

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Ovids Metamorphosen als künstlerische Inspirationsquelle und Schullektüre	1
I. Philologische Analyse der Erzählung „Cephalus und Procris“ (met. 7,690-865)	
1. Mythostraditionen und –bearbeitungen	2
2. Einordnung in Buch 7 der Metamorphosen	3
3. Gliederung, sprachliche Analyse und Interpretation	
a. Einleitung: Rede über Speer (7,672-689)	4
b. Hauptteil: Cephalus´ Bericht über sein Leben mit Procris (7,690-862)	
α. Prolog 1: Speer und Ehe mit Procris (7,690-699)	4
β. Teil 1: Treue der Ehepartner (7,700-756)	5
γ. Intermezzo 1: Ankündigung eines Wunders (7,757f.)	7
δ. Einlage: Laelaps und Beute (7,759-793)	7
ε. Intermezzo 2: Frage der Zuhörer (7,794f.)	7
ζ. Prolog 2: Glückliche Ehejahre (7,796-803)	8
η. Teil 2: Procris´ Tod (7,796-862)	8
c. Schluss: Ende der Erzählung und des Buches (7,863-865)	10
II. Didaktische Analyse	
1. Motive für eine Verwendung im Unterricht	
a. Angemessener Schwierigkeitsgrad des Textes	11
b. Festigung und Neuerwerb von Kenntnissen zu Werk, Autor und Literatur	12
c. Inhaltliche Motive	15
2. Rezeption der Geschichte „Cephalus und Procris“	
a. Bedeutung und Einsatz von Rezeptionsbeispielen	20
b. Ausgewählte Beispiele	
α. Nicolas Poussin: Cephalus und Aurora (1630)	22
β. Christoph Martin Wieland: Aurora und Cephalus (1764)	23
γ. Johann Michael Rottmayr: Cephalus und Procris (1706)	25
δ. Karl Wilhelm Ramler: Cephalus und Procris (1776)	25
Ausblick: „Cephalus und Procris“ als Ergänzung zum üblichen Kanon	28
Anhang: Rezeptionsbeispiele	
1. Nicolas Poussin	29
2. Johann Michael Rottmayr	29
3. Christoph Martin Wieland	30
4. Karl Wilhelm Ramler	31
Literaturverzeichnis	32

## Ovids „Metamorphosen“ als künstlerische Inspirationsquelle und Schullektüre

Ovids „Metamorphosen“ sind unzählige Male rezipiert worden, wobei sich drei Hauptstränge ausmachen lassen: die wissenschaftliche, die schulische und die künstlerische Rezeption. Zunächst hat das Werk eine nicht enden wollende Flut von Publikationen im Bereich der klassischen Philologie und der Literaturwissenschaft zu verzeichnen. Ferner sind die „Metamorphosen“ seit jeher ein wichtiger Bestandteil der Schullektüre und haben trotz der Stundenkürzungen im G8-Lehrplan ihren Platz in der Schule nicht verloren, da Ovid im Vergleich zu Vergil, Horaz oder Tibull nicht nur einen einfacheren Einstieg bietet, sondern die bunte Themenvielfalt der spannenden Einzelgeschichten sicherlich jeden Schüler in irgendeiner Hinsicht anspricht. Nicht zuletzt hat das Mythenkaleidoskop gleichsam seit seiner Entstehung *ab origine mundi usque ad nostra tempora* über alle Zeiten und Epochen hinweg die Phantasie von Dramatikern, Dichtern, bildenden Künstlern und Komponisten angeregt, die Verwandlungen darzustellen, weiterzuspinnen oder durch andere Akzentuierung die bereits *mutatas formas* nun ihrerseits wieder *in nova corpora* zu verwandeln. Somit präsentieren sich die „Metamorphosen“ in allen drei Bereichen der Rezeption in zeitlicher Hinsicht tatsächlich als ein *perpetuum carmen* und können daher mit Recht ihren Platz unter den berühmtesten, meistbearbeiteten und wirkungsmächtigsten Werken der Weltliteratur beanspruchen.

Da sich jedoch kein Rezeptionsstrang der Beeinflussung durch die beiden anderen völlig entziehen kann und für sich allein genommen nur ein unzureichendes, unvollständiges Bild vermittelt, ergibt sich als logische Folge, dass auch eine Schwerpunktsetzung auf einen der drei Bereiche die übrigen zumindest ansatzweise berücksichtigen muss. Dies bedeutet für den Einsatz der „Metamorphosen“ im Unterricht, dass auch die neuen Erkenntnisse der Forschung und die künstlerische Rezeption miteinzufließen haben.<sup>1</sup> Denn nur durch die wissenschaftliche Fundierung einerseits und die nichtwissenschaftliche Anwendung andererseits kann das jeweilige Thema sowohl in fehlerloser und korrekter Form als auch in seinem Einfluss auf Leben und Kultur in Gegenwart und Vergangenheit den Schülern nahegebracht werden. Erst durch die Verbindung von schulischer mit wissenschaftlicher und „alltäglicher“ Rezeption wird ein Unterrichtsinhalt in all seinen vielseitigen Dimensionen und seiner Gesamtheit sichtbar. Die außerschulischen Ergänzungsfelder wecken damit nicht nur größeres Interesse, sondern zeigen auch, dass der scheinbar oft nutz- und sinnlos erscheinende Unterrichtsstoff einen wichtigen Beitrag zum Alltagsleben und besseren Weltverständnis leistet, ganz im Sinne von *„non scholae, sed vitae discimus“*.

Aus diesen Gründen soll auch im Folgenden versucht werden, anhand der Geschichte um Cephalus und Procris (met. 690-865) die wissenschaftliche, schulisch-didaktische und künstlerische Rezeption zu vernetzen.

---

<sup>1</sup> Selbstverständlich gilt dies nicht nur für dieses Werk oder den altsprachlichen Unterricht, sondern ist eine allgemein-didaktische Forderung für alle Unterrichtsgegenstände und Fächer.

## I. Philologische Analyse

Dieser erste Teil der Arbeit gilt besonders der wissenschaftlich-philologischen Untersuchung des Originaltextes hinsichtlich Mythostradition, Kontext, Gliederung, Inhalt und Sprache. All diese Themen kommen in einer Unterrichtssequenz zumindest ansatzweise zur Sprache, doch aus Platzgründen darf bei weitem nicht auf alle Ergebnisse eingegangen werden, die für den Unterricht relevant sind und von den Schülern auch nachvollzogen und erarbeitet werden können.

### 1. Mythostraditionen und -bearbeitungen

Zunächst gilt es, sich einen Überblick über die verschiedenen Traditionen und Bearbeitungen des Mythos zu verschaffen, um die durch Ovid vorgenommenen Änderungen erkennen zu können. Der Mythos über das Jägerpaar scheint sich vom 8. Jh. v. Chr. bis zum 2. Jh. n. Chr. einiger Beliebtheit erfreut zu haben, da er entweder als Gesamtbericht oder nur als Anspielung auf eine Episode in vielen Werken aufgegriffen wird, sowohl in den dichterischen Formen Lehrgedicht, Epos, Drama und Liebeslegie als auch in geographischen und mythologischen Prosaschriften. Hier soll nur eine kurze Auswahl in chronologischer Reihenfolge vorgestellt werden.<sup>2</sup>

Eine erste Erwähnung der Procris findet sich in **Homers „Odyssee“** (ca. 730 v. Chr.) im sogenannten Heroinkatalog (Od. 11,321).

**Hesiod** berichtet in der „**Theogonie**“ (Ende 8./Anfang 7. Jh. v. Chr.), aus der Beziehung zwischen Aurora (Eos) und Cephalus sei der Sohn Phaethon hervorgegangen (theog. 986f.).

In **Euripides´ „Hippolytos“** (428 v. Chr.) führt Phaidras Amme den Raub des Cephalus durch Aurora (Hipp. 454ff.) als Beispiel dafür an, dass sich keiner der Macht der Liebe entziehen kann.

In **Vergils „Aeneis“** (ca. 29-19 v. Chr.) befindet sich Procris mit allen anderen, die aus Liebeskummer gestorben sind, auf den Trauerfeldern (Aen. 6,445).

**Ovid** verwendet den Mythos insgesamt sechs Mal in unterschiedlich langen Ausschnitten oder Anspielungen. Die „**Metamorphosen**“ (ca. 2-8 n. Chr.) enthalten mit 175 Versen die längste Darstellung, während in der „**ars amatoria**“ (ca. 1 v. Chr.) in 61 Versen (ars III,685-746) als Warnung vor Leichtgläubigkeit und Eifersucht nur Procris´ Unfall am Hymettos erzählt wird. Die vier anderen Stellen aus der „**ars**“, den „**amores**“ (ca. 19-15 v. Chr.) sowie den „**Heroides**“ (ca. 5 n. Chr.) sind Anspielungen auf die Beziehung zwischen Cephalus und Aurora in wenigen Versen. In der unter dem Namen **Apollodor** tradierten Anthologie „**Bibliothek**“ aus dem 1. Jh. n. Chr. findet sich neben kurzen Erwähnungen auch eine längere Einzelerzählung (epit. III,197f.): Procris wird von Cephalus beim Ehebruch ertappt und flieht zu Minos. Sie gibt sich ihm hin und erhält dafür einen Speer und einen Hund, der zusammen mit seiner Beute versteinert wird (epit. II,58f.). Procris kehrt wieder nach Athen zurück, versöhnt sich mit ihrem Gatten und stirbt auf der Jagd durch seinen Speer. Cephalus wird dafür vom Areopag zu ewiger Verbannung verurteilt.

---

<sup>2</sup> Eine Auflistung dieser und weiterer Quellen bietet Bömer, S. 324f. und 366f.

Der Autor des mythographischen Werks mit dem Titel „**fabulae**“ aus dem 2. Jh. n. Chr., das **Hygin** zugeschrieben wird, gliedert das Ehepaar in katalogartige Listen mit verschiedensten Themen ein, schreibt jedoch auch die ausführliche Einzelerzählung „*Procris*“ (fab. CLXXXIX). Sie beinhaltet u. a. eine in den bisherigen Bearbeitungen des Mythos nicht genannte Episode, in der auch Procris ihren Gatten einer Prüfung unterzieht. Von Diana erhält Procris einen Hund und einen unfehlbaren Speer. Als Mann verkleidet besiegt sie ihren Gatten Cephalus bei einem Jagdwettbewerb mit den Wundergaben. Um den Preis einer Liebesnacht will sie ihm diese überlassen. Im Schlafgemach gibt sich Procris als Frau und seine Gattin zu erkennen, schenkt ihm aber zur Versöhnung beide Gegenstände. Aus Eifersucht auf Aurora belauscht sie den Gatten und findet dabei den Tod. Aus dieser Ehe entstammt der Vater des Laertes.

Beim Überblick über die Mythenbearbeitungen aus einem Zeitraum von fast 1000 Jahren lassen sich zwei Beobachtungen machen: Inhaltlich sind die Pfeiler des Mythos, nämlich Procris´ Tod infolge eines Jagdunfalls sowie die häufiger behandelte Entführung des Cephalus den meisten Bearbeitern bekannt, wenngleich die einzelnen Versionen in Länge und Detail (v. a. bei Geber und Anlass der Geschenke) voneinander abweichen und besonders die nachchristlichen Werke Episoden anführen, die den früheren Autoren unbekannt waren oder nicht erwähnenswert schienen. Hinsichtlich der Darstellung ergeben sich jedoch aufgrund der verschiedenen Gattungskonventionen und Intentionen der Autoren natürlich beträchtliche Unterschiede.

## 2. Einordnung in Buch 7 der Metamorphosen

Die Überleitung von Buch 6 zu Buch 7 bildet die Geschichte über den Raub der Orithyia durch Boreas (6,682-718), deren Söhne Calais und Zetes am Argonautenzug teilnehmen (6,719-721). Das 7. Buch selbst lässt sich in vier größere Partien unterteilen: Die Argonauten mit Medea (7,1-403), Theseus (7,404-452), Aeacus (7,453-660) und Cephalus (661-865).

Zum ersten, längsten Abschnitt gehören die Erzählung über Phineus (7,1-4) als kurze Einleitung und der Medea-Zyklus (7,4-403). Dazu zählen die Erringung des Goldenen Vlieses durch Medeas Hilfe (7,5-158), die Verjüngung von Jasons Vater Aeson (7,159-293) sowie der Ammen des Bacchus (7,294-296), die Ermordung des Pelias durch seine Töchter (7,297-351a), Medeas Kindermord sowie ihre Flucht nach Athen und Heirat mit Aegeus (7,351b-403).

Medea will in der Überleitung zum zweiten Teil ihren Gatten zu einem Giftanschlag auf seinen noch rechtzeitig erkannten Sohn Theseus verleiten (7,404-425). Nach einem eingeschobenen Aition über den Eisenhut (7,408-419b) folgt ein hymnischer Preis auf Theseus´ Taten (7,426-452). Minos, so der Übergang zum dritten Teil, sucht für den Krieg gegen Athen ein Bündnis mit Aegina (7,453-474). König Aeacus erzählt dem Athener Cephalus über die Pest auf Aegina sowie die Entstehung von Menschen aus Ameisen (7,490-660).

Cephalus´ Speer (7,661-689) ist Auftakt zum vierten Teil, dem Bericht über Procris (7,690-862). Cephalus erreicht mit Hilfstruppen von Aegina (7,863-865) in Buch 8 die Heimat (8,1-5), während Minos die Stadt Alcatheo durch den Verrat der verliebten Königstochter Scylla erobert (8,6-152).

### 3. Gliederung, sprachliche Analyse und Interpretation

Nun wird der gegliederte Inhalt des jeweiligen Teils kurz wiedergegeben und sprachlich-stilistisch sowie motivisch interpretiert. Dieses Vorgehen lehnt sich damit an das Vorgehen im Lektüreunterricht an: Der zu behandelnde Text wird zunächst durch den Lehrer in Sinnabschnitte als Arbeitspensum untergliedert, anschließend metrisch vorgetragen und nach inhaltlichen (z. B. Eigennamen), lexikalischen und grammatikalischen Vorentlastungen übersetzt und interpretiert.

Die Erzählung lässt sich in drei große Blöcke unterteilen: Eine kurze Einleitung in Form eines Gesprächs über Cephalus' Speer (7,672-689), Cephalus' ausführlicher Bericht als Hauptteil (7,690-862) und ein sehr knapper Schluss in nur drei Versen über die Reaktion der Beteiligten sowie die Erfüllung von Cephalus' Gesuch um Hilfstruppen (7,863-865).

