

Ludwig-Maximilians-Universität München  
– Fakultät 13-14, Department IV –  
Abteilung für Griechische und Lateinische Philologie

SEMINARARBEIT

im Fachdidaktischen Seminar Latein  
DIE REZEPTION DER RÖMISCHEN ANTIKE IM HISTORISCHEN  
ROMAN DER GEGENWART  
(Prof. Dr. Markus Janka)

**OVIDREZEPTION IN LITERATUR UND UNTERRICHT:  
JANE ALISONS ROMAN „DER LIEBESKÜNSTLER“**

Wintersemester 2008/2009

verfasst von

**Franz Hausstetter**  
Mittenwalder Str. 52  
81377 München  
Telefon: 08032/1518  
E-Mail: Franz.Hausstetter@campus.lmu.de  
Studium: Lehramt Griechisch/Latein/Erdkunde  
7. Semester

27. Januar 2010

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1 Jane Alison: „Der Liebeskünstler“ und das weitere Werk der Autorin	4
2 „Der Liebeskünstler“ – Inhalt und Aufbau des Romans	5
2.1 Eine kurze Überlegung zum Buchcover und zum Titel	5
2.2 Die Mottogedichte	6
2.3 Zeitliche Struktur; Prolog und Epilog	7
2.4 Inhalt der drei Hauptteile	7
2.5 Danksagung	10
3 Das Spiel mit den Primärtexten – Formen der Einarbeitung der lateinischen Quellen in den Roman: Vom direkten Zitat zur freien Neugestaltung	10
3.1 Der Roman zwischen New-Metamorphosis-Literatur und „bio-mythic novel“	11
3.2 Direkte Zitate	12
3.3 Verweise auf Textstellen	14
3.4 „Anzitieren“ berühmter Textstellen	15
3.5 Anspielungen auf nicht-ovidische Dichtung	16
3.6 Antike Sachtexte als Quellen: das Beispiel Sueton	17
3.7 Neugestaltung von bekannten Szenen	19
3.8 Die „proteischen Figuren“ Ovid und Xenia: Ihre Verwandlung in Iason und Medea als Gesamtkonzept des Romans	23
4 Produkte der Ovidrezeption im Unterricht	25
4.1 Texte oder Bilder?	25
4.2 Der Ovidroman im Lateinunterricht – Vorschläge für die Behandlung des „Liebeskünstlers“	26
Literaturverzeichnis	29

Antikenrezeption in Form historischer Romane erfreut sich derzeit großer Beliebtheit.<sup>1</sup> Ein Blick auf die Klappentexte entsprechender Werke zeigt, dass viele Verfasser das Metier von Grund auf kennen: Oft nennt der Lebenslauf ein Studium der Klassischen Philologie. Angesichts der somit zu erwartenden gründlichen Auseinandersetzung nicht nur mit den antiken Realien, sondern mit der lateinischen (oder auch der griechischen) Sprache der Originaltexte an sich stellt sich die Frage, ob und wie solche Texte fruchtbar im Unterricht der alten Sprachen verwendet werden können. Ein Roman, der, wenn auch historisch korrekt, nur Geschichte, wenn auch anschaulich, wiedererzählt, kann ja nicht die Originaltexte ersetzen; sie kommen ohnehin oft zu kurz im Unterricht. Nimmt der Roman aber ausdrücklich, teils sogar wörtlich, Bezug auf die Quellen, ändert sich die Lage. Neben seiner Rolle als Rezeptionsmedium antiker Sachverhalte kann er mitunter sogar als Anthologie der alten Texte herangezogen werden.

Die inhaltliche Bezugnahme der in Frage stehenden Romane auf gesicherte Fakten aus der Antike ist dabei von Werk zu Werk verschieden. Neben reinen Anklängen an die künstlerische Form finden sich auch sehr auf Authentizität bedachte Texte. Manche Autoren haben nur schweren Herzens nach bestem Dafürhalten Überlieferungslücken mit fiktiven Personen und Zeitumständen geschlossen.<sup>2</sup> Im Fall des hier zu behandelnden Buches liegt der Grad der Anlehnung an die historische Wirklichkeit in der Mitte zwischen Wahrscheinlichem und reiner Fiktion. Absichtlich werden hier zwei Details aus der Biographie des Dichters Ovid, über die wir am allerwenigsten Bescheid wissen, thematisiert: Jane Alisons Roman „Der Liebeskünstler“ versucht die Hintergründe der Verbannung des Dichters ans Schwarze Meer zu lüften. Damit verbindet er die rätselhaften Umstände der Entstehung und des Verlustes von Ovids „Medea“-Tragödie.<sup>3</sup>

Die vorliegende Arbeit stellt kurz Autorin und Werk vor und setzt sich dann intensiv mit den unterschiedlichen Methoden der Einarbeitung der Textzeugnisse in den Roman auseinander. Am Ende steht ein Abschnitt über die Ausschöpfungsmöglichkei-

---

<sup>1</sup> Ein Beispiel: Der Verlag Philipp von Zabern, bekannt für wissenschaftliche Publikationen aus den Gebieten Archäologie und alte Geschichte, bringt seit drei Jahren die Reihe „Historische Romane“ heraus, durchweg verfasst von wissenschaftlich ausgewiesenen Experten zum jeweiligen Thema.

<sup>2</sup> Das geht i. d. R. aus den Nachworten der Romane hervor, vgl. etwa Robert Harris' vielbeachtetes „Imperium“ (S. 475). Andere Autoren „entschuldigen“ sich zumindest beim Leser für den Tatsachen nicht entsprechende Korrekturen an den antiken Zeitumständen, vgl. etwa David Wisharts „Ovids Schatten“ (S. 395f.).

<sup>3</sup> Zwei rätselhafte Phänomene miteinander zu verbinden und damit beiden zu einer literarischen Erklärung zu verhelfen, scheint Schriftstellern ein interessantes Gerüst für ihren Plot abzugeben: Bei David Wisharts Roman „Ovids Schatten“ wurde in dieser Weise das Rätsel der Verbannung Ovids mit dem um die zufällig gleichzeitige Niederlage der Römer in der Varusschlacht verknüpft.

ten des Textes im Lateinunterricht aus didaktischer Sicht. Der Arbeit liegt das Referat vom 8. Januar 2009 zugrunde.

## 1 Jane Alison: „Der Liebeskünstler“ und das weitere Werk der Autorin

2001 erschien mit „The Love-Artist“ Jane Alisons erster Roman und wurde von den Literaturkritikern sogleich außergewöhnlich positiv aufgenommen.<sup>4</sup> Von der literarischen Qualität ihrer Werke zeugen sowohl die Besprechung in der New York Times, die Michiko Kakutani euphorisch mit dem Satz: „She has written a small, twinkling jewel of a novel.“<sup>5</sup> beschließt, als auch die Wahl von Alisons zweitem Roman „The Marriage of the Sea“ (2003) zu einem der „notable books of last year“ in derselben Zeitung. „Der Liebeskünstler“ wurde in sieben Sprachen übersetzt.

Die gebürtige Australierin Jane Alison, die ursprünglich Zeichnerin werden wollte,<sup>6</sup> hat sich in ihren drei Romanen, die nach dem „Liebeskünstler“ erschienen sind, immer weiter von der Antike entfernt, in dem Maße, in dem autobiographische Elemente offenbar mehr in den Vordergrund traten. Doch Parallelen zum Leben der Autorin sind auch bereits in ihrem Erstlingswerk zahlreich aufzuspüren. Da ist zunächst ihre Begeisterung für die literarische Welt der Antike, wie sie auch an ihrem Studium der Klassischen Philologie abzulesen ist, insbesondere für den Dichter Ovid, sodann das Motiv des Ortswechsels, das Verbindendes und Zerreißendes zwischen Menschen schafft: Der scharfe Gegensatz, der im „Liebeskünstler“ zwischen der Wildheit am Schwarzen Meer und der Zivilisation in Rom besteht, durchzieht ebenfalls Alisons übrige Romane: „The Marriage of the Sea“, der vom Leben mehrerer durchs Meer voneinander getrennter Paare (es wird etwa ein Gegensatz Venedig – New Orleans

<sup>4</sup> Zwei Auszüge sollen zeigen, wo dabei die Vorzüge und Schwachpunkte des Romans gesehen wurden. In der Regel wurde, und diesem Eindruck schließe ich mich an, die stilistische Qualität hervorgehoben und in der teilweise unzureichenden Information der Leser über doch recht essentielle Handlungszusammenhänge ein kleiner negativer Beigeschmack gesehen: “What happens is not always clear. One way that writing achieves force is through abrupt omission; but sometimes Alison omits too much.” (Richard Eder in der New York Times Sunday, 20. Mai 2001.) Vgl. auch Walde, S. 337. Entgegengesetzt Mary Beard im London TLS am 15. März 2002: “The Love Artist is an impressive first novel. Its range of adjectives may be disappointingly small (Ovid is far too ‘lean’ far too often); and its references to the physical contexts of ancient Rome disappointingly routinized (‘rain splashed in the impluvium’). But any such faults are easily offset by the brilliant and surprising sense of ending [...]” Die Besprechungen finden sich unter der Internetadresse [www.janealison.com](http://www.janealison.com).

<sup>5</sup> Auf diese Beurteilung (New York Times, 24. April 2001) greife ich weiter unten noch einmal zurück.

