene Geschichte erzählt, die einerseits sprachlich anspruchsvoll ist, zum anderen inhaltlich viele Möglichkeiten bietet, mit den Schülern zu diskutieren und deren eigene Gedanken in den Unterricht mit einfließen zu lassen. So ergeben sich auch ethische Fragen, zum Beispiel, wer über Leben und Tod richten darf? Gerade in unserer heutigen Zeit, in der Schülerinnen und Schüler aus verschiedenen Kulturkreisen gemeinsam in Klassenzimmern sitzen, ist es besonders spannend, derartige Fragen in Anlehnung an eine antike Grundlage zu erörtern.<sup>67</sup>

Ein weiterer Grund, warum die Geschichte für den Unterricht so interessant ist, liegt in der Fantasie der Schülerinnen und Schüler. Gerade von der Unterwelt macht sich jeder sein eigenes Bild, welches sie nun mit ihren Mitschülern vergleichen können. An dieser Stelle bieten moderne Rezeption natürlich Anreize. Daher ist es aber wichtig, die Schüler nicht mit Bildern, Filmen, Musikstücken, die uns so zahlreich zur Orpheus Thematik zur Verfügung stehen, zu überhäufen, sondern kritisch zu hinterfragen, welche Rezeptionsbeispiele die Schülerinnen und Schüler zum Nachdenken anregen oder sie vielleicht zum Verständnis der Geschichte unterstützen.

Diese Arbeit soll zu dieser Fragestellung ihren Beitrag leisten.

---

<sup>67</sup> So hätte zum Beispiel Orpheus nach islamischen Grundrecht falsch gehandelt, da es allein Gottes Entscheidung ist, über Leben und Tod zu bestimmen. Vergleiche Sure 6,163-165.



## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

William Anderson: Ovidius Metamorphosis. München/Leipzig 2001.

Helmut Dietl, Patrick Süßkind: Vom Suchen und Finden der Liebe. Vollständiges Drehbuch mit zahlreichen Fotos aus dem Film. Zürich 2005.

Otto Schönberger (Hrsg. u. Übers.): P. Vergilius Maro, *Georgica*. Stuttgart 1994.

### Sekundärliteratur:

Franz Bömer: P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar, Buch X-XI. Heidelberg 1969.

Claudia Klodt: Der Orpheus-Mythos in der Antike. In: Maurer Zenck, Claudia (Hrsg.): Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 21. Frankfurt am Main 2004, S. 37-61.

Jörg Döring: Ovids Orpheus. Basel/Frankfurt a. M. 21997.

Gerhard Fink (Hrsg.): Ovid Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen. Düsseldorf 2005.

Georg Heldmann: Orpheus auf der Leinwand. Antikerezeption in Helmut Dietls Filmkomödie „Vom Suchen und Finden der Liebe“. In: Forum Classicum 48.2, 2005, S. 111–116.

Rudolf Henneböhl (Hrsg.): Latein Kreativ. Lateinische Lektürebände mit kreativer Ausrichtung. Bd.1: Ovid-Metamorphosen. Bad Driburg 2007.

Niklas Holzberg: Ovid. Dichter und Werk. München 32005.

Niklas Holzberg: Ovid. Metamorphosen. München 2007.

Markus Janka: Ovids Unterwelten im Wandel: Die Katabaseis der Metamorphosen zwischen Imitation und Innovation. In: Markus Janka, Ulrich Schmitzer, Helmut Seng (Hrsg.): Ovid, Werk – Kultur – Wirkung. Darmstadt 2007, S.195-237.

Wolfgang Storch: Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann. Leipzig 32001.

Internetpräsenz:

Hans Jürgen Günther: P. Ovidi Nasonis Metamorphoses illustrationibus praeclaris auctae liber decimus. In: [www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m10.htm](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m10.htm), vom 7. Januar 2010, 10:15 Uhr.