#### **a. Einleitung: Rede über den Speer (7,672-689)**

Am Hof des Aeacus erblickt der Held Phocus einen Speer in Cephalus' Hand. Einer der Begleiter erklärt, die Waffe treffe unfehlbar ihr Ziel und kehre selbst zum Werfer zurück. Auf die Frage nach Geber und Anlass für die Gabe wird Cephalus von Trauer über die verlorene Gattin überwältigt.

Die beiden Motive des Heldengesprächs und des Weinens kommen sowohl in der Einleitung wie auch im Schluss vor und bilden somit Rahmen und Klammer für die Erzählung.<sup>3</sup> Der Speer hat eine narratologisch-poetologische Funktion, da er als Ausgangspunkt und Aufhänger die folgende Geschichte in Gang setzen soll; seine Erwähnung ist somit unzweifelhaft, wie Bömer meint, eine Überleitung „rein poetischer Funktion“ (S.367), um den Mythos an den Bericht des Aeacus anzuschließen. An dieser Stelle von „absolut unpsychologischer Naivität“ (ebd.) zu sprechen, scheint dagegen etwas einseitig: Sicher mag es zunächst erstaunen, dass Cephalus die Waffe, mit der er seine Frau unabsichtlich getötet hat, auch ohne plausiblen Anlass ständig mit sich herumträgt, obwohl ihn der bloße Anblick zum Weinen bringt; auf der anderen Seite gilt jedoch zu überlegen, ob der Held darin nicht nur das unglückselige Mordwerkzeug mit seinen belastenden Erinnerungen, sondern auch die Versöhnungsgabe seiner Frau und damit ein schönes Andenken an die glückliche Ehezeit sieht.

#### **b. Cephalus' Bericht über sein Leben mit Procris (7,690-862)**

Der Mittelteil lässt sich in zwei Hälften trennen, die jeweils nach einem kurzen Prolog einen mehrgliedrigen Hauptteil besitzen. Die Hauptteile sind durch zwei knappe Intermezzi getrennt, die beide wiederum die Einlage über den Hund Laelaps umrahmen.

##### **Prolog 1: Speer und Ehe mit Procris (7,690-699)**

Cephalus berichtet, dass der Speer ihn und seine Gattin Procris vernichtet habe. Er selbst und Procris, die Schwester der Orithyia, waren zunächst ein glückliches Ehepaar.

---

<sup>3</sup> Vgl. Bömer S. 325 u. 371.

An dieser Stelle wird das Heldengespräch durch den Bericht des Cephalus über sein eigenes Leben abgelöst und Cephalus fungiert als Narrator zweiter Ordnung in den Metamorphosen, sodass mit dem inhaltlichen Umbruch auch ein Wechsel der Erzählerperson und der Erzählebene einhergeht. Diese Passage fungiert gleichsam als Prolog für die ganze Geschichte wie auch für die folgende Episode, da sie dem Zuhörer nähere Informationen liefert, die für das weitere Verständnis von Bedeutung sind. Mit der Erwähnung des Speeres, der Procris und der gegenseitigen Liebe der Ehegatten wird auch zugleich der Rahmen abgesteckt, in dem sich die Handlung abspielen wird, und der Personen, Mittel bzw. Werkzeug und Motiv bzw. Ursache des Geschehens in gleicher Weise umfängt und vorstellt. Ohne auf die direkten Fragen einzugehen, stellt Cephalus wie in einem Drama die beteiligten Protagonisten vor.

### Teil 1: Treue der Ehepartner (7,700-758)

Diese erste große Hälfte von Cephalus' Erzählung über sein Leben mit Procris lässt sich in vier Blöcke untergliedern: Cephalus' Entführung durch Aurora und Verweigerung mit 14 Versen (7,700-713), Cephalus' Zweifel an Procris' Treue und Beschluss zur Prüfung in 9 Versen (7,714-722), Verführung und Flucht der Procris als längster Teil mit 24 Versen (7,723-746), sowie Versöhnung und Überreichung der Geschenke in 10 Versen (7,747-756).

Cephalus wird bei der Jagd von der Göttin Aurora erblickt und gegen seinen Willen entführt.<sup>4</sup> Trotz ihrer Reize bleibt er Procris treu und erzählt von seiner Gattin. Aurora lässt ihn heimkehren, prophezeit aber, er werde eines Tages wünschen, sich nicht für Procris entschieden zu haben.

Dieser Textabschnitt wird ganz aus der Sicht des Cephalus geschildert; über Auroras Gefühle, Gedanken und Motive erfährt der Leser nichts. Der Aufenthalt bei Aurora erinnert stark an das homerische Motiv von Odysseus und Kalypso, das allerdings von Ovid variiert und noch gesteigert wird. Cephalus präsentiert sich durch das Wort „*invitum*“ (7,704) deutlich als Opfer, das – ähnlich wie Odysseus – den „Raub“ weder herausgefordert noch gewünscht oder genossen hat, sondern voll Unwillen erdulden musste. Zwar spricht auch Odysseus stets von seiner Liebe zu Penelope, bittet aber die Unsterblichen um Vergebung, dass er – wider rationale Einsicht, wie der direkte Vergleich der beiden Frauen zeigt, in dem die Gattin der Göttin notwendigerweise nur unterliegen kann – die aus Kalypsos Sicht schlechtere Wahl trifft. Cephalus dagegen verzichtet darauf, durch eine solche Gegenüberstellung seine Gemahlin der Rivalin klar unterzuordnen und seine Ablehnung gleichsam als menschliche Sentimentalität oder Torheit zu entschuldigen, die sich von dem göttlichen Angebot geehrt fühlt, es aber nicht annehmen kann. Auroras Worte werden in direkter Rede wiedergegeben, die in der Erzählung des Cephalus eher sparsam verwendet ist: Von den ca. 170 Versen zwischen 7,690-793 und 7,796-862 enthält nur ungefähr ein Zehntel direkte Reden, die sich auf neun verschiedene Stellen verteilen (711ff., 735f., 741f., 755, 813-820 mit Unterbrechungen, 835, 839, 843, 852-856) und somit nie mehr als viereinhalb Verse umfassen, im Extremfall sogar nur aus zwei Wörtern bestehen (839, 843).

---

<sup>4</sup> Hier gilt zu beachten, dass das Wort *rapere* bei Ovid oft auch „vergewaltigen“ heißt.

Cephalus deutet Auroras Worte als Warnung vor der Untreue seiner Frau. Zuletzt beschließt er, Procris auf die Probe zu stellen. Aurora schürt seine Angst und verleiht ihm eine andere Gestalt.

Die aus Gerichtswesen und Philosophie bekannte Technik des *in utramque partem disserere* wird auf die Situation des Liebenden übertragen und lässt ihn die möglichen Ursachen für Treue oder Untreue gegeneinander abwägen. Cephalus' Vertrauen in Procris' Treue, das auf der Kenntnis ihres sittenstrengen Charakters beruht, wird eingerahmt – und dadurch geradezu umklammert und erstickt – von zwei bzw. drei Gründen für Untreue. Schluss- und Höhepunkt dieser Reihe bildet die fast sentenzartige Formulierung „*sed cuncta timemus amantes*“ (7,719), Beweggrund und zugleich Entschuldigung für die eigene Eifersucht und den folgenden Plan. Die Verführung einer Frau durch reiche Geschenke ist ein gängiger Topos der Liebeselegie, in der das elegische Ich stets einen *dives amator* als Rivalen zu fürchten hat. Cephalus schlüpft hier selbst in die Rolle seines eigenen Nebenbuhlers – ein Motiv, das auch in der Neuzeit noch bekannt ist, wie z. B. in Mozarts „Cosi fan tutte“. Cephalus' Verwandlung erinnert an Passagen der Odyssee, in denen Odysseus von positiv (vor Nausikaa: 6,229) oder negativ (als Bettler: 13,380ff.) verwandelt wird. Im Gegensatz zu Odysseus ist für Cephalus die Treueprüfung seiner Gattin jedoch nicht überlebensnotwendig, sondern eine aus seinen Emotionen heraus entstandene Laune, der er nachgibt. Aurora und Cephalus planen gleichsam eine Verschwörung gegen die nicht anwesende Gattin, in der die Göttin mit ihren dunklen Worten, ihrer Verstärkung von Cephalus' Ängsten und schließlich der aktiven Verwandlung des Gegenübers das treibende Element darstellt.

Unerkannt betritt Cephalus sein Haus und möchte beim Anblick seiner Gattin den Plan beinahe aufgeben, da er von ihrer Schönheit überwältigt ist, die sich gerade in der Trauer zeigt. Trotz wiederholter Zurückweisungen seiner Anträge erhöht er sein Angebot und bringt Procris ins Wanken. Zornig gibt er sich zu erkennen, worauf Procris ihn verlässt und sich der Jagd im Dienst der jungfräulichen Göttin Diana widmet.

Dieser Abschnitt bildet den spannenden Höhepunkt der Episode, der dementsprechend rhetorisch reich gestaltet ist. Wie im vorhergehenden Teil finden sich hier zahlreiche Motive und Elemente aus der elegischen Liebeselegie, so z. B. der mühsame Zugang des *amator* oder *adulter* bei einer fest liierten *puella*, der in den Wörter „*vix*“ und der Hyperbel „*mille*“ ausgedrückt wird (7,726f.), weiterhin die überwältigende Schönheit der Frau gerade in ihrer Trauer (die der Erzähler zweiter Ordnung durch seine Apostrophe an den internen Zuhörer Phocus betont) und das Verhalten des dadurch überwältigten Mannes. Mit Procris' Treue wird nicht nur das Motiv einer Penelope oder einer Lucretia evoziert, die um ihren abwesenden Gatten trauern und sich aus Treue und Keuschheit jeder ehebrecherischen Beziehung kategorisch verweigern, sondern auch das römische Ideal der *univira*<sup>5</sup>, einer bis zu ihrem Tod mit demselben Mann verheirateten Matrone. Mit der Beschreibung von Procris' Reaktion nimmt Cephalus die Perspektive der Frau ein, da er ihre Emotionen und Gedanken schildert, die er als Außenstehender nicht kennen kann.

---

<sup>5</sup> Vgl. auch Bömer S. 379.

Voller Sehnsucht sucht Cephalus nach Procris, bittet sie um Verzeihung und räumt ein, dass auch er der Versuchung hätte unterliegen können. Als Procris sich gerächt hat, kehrt sie zu ihrem Gatten zurück und schenkt sie ihm einen Hund, den sie von Diana erhalten hat, sowie den Speer.

Bereits die ausführliche Emotionsschilderung macht deutlich, dass dieser Teil wieder ganz aus der Sicht des Mannes berichtet ist. Die bei anderen Autoren erwähnte Episode mit Minos bleibt völlig ausgespart, wie auch die konsequente Weiterführung dieser Variante zeigt, in der nicht Minos, sondern Diana die Gaben schenkt. Dass Procris als Verheiratete zu Dianas Gefolge eigentlich keinen Zugang haben dürfte, lässt Ovid völlig außer Acht. Auf die näheren Umstände und Details von Procris' Rache geht der Erzähler nicht ein, da er sich sonst selbst vor seinem Publikum, einem Kreis von edlen Helden, kompromittieren würde. Hier handelt es sich somit um eine Aussparungsstelle. Doch zugleich ist nach mehr als 60 Versen endlich von dem Speer die Rede, der in Einleitung und Prolog so viel besprochen und aufgrund der geheimnisvollen und düsteren Andeutungen vom Publikum sicherlich mit Spannung erwartet wurde.

#### Intermezzo 1: Ankündigung einer wundersamen Begebenheit (7,757f.)

Nach dem Hinweis auf den Speer kündigt Cephalus eine wundersame Erzählung über das eine Geschenk, den Hund, an und betont, die Zuhörer würden sicherlich überrascht sein.

Dieses Verspaar stellt insofern ein Intermezzo dar, als es mit der Episode über die Versöhnung und die Überreichung der Geschenke in keinem direkten Zusammenhang steht. In einem „Scheindialog“ mit dem Zuschauer verspricht der Erzähler, zuerst – ganz nach der Reihenfolge – über das erste Geschenk, den Hund, zu erzählen. Damit ist der folgende Mythos zugleich als retardierendes Moment gekennzeichnet, das vor der Erzählung über den Speer eingelegt wird.

#### Einlage: Laelaps und Beute (7,759-793)

Ein unbekanntes Wildtier verwüstet das Land und nur Cephalus' Hund Laelaps kann ihm folgen. Als der Jäger seinen Speer schleudern will, sieht er die Tiere mitten im Lauf zu Marmor erstarrt.

Diese Passage in 35 Versen soll nicht interpretiert werden, da ihr Einsatz wegen des speziellen Vokabulars und der Handlungsarmut in der Unterrichtssequenz nicht vorgesehen ist.

#### Intermezzo 2: Frage der Zuhörer (7,794f.)

Der Zuhörer erkundigt sich nach dem mit dem Speer verbundenen Unglück.

Dieses Intermezzo unterbricht die fortlaufende Rede des Cephalus und führt wieder auf die Ebene der Rahmenhandlung, das Heldengespräch, zurück. Das Schweigen nach dem Bericht über „*alterius muneris fortuna*“ (7,757) reizt die Zuhörer, sich nun auch nach dem anderen Geschenk und seiner Geschichte zu erkundigen, zumal diese schon seit Beginn des Gespräches im Raum schwebt, aber stets wieder aufgeschoben und hinausgezögert wurde. Die Bedeutung der folgenden Episode wird durch die nur leicht variierte Dopplung von *iaculum* und *crimen* betont.

## Prolog 2: Glückliche Ehejahre (7,796-803)

Cephalus erzählt, dass seinem Schmerz große Freuden vorausgehen. Gerne erinnert er sich an seine ersten Ehejahre, die das Paar in gegenseitiger unzerstörbarer Liebe verbringt.

Analog zum Prolog für die erste Hälfte lässt sich auch diese Passage als Vorrede und Einleitung zur zweiten Hälfte sehen. Hatte der erste Prolog jedoch die Personen vorgestellt und damit die Grundinformationen für die Geschichte geliefert, so malt die jetzige Stelle nur detailliert den Hintergrund aus, vor dem sich das spätere Drama abspielen wird. Dieser gesamte Abschnitt hat somit erneut eine retardierende Funktion. Jupiter als Verführung für die Frau und Nebenbuhler für ihren Mann erscheint bereits bei Catull 70,1f. und 72,1f. und wird von Ovid übernommen, jedoch um eine Verlockung auf männlicher Seite erweitert; denn wenn beide Partner einander in gleicher Weise zugetan sind, müssen sie auch gleich großen Versuchungen standhalten können und so taucht als würdiges Gegenstück zu dem für seine Amouren berühmt-berüchtigten Göttervater die Liebe und Verführung in Person, die Göttin Venus auf.