<sup>6</sup> Quelle für diesen kurzen Überblick über Leben und Werk der Autorin ist ihre Internetseite [www.janealison.com](http://www.janealison.com); die besondere Vorliebe der Autorin für Schilderungen, sei es der belebten oder unbelebten Umgebung sowie der Gefühlswelt der Personen, zeigt sich auch in der Dialogarmut des Romans sowie im noch stärker ausgeprägten Verzicht auf Anführungszeichen als eindeutige Kennzeichen direkter Rede.

thematisiert) erzählt, „Natives and Exotics“ (2005), der zur räumlichen eine Perspektive zeitlicher Trennung zwischen den Hauptpersonen herstellt, und das letzte Buch, die 2009 erschienene Autobiographie „The Sisters Antipodes“, in der es um die unterschiedlichen Lebensläufe von Jane Alison und ihrer Schwester – der einen in den USA, der anderen in Australien – geht.<sup>7</sup> Dann wäre noch eine Art Nichtwissen, wohin man gehört, eine Unschlüssigkeit über die eigene Bestimmung zu erwähnen, die sich in Alisons Leben, sowohl professionell<sup>8</sup> als auch geographisch<sup>9</sup>, abzeichnet und der im „Liebeskünstler“ Ovids Ungewissheit über sein Nachleben sowie Xenias stehe, aber ziellose Suche nach der „quinta essentia“ entspricht.

## 2 „Der Liebeskünstler“ – Inhalt und Aufbau des Romans

### 2.1 Eine kurze Überlegung zum Buchcover und zum Titel

Für die Anfertigung dieser Arbeit wurde hauptsächlich mit der deutschen Übersetzung des Romans von Martin Ruf (München 2003 im Diana Verlag [Heyne]) gearbeitet. Es handelt sich um ein 240-seitiges Taschenbuch; das Titelbild zeigt einen Ausschnitt aus Raffaels Fresko „Der Triumph der Galatea“. Der bisweilen zu Rate gezogene englische Text stammt aus der Taschenbuchausgabe bei Allison & Busby (London 2003). Diese Ausgabe zeigt im Prinzip dasselbe Titelbild wie die Erstausgabe bei Farrar, Straus & Giroux, New York 2001: Die geheimnisvolle Schönheit verweist zusammen mit dem Titel mehr auf die erotische Komponente, die dem Buch an vielen Stellen durchaus eignet, und auf den bezaubernd-zerstörerischen Einfluss, den die beiden Frauengestalten Xenia und Julia auf Ovids Leben ausüben, während der Umschlag der Übersetzung mit der Illustration eines – offenbar wahllos ausgesuchten – Verwandlungsmythos den Leser bei seinem ersten Blick auf Ovids Metamor-

---

<sup>7</sup> Vgl. Walde, S. 340 f. mit Anm. 45: Sie erblickt in dieser Thematik eine parabelhafte Darstellung moderner sozialer Konstellationen: „[...] die Vermischung und das konflikthafte Aufeinandertreffen verschiedener Kulturkreise.“

<sup>8</sup> Auf das Studium der Klassischen Philologie folgte das des Creative Writing, sie arbeitete als Journalistin und Verfasserin von Essays und Kurzgeschichten, als Illustratorin von Kinderbüchern. Als Dozentin für Creative Writing lehrt sie an den Universitäten von Miami und Charlotte in North Carolina.

<sup>9</sup> Geboren 1961 in Canberra in einer Diplomatenfamilie, erfolgte zur Schulzeit (Scheidung der Eltern) der Umzug nach Washington, D. C. (vgl. hierzu auch im Roman die Darstellung Xenias als von der Mutter ausgesetztes Kind), Aufenthalte in den ganzen Vereinigten Staaten, nicht nur im Rahmen der häufigen elterlichen Umzüge, sondern auch in ihrer akademischen Karriere. Bis 2007 wohnte sie zehn Jahre in Karlsruhe: “[...] the six years she has spent in Germany (her husband, an architect, has a professorship there) are something of a record for her. She started getting itchy feet after two.” (Sydney Morning Herald, 17./18. April 2004.)

phosen als zentrales Referenzwerk des Romans stößt. Im Übrigen ist der Gemäldeausschnitt, was besonders an der Buchrückseite auffällt, nicht besonders gelungen ausgewählt. Die Kombination der beiden Cover mit ihren Assoziationen lässt etwa auf das intendierte Publikum schließen, das Christine Walde als „einen Leserkreis mit höherer Bildung, der nichts gegen gelegentliche erotische Lektüre hat“<sup>10</sup>, ausmacht.

Der Titel des Buches, den Walde im Übrigen für beide Protagonisten (Quelle für Ovids *Inspiration* ist *Xenias* Liebeszauber) geltend machen will,<sup>11</sup> verweist bereits auf die weiteren Werke Ovids, namentlich die „*Ars amatoria*“, aus deren Anweisungen der vorliegende Roman immer wieder schöpft, die *in* dem Roman Ovids Schicksal, seinen schlechten Stand beim (offiziellen) Kaiserhaus, erst besiegeln und die sich nicht zuletzt in der „Liebe, Laster, Leidenschaft“ umschriebenen Sequenz im G8-Lehrplan<sup>12</sup> wiederfinden, in deren Rahmen der Roman als Rezeptionsmedium der ovidischen Dichtung eine Rolle spielen könnte.

## 2.2 Die Mottogedichte

Die beiden Verse, die dem Roman als Motto vorangestellt sind, umreißen seine Thematik. Das erste ist die Stelle, an der Ovid die beiden Gründe für seine Verbannung angibt: „Zwei Vergehen, Gedicht und Irrtum, richteten mich zugrunde.“ In *trist.* II, 207, schreibt er: „*perdiderint cum me duo crimina, carmen et error (/ alterius facti culpa silenda mihi);*“. So wie die Identifizierung des ersten Vergehens als das den strengen augusteischen Moralvorstellungen widersprechende frivole erotische Spiel aus Ovids frühen Liebesdichtungen recht leicht fällt (im Roman wird mehrmals darauf hingewiesen, ja der Grund für die Reise nach Kolchis ist sogar der Versuch, die Wogen im Streit mit dem Kaiser durch die freiwillige Entfernung von Rom zu glätten), sind die Hintergründe um den „error“ sowohl von Ovid selbst sehr schleierhaft

<sup>10</sup> S. 337. Überhaupt sind in den Text eingebaute Formulierungen, die einem eventuell nicht antikebewanderten Leser die Bedeutung von nicht ohne Weiteres aus sich selbst verständlichen Bezeichnungen erklären, selten. Vgl. dagegen etwa schon David Wisharts ersten Satz in „Ovids Schatten“: „Ich war am Vorabend auf einer Feier auf dem Caelius gewesen, einem der sieben Hügel Roms.“ Bei Alison steht etwa (S. 8): „Der Wagen hat die grüne Senke zwischen den beiden Hügeln erreicht und überquert die Kloake. Er umfährt den runden Tempel, [...]“

<sup>11</sup> Vgl. S. 339. Dem möchte ich nicht zustimmen, im Titel heißt es ja nur von *einer* Person, und der Künstler ist zweifellos Ovid, *Xenia* sein Modell.

<sup>12</sup> Jahrgangsstufe 9. Dieser Arbeit wurde er aktuelle G8-Lehrplan (Fachprofile und Jahrgangsstufenpläne) zugrundegelegt, der für die Lektürephase identisch für L1- und L2-Schüler gilt.

formuliert als auch von der Autorin des Romans in einem recht undurchsichtigen Dunkel gehalten.

So rar wie die Hinweise auf die Exilgründe sind auch die Medeafragmente in Ovids Werk. „Dein Leben gab ich dir. Jetzt fragst du dich, ob ich es dir auch nehmen werde.“ Der Vers des zweiten Mottos findet sich in Quintilians *Institutio oratoria*, VIII.5, 6: „(vehementius apud Ovidium Medea dicit:) ‚servare potui: perdere an possim rogas?‘“ Auch wenn nicht der Zusammenhang der Stelle bekannt ist, so zeigt sich hier doch die ungeheure Macht der Zaubrerin Medea, der Iason letztendlich so ausgeliefert ist wie im vorliegenden Buch Ovid seiner aus Kolchis mitgebrachten Muse Xenia, die sich in der römischen Zivilisation nicht zurechtzufinden weiß.

### 2.3 Zeitliche Struktur; Prolog und Epilog

Die zeitliche Struktur des Romans ist so angelegt, dass die Hauptteile<sup>13</sup> linear von Ovids Aufenthalt in Kolchis, seiner Begegnung mit Xenia, seiner Rückreise nach Rom und der Zeit dort bis zum Verschwinden Xenias erzählen. Diese Zeit erstreckt sich über ein Jahr. Der Prolog, der zeitlich daran anschließt, erzählt von dem Tag, an dem Ovid von Soldaten in seinem Haus in Rom abgeholt und nach Ostia gebracht wird, also den Beginn des Exils. Der Epilog knüpft dort an, macht dann einen Zeitsprung um ein Jahr und zeigt Ovid in der Verbannung in Tomi. Das folgende Kapitel bringt eine kurze Inhaltsübersicht.<sup>14</sup>

### 2.4 Inhalt der drei Hauptteile

Wie bereits mehrfach erwähnt, kreist der Roman um die beiden Rätsel im Zusammenhang mit Ovids Verbannung und der verlorenen Medea-Tragödie. Dazu konstruiert die Autorin die Gestalt einer exotisch-inspirierenden Muse, die Ovid erst die geniale Leistung der Schaffung dieses Dramas ermöglicht. Im Laufe der Handlung ver-

<sup>13</sup> Erster Teil S. 15 – 75; Zweiter Teil S. 77 – 162; Dritter Teil S. 163 – 229. Der Übergang vom zweiten zum dritten Teil scheint eher der Symmetrie geschuldet als einem tatsächlichen inhaltlichen Einschnitt; denn die Erkenntnis, dass sich die Beziehung zwischen Ovid und Xenia langsam in eine reale Medea-Tragödie verwandelt, entsteht ja schleichend und nicht schlagartig.