## Teil 2: Procris´ Tod (7,804-862)

Auch die zweite große Hälfte von Cephalus´ Erzählung lässt sich in vier Blöcke untergliedern: Cephalus´ Verhalten nach der Jagd mit 17 Versen (7,804-820), Procris´ Reaktion auf den Bericht eines Lauschers in 14 Versen (7,821-834), der Unfall mit 16 Versen (7,835-850) und Procris´ letzte Bitte und Tod in 12 Versen (7,851-862).

Bei Sonnenaufgang pflegt Cephalus allein in den Wäldern zu jagen. Danach sucht er Erholung an einem schattigen Platz und ruft in einer Rede mit zweideutigen Worten die Brise Aura herbei.

Der für einen großen Jäger der Antike erstaunliche Verzicht auf die Gefährten ist eine poetische Notwendigkeit und wird vom weiteren Verlauf der Erzählung geradezu gefordert<sup>6</sup>. Denn die Anwesenheit von mehreren „Zeugen“ hätte der eifersüchtigen Gattin schnell die wahre Identität der vermeintlichen Geliebten Aura enthüllen und dadurch den Unfalltod verhindern können. Der scheinbare Name „aura“, der nun im Folgenden öfter fällt, ist sicherlich nicht zufällig gewählt, erinnert er doch aufgrund seiner Assonanz in auffälliger Weise an die Göttin Aurora.<sup>7</sup> Cephalus kleidet seine Gefühle in äußerst zweideutige Worte, die aus der Liebeslegie bekannt sind. Neben den Substantiven „*sinus*“ (7,814), „*blanditias*“ und „*voluptas*“ (7,817) sowie dem Verb „*foves*“ (7,818) sind dies vor allem Motive wie Kühlen der Liebesglut („*urimur aestus*“, 7,815), Liebe für die gesamte Umgebung der Geliebten (7,819) und Auffangen des Atems (7,820).

Ein Lauscher wird durch diese Worte getäuscht und vermutet, Cephalus habe eine Geliebte namens Aura und setzt Procris davon in Kenntnis. Procris klagt bitterlich, will sich aber mit eigenen Augen von dem Ehebruch überzeugen.

---

<sup>6</sup> Vgl. Bömer S.394f.

<sup>7</sup> Vgl. Bömer S.395.

Diese Passage widmet sich in zwei Teilen den Reaktionen, die Cephalus' Verhalten bei einem Zuhörer (7,821-825) und dann bei der scheinbar betrogenen Gattin Procris (7,826-834) hervorruft. Ursachen für eine derartige Ereigniskette sind nicht nur unreflektierte Leichtgläubigkeit, die durch eine Häufung von Begriffen aus den beiden Wortfeldern „hören“ und „glauben“ unterstrichen wird, sondern auch Übereiltheit und Unbesonnenheit, wie sie in „*extemplo*“ und „*temerarius*“ (7,824) angedeutet sind. Procris' Reaktion enthält einen intratextuellen Verweis: Sie erinnert den Leser an Cephalus' Überlegungen über die Treue seiner Frau in der ersten Hälfte der Erzählung, zumal auch hier die kurze Sentenz „*credula res amor est*“ (7,826) auftaucht und an den Sinnspruch „*sed cuncta timemus amantes*“ (7,719) gemahnt. In den Klagen der Procris wird die Perspektive der Protagonistin mit der des Berichterstatters vermischt und vermengt, denn einerseits kann Cephalus die Worte und Emotionen seiner Gattin überhaupt nicht kennen und muss so sein Wissen durch die Erklärung „*ut mihi narratur*“ (7,827) rechtfertigen, andererseits weiß Procris nicht, dass ihre Furcht und Eifersucht völlig nichtig sind.

Am folgenden Morgen ruft Cephalus nach der Jagd erneut nach Aura. Ein Geräusch im Gebüsch veranlasst ihn zum Speerwurf, da er ein Tier dort versteckt glaubt. Doch es ist Procris, die mitten in der Brust getroffen wird. Cephalus müht sich daraufhin vergeblich, seine Gattin zu retten.

Diese Stelle bildet nun den lange erwarteten und immer wieder hinausgezögerten inhaltlichen Höhepunkt, der erneut ganz aus der Sicht des Helden geschildert wird. Es bleibt offen, ob sich Procris, durch den Lauscher informiert, direkt zu dem Ort begeben hat und auf ihren Gatten wartet oder ihm während des ganzen Jagdstreifzuges heimlich gefolgt ist und so mit ihm an den Ruheplatz kommt. Das Geschehen wird gewissermaßen dupliziert: Der kurze Vers „*Procris erat medioque tenens in pectore vulnus*“ (7,842) fasst die beiden wichtigsten Ergebnisse des Geschehens zusammen, die folgende Passage liefert in sechs Versen (7,843-847) eine ausführliche und stilistisch ausgefeilte Darstellung des Ereignisverlaufs. Die gesamte Szene vom Wurf des Speeres bis zum Auffinden der Procris gewinnt damit, wie Bömer zu Recht bemerkt, eine „völlig unlogische Gleichzeitigkeit von akustischen und optischen Elementen“ (S. 400): Cephalus nennt den Namen seiner Frau und ist bereits genau über ihre Brustwunde im Bild, ehe ihm der Aufschrei signalisiert, dass er überhaupt irgendeinen Menschen getroffen hat; erst dann erkennt er die Stimme seiner Gattin, läuft zu ihr und findet sie in beschriebenem Zustand, kann also frühestens jetzt ihre Verwundung in Augenschein nehmen. Durch diese Doppelung und die sich darin ergebenden Kontraste gewinnt die Schilderung an Spannung und Dramatik. In auffälligem Widerspruch zu der im einleitenden Heldengespräch beschriebenen Fähigkeit des Speeres, von selbst in die Hand des Werfers zurückzukehren, bleibt die Waffe in der Wunde stecken. Es bleibt offen, ob diese magische Eigenschaft in dem Moment verloren ist, als Cephalus die Waffe gegen ihre ehemalige Besitzerin richtet, oder hier nur stillschweigend unterschlagen wird, da es der Situation wesentlich mehr Dramatik verleiht, wenn die Getroffene selbst ihren eigenen Speer aus ihrer Wunde zieht.

Unter Aufbietung aller Kräfte bittet die Sterbende ihren Gatten mit vielen Beschwörungen, von einer Vermählung mit Aura abzusehen. Erst da erkennt er das Missverständnis und klärt seine Frau darüber auf. So kann Procris wenigstens getröstet und beruhigt sterben.

Dieser Block bildet unbestreitbar den emotionalen und sprachlichen Höhepunkt der gesamten Erzählung. Er wird ganz aus der Perspektive des Erzählers geschildert, obgleich die Bitte der Procris den wichtigsten Teil der Passage ausmacht. Die Rede der Procris ist mit viereinhalb Versen die längste zusammenhängende direkte Rede in der gesamten Geschichte und rhetorisch-stilistisch äußerst ausgefeilt. Die Tatsache, dass Procris aus Liebe und mit Liebe in den Tod geht, bildet die stärkste Basis für die Bitte, da nach den eher schwächeren und allgemeingültigen Argumenten wie Ehebund, Götter und Verdienste nun als Krönung ihre ganz persönliche Empfindung, die völlige Hingabe an den Gatten, zum Ausdruck kommt. Wie man sich den Tod der Procris genau vorzustellen hat, bleibt aufgrund der doppelten Ortangabe „*in me*“ (7,860) und „*nostroque ... in ore*“ (7,861) jeweils am Versende etwas unklar, denn während bei dem Akkusativ „*in me*“ (7,860) die Vorstellung vom Gegenüber der beiden Personen evoziert wird, deutet „*nostroque ... in ore*“ (7,861) eher auf einen Kuss hin, in dem die Sterbende ihre Seele aushaucht. Es ist jedoch überdeutlich, dass dieser letzte Satzteil „*et in me infelicem animam nostroque exhalat in ore*“ (7,860) in markanter Weise die Worte des Cephalus „*meoque spiritus iste tuus semper capiatur ab ore*“ (7,819f.) an Aura wieder aufgreift. Cephalus' Wunsch geht nun in Erfüllung, aber in tragischer Verkehrung, denn statt der kühlen Brise fängt er nun den letzten Atem seiner sterbenden Gattin auf.

### **c. Schluss: Ende der Erzählung und des Buches (7,863-865)**

Unter Tränen beendet der Held seinen Bericht an die weinenden Zuhörer. Vom eintretenden König Aeacus erhält Cephalus die erbetenen Soldaten und Waffen.

Der drei Verse umfassende Schluss der Geschichte und des Buches steht aufgrund seiner Knappheit, Schlichtheit und Nüchternheit in auffälligem Gegensatz zu der vorhergehenden ausführlichen, ausgestalteten und emotionalen Erzählung des Cephalus. Durch die beiden Motive des Heldengesprächs, evoziert in dem Begriff „*heros*“ (7,863) und v. a. des Weinens wird diese Passage mit der Einleitung verbunden und somit zu einem Kreis geschlossen. Während zu Beginn der Erzählung allein Cephalus trauerte, wie sich in „*lacrimis ... obortis*“ (7,689) zeigt, hat sich nun am Ende seine Betrübnis („*lacrimans*“, 7,863) auch auf das Publikum übertragen („*flentibus*“, 7,863), und wird dadurch vervielfacht und gesteigert. In den internen Zuhörern des Erzählers spiegelt sich die erwartete Reaktion des Metamorphosen-Lesers auf das „*flebile carmen*“, die tragische Liebesgeschichte um Cephalus und Procris. Der Begriff „*armis*“ (7,865) ist ein Schlüsselwort des Heldenepos und erinnert an das Proömium der Aeneis „*arma virumque cano*“ (Aen.1,1), auf das hier sicherlich angespielt wird. Anders als Held Aeneas ist Cephalus jedoch weniger ein epischer als ein elegischer Held, ein „*heros lacrimans*“, bei dem, gemäß der Themenstellung des Gesamtwerks statt tapfere Kämpfe die tragische Liebe im Vordergrund steht.

## II. Didaktische Analyse

Aufbauend auf der philologisch-wissenschaftlichen Analyse der Geschichte folgt eine Reflexion über ihren Einsatz im Unterricht sowie über eine Verwendung geeigneter Rezeptionsbeispiele.

### 1. Motive für eine Verwendung im Unterricht

Obgleich diese Erzählung nicht zum typischen Kanon der in der Schule behandelten Auswahl aus den Metamorphosen gehört, lässt sich ihr Einsatz aus mehreren Gründen vertreten.

#### a. Angemessener Schwierigkeitsgrad des Textes

Bei jedem Unterrichtsgegenstand ist als erstes zu untersuchen, ob sein Schwierigkeitsgrad angemessen ist und somit eine Über- oder Unterforderung der jeweiligen Lerngruppe vermieden wird. Beide Extreme führen nämlich zu einem Motivations- und Leistungsabfall, da sich die Schüler aus Langeweile vom Unterrichtsgeschehen zurückziehen. Selbstverständlich ist in einer heterogenen Lerngruppe ein gewisses Maß an Über- und Unterforderungen nicht vermeidbar, doch sollte dieses im Interesse des Lernfortschritts und der Schüler so gering wie möglich gehalten werden, indem der Unterrichtsgegenstand soweit wie möglich auf die Lerngruppe abgestimmt wird. Dabei sind zunächst die Altersstufe, die Motivation, die Interessen, die Fähigkeiten und das daraus resultierende Lesetempo der Schüler zu beachten. Des Weiteren spielen Lehrplan, Stundenverteilung, Stoffverteilungsplan und eigene Zielsetzungen des Lehrers eine entscheidende Rolle bei der Überlegung, wie viel Zeit für einen bestimmten Text zur Verfügung stehen darf und kann. Schließlich sollten jedoch textimmanente Gesichtspunkte nicht zu kurz kommen, wie Umfang und Gliederung der Gesamtstelle, Straffungsmöglichkeiten und Bedeutung der Einzelabschnitte für das weitere Verständnis, innere Abgeschlossenheit und Schlüssigkeit ausgewählter Blöcke, Anzahl unbekannter Vokabeln, schwierige Grammatik, Möglichkeiten zur Festigung und Wiederholung bereits bekannter sowie zum Erwerb neuer Kenntnisse, und – nicht zuletzt – interessante, diskussionswürdige Inhalte und Motive.

Da der Mythos von der Einleitung (7,672) bis zum Abschluss (7,865) fast zweihundert Verse einnimmt und nicht in seiner Gesamtheit behandelt werden kann, sind Raffungen und Kürzungen unerlässlich. Diese bereiten jedoch insofern wenige Probleme, als die Erzählung um Cephalus und Procris aus mehreren Teilepisoden besteht und sich somit in Einzelblöcke untergliedern und in unterschiedlicher Weise bearbeiten lässt. Dabei bietet es sich an, eine Auswahl der lesenswertesten und wichtigsten Textstellen zu treffen und diese ausführlich zu übersetzen, den Rest jedoch mittels fertiger Übersetzungen, Paraphrasen oder Inhaltsangaben in Form von Lehrer- oder Schülervorträgen, Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeiten zu besprechen. Eine solche Vorgehensweise vereinigt mehrere Vorteile: Zunächst wird, ohne dabei die für das weitere Verständnis bedeutsamen Inhalte auszulassen, die Geschichte gestrafft, was zur

Aufrechterhaltung von Motivation und Spannung entscheidend beiträgt. Außerdem lernen die Schüler, unterschiedliche und vielseitige Hilfsmittel im Umgang mit den antiken Texten zu nutzen, um schwierige Passagen besser zu verstehen und Auslassungen zu überbrücken. Zu dieser Medienvielfalt kommt zuletzt auch die große Bandbreite an Arbeitsformen hinzu, die für einen abwechslungsreichen, handlungs- und schülerorientierten Unterricht sorgen. Unter die nicht mikroskopisch zu übersetzenden Passagen ließen sich zunächst unbedingt die Einlage der Intermezzi (7,757-795), des Weiteren z. B. die Einleitung (7,672-689) und der Schluss (7,863-865) und ggf. auch der Prolog zur ersten Hälfte (7,690-699), die Versöhnung (7,747-758) und der Prolog zur zweiten Hälfte (7,796-803) zählen. Dadurch ließe sich die Geschichte durch eine Streichung von 35 bis maximal 85 Versen um etwa ein Sechstel oder sogar fast die Hälfte kürzen.

Die um die Einlage über Laelaps gekürzte Erzählung ist in der Anzahl unbekannter Vokabeln wie auch dem grammatikalische Schwierigkeitsgrad selbst Lektürefängern gut zumutbar, denn die nötige Erschließung von Wörtern- und Grammatikphänomenen in einem Sublinearkommentar dürfte sich ohne übermäßigen Platz- und Zeitaufwand durchführen lassen. Dadurch wird verhindert, dass der eigentliche Text in einer Flut von Erläuterungen untergeht und die Leistung des Schülers allein darin besteht, die Angaben aus dem Kommentar abzulesen und richtig zusammenzubauen. Die Vokabeln beschränken sich auf die Bereiche Liebe, Emotionen, Jagd, Verwundung und Tod, sind aber nicht als Spezialvokabular für diese eine Situation zugeschnitten und tauchen daher zum großen Teil auch in der weiteren Lektüre, v. a. der erotischen Dichtung erneut auf.<sup>8</sup> Die Grammatik ist durch die vielen Parataxen, die wenig verschachtelten Nebensätzen, einige Konstruktionen wie Acl, Pc und Abl. abs., sowie temporale, relative, konditionale und finale Nebensätzen nicht übermäßig kompliziert.

### **b. Festigung und Neuerwerb von Kenntnissen zu Werk, Autor und Literatur**

Neben dem Schwierigkeitsgrad gilt es immer auch zu fragen, auf welche Weise ein Text dazu beitragen kann, vorhandene Kenntnisse zu wiederholen und zu festigen sowie neuen Lernstoff anschaulich und anspruchsvoll zu vermitteln. Das erworbene ebenso wie das zu erwerbende Wissen lässt sich dabei fast in konzentrischen Kreise anordnen, die vom Konkreten zum Allgemeinen, vom Speziellen zum Generellen reichen: So lässt sich z. B. ausgehend vom Text über das Werk, aus dem er stammt, über den Verfasser, über das literarische Genre seines Wirkens bis hin zu Literatur und Möglichkeiten von Sprache im Allgemeinen fortschreiten.

Zur Beherrschung des **gerade behandelten Textes** gehören Kenntnisse über Inhalt und Aufbau, Wortfelder und grammatikalische Strukturen sowie über wichtige Szenen und Motive mit ihren Vor- und/oder Gegenbildern. Dieser Punkt ist in den vorausgehenden Teilen der Arbeit bereits ausführlich behandelt worden und soll daher an dieser Stelle nicht noch einmal vertieft werden.

---

<sup>8</sup> Dennoch lassen sich natürlich nicht alle unbekanntes Wörter in ein Vokabelverzeichnis aufnehmen, das im Anhang einer Lektüre die am häufigsten auftretenden Vokabeln aufführt und von den Schülern als autoren- oder genrespezifischer Wortschatz zur Erweiterung des aus der Spracherwerbsphase bekannten Grundwortschatzes allmählich erlernt werden soll.

Einblicke in das **Gesamtwerk** der Metamorphosen lassen sich zunächst inhaltlich gewinnen, indem bestimmte Motive aus der Geschichte von Cephalus und Procris mit anderen, bereits gelesenen Erzählungen verglichen und kontrastiert werden. Damit lernt der Schüler eine gewisse Anzahl verschiedener Situationen und Szenen kennen, aus denen der Dichter wie aus einem Vorratsbecken immer wieder schöpft, und schärft somit seinen Blick für die Abweichungen und Veränderungen gegenüber dem gängigen oder vorher verwendeten Muster, die in der jeweiligen Erzählung vorgenommen werden. Zudem sollte auf die Elemente anderer Literaturgenres wie Tragödie, Komödie, Elegie, Lehrgedicht und Epos verwiesen werden, die immer wieder einfließen. Für das Verständnis über den Aufbau und die Gliederung der Metamorphosen ist es zudem wichtig, einen Einblick in die Verknüpfungs- und Verschachtelungstechnik zu gewinnen, mit der einzelne Geschichten zu einem großen *perpetuum carmen* verbunden und ineinandergelegt werden. Anhand der Erzählung über Laelaps lässt sich zeigen, wie der Erzähler seinen momentanen Bericht bei der Erwähnung einer bestimmten Figur abbricht und sich plötzlich ihrer Geschichte zuwendet, die somit in die vorausgehende Erzählung eingelegt wird und zu einem Wechsel in der Erzählebene führt. Die Einleitung über den Speer ist dagegen ein Beispiel für den Kunstgriff, ein in der jeweiligen Situation eher nutzloses Objekt als poetischer Aufhänger für die damit zusammenhängende Geschichte zu nützen.

Nicht nur für das spezielle Werk der Metamorphosen, sondern für das gesamte Wirken des **Dichters Ovid** sind einige Besonderheiten in Darstellung und Stil von Bedeutung, die den Schülern zumindest im Ansatz nahegebracht werden können. Dabei ist zunächst die subtile Ironie anzuführen, die aus einer übertriebenen und exaltierten oder unangemessenen Darstellung resultiert und manchmal sogar in dramatische oder tragische Situationen einfließt, sodass das Gesamtwerk an vielen Stellen ein gewisses Augenzwinkern erkennen lässt. Diese findet sich auch an zunächst ganz unscheinbaren Stellen, wie z. B. dem einseitigen Gespräch zwischen Aurora und Cephalus oder der übertriebenen Lobpreisung des Helden an Aura. Auffällig ist weiterhin der häufige Wechsel der Erzählperspektive, der sich in den Geschichten erkennen lässt: War der Erzähler eben noch identisch mit dem Helden Cephalus, der aus seinem unmittelbaren Erleben in der jeweiligen Situation berichtet, so schleicht sich in den nächsten Versen fast unmerklich die Perspektive seiner Frau Procris ein, deren Gefühle und Gedanken der personale Berichterstatter eigentlich gar nicht kennen dürfte. Andere Verse wiederum beinhalten ein Wissen, das der Held selbst noch gar nicht besitzen kann, und lassen somit die Perspektive eines Mannes erkennen, der in der Gegenwart über seine nun bereits bekannte Vergangenheit spricht, oder sogar die eines olympischen, allwissenden und über dem Geschehen stehenden Erzählers. Dieser rasche Erzählerwechsel erlaubt die Wiedergabe von Gedanken einer Hauptperson im Stile eines Selbstgespräches oder inneren Monologs sowie die Gedankenführung mit dem Kontrast zwischen Rationalität und Emotionalität. Dieses Schwanken zwischen Vernunft und Gefühl, die Methode des *in utramque partem disserere* kommt in vielen Reden oder Überlegungen verzweifelter Liebender vor und lässt sich daher nicht nur bei Cephalus' Misstrauen an der Treue seiner Gattin, sondern auch bei der Entscheidungsfindung einer Medea

oder Scylla wieder finden. Dieses Vorgehen zeigt ganz deutlich Ovids Einfühlungsvermögen, das mit großem Fingerspitzengefühl und viel Sensibilität die innersten Gedanken und Emotionen der verschiedenen Figuren glaubwürdig und überzeugend zum Ausdruck bringt. Sein besonderes Interesse gilt den psychischen und seelischen Vorgängen in verliebten oder verzweifelten Frauen, die er in immer neuen Variationen durch äußerst feinsinnige Darstellungen ausleuchtet. Die in all seinen Werken anzutreffende Psychologisierung ist dem Dichter wichtiger als ein reibungsloser und logischer Erzählablauf und so werden zu ihren Gunsten oft Einzelheiten ausgelassen oder entstehende Widersprüche übergangen, um Dramatik und Charakterzeichnung nicht zu stören.

Auch die Metamorphosen, durch ihre hexametrische Versform als Epos gekennzeichnet, können nicht verleugnen, dass Ovid in erster Linie ein elegischer Dichter ist, der vor der Entstehung des *carmen perpetuum* nur durch seine **erotische Poesie** bekannt war. Die vielen Liebesgeschichten in den Metamorphosen nehmen Elemente der *amores*, der *ars amatoria* und der *Heroides* wieder auf, sodass der Schüler über diese Einzelmythen auch Motive und Darstellungsformen von Ovids Elegien kennenlernen kann, die nicht in der Schule meist nicht behandelt werden. Da Ovid jedoch neben Tibull und Propertius der wichtigste Vertreter der Elegie ist und zusammen mit diesen sowie mit Horaz zu den berühmtesten Verfassern erotischer Poesie in augusteischer Zeit gehört, bietet es sich an, einen minimalen Ausschnitt in Form der aussagekräftigsten und berühmtesten Verse aus dem Werk dieser Dichter, zumindest in Übersetzung, zum Vergleich heranzuziehen. Damit gewinnt der Schüler nicht nur einen Einblick in die römische Liebeselegie, sondern auch in die Liebesdichtung und die Poesie der goldenen Latinität, der augusteischen Klassik.

Die Kenntnisse über das spezielle Genre der Liebesdichtung lassen sich ausweiten auf die gesamte **antike Literatur** sowie den **Umgang mit Sprache** in dieser Literatur. Inhaltlich lässt sich dies bewerkstelligen, indem über das abgegrenzte Feld der Elegie und der erotischen Poesie hinaus die Bearbeitung verschiedener Motive und Mythen in anderen literarischen Genres und Entstehungszeiten betrachtet wird. Hier bietet sich neben der wenig behandelten nachklassisch-römischen auch und gerade der Vorläufer und Urheber so vieler lateinischer Werke, die griechische Literatur, an, wie sich am Beispiel von Cephalus und Procris gezeigt hat. Mit der Behandlung verschiedener Traditionen und Bearbeitungen von einzelnen Geschichten und Szenen wird dem Schüler deutlich, dass die einzelnen Autoren und ihre Erzählmuster in einer langen Reihe von Vorbildern und Überlieferungen stehen, mit denen sie sich als Epigonen, Konkurrenten oder Neuschöpfer in nachahmender, abgrenzender und übertreffender Weise auseinandersetzen (vgl. den zuvor angeführten intertextuellen Bezug zwischen Ovid und Vergil). Somit können sich die einzelnen Punkte der antiken Literatur, die für den Schüler im Unterricht sichtbar werden, zu einem größeren Netz und Geflecht verdichten und erweitern. In formaler Hinsicht vertieft die Geschichte um Cephalus und Procris als Teil der Metamorphosen das Wissen der Schüler über die Gestaltung von Sprache in dichterischer und prosaischer Literatur. Die rhetorisch äußerst ausgefeilten Passagen bieten nämlich ein weites Feld für die Einführung, Einübung und Vertiefung von Stilfiguren, die somit nicht als „Trockenübung“ ohne jeden

inhaltlichen Bezug vermittelt werden müssen, sondern direkt am Text erläutert werden können. Anhand der konkreten Geschichte und Situation lässt sich auch jeweils leicht nachvollziehen, welche Bedeutung und Funktion den Stilfiguren als Betonung, Hervorhebung, Illustration und Gliederung unterschiedlichster Sätze und Satzteile zukommt und wie sie damit nicht nur die Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit einer Beschreibung erhöhen, sondern zugleich das Textverständnis in hohem Maße erleichtern. Auf diese Weise kann den Schülern nahegebracht werden, dass Stilfiguren weitaus mehr darstellen als stilisierte, aber sinn- und inhaltsleere hohle Elemente, die einem Text einen kunstvoll-ästhetischen, aber rein auf Äußerlichkeiten und Wortgeklingel basierenden rhetorischen Anstrich zu geben suchen. Somit dürfte es auch leichter nachvollziehbar sein, dass sich – entgegen der Ansicht vieler Schüler – die Untersuchung einer Textpassage auf Stilmittel nicht darauf beschränkt, diese herauszusuchen und mit ihrem passenden Namen aufzuzählen, sondern auch auf ihre jeweilige Funktion für die inhaltliche Aussage und ästhetische Beredsamkeit eingehen muss.

### c. Inhaltliche Motive

Ein letztes, aber nicht minder bedeutendes Kriterium für die Auswahl eines Textes stellen seine inhaltlichen Motive dar, denn sie sollen nicht nur das Interesse und die Motivation der Schüler wecken, sondern auch eine Bedeutung für die reale Lebenswelt und den Alltag besitzen. Die Erzählung um Cephalus und Procris beinhaltet zahlreiche Motive, Themenfelder und Problemgruppen, die sich jeweils an mehreren Stellen im Text finden und z. B. durch die Häufung von Begriffen aus den entsprechenden Wortfeldern belegen lassen. Hier bietet sich nun die Möglichkeit, dass die Schüler zu einem vorgegebenen Motiv, wie z. B. Eifersucht verschiedene Beispiele aus dem Text zusammentragen, oder dass sie auf der Basis ihrer Textkenntnis selbst solche Themenkreise erstellen und belegen. Soweit bereits andere Ausschnitte aus den Metamorphosen behandelt worden sind, empfiehlt es sich natürlich zunächst, auf ähnliche oder abweichende Motive hinzuweisen, um so die wenigen Einzelmythen, die aus Zeitmangel im Unterricht gelesen werden können, zu einem größeren Kontext zu vernetzen und einen kleinen Einblick in das Gesamtkunstwerk der Metamorphosen zu vermitteln. Eine genauere Betrachtung dieser Themen zeigt des Weiteren, dass es sich dabei meist um zwischenmenschliche Fragen und Probleme handelt, die auch heute nichts von ihrer Bedeutung verloren haben und sich somit gut für eine Aktualisierung und einen existentiellen Transfer eignen.

Als erstes lässt sich das Motiv der **Verwandlung** anführen, das den eigentlichen Kern des Gesamtwerkes darstellt, wie sich bereits im Titel „Metamorphosen“ zeigt, in der Geschichte von Cephalus und Procris aber in mehrfacher Hinsicht stark variiert wird. Zunächst einmal ist die Veränderung des Cephalus reversibel und kurzfristig und macht zwar sein Äußeres unkenntlich, nicht aber seinen Charakter und sein Wesen, sodass er nicht in deszendenter Verwandlung vom Menschen zu einem Tier, einer Pflanze oder einem „leblosen“ Element wird. Zudem entspringt sie nicht der augenblicklichen Not des Protagonisten (z. B. Daphne), einer göttlichen Strafe (vgl.

Arachne) oder einer übermäßigen Emotion, wie Trauer (z. B. Echo), sondern seinem eigenen wohlüberlegten Wunsch und wird somit von der Göttin Aurora nur unterstützt. Wird die Einlage über Laelaps, z. B. in Form einer Inhaltsangabe oder einer Übersetzung, auch behandelt, so zeigt sich hier eine „wirkliche“ Verwandlung: Der Hund und sein Beutetier werden durch göttlichen Einfluss unfreiwillig, ohne eigenes Zutun, irreversibel und dauerhaft von Tieren in leblosen Marmorstein verwandelt. Doch nicht nur diese Geschichte, sondern auch andere, den Schülern bereits bekannte Metamorphosen eignen sich dazu, das gängige Muster einer Verwandlung mit all seinen Kriterien herausarbeiten und diesen „Katalog“ auf die Verwandlung des Cephalus anzuwenden, um die Abweichungen und Unterschiede zu verdeutlichen. Anschließend lässt sich darüber diskutieren, aus welchen Gründen die Geschichte um Cephalus und Procris, die streng genommen keine echte Verwandlung beinhaltet, überhaupt in diesem Werk enthalten sein mag.