<sup>14</sup> Ein – trotz Fußnote 4 – Vorzug des Romans ist die übersichtlich geringe Zahl an Hauptpersonen, nicht zu unterschätzen insbesondere für den Fall einer Schullektüre, weil man sich somit desto mehr auf interpretatorische und rezeptionsbezogene Fragestellungen konzentrieren kann und nicht im Durcheinander von Personen den Überblick verliert. Solche Beispiele wären etwa die mit immer wieder neu ins Spiel kommenden Figuren angereicherten Romane „Imperium“ (Richard Harris) oder, auch ein Ovidroman, David Wisharts „Ovids Schatten“, der konsequenterweise auch mit einem Namensverzeichnis ausgestattet ist.

wandelt sich aber das Leben der Protagonisten des Romans (Ovid, Xenia, Julia) immer mehr in das Leben der Protagonisten des Dramas (Iason, Medea, Crëusa), sodass das Unternehmen, bevor die tragische Medea-Handlung Wirklichkeit wird, zum Scheitern verurteilt ist.

Während in Rom sein neuestes Werk, die Metamorphosen, publiziert werden, begibt sich Ovid freiwillig aus der Stadt ins ferne Kolchis, um Augustus, mit dessen Moralvorstellungen Ovids frühere Liebesdichtungen nicht in Einklang standen und die er deswegen hat verbrennen müssen, durch seine Abwesenheit zu besänftigen. Dort begegnet er der Zaubrerin, Alchimistin und Heilerin Xenia, die davon träumt, die *quinta essentia* zu finden und dadurch unsterblich zu werden, was Ovid mit seinem literarischen Schaffen erreichen möchte. In Xenia findet Ovid die Inspiration für ein neues Werk.

In Rom sinnt unterdessen Augustus' Enkelin Julia, die nach dem Tod ihrer Brüder mit ihrem ungeliebten Gatten Aemilius für einen mit Augustus blutsverwandten männlichen Nachkommen sorgen soll, auf Rache an ihrem verhassten Großvater, indem sie alle ihre Kinder abtreibt.

Ovid fasziniert von Xenias Exotik, sie von seinem weltmännischen Auftreten, entwickelt sich zwischen den beiden (sie hilft mit einem Liebeszauber nach) eine Liebesbeziehung. Am Ende des Sommers brechen sie zusammen nach Rom auf. Auf der Heimreise bemerkt Xenia, dass sie schwanger ist: Wie sie voraussieht, wird sie Zwillinge bekommen. Das ist eine erste Stufe ihrer schleichenden Metamorphose in Medea.

In Rom ist Ovid voll freudiger Erwartung, wie seine Metamorphosen während seiner Abwesenheit vom Publikum aufgenommen worden sind. Aber er muss sich gedulden und kann noch nichts Konkretes erfahren. Auch sein fiktiver Schriftstellerkollege Carus rezitiert nur aus seinem eigenen neuen Epos (von dem Xenia übrigens voraussieht, dass es die Zeiten nicht überdauern wird wie die Werke Ovids).

Doch dann bekommt er eine Einladung auf den Palatin: Julia persönlich möchte seine Schirmherrin sein (er darf es aber niemandem verraten). Jetzt, hofft Ovid, würde die schlechte Beziehung zum Kaiserhaus endgültig beendet sein.

Julia drängt ihn, als nächstes Werk etwas ganz Besonderes zu verfassen und lädt ihn ein, ihr daraus Kostproben zu präsentieren. Ovid schafft durch die Beobachtung und Ausbeutung von Xenias Verhalten – sie hat sich inzwischen als Zaubrerin und Heilerin in Ovids Haus eingerichtet und versucht unter anderem, den todkranken Tibo, den



Sohn der Köchin, zu heilen – Akt für Akt eine Tragödie, die immer mehr in das wirkliche Leben einzugreifen droht.

Zufällig sieht Xenia, wie Ovid in die Sänfte seiner Schirmherrin steigt, und sie bemerkt auch, dass sie bei ihm zu Besuch war: Sie hält die Unbekannte für Ovids Geliebte und aus Eifersucht wird sie Medea immer ähnlicher. Ovid bemerkt bei Julia, die vorgibt, ebenfalls schwanger zu sein, was es bedeutet, der Tragödie ihren Lauf zu lassen und einfach nur alles aufzuschreiben. Xenia würde schließlich identisch sein mit Medea. Trotz seiner Hoffnung, Augustus selbst müsse sich ihm jeden Augenblick als Schutzherr anbieten, denkt er kurzzeitig daran, für Xenia sein Werk aufzugeben. Doch weil keiner der beiden dem anderen das sagt, was sie unbedingt wissen möchten, Ovid Xenia, welches Geheimnis sich hinter seiner Heimlichtuerei um den Patron und die fremden Frauenbesuche verbirgt, und sie ihm, was sie über seine Zukunft weiß, ob der durch seine Werke unsterblich wird, verhärten sich die Fronten wieder.

Enttäuscht von Xenias Weigerung, bemerkt Ovid, wie seine Gefühle sich wandeln. Jetzt könnte er den Iason spielen. Er malt sich aus, wie die Tragödie schließlich zu Ende gehen würde. Und er erkennt, dass Julia wie Crëusa sein würde. Sie würde ihre eigenen Kinder noch im Bauch getötet haben und Xenias Kinder als die ihren betrachten.

Als Tibo stirbt, möchte Xenia ihn um jeden Preis wiederleben, gegen das Gesetz der Natur und des Augustus. Aber eine Vision macht ihr klar, die *quinta essentia* wird sie nicht finden können, es ist vielmehr das unvergängliche Werk Ovids. Persilla, die Haushälterin, verhindert den verbotenen Exorzismus an Tibo und macht Xenia klar, dass sie in Rom als Hexe betrachtet werden würde. Da beschließt sie die Rache: Sie würde ihre Kinder sogleich töten, die Schriftrollen für Julia vergiften, Augustus die Verschwörung zwischen Julia und Ovid enthüllen und Ovid selbst den berühmten Vers (das zweite Mottogedicht) zurücklassen. Nach einer Vision vom Untergang Roms verlässt sie die Stadt.

Im Epilog erfährt der Leser dann, dass sie ihre Kinder doch nicht getötet hat, sondern mit ihnen ans Schwarze Meer zurückgekehrt ist. Ovid – inzwischen als Verbannter in Tomi – schreibt seine verzweifelten Briefe an Augustus und denkt zurück an Xenia, die ihn verlassen hat, und an seine Medea, die verbrannt ist. Und trotz des Vogels, der ein O in den Himmel zeichnet, zweifelt er noch immer an seiner Unsterblichkeit.

## 2.5 Danksagung

Die Danksagung am Ende des Buches (S. 237f.) weist die Quellen aus, anhand deren Jane Alison die römische (Alltags-)Welt in ihrem Roman rekonstruiert hat: Sie nennt Ausgrabungen in Rom und an anderen mittellitalienischen Stätten sowie archäologische Museen, darüber hinaus neun Titel Sekundärliteratur zur Natur- und Sozialgeographie, zur Kunst und Magie. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Schilderung der Lebenswelt sowohl am Schauplatz Rom als auch im Pontosgebiet auf fundierten Recherchen beruht. Dies ist zweifellos die eine wichtige Voraussetzung dafür, das Buch aus didaktischer Sicht sinnvoll im Unterricht einsetzen zu können; die zweite – und darauf liegt hier das Hauptaugenmerk – besteht in der gekonnten Adaption der zahlreich zur Verfügung stehenden lateinischen Originaltexte für den Roman: Alison nennt neben Ovid die Werke von Catull, Horaz, Juvenal, Plinius, Properz, Quintilian, Strabo, Sueton, Tibull und Vergil. Wie diese Prätexte im Roman verwertet sind und wie dieser in Kombination mit ihnen den Lateinunterricht bereichern kann, wird in den folgenden beiden Kapiteln an ausgewählten Beispielen untersucht.

## 3 Das Spiel mit den Primärtexten – Formen der Einarbeitung der lateinischen Quellen in den Roman: Vom direkten Zitat zur freien Neugestaltung

In vielfältiger Form sind die Texte der eben genannten Autoren in den Roman eingeflossen. Dabei sind verschiedene Grade der Anlehnung an den originalen Wortlaut zu identifizieren, die diesen Abschnitt gliedern sollen. Weiterhin ist natürlich in unserem Fall zu unterscheiden, ob ein Text aus Ovid stammt und deswegen absichtlich auch wörtlich in seinen vermuteten oder rekonstruierten originalen Kontext gestellt wurde, oder ob es sich um ein Zitat aus antiker „Sekundärliteratur“ handelt, das nur zur Rekonstruktion der Zeitumstände herangezogen wurde, so etwa Suetons Augustusvita. Solche Texte gibt der Roman natürlich nicht wörtlich wieder.

### 3.1 Der Roman zwischen New-Metamorphosis-Literatur und „bio-mythic novel“

Grundsätzlich lässt sich der Großteil literarischer Ovidrezeptionen in eine von zwei Kategorien einordnen: Die eine ist eine – mehr oder weniger an der Vorlage orientierte – Nach- oder Neudichtung von Verwandlungsgeschichten, die sogenannte New-Metamorphosis-Literatur. Hier finden sich literarische Texte aller Art, die sich nur bezüglich des Metamorphosenmotivs an Ovids Epos anlehnen. Dabei reicht die Spannweite von Quasi-Nacherzählungen bis zu Transponierungen in andere Zeiten und Räume. Bei der zweiten Spielart handelt es sich ausschließlich um Romane, die Ovids Leben (und die immer gleichen Geheimnisse darum) nacherzählen in einmal engerer und einmal freierer Anlehnung an die historischen Quellen. Sie werden unter der Bezeichnung „bio-mythic novels“ zusammengefasst.<sup>15</sup>

Auf den ersten Blick hat man es nun beim „Liebeskünstler“ mit dem „klassischen“ Fall einer „bio-mythic novel“ zu tun, wie man sie sich zu jeder anderen geheimnisumwitterten antiken Figur ebenso vorstellen könnte. Es handelt sich um einen quasi-biographischen Ovidroman,<sup>16</sup> dessen realienkundlicher Kontext in antiker wie moderner Sekundärliteratur akribisch rekonstruiert ist, sei es etwa, was die Geographie Roms angeht oder die Tätigkeiten der „pharmaka“.