Bereits in dieser Verwandlung wird ein weiteres Problem sichtbar, mit dem in der gesamten Erzählung immer wieder gespielt wird: Der **Kontrast zwischen Sein und Schein**, Realität und Vorstellung, der zu Missverständnissen und tragischen Folgen führt. Dazu zählen die falschen Mutmaßungen des Cephalus und der Procris über die Untreue des eigentlich treuen Partners sowie der Irrtum des Lauschers und der Procris, in dem Lufthauch eine Geliebte des Cephalus namens Aura zu vermuten. Aus diesen Zweifeln entsteht der Plan zur Prüfung von Procris´ Treue mit dem Ergebnis ihrer Flucht ebenso wie der Entschluss zur Belauschung des Cephalus, der zu Procris´ Tod führt. Des Weiteren lässt sich hier anführen das vermeintliche Tier im Gebüsch, das sich zu Cephalus´ Entsetzen als seine eigene Gattin entpuppt und nicht zuletzt die Verwandlung, die Cephalus ein anderes Aussehen verleiht, sein Inneres aber nicht verändert und somit den Ehemann zum vermeintlich fremden Verführer und Ehebrecher macht.

Einen anderen, weiten Themenkreis bietet die **Jagd**. Cephalus gehört zu den großen Jägern der Antike und lässt sich daher in eine Reihe stellen mit Actaeon und Meleager; Procris als Jägerin erinnert z. T. an die vielen jungfräulichen Jägerinnen, wie Diana, Daphne, Syrinx oder Callisto, die frei und ungebunden im Wald umherschweifen und durch ihre Schönheit eine starke erotische Attraktivität für Götter, z. B. Jupiter, Apollo oder Pan, ausstrahlen. Entgegen allen Erwartungen, die der Zuhörer durch die vorigen Erzählungen möglicherweise hegt, ist nicht Procris das Objekt der Begierde, sondern ihr Gatte, in den sich die Göttin Aurora verliebt. Eine ähnliche Verkehrung von Rollen und geschlechtskonformem Verhalten, worin eine Frau zur Begehrenden wird und sich damit eine aktive, männliche Rolle anmaßt, während der Mann auf den passiven Teil des Begehrten reduziert wird, findet sich bereits in der Erzählung über Salmacis und Hermaphroditus (4,285-388). Das Motiv von **Erschöpfung** bzw. **Erhitzung nach der Jagd** findet sich bei Callisto oder Diana und Actaeon wieder, wird an dieser Stelle jedoch nicht auf die Frau, sondern den Mann angewendet. Die Tatsache, dass ein Jäger durch einen **Unglücksfall** einen Bekannten oder Verwandten tötet, findet sich im Mythos über den Kalydonischen Eber oder in Herodots Historien (1,43). Dieses Motiv wird von Ovid noch dramatisiert, da eine Verkettung unglücklicher Umstände und Irrtümer zu dem Unfall führen und Cephalus seine Frau mit ihrem Speer tötet.

In den Vorlagen verschiedener Jagdszene ist bereits das nächste Motiv, die **Liebe eines Gottes zu einem Menschen**, angeklungen. Diese beschränkt sich jedoch in den Metamorphosen meist auf die Begierde eines Gottes nach einer Frau niedrigeren Ranges, sei sie nun eine Nymphe oder eine Sterbliche. Das Urbeispiel der Liebe einer Göttin zu einem Mann findet sich dagegen zuerst in der griechischen Literatur, in dem Paar Kalypso und des von ihr festgehaltenen Odysseus. Während sich Götter wie Jupiter, Pan oder Apollo den begehrten Jungfrauen jeweils auf der Erde nähern und so ihren gewohnten Lebensraum verlassen, wird Cephalus von Aurora an einen nicht näher bekannten Ort – möglicherweise den Himmel – entrückt und damit aus seiner Umgebung gerissen. Ganz im Gegensatz zu Apoll, der in einer langen Rede an Daphne all seine Vorzüge ins rechte Licht zu rücken und sich die Frau dadurch geneigt zu machen sucht, kommt Aurora hier gar nicht zu Wort, da der Geraubte ausführlich von seiner Liebe erzählt und der Göttin von ihrer Rivalin vorschwärmt. Anders als die Götter, die ihren Wunsch ungeachtet aller Ablehnung durchsetzen und daher die Frau oft vergewaltigen oder es beabsichtigen, gibt Aurora trotz ihres Zorns über die Zurückweisung nach und lässt Cephalus ziehen. Ihre subtile Rache beruht auf dem dunklen Hinweis, der Cephalus in ernsthafte Zweifel über die Treue seiner Frau stürzt und so die Liebe zwischen den Ehepartnern beinahe zerstört. All diese Taten und Emotionen Auroras, wie Liebe, Kränkung und Zorn sowie der Wunsch, den Helden zu verletzen und die Rivalin zu verleumden, zeigen deutlich, dass auch Aurora dem **anthropomorphen Götterbild** entspricht, das Ovid in seinen Metamorphosen immer wieder darstellt, wenn er die Götter mit denselben Schwächen und Fehler ausstattet wie die Menschen.

Weitaus wichtiger als die Liebe zwischen Unsterblichen und Sterblichen ist jedoch der Themenkreis **Liebe zwischen Menschen** mit all seinen unterschiedlichen Facetten. Unter den zahlreichen Metamorphosen, die von heißer Liebe auf der einen und schroffer Ablehnung auf der anderen Seite erzählen und somit das Leid der unglücklich Verliebten präsentieren, stellt die Erzählung um Cephalus und Procris eine seltene Ausnahme dar. Wie in der Geschichte von Pyramus und Thisbe steht hier eine große Liebe im Mittelpunkt, die ein tragisches Ende findet, doch anders als Pyramus begeht Cephalus nicht Selbstmord, obwohl er selbst, und nicht ein wilder Löwe, für den Tod der Geliebten verantwortlich ist. Cephalus ist damit nicht nur als großer Kriegsheld und Jäger, sondern auch als großer Liebender bekannt. Die wechselseitige tiefe und treue Liebe der beiden Partner stellt ein Idealbild der Elegie dar und kann von Cephalus und Procris trotz positiver Anfänge erst nach einer ernsthaften Ehekrise gefunden und beibehalten werden. Das Glück des Ehepaars wird immer wieder gefährdet durch Eifersucht und mangelndes Vertrauen, denn beide lassen sich von mehr oder weniger einleuchtenden Ereignissen, wie den dunklen Worten Auroras oder dem Bericht eines Lauschers über Cephalus' vermeintliche Geliebte Aura dazu verleiten, an der Treue des Partners zu zweifeln. Selbst rationale Gegenargumente und das Wissen, dass der Partner auch in der Vergangenheit niemals Anlass zu Klage oder Misstrauen gegeben hat, können den Argwohn nicht vertreiben. Unter dem Zwang, sich unbedingt Gewissheit über die Treue oder Untreue des anderen zu verschaffen, verzichten Cephalus und Procris jedoch darauf, ihre Befürchtung zu verbalisieren und den Partner mit der

„Wahrheit“ zu konfrontieren, was den Irrtum über Aura schnell ausräumen würde. So entsteht der Plan, in der Gestalt eines Fremden die Frau auf die Probe zu stellen oder den Mann bei seinem Ehebruch mit der Geliebten heimlich zu beobachten und zu ertappen. Doch diese Entscheidungen richten größeren Schaden an, als es ein gegenseitiges Aussprechen hätte tun können, denn die Eifersucht hat besonders für denjenigen Partner, der ihr jeweils erlegen ist, ernsthafte Konsequenzen: Diese sind im ersten Fall noch zeitlich begrenzt und reversibel und treffen vor allem Cephalus in seiner Liebe, denn mit Procris´ Flucht scheint jede Hoffnung auf eine Versöhnung vereitelt; beim zweiten Mal dagegen betreffen die Folgen nicht nur einen Partner und seine Gefühle, sondern sie führen zum Tod der Frau, machen den Mann zu ihrem Mörder und stellen somit eine irreversible und ewige Zerstörung von Leben und Eheglück dar.

Das letzte Motiv lässt sich in der prägnanten und provokativen Frage „**Schuld oder Schicksal?**“ formulieren, die eine Diskussion unter den Schülern darüber anregen kann, ob die Protagonisten das Unglück ihrem unbeherrschten Handeln zuzuschreiben haben oder Opfer eines unabwendbaren Schicksals geworden sind. Eine gewisse Eigenverantwortlichkeit und Mitschuld kann Cephalus und Procris nicht abgesprochen werden, denn ihre Eifersucht, Leichtgläubigkeit und Gedankenlosigkeit sind, wenngleich sie durch die Sentenzen „*sed cuncta timemus amantes*“ (7,719) und „*credula res amor est*“ (7,826) als Begleiterscheinungen und Folgen übergroßer Liebe abgetan und gleichsam entschuldigt werden, dennoch unbestreitbar die Hauptursachen des Unglücks: Cephalus´ Misstrauen gibt ihm indirekt das Werkzeug für Procris´ Tod in die Hände, denn ohne die Prüfung hätte Procris nicht nach ihrer Flucht von Diana den Speer erhalten und ihrem Gatten zur Versöhnung weitergereicht; Procris´ Argwohn führt zu ihrem Tod, da sie sich nur im Gebüsch, versteckt, um ihren Gatten bei der Untreue mit seiner Geliebten Aura zu ertappen. Beide vertrauen fast blind den Worten eines Außenstehenden – und seien sie auch noch so unklar und rätselhaft –, ohne sich über die Motive und Beweislage des Sprechers eingehender zu informieren und lassen sich durch einen unbegründeten Verdacht in ihren Vertrauen zum Partner und seiner bewährten Treue erschüttern. Aus Unbedachtsamkeit bewegt sich Procris in dem Gebüsch ohne ihren Gatten durch Worte oder Rufe zu warnen, obwohl sie Cephalus´ geschärfte Instinkte und Jagdleidenschaft kennen müsste; aus Gedankenlosigkeit und Jagdgier oder blinder Selbstverteidigung wirft Cephalus seinen Speer in Richtung des Geräusches, ohne sich davon zu überzeugen, ob es auch wirklich von einem Tier verursacht worden ist. Doch diese drei schlechten Charaktereigenschaften sind nur Ursache und generelle Handlungsmotivation, der jeweilige Auslöser und spezielle Anlass für die Treueprüfung oder die Beschattung des Gatten kommt nicht von den beiden Protagonisten, sondern von außerhalb. Fremde, mit dem Ehepaar nicht näher verwandte und kaum bekannte Personen wie die Göttin Aurora oder der getäuschte Lauscher geben der sonst unterdrückten Eifersucht durch den Rätselspruch oder den beunruhigenden Bericht nun Nahrung und Auftrieb und stacheln so – gewollt oder ungewollt – ihren Gesprächspartner zu seinem Entschluss an. Zwar ist es für Außenstehende sehr schwierig, die Wirkung ihrer Worte auf den Charakter eines Unbekannten und dessen daraus entstehende Reaktion mit all ihren Folgen in vollem Ausmaß abzuschätzen,

doch gerade Aurora hätte aufgrund ihrer „*mens provida*“ (7,712) das weitere Geschehen vorhersehen und daher anders handeln können. Somit lässt sich den beiden Sprechern zumindest Gedankenlosigkeit, wenn nicht sogar Böswilligkeit, in heuchlerischem Mitleid verschleiern, unterstellen und dadurch ebenfalls eine Teilschuld an dem Unfall zuweisen. Doch trotz all dieser Schuld wäre es nicht zu dem Unglück gekommen, hätte das Schicksal dabei nicht seine Hand im Spiel gehabt und so sehen sich die beiden Protagonisten zu Recht als Getriebene und Opfer des *fatum*, wenn Cephalus bei der Erzählung seiner Rede an Aura erklärt „*sic me mea fata trahebant*“ (7,816) und Procris sich in ihren Klagen um die Untreue des Gatten als dem „*fati ... iniqui*“ (7,828) zugehörig sieht. Das Schicksal führt dazu, dass Procris von Diana den Speer erhält und ihn dann an ihren Gatten weitergibt, dass Cephalus die Einsamkeit sucht und solch zweideutige Worte äußert, dass ein Lauscher anwesend ist und sich täuschen lässt, dass Procris davon benachrichtigt wird und ihren fatalen Entschluss fasst, dass sie ein Geräusch im Gebüsch verursacht und Cephalus dieses für den Laut eines Tieres hält und – als Höhepunkt – dass der eher ziellos nur in Richtung des Geräusches geschleuderte Speer die Frau nicht nur trifft, sondern sogar tödlich trifft und sie so von ihrer eigenen Waffe aus der Hand ihres eigenen Gatten stirbt. Diese Verkettung unglücklicher Umstände und Zufälle lässt sich weder durch die Charakterfehler der Protagonisten noch durch die Schuld der Nebenfiguren erklären und rechtfertigen, sondern beruht eindeutig auf dem Wirken des Schicksals. Damit ist die Frage „Schuld oder Schicksal“ nicht eindeutig zu entscheiden, denn erst die Verbindung von menschlichen Schwächen und unglücklichen Umständen, von eigenen Fehlern und unberechenbarem *fatum* führt zu dem tragischen Unglück. An dieser Stelle kann, soweit behandelt, auf die Geschichte von Pyramus und Thisbe verwiesen werden, deren ebenso große Liebe ähnlich tragisch endet, und ein Vergleich der beiden Mythen hinsichtlich Beziehung des Paares, Todesumstände, Schuld und Schicksal angestrebt werden, der hier nicht weiter ausgeführt werden soll. Einen auffälligen Kontrast zu Ovids Vorstellung von *fatum* als unberechenbares und grausames Schicksal bietet die Aeneis, in der derselbe Begriff – stark vereinfacht – nicht nur die vom Schicksal vorherbestimmte und unwandelbare Zukunft, sondern auch die göttliche Leitung und Führung bezeichnet, die all denjenigen unterstützend und helfend zuteil wird, die sich dem Weltenplan trotz persönlicher Unannehmlichkeiten ein- und unterordnen. Da allen Lesern der Antike diese Vorstellung von der Lektüre des Nationalepos Aeneis bestens bekannt und vertraut war, für manche vielleicht die beherrschende Konnotation zu dem Wort darstellte, ist zu fragen, ob Ovid hier nicht einen tragisch-ironischen Gegenpol aufbauen will zwischen dem „*fatum*“ eines Heldenepos und dem eines elegisch beeinflussten „*carmen perpetuum*“. Da jedoch die Metamorphosen in der Schule meist lange vor der Aeneis behandelt werden, ist ein direkter Vergleich nicht möglich und auch ein ausführlicher Vorverweis bietet sich nicht an, da zum einen der Zeitabstand zu groß ist, zum anderen ein adäquates Verständnis des *fatum*-Begriffs in der Aeneis nicht durch eine kurze Einführung zu erreichen ist. Somit bleibt dieser Ansatz der Arbeit mit einer anderen Lektüregruppe, bei der beide Werke in unmittelbarer Abfolge behandelt werden können, vorbehalten.