Doch hat es die Autorin geschafft, in dieses Raster auch die zweite Form einzubinden. Dies ist sowohl an dem faszinierenden Einfallsreichtum zu sehen, mit dem beinahe überall neue Arten von Metamorphosen entdeckt werden, als Xenia schwanger wird, bei den Naturschilderungen, die die Wechsel der Jahreszeiten ankündigen, bei den Zukunftsvisionen, in Ovids Gedankengängen, wo Kieselsteine, Vogeleier, Fisch-eier und Vogelflugbahnen zu Spielarten des Namens Ovid werden, bei den immer wieder auftauchenden bekannten Gestalten aus den Metamorphosen, wo nur die Namensnennungen sozusagen als Reizwort dienen und im (kundigen) Leser die entsprechenden Assoziationen wecken, als auch an der Grundkonzeption des gesamten Romans, die eine umfassende Verwandlung des Dichters Ovid und seiner Muse Xenia in den Argonauten Iason und seine kolchische Braut Medea durchführt. Diese Nach-

<sup>15</sup> Die Bezeichnungen sind aus Waldes Aufsatz, der eine Terminologie von Stephen Hinds aufnimmt, übernommen (Walde, S. 333, Anm. 31 u. ö.). Walde stellt zu beiden Bereichen eine beträchtliche Anzahl neuere und neueste literarische Werke vor, an denen sie die anscheinend zeitlose Aktualität der ovidischen Dichtungen demonstriert, die immer wieder Künstler zur Rezeption angeregt haben.

<sup>16</sup> Zur Unterscheidung der seit der letzten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienenen Romane, die eher dem Genre „Unterhaltungsroman“ zuzurechnen sind, von den als Bildungsromane konzipierten Vorläufern aus dem 19. Jahrhundert vgl. Walde, S. 333f.

zeichnung bis ins Detail beginnt bei der „wilden“ Herkunft Xenias, bei ihrem Unwohlsein in der zivilisierten Welt, geht über die Abkühlung der Liebe zu Ovid bis zum Zerwürfnis. Der Abschluss der Verwandlung wird am Ende des zehnten Kapitels im dritten Teil (S. 216) mit dem einzigen Wort „*Medea*“ markiert.

### 3.2 Direkte Zitate

Solche kursiv gesetzten Anspielungen sind das Einfachste, was man sich an Anklängen an Ovids Werk denken kann. Hierhin gehört natürlich der immer wieder genannte Begriff „*Metamorphosen*“ ebenso wie typische – auf lateinisch wiedergegebene – ovidische Wörter, die illustrieren, wie sich aus Ovids Wahrnehmung seiner Umwelt in seinem Kopf deren literarische Abbildung konstituiert: „*mirabile*“ (S. 34); „*absurdus*“ (S. 34, 53); „*animatus*“ (S. 53) etc.

Wörtliche Zitate, die eindeutig einer bestimmten Stelle des zugrundeliegenden antiken Textes zuzuordnen sind, finden sich kaum, schon gar nicht längere. Abgesehen von den Mottogedichten, von denen das zweite im Text (S. 222) noch einmal auftaucht, und zwar, und hier ist die Ausbeutung Xenias durch den Dichter ins höchste gesteigert, nicht einmal als von Ovid selbst verfasster Vers, sondern als der Vers, den Xenia ihm vor ihrem Verlassen Roms zurücklässt, das heißt, an der Stelle, an der sie, bevor sie vollends mit Medea zu verschmelzen droht, das Weite sucht.

Vielmehr zeigt die Autorin eine gewisse Scheu, längere Passagen direkt zu übernehmen, hingegen keine Scheu, Allbekanntes, sogar mehrmals – immer kursiv gedruckt –, zu bringen: Der Beginn der *Metamorphosen* „Über verwandelte Gestalten will ich schreiben“ taucht immer wieder auf. Auf S. 65 zitiert Ovid sich selbst, als er Xenia sein Werk vorträgt, allerdings geht das Zitat ganz schnell in eine freie Beschreibung des Inhalts über.

Ein Beispiel eines direkten Zitates will ich hier genauer untersuchen. Xenia, die einzige unter den Phasiern, die Latein kann und sogar Ovids Werke kennt, stellt sich, kurz bevor er wie schicksalsgefügt genau zu ihr ans Ende der Welt kommt, ihn vor ihrem inneren Auge vor:

<p>Wieder sah sie ihn vor sich, wie sie ihn immer vor sich sah: mit ironischem Gesicht und geschickten, schmalen Händen, die sie sich beinahe als ledrige Flügel vorstellte. Er flog zum Fenster herein, lachte trocken und flog wieder davon, quecksilberflink. So brilliant, so weltmännisch; und doch besaßen seine Worte eine schmerzliche Ernsthaftigkeit, die Xenia mitten ins Herz traf: <i>Lass</i></p>
---

5	<i>meinen Namen, meine Werke nicht versinken in den Wassern des Vergessens.</i> <i>Warum Gedichte schreiben, wenn niemand sie liest? Es ist, als tanze man im Dunkeln.<sup>17</sup></i>	(S. 25)
---	--	---------

Die zitierte Stelle stammt – und das ist gerade das Geniale – aus den *Epistulae ex Ponto*, d. h. einem Werk, das Ovid zu der Zeit, als die Szene im Roman spielt, noch gar nicht geschrieben hatte: Damit wird bereits zu Beginn des Romans Xenias Fähigkeit, in die Zukunft zu sehen, ohne dabei aber mit absoluter Sicherheit die genaue Bedeutung des Gesehenen erkennen zu können, auf subtile Weise vorgeführt.

29	paruaque ne dicam scribendi nulla uoluptas
30	est mihi, nec numeris nectere uerba iuuat. siue quod hinc fructus adeo non cepimus ullos, principlum nostri res sit ut ista mali; siue quod in tenebris numerosos ponere gestus, quodque legas nulli scribere carmen, idem est.
35	excitat auditor studium, laudataque uirtus crescit, et inmensum gloria calcar habet.
	(Pont. IV, 2)

Tatsächlich ist es die Sorge um den Ruhm bei der Nachwelt, die als Triebfeder für Ovids Schaffen fungiert: Als Nacheiferer der bereits zu seinen Lebzeiten hochberühmten Dichterkollegen Vergil und Horaz<sup>18</sup> leidet er an ihrem Erfolg, seinem schlechteren Verhältnis zum Princeps und seiner Ungewissheit über die Zukunft. Umso bedrückender ist es für ihn, dass die Frau, die sie ihm nehmen könnte, dies nicht tut.

Alle hier behandelten Textabschnitte – und zum Großteil auch die, die übergangen werden – sind zentral für die vom Lehrplan vorgegebenen Lektürekanoes, und zwar, und das zeigt die Bedeutung, die der Lehrplan der Person Ovid beimisst (denn die meisten Passagen stammen von Ovid), in allen Jahrgangsstufen. Neben den Pflichtautoren Vergil und Livius lernen die Schüler in der zwölften Klasse fakultativ „[w]eitere Facetten des vielschichtigen Verhältnisses von Politik und Literatur [...] in

<sup>17</sup> Das Schriftbild spiegelt im übrigen eine Wörtlichkeit vor, die in gewissem Widerspruch zur sehr freien Transformation des Originaltextes steht. Dies gilt auch für den ersten der beiden imaginierten Verse, der sich in dieser leidenschaftlichen Intention („Lass mich ...“) im Original nicht findet: „forsitan [...] / nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis [...]“ (Ars III, 339f.)

<sup>18</sup> Vgl. unten das Textbeispiel unter Nr. 3.5.

den *Oden* des Horaz oder in Auszügen aus der Exildichtung Ovids kennen[...]“<sup>19</sup>. Denn in der Lehrplaneinheit „Nunc aurea Roma est“ soll ein differenziertes Bild des augusteischen Zeitalters vermittelt werden. Neben den Klagen des verbannten Ovid passt hier auch die unten behandelte Sicht Suetons<sup>20</sup> auf das Zeitgeschehen zum Thema.

### 3.3 Verweise auf Textstellen

Eine interessante Variante zum direkten Zitat findet sich auf S. 36. An einem Abend in seinem Haus in Phasis überlegt Ovid sich wieder einmal seine Beziehung zu Augustus und den Grund für seine Missbilligung, seine anzüglichen Gedichte. Es heißt: „Am allerwenigsten [war Ovid darauf aus gewesen,] Augustus’ moralisches Imperium [zu untergraben], in dem Ehebruch, Abtreibungen, Hexerei und so weiter verboten waren. Nichts lag ihm ferner! Zugegeben, ein paar Gedichte gingen zu weit – aber hatte er das nicht bedauert? Hatte er sie nicht eigenhändig verbrannt?“<sup>21</sup> Obwohl doch, wie allgemein bekannt war – und hier benutzte er das entsprechende Zitat –, das Buch selbst mit eindeutigen Worten tugendhafte Frauen vor der Lektüre warnte.“ Hier wird zugleich deutlich, dass sich das Buch durchaus an einen ovid erfahrenen Leserkreis richtet, der das „entsprechende Zitat“ parat hat.

Ovids Hinweise „procul hinc, procul este, seueri! / non estis teneris apta theatra modis“ (am. II, 1, 3f.) oder „este procul, uittae tenues, insigne pudoris, / quaeque tegis medios, instita longa, pedes!“ (ars I, 31f.) bieten einen Aufhänger sowohl für die – über den spezifischen Fachunterricht hinausgehende – Frage nach der Einheitlichkeit von Dichter und dem Ich, das dem Leser in seinem Werk gegenübertritt, als auch für die Interpretation der Texte, die der Lehrplan in der neunten Jahrgangsstufe unter dem Thema „Liebe, Laster, Leidenschaft“ behandeln wissen möchte.

Ein weiterer solcher indirekter Verweis auf eine bestimmte Textstelle, quasi zum Noch-einmal-Nachschiessen für den Leser, findet sich auf S. 48: „Ja. Die *Liebeskunst*, drittes Buch. *Sie warf ihre Netze aus!*“ Ovid erinnert sich beim Anblick der bezaubernden Xenia an die Hinweise, die er selber den Frauen im besagten Buch für das Anschreiben ihrer Geliebten gegeben hat.

<sup>19</sup> Jahrgangsstufenlehrplan 11./12. Klasse.

<sup>20</sup> S. u. Nr. 3.6.

<sup>21</sup> Auch hier (vgl. oben Anm. 17) wird die ursprüngliche Intention des Dichters verfremdet: Trist. IV, 10, 61f. weist wohl doch eher auf die Unzufriedenheit des jungen Autors mit der Qualität seiner Dichtung hin als auf einen Zwang zur Vernichtung wegen moralischer Verfehlungen.

### 3.4 „Anzitieren“ berühmter Textstellen

Die Vorstellung, dass Ovids eigene Liebesratschläge schon kurz nach ihrem Erscheinen selbst im weit entfernten Kolchis Rezipienten gefunden haben, zeigt ein weiteres, intensiver mit dem Romankontext verwobenes Beispiel:

5	<p>Seit in diesem Frühling zum ersten Mal jemand dieses sagenhafte Buch von einem griechischen Matrosen gegen ein paar Säcke Salz eingetauscht hatte, hatten auswendig gelernte Teile dieser Gedichte unter den Phasiern die Runde gemacht. [...] Nach wenigen Wochen gab es kein einziges Phasiermädchen mehr, das sich noch nicht über einen Teich gebeugt, sich hin und her gedreht und sich mit neuen fragenden Blicken angeschaut hätte. <i>Ziegenmädchen</i>, nannte sie Ovid. <i>Sei kein Ziegenmädchen aus dem Kaukasus; vergiss nicht, dir die Beine zu rasieren!</i> Das hatte sich in Xenias Gedächtnis eingebrannt, als sie allein über den Büchern saß. Denn schließlich hatte sie sie von den Phasiern erhalten, denn sie war die Einzige, die lesen konnte, ganz zu schweigen davon, dass sie Latein lesen konnte.</p> <p style="text-align: right;">(S. 24f.)</p>
---	---

Hier fungiert Xenia als Vermittlerin der römischen Kultur unter den von Ovid als abstoßendes Beispiel für schlechte Körperpflege angeführten Kaukasusbewohnern:

193	quam paene admonui, ne trux caper iret in alas neve forent duris aspera crura pilis!
195	sed non Caucasea doceo de rupe puellas quaeque bibant undas, Myse Caice, tuas. quid, si praecipiam ne fuscet inertia dentes oraque suscepta mane laventur aqua?
	(ars III)

Dass sich die Mädchen auch noch „über einen Teich gebeugt“ haben, ist wieder als eine der allgegenwärtigen Metamorphosen- (hier: Narcissus-)Anspielungen zu verstehen.

Die Phasiermädchen haben die Gedichte übrigens schlecht auswendig gelernt: Von einem wörtlichen Zitat kann man hier nicht mehr sprechen. Xenia hat zugunsten der kolchischen Hygiene eine kleine Metamorphose am Text<sup>22</sup> durchgeführt und den „trux caper“ von V. 193 lieber mit den „puellas“ zum Ausdruck „Ziegenmädchen“ verknüpft.

<sup>22</sup> Solche Adaptionen wurden auch an anderer Stelle schon beobachtet: Vgl. oben Anm. 17 und 21.

### 3.5 Anspielungen auf nicht-ovidische Dichtung

Bevor mit Beispielen für noch freieren Umgang mit ovidianischen Quellentexten fortgefahren wird, möchte ich zwei rezipierte Textbeispiele anderer Autoren ins Auge fassen.

5	<p>Non usitata nec tenui ferar          penna biformis per liquidum aethera          vates, neque in terris morabor          longius invidiaque maior</p> <p>urbis relinquam. non ego pauperum          sanguis parentum, non ego quem vocas,          dilecte Maecenas, obibo          nec Stygia cohibebor unda.</p> <p>iam iam residunt cruribus asperae          pelles et album mutor in alitem          superne, nascunturque leves          per digitos umerosque plumae.</p>	15	<p>iam Daedaleo notior Icaro          visam gementis litora Bosphori          Syrtisque Gaetulas canorus          ales Hyperboreosque campos.</p> <p>me Colchus et qui dissimulat metum          Marsae cohortis Dacus et ultimi          noscent Geloni, me † peritus †          discet Hiber Rhodanique potor.</p> <p>absint inani funere neniae          luctusque turpes et querimoniae;          compesce clamorem ac sepulcri          mitte supervacuos honores.</p> <p>(carm. II, 20)</p>
10		20	

Horaz verkündet voller Selbstbewusstsein seine Unsterblichkeit. Den Vergleich mit ihm kann Ovid, so fürchtet dieser, in Konflikt mit Augustus stehend, nicht standhalten:

5	<p>Die Federn sind verschwunden, dachte er [Ovid]. Sie haben sich aus dem geschmolzenen Wachs gelöst, und du bist ins Meer gestürzt. Stell dir nur vor, wie dumm es ist, sich in der freien Luft dem Wachs anzuvertrauen.</p> <p>Einen Augenblick dahintreibend, sah er Horaz' gefiederten Menschen: der Dichter, der sich in einen ewigen Vogel verwandelt hatte, dem ein Federkleid und schrumpelige Klauen aus Horn wuchsen, der hinauf in den Himmel flatterte. <i>Auf bald! Danke! Ich brauch' kein Grab.</i></p> <p>Ah, Horaz. <i>Horaz</i> konnte Scherze machen. Dieser faltige Kopf, diese Delphinaugen – man brauchte nur einen Blick auf ihn zu werfen, und man wusste: Dieser Mensch würde ewig leben.</p> <p>Als Horaz an jenem heiligen Tag Augustus seine heiligen Gedichte vorgelesen hatte, hatte Ovid sich so sehr darum bemüht, zu glauben: Erist das Sprachrohr eines Imperators. Doch Horaz' Worte selbst schwebten auf diesen Gedanken nieder und lösten ihn auf. Er würde ewig leben; er war so wahrhaftig wie die Erde selbst. Man konnte ihn nicht beschreiben, den Wert seiner Worte.</p>
10	



15	<p>Wie eine geheime Art Wasser, das schwerer und kälter als gewöhnliches Wasser ist, hatten Wörter in seinen Zeilen einen größeren Wert als sonst. Sie waren Münzmetall, viel edler als Münzmetall. Ovid, der an jenem Tag unsichtbar war und vom Kaiser so sehr verachtet wurde, wie er es verdiente, war dagestanden und hatte mit einem abstoßenden Grinsen gelauscht.</p> <p style="text-align: right;">(S. 211f.)</p>
----	--

Neben dem bereits mehrfach erwähnten Nachruhm-Topos („non omnis moriar“, Hor. *carm. III, 30, 6*), zu dem das durchaus ebenso selbstbewusste Ende der Metamorphosen gestellt werden kann, bietet ein Vergleich mit Horaz für den Unterricht die Möglichkeit, die literarische Auseinandersetzung Ovids mit seinem Vorbild nachzuzeichnen (Intertextualität). Es ist natürlich kein Zufall, dass Ovid, in der zitierten Szene übrigens gerade im Schwimmbad, sich gerade an eine Metamorphosen-Geschichte von Horaz erinnert, die von ihm selbst ebenfalls gestaltete so berühmte Dädalus-und-Ikarus-Episode, und dass bei Horaz gerade der Kolcher (V. 17) als ferner Rezipient seiner Dichtung auftritt.

### 3.6 Antike Sachtex te als Quellen: das Beispiel Sueton

Ein klassischer Text für die Rekonstruktion der augusteischen Zeit ist Suetons *Augustusvita*. Die Protagonisten des Romans geraten allesamt mit Augustus in Konflikt: Ovid mit seinen Moralvorstellungen, Xenia mit seinen Gesetzen, Julia mit seiner Luxusverachtung. Suetons Biographie ist die Grundlage dieser Charakterzeichnung des Princeps. Die Behandlung dieser Stellen im Unterricht ermöglicht neben der Erfüllung der schon erwähnten Lehrplansequenz „Nunc aurea Roma est“ in der zwölften Jahrgangsstufe auch den Hinweis auf die Abhängigkeit neuzeitlicher Urteile über die Antike von den – oftmals parteiischen – zeitgenössischen Gewährsleuten.