## 2. Rezeption der Geschichte „Cephalus und Procris“

Abschließend werden einige Rezeptionsbeispiele zur der Erzählung aufgeführt und analysiert.

### a. Bedeutung und Einsatz von Rezeptionsbeispielen

Gerade im Unterricht der antiken Sprachen ist es äußerst wichtig, den Schülern verschiedene Rezeptionsbeispiele vorzuführen und somit eine Beziehung der Antike zur Gegenwart herzustellen und deren große Bedeutung für die gesamte europäische Kulturgeschichte und Entwicklung zu demonstrieren. Diese Aufgabe ist bei den Metamorphosen v. a. im Vergleich zu Werken anderer Autoren, wie z. B. Tibull besonders reizvoll, da zahlreiche Bearbeitungen in der bildenden, dichtenden, darstellenden und musischen Kunst vorliegen. Eine Auswahl der Beispiele sollte daher verschiedene Epochen, Kunstformen, Schwerpunkte und Rezeptionstendenzen berücksichtigen und somit einen möglichst umfassenden Überblick geben.

Bei der Vielzahl an Erzeugnissen sieht man sich meist nicht bei der Auffindung, sondern bei der **Auswahl** vor ernsthafte Probleme gestellt und lässt sich dabei leicht verleiten, die gebotene Beschränkung im Umgang mit Zusatz- und Begleitmaterial zu vergessen, die aus mehreren Gründen von Bedeutung ist: Zunächst sollte von künstlerischen Erzeugnissen abgesehen werden, die aufgrund ihrer frühen Entstehungszeit oder ihres geringen Bekanntheitsgrades kaum oder schwer zugänglich sind und/oder deren Beschaffung, Demonstration oder Erläuterung erhebliche Schwierigkeiten zeitlicher oder materieller Art bereitet, sodass der Aufwand den Nutzen weit übersteigt. Außerdem gilt es gerade in der heutigen Mediengesellschaft, die Schüler vor weiterer Reizüberflutung zu bewahren, durch reduzierte und zielorientierte Sinnesreize ihr Interesse und Aufnahmevermögen wieder für die Einzelheiten und Details zu schärfen sowie die eigene Phantasie, Kreativität und Aktivität anzuregen. Ferner verkehrt eine allzu große Menge oder Ausführlichkeit der Rezeptionsbeispiele die notwendige Gewichtung zwischen dem Originaltext als Hauptgegenstand des Unterrichts und dem Zusatz- bzw. Ergänzungsmaterial, denn mit der Überbewertung der Rezeption aus späteren Jahrhunderten geht notwendigerweise eine Verdrängung und Bedeutungsminde rung der Antike und ihres „Urtextes“ einher. Damit könnte zunächst der Blick auf den antiken Text getrübt, falsch bewertet oder manchmal sogar ganz verstellt und so der Zugang erschwert, in weiterer Konsequenz aber dem Fach seine Grundlage entzogen werden, da es sich nicht mehr der antiken Sprache und ihren Inhalten, sondern der Kunst und Literatur vom Mittelalter bis zur Neuzeit widmet. Aus diesen Gründen ist, ebenso wie bei der Auswahl des Textes, die Eignung der jeweiligen Beispiele für den Unterrichtseinsatz zu überprüfen, scheiden doch viele wegen ihres Umfangs, ihres Schwierigkeitsgrades, ihrer Zeitgebundenheit (z. B. durch das schwer verständliche Vokabular einer vergangenen Epoche) sowie ihrer Form (z. B. lässt sich kaum eine Statue in Originalform zeigen) von vornherein aus. Als **Darbietungsform** für die schriftlichen und bildlichen Zeugnisse sind Arbeitsblätter, Beamer oder Overheadprojektor, CD-Player oder mündlicher Vortrag durch Lehrer oder Schüler geeignet. Damit kann zugleich ein Medien- und Methodenwechsel erfolgen, der zur Auflockerung des Unterrichts führt und neue Leistungsbereitschaft und Motivation weckt.

Der **Einsatz** dieser Beispiele kann nun am Anfang, in der Mitte oder am Ende einer Unterrichtssequenz oder –stunde erfolgen, sodass die Zeugnisse als Motivation, Hinführung zum Thema, Rekapitulation des bereits Besprochenen, Ausblick auf das Folgende, zwischengeschaltete Zusammenfassung oder Abschluss eines Abschnitts fungieren. Es bleibt dabei dem Lehrer überlassen, ob er das Rezeptionszeugnis nach oder vor der Behandlung des zugehörigen Textabschnitts vorstellt: Im ersten Fall bearbeiten die Schüler zunächst den Originaltext, machen sich dann – sofern Zeit und Interesse dies zulassen – selbst Gedanken zu einer künstlerischen Umsetzung der behandelten Szene und vergleichen anschließend das vom Lehrer dargebotene Rezeptionsbeispiel mit der Textgrundlage und ggf. ihren persönlichen Vorüberlegungen; im zweiten Fall erhalten die Schüler zuerst das Rezeptionszeugnis, erschließen aus den darin enthaltenen Informationen einen möglichen Fortgang des Geschehens und vergleichen dann den Originaltext mit ihrer eigenen Rekonstruktion sowie dem zugrunde liegenden Rezeptionsbeispiel. Bei ersterer Methode ist der Originaltext das Haupt- und Ausgangsmedium, das Rezeptionszeugnis jedoch nur Begleitmaterial, und somit wird die natürliche chronologische Entwicklung von der Antike mit ihren Mythen zur der Bearbeitung dieser Themen in den folgenden Jahrhunderten nachvollzogen. Letztere Vorgehensweise dagegen bricht diese Reihenfolge auf und kehrt sie um, wodurch einerseits das Rezeptionsbeispiel größere Gewichtung erhält und andererseits die Kreativität der Schüler stärker gefordert wird, da sie selbst die Rolle eines Bearbeiters bzw. sogar des antiken Dichters einnehmen können, wenn sie die Erzählung fortführen. Die Wahl der jeweiligen Arbeitsweise ist nun einerseits abhängig vom dem spezifischen Rezeptionsbeispiel, da sich nicht alle in gleicher Weise für beide Methoden eignen, andererseits von der Motivation und dem Willen der Klasse.

Unabhängig von dieser Entscheidung muss jedoch, wenn sich die Schüler mit Originaltext und Rezeptionszeugnis ausreichend vertraut gemacht haben (z. B. durch ein genaues Lesen des Textes oder eine detaillierte Bildbeschreibung), immer ein **Vergleich** der beiden Materialien stattfinden, in dem Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet sowie eventuelle Gründe für Abweichungen gesucht werden. Solche Veränderungen können zunächst darauf beruhen, dass der Künstler den Originaltext nicht vor Augen hatte und so eventuelle Details nicht nachlesen konnte, oder dass er das Motiv nur in seinen Grundzügen bzw. sogar in einer anderen Mythentradition kannte. Außerdem betrachtet jeder Bearbeiter die Vorlage aus unterschiedlichen Perspektiven und mit verschiedenen Vorlieben und hat ebenso ganz persönliche Vorstellungen und Intentionen bei der Neugestaltung. Ferner ergeben sich durch den Wechsel der Darstellungsform (z. B. von einer personalen oder auktorialen Erzählung in ein Drama) oder sogar des Darstellungsmediums (z. B. Text in Bild) unvermeidbar zahlreiche Schwierigkeiten, die den Künstler zu Auslassungen, Änderungen und Ergänzungen zwingen. Ein weiterer Grund ist sicherlich der Geschmack des Publikums und die Strömungen der jeweiligen Zeit, denen sich das jeweilige Werk anpassen musste, sodass sich in jedem Rezeptionsbeispiel nicht nur eine Abweichung von der Vorlage, sondern immer auch ein Stück Zeit- und Kulturgeschichte entdecken lässt.

## b. Ausgewählte Rezeptionsbeispiele

Die Erzählung um Cephalus und Procris ist seit dem 14. Jahrhundert bis in die moderne Gegenwart immer wieder in der bildenden, dichtenden, darstellenden und musischen Kunst rezipiert worden. Diese Beliebtheit beruht unzweifelhaft auf der Zeitlosigkeit der Themen Liebe, Eifersucht und Schicksal, die in jeder Ära als ansprechend und bedeutsam galten, einen Bezug zum Alltag herstellten und somit die Antike mit der gegenwärtigen Lebenswelt verbinden konnten. Künstler aller Epochen und Sparten ließen sich in erster Linie von der Treueprüfung und Procris' tragischem Tod inspirieren, wenngleich die mannigfaltigen Ergebnisse zeigen, dass der Text aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln betrachtet und mit den verschiedensten Intentionen neu gestaltet wurde. So heben die meisten Bearbeitungen die tragisch-dramatischen Elemente hervor, indem sie sich auf die großen Gefühle und das schicksalshafte Ende der Liebesgeschichte konzentrieren, andere sind deutlich moralisch gefärbt, da sie vor törichtem Begehren und krankhafter Eifersucht warnen, und einige wenige beschreiben in burleskem Ton die Zurückweisung der verliebten Göttin Aurora durch Cephalus.

Die folgenden vier Beispiele wurden, soweit möglich, nach oben erwähnten Kriterien ausgewählt, können jedoch, wie zuvor erläutert, nicht allesamt eingesetzt werden, und sind somit nur als mögliche Vorschläge zu verstehen. Zwei der künstlerischen Erzeugnisse widmen sich der Episode um Aurora und der Treueprüfung, die übrigen dem Tod der Procris; ebenso sind zwei Beispiele der bildenden, die anderen der dichtenden Kunst zuzuordnen; die bildenden Künstler gehören in die Epoche des Barock, die Autoren dagegen in die Zeit der Aufklärung. Diese Rezeptionsbeispiele werden im Folgenden erläutert, wobei sich die Reihenfolge nach dem Verlauf der Textblöcke richtet, zu denen das jeweilige Zeugnis eingesetzt werden kann, und erst in zweiter Linie nach den Lebensdaten der Künstler. Nach einer kurzen Einführung in Leben und Wirken des Künstlers folgt eine knappe Beschreibung des ausgewählten Werkes, ehe ein Vergleich mit dem Originaltext vorgenommen wird. Dabei sollen Ähnlichkeiten, Abweichungen und eigenmächtige Ergänzungen durch den Künstler zur Sprache kommen.

**Nicolas Poussin** (1594-1665), ein französischer Maler des Barock-Klassizismus, verkehrte mit den Größen seiner Zeit, wie Claude Lorrain oder Gian Lorenzo Bernini. Zusammen mit Philippe de Champagne gestaltete er auf Betreiben von König Ludwig XIII sowie seinem ersten Minister, dem Kardinalherzog von Richelieu, das Palais de Luxembourg und wirkte später auch für Ludwig XIV sowie Papst Clemens VII. Mythologische, historische und sakrale Themen bilden den Schwerpunkt seiner an Raffael und Tizian geschulten Malerei.

„*Cephalus und Aurora*“, (ca. 1630) (Anhang, S.29), zeigt Cephalus und rechts daneben Aurora auf einer Waldlichtung. Aurora sitzt auf einem Felsblock, ihr weißes Gewand mit dem goldenen Streifen am unteren Ende lässt den Oberkörper völlig frei und bedeckt nur die Beine. Hingebungsvoll neigt sie sich zu dem vor neben ihr stehenden Mann und umfasst zärtlich seine Hüfte. Der blaue Umhang ist dem Helden fast von den Schultern geglitten, als er sich der Göttin zu mit einer warnenden und abwehrenden Geste zu erwehren sucht. Er neigt den Kopf nach

rechts unten zu einem kleinen Bild, das ihm ein kleiner geflügelter nackter Knabe, offenbar ein Liebesgott, mit erhobenen Armen entgegenstreckt. Hinter dem Paar zieht ein weiterer Amor einen roten Stoff in Richtung Wald. Eine bärtige, bekränzte Gestalt stützt sich im Schlaf auf eine leere Amphore und einige Tücher. Vor einer hügeligen Waldlandschaft im Hintergrund steht ein weißes geflügeltes Pferd. Der bewegte dunkle Wolkenhimmel erstrahlt zum Bildrand hin in hellem Goldgelb und auch ein Teil der Baumkronen wird bereits angeleuchtet.

Die Andeutung des Morgenrots und die idyllische Landschaft sind deutlich an Ovids Darstellung angelehnt, ebenso die Zurückweisung der verliebten Göttin durch Cephalus (met. 7,700-713). Den Grund für diese Haltung und die inneren Gefühle des Helden symbolisieren der kleine Amor und das Porträt: Hier wird die Liebe des Cephalus zu seiner Gattin Procris, die sich bei Ovid in der Rede des Helden an die Göttin zeigt, bildlich umgesetzt. Der Maler versucht somit, die Erklärung für Cephalus' Verhalten, die er nicht wie der Dichter in Worte fassen kann, auch in seinem Medium anschaulich zum Ausdruck zu bringen. Der Medienwechsel zwingt somit zu Ergänzungen und Allegorien, die im Originaltext nicht enthalten sind. Bereits der andere Liebesgott fungiert jedoch nicht mehr als Symbol und ist damit, wie auch der Schläfer und das Pferd, eine eigentlich nicht notwendige Erfindung des Malers. Der Bärtige ließe sich als Weingott Bacchus, aber auch als Silen, der Vater der Satyrn deuten, und verleiht der Szene einen dionysisch-bacchantischen Anklang. Das Pferd zeigt, dass es sich hier um ein phantastisches, übernatürliches Geschehen handelt. In diesen Zusatzelementen kann man eine zusätzliche Belebung des Kernmotivs, eine Präsentation des eigenen Wissens um verschiedene antike Themen (Bacchus) oder eine Anpassung an den jeweiligen Zeitgeschmack (Putti) sehen.

**Christoph Martin Wieland** (1733-1813), ein berühmter deutscher Dichter, Übersetzer und Herausgeber der Aufklärung, gilt als großer vorklassischer Erzähler. Er übertrug nicht nur Werke aus der klassischen Antike, wie Ciceros Briefe oder die Schriften des Lukian, sondern auch das Opus von William Shakespeare ins Deutsche. Daneben verfasste er eigene Versdichtungen und –erzählungen, z. B. „*Musarion*“ (1768) und „*Oberon*“ (1780), Bildungs- und politisch-satirische Romane wie „*Die Geschichte der Abderiten*“ (1774-1780) sowie in Lukians Tradition „*Dialoge im Elysium*“ (1780) und „*Neue Göttergespräche*“ (1791).