5	<p>Etiam habitum vestitumque pristinum reducere studuit, ac visa quondam pro contione pullatorum turba indignabundus et clamitans: en &lt;<i>Verg. Aen. I 282</i>&gt; Romanos, rerum dominos, gentemque togatam! negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circave nisi positis lacernis togatum consistere.</p> <p style="text-align: right;">(Aug. 40, 5)</p> <p>In ceteris partibus vitae continentissimum constat ac sine suspicione ullius vitii. habitavit primo iuxta Romanum forum supra Scalas anularias, in domo quae Calvi oratoris fuerat; postea in Palatio, sed nihilo minus aedibus modicis Hortensianis, et neque laxitate neque cultu conspicuis, ut in</p>
---	---

10	<p>quibus porticus breves essent Albanarum columnarum et sine marmore ullo aut insigni pavimento conclavia. ac per annos amplius quadraginta eodem cubiculo hieme et aestate mansit, quamvis parum salubrem valitudini suae urbem hieme experiretur assidueque in urbe hiemaret. [...] ampla et operosa praetoria gravabatur. et neptis quidem suae Iuliae, profuse ab ea extracta, etiam diruit ad solum, sua vero quamvis modica non tam statuarum tabularumque pictarum ornatu quam xystis et nemoribus excoluit rebusque vetustate ac raritate notabilibus [...]</p> <p style="text-align: right;">(Aug. 72)</p>
----	--

Die an die Augustusvita angelehnten Hintergrundinformationen hat Alison folgendermaßen in den Roman eingebaut:

5	<p>Nein, sie [Xenia] war der Mond, nichts als Licht und blaue Schatten, und er [Ovid], verrückt und erfahren in seinem dunklen Umhang (verboten, doch das ist jetzt ohne Bedeutung), hatte sie vom Himmel herabgeholt, wie jeder Hexenmeister es tun konnte. Ja, <i>er</i> war der Hexenmeister, und sie war der Mond.</p> <p style="text-align: right;">(S. 105f.)</p>
10	<p>Dunkle Gestalten tauchten aus dem Nebel auf, schrien und bahnten sich ihren Weg. <i>Er</i> war es, flüsterten die Leute: der Kaiser. Seine Gesundheit war in einem miserablen Zustand, seine Beine waren steif, als seien sie im Winter brandig geworden. Ovid hatte ihr [Xenia] erzählt, dass er im Sommer wie im Winter an seinem spartanischen Hof im selben Zimmer schlief – so etwas hatte es noch nie gegeben; die Reichen schliefen im Winter in Zimmern, die von Heizungsrohren erwärmt wurden. Doch Augustus lebte monoton, stellte seine Bescheidenheit zur Schau und warf allen schiefe Blicke zu, die nicht so lebten wie er, die sich nicht vorbehaltlos der mythischen römischen Strenge hingaben. Sogar seine Enkelin Julia hatte erleben müssen, wie ihre luxuriöse Sommervilla dem Erdboden gleichgemacht wurde.</p> <p>[...] [...]</p>
15	<p>Sie erinnerte sich an Augustus' Augen, als er den Befehl dazu gegeben hatte, Augen, von denen er sich vorstellte, dass sie leuchteten wie die Sonne, sodass jeder, der ihn sah, die eigenen niederschlug. Wusste er wirklich nichts? Das ganze Haus zerstört, all die Malereien, all der Marmor, all die geschwungenen Hecken! Ihre Vögel waren verwirrt davongeflogen – sie konnte immer noch hören, wie ihre Flügel in der Luft schlugen. Wenigstens hatte sie die Katze hinausgeschmuggelt,</p>
20	<p>und Augustus wusste nicht, dass sie sie noch immer besaß.</p> <p style="text-align: right;">(S. 127f. und 163f.)</p>

Interessant ist die wechselnde Perspektive, aus der die Autorin die einzelnen Bausteine in ihren Text einfließen lässt: Sie stellt sie nicht einfach in auktorialer Sichtweise als Tatsachen hin, um den Leser sozusagen zu belehren, sondern legt sie den einzelnen Personen in ihre Gedanken: Ovid, der sich flüchtig an Augustus' Kleiderordnung erinnert, Xenia, die von Augustus' abhärtender und dennoch gesundheitsschädigen-

der Lebensweise durch Ovid erfahren hat, und Iulia, die sich daran erinnert, wie sie das rücksichtslose Eingreifen des Großvaters in ihr Leben am eigenen Leib erfahren musste.

### 3.7 Neugestaltung von bekannten Szenen

Wie zufällig ergibt sich neben der oben bei Horaz erwähnten eine weitere Kaukasus-reminiszenz in Ovids Metamorphosen (Z. 14 im folgenden Beispiel). Die Geschichte von Erysichthon bietet für Jane Alison die Grundlage für eine – nicht so grausam angelegte – Szene, die Ovid als Beobachter am Fenster von Xenias Haus miterlebt:

<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>	<p>Eine merkwürdige Brise kam auf, die den Geruch von etwas Kaltem und Verrottetem mit sich führte, als sei sie aus den Tiefen der Erde aufgestiegen. [...]</p> <p>er [Ovid] stellte sich vor, dass dieses Etwas, das in ihr [Xenias] Zimmer eingedrungen war, nicht einfach ein Lufthauch war, sondern etwas im übertragenen Sinne. Vielleicht war es ein subtiles Etwas, das aus dieser wilden, fruchtbaren Landschaft stammte, eine Art grimmiger Geist dieses Ortes, der sich auf ihrer schlafenden Brust niederließ und wie ein Hauch in ihren Mund einströmte und dadurch eine Verwandlung herbeiführte: das Einfließen eines anderen Wesens.</p> <p>Gibt es diese Dinge in der Luft, die nachts wie ein Atemhauch in einen Menschen eindringen können? Er selbst hatte sich das vorgestellt in seiner Geschichte von Erysichthon und Hunger.</p> <p>Seine Gestalt des Hungers war monströs gewesen, nichts als Knochen und eiternde Wunden und Verlangen; sie war durch das Fenster des gierigen Erysichthon hereingeflogen, hatte sich auf seine Brust gehockt und gewartet, bis er schnarchte und sein Mund sich weit öffnete, und dann hatte sie sich selbst auf schreckliche Art in ihn gehaucht. Schauernd und erregt fiel Ovid jetzt ein, dass sein Geschöpf, der Hunger, hier im Kaukasus gewohnt hatte. Wieder, <i>wieder</i> verkörperte das Mädchen seine Gestalten, als ob er es selbst heraufbeschworen hätte.</p> <p style="text-align: right;">(S. 52f.)</p>
------------------------------	---

Der Lehrplan für die zehnte Klasse äußert sich übrigens folgendermaßen zur Textauswahl aus den Metamorphosen in der Sequenz „Mythos – Verwandlung und Spiel“: „Ovid: Auszüge aus den *Metamorphosen*; Überblick über das Werk“. Das ist eine Einladung, auch einmal Metamorphosengeschichten zu behandeln, die nicht in jeder Schulausgabe abgedruckt sind. Dass die Erysichthon-Geschichte in eine kompliziertere Rahmenhandlung eingebaut ist, kann auch ein Bewusstsein für die künstlerische Struktur der Metamorphosen, die nicht nur eine Sammlung aneinandergereihter Einzuelepisoden ist, schaffen. Folgender Abschnitt kann etwa bei der Interpretation des zitierten Romanausschnitts herangezogen werden:

	[Ceres zur Oreade:]
788	„est locus extremis Scythiae glacialis in oris, triste solum, sterilis sine fruge, sine arbore tellus.
790	Frigus iners illic habitant Pallorque Tremorque et ieiuna Fames; ea se in praecordia condat sacrilegi scelerata iube, nec copia rerum vincat eam superetque meas certamine vires. neve viae spatium te terreat, accipe currus, 795 accipe quos frenis alte moderere dracones,“ et dedit; illa dato subvecta per aera curru devenit in Scythiam rigidique cacumine montis (Caucason appellant) serpentum colla levavit, quaesitamque Famem lapidoso vidit in agro 800 unguibus et raras vellentem dentibus herbas. hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore, labra incana situ, scabrae rubigine fauces, dura cutis, per quam spectari viscera possent; ossa sub incurvis exstabant arida lumbis, 805 ventris erat pro ventre locus; pendere putares pectus et a spinae tantummodo crate teneri; auxerat articulos macies genuumque tumebat orbis et immodico prodibant tubere tali. [...]
814	„Dicta Fames Cereris, quamvis contraria semper
815	illius est operi, peragit perque aera vento ad iussam delata domum est et protinus intrat sacrilegi thalamos altoque sopore solutum (noctis enim tempus) geminis amplectitur ulnis seque viro inspirat faucesque et pectus et ora 820 adflat et in vacuis spargit ieiunia venis, [...]
875	vis tamen illa mali postquam consumpserat omnem materiam deerantque gravi nova pabula morbo, ipse suos artus lacero divellere morsu coepit et infelix minuendo corpus alebat. (met. VIII)

Die berühmte Siestaelegie wusste Alison mit einer nunmehr wiederum wohl sicherlich in der Schule behandelten Verwandlungsgeschichte zu verknüpfen: Pygmalion. Ovid, der für seine Dichtungen immerzu auf Modelle angewiesen ist, zuerst, bei seinen Amores – der Roman weist in mehreren Rückblenden darauf hin –, auf Corinna, und jetzt, bei Medea, auf Xenia, wird, wenn sich die Frauen dann wehren, zur Opfergestalt. Keine erträgt die von ihr so grausam empfundene Ausbeutung. Diese Szene, die am Schluss sogar eine Erklärung für die Inspiration zum gewaltigen Unterfangen des Metamorphosen-Epos gibt, gehört zu den eindrucksvollsten in Alisons Roman:<sup>23</sup>

5	<p>Wieder erschien Corinna, ihr anmutiges Gesicht vor seinen Augen, ihr nackter Körper, als sie wütend aus dem Bett aufgestanden war. <i>Du bist eine Krähe! Du beobachtest und wartest, und dann fliegst du zu mir und stiehlest, was du verwenden willst.</i> Er hatte über ihre Worte nachgedacht, als er dagelegen und sie angesehen hatte, und für einen Augenblick hatte er gespürt, wie sich seine Nase in einen harten Schnabel verwandelte und seine Haut zu schimmernden schwarzen Federn wurde. Doch noch immer sah sie ihn an, stand dort, das Gewicht auf eine Hüfte verlagert, ihr Körper von Lichtstreifen schraffiert, die durch die Fensterläden fielen. <i>Gefällt dir das wirklich?</i>, fragte sie. Er lächelte, und sie starrte ihn an, lachte ein Lachen, das so dünn war wie Blattgold und wandte sich ab.</p>
10	<p><i>Aber du weißt, dass ich dich liebe</i>, sagte er dann, seine Stimme klang flehend in seinen Ohren, sodass er laut und bellend lachte – was konnte er sonst tun?</p> <p>Sie fixierte ihn mit ihren Augen, die gesprenkelt waren wie Travertin. <i>Du kennst den Unterschied zwischen Liebe und Kunst nicht. Zwischen lieben und stehlen.</i></p> <p>Er starrte in ihr bewundertes Gesicht. Und wieder – was konnte er sonst tun? – lachte er. Er ging.</p>
15	<p>Später trieb er in den warmen Bädern dahin, und er wusste, dass er den Unterschied kannte, doch er verlor ihn immer mehr aus den Augen.</p> <p>Das war der Anfang vom Ende. Er konnte einfach nicht anders. Sogar jenen Tag stahl er für seine <i>Liebesgedichte</i>, verwandelte ihn in die berühmte Szene im Schlafzimmer, bei der das Licht durch die Fensterläden fällt.</p>
20	<p><i>Ich weiß nicht</i>, hatte sie geschrien, als es zu Ende ging, <i>ob du mich erschaffst oder mich vergewaltigst! Hör auf! Hör auf, mich zu beobachten!</i></p> <p>Und dann: <i>Du bist das Gegenteil von Pygmalion. Du hast mich zu Tode poliert.</i></p> <p>Oh, sogar das. Sogar nachdem sie ihn schließlich verlassen hatte, nachdem er seine eigene heisere Stimme in jener Nacht auf der Straße gehört hatte, nachdem er sich jede wilde Ausgelassenheit erlaubt und die <i>Liebeskunst</i> geschrieben hatte – sogar nach jenen dunklen Jahren, dem lasterhaften Buch und all den Frauen –, sogar dann hatte er Corinna wieder bestohlen. <i>Das Gegenteil von Pygmalion</i>: Ihre Worte waren die Quelle seiner <i>Metamorphosen</i>.</p> <p style="text-align: right;">(S. 69f.)</p>

<sup>23</sup> Vgl. auch Walde, S. 341f.

Die Elegie stellt nur einen Ausgangspunkt für die Szene dar:

	Aestus erat, mediamque dies exegerat horam: apposui medio membra levanda toro. pars adaperata fuit, pars altera clausa fenestrae, quale fere silvae lumen habere solent,
5	qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebo aut ubi nox abiit nec tamen orta dies. illa verecundis lux est praebenda puellis, qua timidus latebras speret habere pudor.
10	ecce Corinna venit, tunica velata recincta, candida dividua colla tegente coma, qualiter in thalamos formosa Semiramis isse dicitur et multis Laïs amata viris.
15	deripui tunicam: nec multum rara nocebat, pugnabat tunica sed tamen illa tegi, cumque ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet, victa est non aegre proditione sua.
20	ut stetit ante oculos posito velamine nostros, in toto nusquam corpore menda fuit. quos umeros, quales vidi tetigique lacertos! forma papillarum quam fuit apta premi! quam castigato planus sub pectore venter! quantum et quale latus! quam iuvenale femur! singula quid referam? nil non laudabile vidi et nudam pressi corpus ad usque meum.
25	cetera quis nescit? lassique quiescimus ambo: proveniant medii sic mihi saepe dies!
	(am. I, 5)

Um die Erinnerung Ovids an das nachmittägliche Liebesspiel im Halbdunkel der halboffenen Fensterläden – das Wort „Fensterläden“ verweist dabei sozusagen als Reizwort auf den Prätext – herum erschafft Alison ein Wortgefecht um Liebe und Kunst, das das „pugnare“ (V. 14) vom Spielerischen ins Todernste überträgt und die Entzweiung des Liebespaars einleitet. Und sie lässt Corinna eine Brücke schlagen von den Amores hin zu den Metamorphosen.

Aber es reicht Jane Alison nicht, Ovid als Pygmalion darzustellen, sondern sie setzt eine weitere Metamorphose darauf: „das Gegenteil von Pygmalion“ (Z. 22). Die

grundsätzlich mögliche Verwandlung von allem in alles, das ständig Wandelbare nach dem Vorbild des Proteus ist tatsächlich ein Kernthema des Romans.

### 3.8 Die „proteischen Figuren“ Ovid und Xenia: Ihre Verwandlung in Iason und Medea als Gesamtkonzept des Romans

Michiko Kakutani hat Alisons Roman folgendermaßen beurteilt: „Though some of the melodramatic events that Ms. Alison relates are highly implausible on the surface, she infuses them with the weight and inevitability of a Greek – or rather Roman – tragedy. She has created a dense, poetic narrative, filled with images and leitmotifs that mirror and refract Ovid’s own verses, while at the same time spinning his life into a new myth of her own creation. In doing so she has found a voice, at once modern and archaic, lyrical and potent, that mesmerizes the reader, drawing us ineluctably into Ovid’s world of marble and monuments and primal passions.“<sup>24</sup>

Die Rekonstruktion einer Tragödie antiken Musters nach dem „Vorbild“ der verschollenen ovidischen stellt die kreativste und sich am weitesten vom „Prätex“ (wir haben ja nur die wenigen Fragmente) lösende Auseinandersetzung mit den Quellen dar. Auf S. 200 ff. versucht Ovid, die wie von selbst ins Rollen gekommene und jetzt durch seine schriftliche Fixierung scheinbar nicht mehr aufzuhaltende Tragödie zu Ende zu denken:

5	<p>In wenigen Wochen – hinterher, das heißt, wenn dieses Ding [Xenias Zwillinge] zur Welt gebracht worden war – würde der Augenblick kommen. Beim bloßen Gedanken daran überzogen sich seine Hände mit Schweiß, denn er hatte es noch nie so formuliert wie jetzt. Der Augenblick würde kommen, in dem er seine Augen so stumpf werden lassen musste wie die eines Hais, in dem er sie in den Speisesaal ziehen, gewichtig die Tür hinter ihr schließen und traurig sagen musste, dass sie zu gehen habe. [...]</p>
10	<p><i>Natürlich</i>, würde er leichthin fortfahren, vielleicht schon im Begriff, das Zimmer zu verlassen, mit der Hand bereits nach dem Türknopf tastend, <i>natürlich wirst du das Kind hier lassen</i>. Oder die Kinder – falls sie tatsächlich so viel wusste, wie sie behauptete. <i>Sie werden natürlich bei mir bleiben</i>.</p> <p>Hier würde sie erstarren; er würde jene weißen Spitzen ihrer Zähne sehen können, bevor sie ihre Lippen straff zusammenpressen würde.</p> <p><i>Und wer wird sich um sie kümmern?</i>, würde sie nach einer Weile fragen, ganz eisiger Atem, jene Spur von Grün würde in ihren Augen schimmern.</p>

<sup>24</sup> S. o. Anm. 5.

15	<p><i>Wer sich um sie kümmern wird? Darüber brauchst du dir keine Sorgen zu machen. Sie gehören – so würde er wachsam und vorsichtig sagen – schließlich mir, weißt du? Die Kinder. So fuktioniert das Gesetz. Das römische Recht und das Naturgesetz. Du hast mit ihnen überhaupt nichts zu tun. Also brauchen sie dich auch nicht mehr. [...]</i></p> <p><i>Ich bin mir völlig im Klaren darüber, würde sie sagen, und jetzt wäre ihre Wut voll entflammt.</i></p>
20	<p>Und dann würde sie weiter in ihn dringen und ihm zu verstehen geben: <i>Aber du hast meine Frage nicht ganz beantwortet. Und ich kann mir nicht helfen, das muss mich einfach interessieren: Wer wird sich um sie kümmern, wenn ich gehe? Ich meine, als Mutter?</i></p> <p>Hier würde er seufzen, sich ihr zuwenden und traurig den Kopf schütteln müssen. [...] <i>Bildest du dir wirklich ein, würde er sagen [...], bildest du dir wirklich immer noch ein, dass es eine andere</i></p>
25	<p><i>Frau gibt? Nach so langer Zeit – ist es das, was du wirklich von mir denkst? [...] Aber ja, es gibt jemanden, der sich um sie kümmern wird. Der ein – besonderes – Interesse an ihnen hat.</i></p> <p>Die Spitzen jener Krallen würden hervortreten. Doch sie würde sie verstecken; sie würde eisigkühl bleiben; möglicherweise würde sie sogar einfach fortgehen. Dann jedoch würde sie es tun. Wild. Drüben in ihren Zimmern, wo sie sanft träumend liegen würden. Besser, als sie <i>ihm</i> und</p>
30	<p>dieser verhassten, unsichtbaren <i>sie</i> zu überlassen.</p> <p>Ein Singsang, ein leises Wiegenlied, und dann ...</p> <p style="text-align: right;">(S. 200–203)</p>

Hier gibt es keinen als Vorbild heranzuziehenden ovidischen Prätext (mehr). Die grausam ausgemalten Szenen erinnern eher an Senecas Tragödie, deren Behandlung allerdings der Lehrplan nicht vorsieht. Hingegen ließe sich durchaus daran denken, den Roman – wenn auch dann nicht in aller Ausführlichkeit – im *Griechischunterricht*, falls man etwa die euripideische *Medea* durchnähme,<sup>25</sup> als freie Rezeption zu behandeln.