Die Verserzählung „*Aurora und Cephalus*“ (1764) (Anhang, S.30) aus „*Komische Erzählungen*“ beinhaltet Cephalus' Entführung und die Prüfung der Procris. Aurora entführt Cephalus, in den sie sich verliebt hat. Cephalus lässt sich zunächst von der Göttin verführen, hat sie ihr Äußeres doch listig dem seiner geliebten Gattin angeglichen. Schließlich ergreift ihn jedoch Reue über sein Verhalten und auf Auroras Fragen hin erzählt er von der Liebe zu Procris. Von der Göttin lässt er sich zum Argwohn über die Treue seiner Frau verleiten und erhält einen Ring, der seine Gestalt verwandelt. Als hässlicher, aber reicher und charmanter Fremder wird er bei Procris vorstellig, doch sie bleibt von seinen Werbungen völlig ungerührt. Daraufhin nimmt er eine Gestalt an, die sich von seiner echten nur wenig unterscheidet, und kann Procris zur Untreue

verleiten. Als er sich zu erkennen gibt, flieht sie, und Cephalus erkennt, dass sein Fehlverhalten schwerer war: Aurora und Procris glichen sich äußerlich, er und der Verführer waren dieselbe Person. Auf der Suche nach Procris erfährt Cephalus von einer Jägerin, dass seine Frau sich Diana geweiht hat. Doch er findet sie in den Armen eines Mannes, der dem zweiten Freier und ihm selbst gleicht. Trotz seines Zorns wird Cephalus von Liebe überwältigt, verlässt das Paar und stürzt sich in einen See. Die badende Aurora rettet den Geliebten, der sich ihr dankbar zuwendet.

Wieland verkehrt die elegisch-tragische Schilderung Ovids durch ironische Formulierungen und zahlreiche Kommentare des Dichters über das Handeln der Protagonisten und seine eigene Dichtung ins Komisch-Lächerliche und verleiht der Episode damit einen burlesken Ton.

Cephalus' Aufenthalt bei Aurora und die Treueprüfung sind nur in Grundzügen mit dem Originaltext identisch: Zurückweisung der Aurora, Cephalus' Argwohn aufgrund ihrer Worte und seine Verwandlung, Überführung und Flucht der Procris sowie die Suche des Gatten. Zahlreiche Passagen sind ausführlicher geschildert oder ohne Vorbild in der antiken Vorlage hinzugefügt, wie Auroras heimliches Verlassen ihres Hauses und die Erklärung für ihre Liebe. Auch sonst finden sich einige Änderungen: Bei Ovid spricht Cephalus vor Aurora nur von seiner Gattin, hier plaudert er direkt mit der Göttin und reagiert leidenschaftlich auf ihre Reize. Er ist nicht erst einen Monat, sondern bereits drei Jahre verheiratet. Als Verwandlungsmittel dient hier konkret ein Ring (vgl. den Ring des Gyges in Platons *Politeia*) und die vergeblichen Verführungsversuche, die Cephalus bei Ovid schildert, sind auf zwei begrenzt, aber weitaus ausführlicher dargestellt und auf zwei „verschiedene“ Personen verteilt. Cephalus' Sehnsucht und Reue über seine Tat resultiert bei Wieland aus dem Eingeständnis des Helden, dass sein Fehler viel schwerwiegender war. Besonders hier wird deutlich, dass Wieland den bei Ovid bereits angedeuteten Kontrast zwischen Sein und Schein noch verstärkt, denn alle drei Protagonisten lieben ihr Gegenüber nur oder dann erst besonders, wenn es sie an einen anderen Geliebten erinnert: Aurora liebt Cephalus wegen seiner Ähnlichkeit mit Tithonos, er verfällt der Göttin, weil er in ihr Procris sieht, und diese wird erst bei dem Freier untreu, der ihrem Gatten gleicht. Der größte Unterschied liegt jedoch im Ende der Erzählung, das bei Ovid aus der nicht näher bekannten Rache der Procris und der anschließenden Versöhnung besteht. Wieland schlägt zunächst durch die Erwähnung der Jägerin und der Diana eine ähnliche Richtung ein, doch dann bricht die Bearbeitung völlig mit ihrer Vorlage, denn Procris hat neues Glück gefunden – wieder in einem Mann, der dem zweiten Verführer und ihrem Gatten ähnelt. Cephalus' versuchter Selbstmord erweckt den Eindruck, als solle hier nicht wie bei Ovid die Frau von der Hand ihres Gatten, sondern der Gatte aus eigenem Entschluss sterben. Dadurch gewinnt die Erzählung kurzfristig einen tragischen Ton, der jedoch mit der Rettung durch Aurora wieder aufgegeben wird. Es scheint fast, als orientiere sich Wieland hier an der Mythostradition, die Cephalus nach dem Tod der Procris und seiner Verbannung zu Aurora zurückkehren lässt. Damit wird ein Bogen zum Anfang des Textes geschlagen und die Erzählung ringförmig abgeschlossen. Statt eines dramatischen Todes findet sich eine Lösung zur Zufriedenheit aller Beteiligten und so trägt neben allen sprachlichen Mitteln auch das Happy End dazu bei, Ovids Tragödie in eine Komödie zu verwandeln.

**Johann Michael Rottmayr** (1654-1730), ein Salzburger Barockmaler, gehörte mit Martino Altomonte zu den ersten Barockmalern in Österreich. Er wurde in Venedig ausgebildet und später hauptsächlich von Peter Paul Rubens beeinflusst. Sein Wirken galt besonders der sakralen Freskenmalerei und so gestaltete er die Decken vieler österreichischer Barockbauten, wie z. B. Schloss Schönbrunn, der Salzburger Residenz, der Stiftskirche Melk oder der Karlskirche in Wien.

„*Cephalus und Procris*“ (1706) (Anhang, S.29) zeigt die sterbende Procris im Zentrum neben ihrem Gemahl. Procris' Oberkörper ist fast bis zum Nabel entblößt, das blau-goldene Gewand bedeckt in zahlreichen Falten den Unterkörper und die Unterarme. Die prunkvolle Kleidung wird durch reichen Schmuck ergänzt: Armband, Gürtel, Perlenschnüre, Diadem sowie der große Perlenohrring am rechten Ohr. Von der rechten Schulter zur linken Hüfte scheint noch ein Band mit einem Stein zu verlaufen. Oberkörper und Hals sind nach hinten geneigt; der Kopf lehnt haltsuchend an der Schulter des Mannes. Die rechte Hand hat sie mit emporgerecktem Zeigefinger zu einer mahnenden Geste erhoben, mit der Linken weist sie auf ihre Verletzung. Unter ihrer linken Brust ist ein Pfeil eingedrungen und lässt aus der Wunde einige Blutstropfen entströmen. Mit den Fingerspitzen der linken Hand greift Cephalus vorsichtig an den Schaft des Pfeiles. Sein rechter Arm umfasst die Verwundete, während er sie gleichzeitig mit dem linken Knie zu stützen sucht. Cephalus' Arme und Beine sind nackt, er trägt eine dunkle Tunika mit einem roten Umhang und einem Köcher an seiner Hüfte. Am linken Bildrand steht ein schwarz-weiß gefleckter Hund und blickt erwartungsvoll hechelnd zu der Frau auf. Den Hintergrund der Szene bilden Büsche oder Bäume sowie links ein Stück düsteren Himmels, in der Ferne erhellt.

Dieses Bild greift einige Elemente der Vorlage von Ovid auf, z. B. das Gebüsch oder den Wald als Hintergrundszenerie, die Besorgnis des Cephalus und sein Auftreten als Jäger sowie das zerrissene Gewand der Frau. An zahlreichen anderen Stellen dagegen sind massive Abweichungen zu entdecken: Zunächst ist Procris wie eine Königin gekleidet, sodass nichts darauf hindeutet, sie sei ihrem Gatten auf der Jagd gefolgt und habe sich im Gebüsch verborgen. Der Hund am Bildrand verkörpert vermutlich den berühmten Laelaps (met.759-793), doch zum Zeitpunkt von Procris' Tod war das Tier schon in Marmor verwandelt. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch in der Art der Waffe und der Stelle der Verwundung: Während in Ovids Schilderung die Frau einen Speer mitten aus ihrer Brust zieht, steckt bei Rottmayr ein Pfeil unterhalb der linken Brust, der vom Gatten entfernt wird. Gerade in dieser beträchtlichen Abweichung zeigt sich, dass nur das Rahmenmotiv der Vorlage beibehalten und das brutale, fast schon makabere Bild bei Ovid hier beträchtlich verharmlost und entschärft wird.

**Karl Wilhelm Ramler** (1725-1798), ein deutscher Dichter, Philosoph, Literaturkritiker und Übersetzer der Aufklärung, übertrug Catull, Horaz und Martial ins Deutsche. Er verfasste selbst Gedichte und Oden in antiken Versmaßen, z. B. auf Friedrich den Großen und Friedrich Wilhelm II, was ihm den Beinamen „deutscher Horaz“ einbrachte. Ein Teil seiner Werke wurde von Carl Philipp Emanuel Bach und Georg Philip Telemann vertont und ist somit als Singspiel angelegt.

„*Cephalus und Procris*“ (1776) (Anhang, S.31) ist ein Singspiel in einem Akt mit Regieangaben. In der ersten Szene tritt Procris auf. Sie vermutet, dass Cephalus auf Aurora, seine einstige Entführerin, wartet. Durch eine Dienerin und einen Traum hat Procris von der „Untreue“ ihres Gatten erfahren und will ihn, wenn sich der Verdacht bewahrheitet, mit dem nie fehlenden Speer der Diana töten. Trotz ihres Zorns ist sie ihm immer noch zugetan, weiß sie doch, dass er aus Liebe zu ihr die Göttin Aurora verschmäht hat. Sie selbst dagegen hat das Eheversprechen für einen Fremden gebrochen, der sich als Cephalus entpuppte und ihre Treue prüfen wollte. Diese Inszenierung, so argwöhnt Procris, sollte gerade ihre Untreue erweisen, damit Cephalus sie ohne eigene Schuld zugunsten der Göttin verlassen kann. Von der unsichtbaren Göttin Diana erbittet Procris nun Strafe und Tod für die verhasste Nebenbuhlerin und droht an, sie selbst töten zu wollen. Anschließend versteckt sie sich. In der zweiten, sehr kurzen Szene warnt die Nymphe Hyale die Verborgene vor nahendem Unheil; Procris soll Cephalus lieben und den Ort verlassen. In der dritten Szene spricht Procris über die Zeit ihrer glücklichen Liebe. Sie ist bereit, der Aufforderung Hyales zu gehorchen und nach Hause zurückzukehren, will sich aber zuerst Gewissheit verschaffen, um Cephalus zu beschämen und ihm dann zu verzeihen. Daher verbirgt sie sich wieder im Gebüsch. In der vierten Szene tritt zum ersten Mal auch Cephalus auf. Er sucht ein Reh als Opfer für Venus, feiert er doch heute den Jahrestag von Procris' erstem Kuss und will seine Frau überraschen. In einem Anruf an Aurora bittet er um Vergebung für die Zurückweisung und beteuert noch einmal die unverbrüchliche Liebe zu seiner Gattin. Nur durch die von Aurora verliehene Verwandlungsgabe hat er sich zu der Treueprüfung verleiten lassen und damit beinahe sein Eheglück zerstört. Erst nach einjähriger Suche konnte er seine geflohene Gattin mit Hilfe von Venus und Diana finden und besänftigen. Plötzlich entdeckt Cephalus eine Bewegung im Gebüsch, glaubt, diese stamme von dem gesuchten Reh und wirft seinen Speer. Die fünfte Szene zeigt die tödlich getroffene Procris und den entsetzten Jäger. Procris beteuert ihre Liebe und fordert Cephalus auf, weiterzuleben. Dann zieht sie den Speer aus ihrer Brust und stirbt. Cephalus versucht vergeblich, sie noch seiner Treue zu versichern. Zunächst will er sich töten, doch dann kommen ihm Zweifel, ob er als Selbstmörder ins Elysium eingehen darf, um dort wieder mit Procris vereint zu werden. Gerne würde er mit seinem Tod der Diana Genugtuung dafür geben, dass er ihre Gefährtin geraubt und getötet hat, doch er erinnert sich an die letzte Aufforderung seiner Gattin. Daher sieht er davon ab, über Procris' Leichnam zu sterben, und will weiterleben, um ihrem Schatten stets Opfer zu weihen, bis ihn der Tod von seiner Qual erlöst.

Das Singspiel ist sehr eng an die Vorlage angelehnt, wie sich an der Entführung des Cephalus durch Aurora, der Treueprüfung und Flucht der Procris, dem Speer als Gabe der Diana sowie der Eifersucht auf eine vermeintliche Geliebte und dem Unfalltod zeigt. Interessanterweise ist jedoch der unfehlbare Speer nicht in der Hand des Cephalus, sondern in der seiner Gattin und stellt somit nicht wie bei Ovid das Schicksalswerkzeug dar. War im Originaltext die Entführung des Cephalus seiner Gattin nicht bekannt und Aura die vermeintliche Geliebte, so setzt Procris hier aufgrund ihres Wissens die beiden Ereignisse in Beziehung und macht sie von der Göttin Aurora abhängig. Cephalus' Speerwurf ist plausibler als im Originaltext, wird er doch durch die

vorausgehende Erklärungen über das gesuchte Reh motiviert und gerechtfertigt. Der Moment, in dem Procris vom Speer getroffen wird, wird hier nicht näher ausgemalt, da an dieser Stelle der Szenenwechsel stattfindet. Dies mag mit technischen Gegebenheiten oder Konventionen der Bühne zusammenhängen, kann aber auch ein Kunstgriff zur Steigerung der Spannung und Dramatik sein. Letzteres ist sicher auch der Grund für die Einführung der Nymphe Hyale als tragischer Warner und die ausführlichen Überlegungen des Cephalus zum Selbstmord. Obgleich das gesamte Stück ganz dem antiken Mythos und seiner Götterwelt verhaftet ist, lässt sich an dieser Stelle der christliche Einfluss doch nicht verleugnen: Cephalus' Angst, als Selbstmörder vom Elysium ausgeschlossen zu sein, ist eine christliche Vorstellung, die auf die heidnische Antike rückprojiziert wird, da dort der Freitod nicht religiös verurteilt wurde. Trotz seiner großen Nähe zum Original wird das Stück doch insofern stark verändert, als es zwar nicht in ein anderes Darstellungsmedium, wohl aber in eine völlig andere Form gebracht wird: Eine Ich-Erzählung aus der Sicht eines Mannes wird in ein Drama umgewandelt, dessen Hauptrolle einer Frau zukommt. Dies führt zunächst dazu, dass die Sichtweise des Cephalus, die im Originaltext die ganze Schilderung prägt, auf die letzte Szene beschränkt bleibt, während in den anderen Szenen die Perspektive der Frau vorherrscht. Die Ersetzung der Berichtform durch einzelne Monologe ohne echte Dialoge oder Erzählerpartien lässt alle Beteiligten zu Wort kommen und verschafft somit den Zuhörern einen unmittelbaren Einblick in die Emotionen aller Protagonisten, nicht nur des einzelnen Erzählers. Damit müssen jedoch zunächst die Gefühle oder Gedanken v. a. der Procris, die im Originaltext nicht erwähnt oder nur vermutet und angedeutet sind, neu erfunden oder ausführlich dargestellt werden, sodass es zu einer gewissen Entfremdung der Bearbeitung zum Original führt. Außerdem geht damit, zumindest in dieser frühen Form des Singspiels, die echte Duette noch nicht verwendet, auch eine gewisse Isolierung und Statik der Protagonisten einher, da besonders in der Todesszene nur immer auf die Worte des Vorgängers reagiert wird, aber kein Miteinander zustande kommen kann. Somit weicht die Lebendigkeit und scheinbare Gleichzeitigkeit der Geschehnisse bei Ovid einem etwas schwerfälligen, langatmigen Nacheinander der einzelnen Handlungsstränge und Schilderungen.

## **„Cephalus und Procris“ als Ergänzung zum üblichen Kanon**

Der große Umfang der „Metamorphosen“ und die bei der ersten Begegnung mit lateinischer Dichtung häufig auftretenden Probleme der Schüler, die bisweilen zu einer statarisch-mikroskopischen Lektüre führen, machen eine Beschränkung auf nur wenige Einzelerzählungen unumgänglich. Die Auswahl in den Schulbüchern konzentriert sich häufig auf folgende Mythen: Die vier Weltzeitalter (1,89-150), Apoll und Daphne (1,425-567), Phaethon (1,750-2,339), Jupiter und Europa (2,846-875), Pyramus und Thisbe (4,51-166), Niobe (6,148-312), Daedalus und Icarus (8,183-235), Orpheus und Eurydike (10,4-63), Pygmalion (10,234-297), Midas (11,92–193) und ggf. Teile aus Caesars Tod mit dem Ausblick auf die augusteische Zeit sowie die Sphragis des Werkes durch den Autor (15,745-879). Dieses Florilegium der Schulbuchverlage ist aber als Angebot und Orientierungshilfe, nicht als zwingend abzuarbeitender „Muss-Kanon“ ohne Alternativen zu verstehen, sodass der Lehrer nach anderen inhaltlichen und sprachlichen Aspekten eine abweichende Auswahl von Geschichten wählen und sie der Klasse in sach- und schülergerechter Aufbereitung präsentieren kann. In den vorhergehenden Überlegungen dürfte deutlich geworden sein, dass sich auch die eher unbekannte Erzählung um Cephalus und Procris im Unterricht didaktisch gewinnbringend einsetzen ließe, wenn sie nach dem Vorbild anderer Lektüreausgaben durch Angaben zu Wortschatz und Grammatik, durch Text- und Bildmaterial sowie Fragen und Anregungen ergänzt und bearbeitet wird.



Cephalus und Aurora (1630) von Nicolas Poussin (1594–1665)  
Barock – Klassizismus



Cephalus und Procris (1706) von Johann Michael Rottmayr (ca.1654–1730)  
Barock

**Christoph Martin Wieland (1733–1813)**  
*Aurora und Cephalus: Verserzählung (in: Komische Erzählungen 1764)*

Cephalus bekennt Aurora seine Schuld:

Zu wahr ist's nur, o Göttin, mein Betragen  
Beleidigt deinen Reiz und lässt mir weiter nichts,  
Als tief beschämt mich selber anzuklagen  
Unwürdig, so beglückt zu werden.  
Liebt' ich, o Göttin dich – die ohne Schmeichelei  
So sehr verdient, dass ihr ein Herz ganz eigen sey –  
Dich liebt' ich – nie; und ihr, der Einzigen auf Erden,  
Für die ich zärtlich bin, ihr ward ich ungetreu.

Auf Auroras Frage nach Prokris Treue ist Cephalus unbekümmert:

Seyd unbesorgt, erwiedert unser Held,  
Ihr würdet selbst von Zeus vergebens nachgestellt.  
Ich kenne sie, sie wird in ihrem Leben,  
Auf einen anderen Mann – und wär' es ein Adon –  
Sich keinen Seitenblick vergeben

Cephalus vergleicht Procris' Untreue mit der eigenen:

Wie? Ist dir denn die Macht der Sympathie verborgen?  
Grausamer, frage jenen Morgen,  
Da dir – so leicht ihr Rosenhaar  
Dir den Betrug verrieth  
Aurora Prokris war.  
Dort war's die Phantasie, was deinen Sinn verführte  
Und eine fremde Frau mit Prokris' Reizen zierte.  
Hier war es mehr als Wahn und Aehnlichkeit  
Du selbst war Seladon. Du suchtest sie zu trügen,  
Nicht Prokris sich! Ein großer Unterschied!

Auf der Suche nach seiner Gattin wird Cephalus zu einer Grotte geführt und sieht dort Prokris mit einem Mann, der ihm gleicht, als er in der Verkleidung als Seladon aufgetreten war:

Du lehrtest sie, in Andern dich zu lieben.  
Sie lernte gut, du siehst die Frucht davon!

Cephalus schwankt zwischen Rachedurst und Zärtlichkeit, doch die Liebe überwiegt und er lässt die beiden zurück:

Fast atemlos wirft er den letzten Blick  
Auf das geliebte Weib und sein verlornes Glück,  
Sieht sie – ihr Götter! Welch ein Blick!  
In fremdem Arm so sanft, so lieblich schlafen!  
Sieht's, ächzet laut und flieht zurück,  
Sein Unglück – an sich selbst zu strafen

Cephalus läuft zum See in der Nähe und stürzt sich hinein

Hier sucht mein Cephalus das Ende seiner Schmerzen  
In einem feuchten Tod. Verzweifelt, ohne Sinn,  
Sieht er zum letzten Mal noch auf die Grotte hin,  
Drückt dann die Augen zu und stürzt sich in die Wellen.

Aurora will in dem See baden und erblickt Cephalus:

Sein Fall erschrickt ihr lauschend Ohr,  
Sie schwingt sich aus der Flut empor,  
Sieht und erkennt, indem sie siehet,  
Den alten Freund, der schon den letzten Athem ziehet  
Die dringende Gefahr macht, dass sie jetzt vergisst,  
Wie wenig er verdient, dass sie so gütig ist.

Aurora zieht Cephalus aus dem Wasser und wärmt ihn an ihrer Brust:

Das Mittel hilft. Sie fühlet bald,  
Dass etwas noch in seinen Adern wallt,  
Sieht seine Wangen sich mit neuen Rosen färben  
Und küsst ihn bald ins Leben ganz zurück.  
Er öffnet halb den neu belebten Blick,  
Erkennt Auroren, sinkt an ihre Brust zurück,  
Nicht vor Verzweiflung mehr, vor Dankbarkeit zu sterben.

**Karl Wilhelm Ramler (1725–1798):**  
*Cephalus und Procris* (1778): Singspiel in 1 Akt

1. Szene Procris: Ergründen will ich dies  
Geheimnis und wenn es wahr ist – töten will ich dich  
Mit eben diesem Speer, der seine Beute nie verfehlt.  
Komm Ungeheuer – deine Gattin liebt dich noch.  
Ein Blick, ein Seufzer – ewig bin ich ausgesöhnt,  
Ein Wort der Reue – Freudenthränen weint dein Weib.  
Komm Ungeheuer – deine Procris liebt dich noch.  
Oh mir nur einen deiner Pfeile, dass ich selbst  
Ihn mit dem Blute dieser Buhlerin tränke, dass  
Die Schändliche sterbe, wenn sie nicht unsterblich ist,  
Und – ist sie es – unsterbliche Schmerzen fühle, dass  
Sie meine Schmerzen fühle. Versuchen wollt ich es,  
Und sollt ich bey dem Versuch mein Leben lassen.
2. Szene: Auftritt der Nymphe Hyale, Aufforderung an Procris, Plan aufzugeben
3. Szene Procris Göttin, wie liebt ich ihn!  
Ich muss es wissen. Ich bleib. Unwiderstehliche  
Gewalt hält mich zurück. Beschämen will ich ihn,  
Gerechteren Verweis ihm geben als er mir  
Und dann, o Hyale, dann – will ich ihm verzeihn!
4. Szene Cephalus: Aurora, sieh  
Von deinem Wolkenwagen hier den Glücklichsten  
Der Sterblichen, den du vergeblich den Armen seiner Braut  
Entrissect. Vergib mir, Göttin! Ich war durch meinen Eid  
Und siebenfach durch meine Lieb an Procris Herz  
Gefesselt. Ehren konnt ich dich, nicht lieben.  
Großmütige, wie dank ich dir. Mein Leben ist  
Zuwenig für soviel Liebe. Diana liebte dich,  
Doch folgtest du mir.
- Procris: Ach, Cephalus, ich sterbe. Mein treuer Cephalus,  
Ich sterbe – mit Recht – ich sterbe gern, doch lebe du!  
Ich will dich ewig lieben – aber lebe du!  
Sonst – hass ich dich!  
Empfangt mich, Götter der Unterwelt!
- Cephalus: Wo bin ich? Was tat ich? Ach, ich Unglücklicher,  
Ich habe meine Procris getötet. Bestes Weib,  
Du stirbst? Ach, angebetetes Weib! Du stirbst von mir,  
Deinem Cephalus ermordet! – Procris, ach,  
Erwache nur einen Augenblick und höre mich,  
Weib meiner Seele. Procris, nimm nur noch ein Wort  
Mit dir hinab in die Wohnungen der Seligen:  
Ich liebte dich und liebte niemand als dich – umsonst.  
Du hörst mich nicht, du bist unwiederbringlich tot.  
Du steigst hinab zum Orcus. Wohl ich folge dir!  
Verweile, Procris, wenn dein Schatten hier noch schwebt.  
Geliebte Gattin, sieh den Stahl der dich durchbohrt!  
Versöhnt empfang mich nun dort in Elysien  
Ihr ewgen Götter, was beginn ich? Schwur mir nicht  
Dies edle Weib, mit ihrem letzten Atem mich  
Zu hassen, wenn ich mir das Leben raubte? – Nein,  
An ihrem Herzen will ich jammern, bis mein Gram  
Mich tötet und den Rest ein wildes Tier zerfleischt.  
Hier soll die Lohe, welche dein Gebein verzehrt,  
Gen Himmel schlagen und Auroren am Olymp  
Dianen am Olymp es sagen, dass ich dich  
Mehr als die Himmlischen geliebt – und dich erwürgt.  
Mich selbst empfang Jammer und Elend weit von hier,  
Bis aus Erbarmen über meine lange Qual  
Die Parce mich entlässt – zu dir entlässt, zu dir.

## Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur

- APOLLODOR: *Bibliotheca*. Götter und Heldensagen, hrsg., üs. u. komm. v. P. DRÄGER. Düsseldorf/Zürich 2005.
- HESIOD: Theogonie. Werke und Tage, hrsg. u. üs. v. A. v. SCHIRNDING, eingeleitet v. E. G. SCHMIDT, Darmstadt/Zürich/München 1991.
- HYGINUS: *Fabulae*, ed. P. K. MARSHALL, München/Leipzig <sup>2</sup>2002.
- HOMER: Die Odyssee, üs. v. W. SCHADEWALDT, Düsseldorf <sup>3</sup>2007.
- OVID: *Liebesgedichte (amores)*, hrsg. u. üs. v. N. HOLZBERG, Düsseldorf/Zürich 1999.
- OVID: *Liebeskunst (ars amatoria). Heilmittel gegen die Liebe (remedia amoris)*, hrsg. u. üs. v. N. HOLZBERG, Düsseldorf/Zürich <sup>4</sup>1999.
- OVID: *Metamorphoses*, ed. W. S. ANDERSON, München/Leipzig 2001.
- RAMLER, K. W.: *Cephalus und Procris*, Singpiel in 1 Akt, in: Poetische Werke, 2. Teil: Vermischte Gedichte, Berlin 1801.
- VERGIL: Opera, ed. R. A. B. Mynors, Oxford 1969.
- WIELAND, CHR. M.: *Aurora und Cephalus*, in: Komische Erzählungen, Sämtliche Werke Bd.10, Leipzig 1854.

### 2. Kommentare

- BÖMER, F.: P.Ovidius Naso: Metamorphosen. Buch VI-VII. Kommentar, Heidelberg 1976.

### 3. Lexika und Nachschlagewerke

- DER NEUE BROCKHAUS, 5 Bde., Wiesbaden <sup>4</sup>1971.
- DAVIDSON REID, J.: The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990. 2 Bde, Oxford 1993.
- HUNGER, H.: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien <sup>8</sup>1998.  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>

### 4. Bildmaterial

- Creil Manufaktur: *Procris´ Tod* (um 1810).  
<http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/Klassphil/grau/pb190152.htm>
- FLAXMAN, J.: *Cephalus und Aurora*.  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#inhalt](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#inhalt)
- GIRODET-TRIOSON, A. L.: *Cephalus und Aurora*.  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#14](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#14)
- GUÉRIN, P. N.: *Cephalus und Aurora* (1810).  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#inhalt](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#inhalt)
- KRAUß, J. U.: *Cephalus und Procris* (1690).  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#inhalt](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#inhalt)
- KRAUß, J. U.: *Procris wird erschossen* (1690).  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#inhalt](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#inhalt)
- LORRAIN, C.: *Cephalus und Procris*  
<http://www.kunstbilder-galerie.de/app?service=external/Painting&sp=l3831>
- PICASSO, P.: *Cephalus und Procris* (1930).  
[http://www.artbrokerage.com/art/picasso/picasso\\_16368.htm](http://www.artbrokerage.com/art/picasso/picasso_16368.htm)
- POUSSIN, N.: *Cephalus und Aurora* (1630).  
[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m7.htm#inhalt](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m7.htm#inhalt)
- ROTTMAYR, J. M.: *Cephalus und Procris* (1706).  
<http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/Klassphil/grau/eichst.htm>