Falls der Roman wirklich intensiv in den Lateinunterricht integriert wird, bietet sich natürlich an – er gibt genug Episoden vor – anhand seiner die zu lesenden *Metamorphosengeschichten* auszuwählen. Dann käme natürlich auch die ovidische *Medea*-Version (met. 7) ins Spiel.

Wir haben also gesehen, dass der Roman sowohl in der Ausgestaltung einzelner Szenen als auch in seiner gesamten Konzeption zahlreiche Anleihen im ovidischen Werk macht. Eine Kopplung an den Lateinunterricht ist daher – sogar bei verschiedenen Themengebieten – möglich. Weggehend von der Ovidlektüre bieten auch an andere Autoren angelehnte Episoden im Roman reiches Begleitmaterial für Themenbereiche, die etwa die römische Staatsform unter Augustus oder römisches Alltagsleben

<sup>25</sup> Vom Griechischlehrplan nur schlecht abgedeckter Vorschlag: Ein Platz ließe sich evtl. im fakultativen Lektüreblock „Präsenz der griechischen Antike“ in der 10. Klasse finden.



behandeln. Einige konkrete Einsatzmöglichkeiten werde ich im letzten Kapitel vorstellen.

#### 4 Produkte der Ovidrezeption im Unterricht

Schillernderes Illustrationsmaterial für für Schüler vermeintlich „trockenen“ reinen lateinischen Text als bei Ovid wird sich schwerlich für einen anderen lateinischen Autor finden lassen. Zumal das, was neuere Schullektüreausgaben an Begleitmaterial zu Ovid zu bieten haben, tatsächlich etwas mit Ovid zu tun hat. Es ist allerdings ein Unterschied, ob man kurz ein Bild, das eine gerade gelesene Episode illustriert, betrachtet, oder ob man gegebenenfalls einen ganzen Roman in den Lateinunterricht einbaut.

##### 4.1 Texte oder Bilder?

Lateinunterricht (in der Lektürephase) ist in erster Linie Literaturunterricht. Deshalb sollte es nicht verwundern, wenn sich die Forderung der Lehrpläne nach einer Behandlung von Rezeptionsformen der antiken Texte ebenfalls auf Texte konzentrierte.<sup>26</sup> Nimmt man einmal versuchshalber zwei Schullektüreausgaben zu Ovids *Metamorphosen* verschiedenen Entstehungsdatums zur Hand,<sup>27</sup> fällt dabei Folgendes auf: Die ältere Ausgabe erfüllt die Vermutung im großen und ganzen: An die Textstellen der als zentral erachteten Verwandlungsgeschichten schließt sich ein Anhang mit einigen literarischen – näheren und entfernteren – Adaptionen des Ovidtextes an. Der Blick in die neuere Ausgabe spiegelt allerdings einen Trend der letzten Jahre wider: An die Stelle der Texte treten Bilder.

Ein der literarischen Qualität unseres Romans geschuldeter Vorzug ist, dass er quasi beides zu bieten hat, Bilder und Text. Ein letztes Textbeispiel soll diese Symbiose noch einmal verdeutlichen. Beim Gang durchs winterlich-kalte Rom sieht Xenia in einem Marktviertel all die Geschöpfe aus den *Metamorphosen* im mittelalterlichen Kloster auf den Pergamentblättern zu neuem Leben erweckt werden:

---

<sup>26</sup> Zumal bei Texten, die mythischen Inhalts sind, wo also nicht von einer Rezeption antiken Gedankenguts in Form von heutzutage virulenten gesellschaftlichen Verhältnissen ausgegangen werden kann, wie es z. B. bei der Behandlung von staatstheoretischen Schriften naheliegen könnte. Vgl. dazu jeweils die Lehrplanabschnitte „Antike Kultur und ihr Fortleben“.

<sup>27</sup> Ich denke an den „ratio“-Band zu Ovids *Metamorphosen* mit dem vielsagenden Untertitel „und andere Dichtungen mit Begleittexten“ aus dem Jahr 1987 und den Band „Daphne · Narcissus · Pygmalion“ aus der Reihe „Antike und Gegenwart“ von 2004.

5	<p>Sie bog in eine Straße ein, in der Leder verarbeitet wurde und in der Mappen, Schuhe und Häute an Haken hingen. Kaninchen, Kühe, Ziegen, Schafe: Sie betrachtete die Umrisse, die Fellbüschel, die schief baumelnden Hufe. Ihr Blick fiel auf ein perfektes Schafffell, glatt und wachsweiß und an der Innenseite von einem hauchfeinen Venenmuster durchzogen, die Wolle weich und wolkig an den Rändern. Doch als sie es betrachtete, begann das Schimmern. Die Spuren der Venen füllten sich mit Gestalten, verwandelten sich in Worte, in winzige Bilder in reinen, strahlenden Farben: Ein Miniatur-Mädchen, das auf ihre Hand starrte, die zu einer Klaue wurde, ein Junge, der sich in einen Hirsch verwandelte, Akanthusblätter und Efeu, die sich um alles rankten. So kunstvoll, so liebevoll gemalt! Und die Hände, die sie gemalt hatten – jetzt sah sie sie.</p>
10	<p>Die rauhen Hände eines Mannes, rot vor Kälte, eine Schwielen an einem Daumen, seine Handgelenke verschwanden in braunen Wollärmeln. Sie konnte Wachs zischen und tropfen hören, da war der Geruch von Weihrauch und ein unvertrautes Licht. Und die Wörter, die mit so großer Sorgfalt kopiert wurden, die Buchstaben gestaltet wie spitzbogige Fenster, mit winzigen Radkränzen und Flügeln. <i>Über verwandelte Gestalten will ich schreiben ...</i></p>
	(S. 131f.)

Diese Textstelle bietet im Übrigen auch einen Anknüpfungspunkt für die Erläuterung der Frage, auf welchen Überlieferungswegen die antiken Texte in unsere Zeit gelangt sind.

#### **4.2 Der Ovidroman im Lateinunterricht – Vorschläge für die Behandlung des „Liebeskünstlers“**

In welcher Form nun ist es denkbar, den Roman „Der Liebeskünstler“ fruchtbar in einen Lateinunterricht sei es welcher Jahrgangsstufe auch immer einzubinden?<sup>28</sup> Der Lehrplan mit seiner Dauerpräsenz von Ovid lässt dem Lehrer freie Hand, auch verschiedene Möglichkeiten zu erproben.

Gegen einen Einsatz in der neunten Jahrgangsstufe könnten u. U. die – zwar relativ dezenten – erotischen Szenen und die – doch ziemlich grausamen – Abtreibungsszenen sprechen. Diese Voreingenommenheit widerlegt allerdings der Lehrplan selbst: Gerade er stellt die Sequenz „Liebe, Laster, Leidenschaft“ ja an den Anfang allen Lektüreunterrichts. Und da kann solches ja schlecht ausgeblendet werden. Andererseits könnte es vielleicht ungünstig sein, gerade am Anfang der Lektürephase allzu ausführlich mit einem deutschsprachigen Text zu arbeiten.

<sup>28</sup> Hier soll einmal von der Prämisse ausgegangen werden, dass der momentan leider – auch in der Originalsprache – vergriffene Roman jedem Schüler zugänglich sein kann.

Der wahrscheinlich idealste Zeitpunkt für die Behandlung des Romans ist wohl in der Sequenz „Mythos“ in der zehnten Jahrgangsstufe, zumal ja Ovid als einziger unter diesem Themenbereich aufgeführter Autor geradezu nach einer kreativen Ergänzung, die, wenn schon nicht andere Autoren, so doch zumindest die Rezeption berücksichtigt, verlangt. Dass der Bereich „Mythos“, der zweifellos ein wichtiger ist, stofflich dennoch sozusagen so spärlich dasteht, bietet die Chance, wirklich intensiv mit einem Rezeptionsmedium zu arbeiten.

Wohl weniger Zeit bleibt erfahrungsgemäß in der letzten Klasse, auch noch nebenbei einen ganzen Roman zu behandeln, zumal der Lehrplan auch für die zwölfte Jahrgangsstufe zwei gehaltvolle Sequenzen bereithält, aus denen das Thema „Exildichtung“ nur ein kleines Randgebiet ist.

Weiterhin ist natürlich – unabhängig vom Lehrplan – daran zu denken, den Roman parallel zum Unterricht als Beispiel des Fortlebens der Antike in der Moderne lesen zu lassen und im Unterricht dabei nur sporadisch auf Wichtiges einzugehen. Ebenso ist freilich – zumal in Verbindung mit dem Fach Deutsch<sup>29</sup> – auch in der Unterstufe die Lektüre eines Romans antiken Sujets denkbar, allerdings aus oben genannten Gründen wohl hier wirklich nicht dieses, sondern ggf. eher eines mehr handlungslastigen (aber warum nicht auch zu Ovid?) zu den Lehrplanthemen der Unterstufe.

Die von mir präferierte und implizit auch angenommene Form der Behandlung ist die einer Lektüre des Gesamttextes durch alle Schüler und die intensive Besprechung der Ergebnisse im Unterricht. Die ovidianische Metamorphosenlektüre kann getrost, wie schon gesagt, an den im Roman zur Sprache gebrachten Episoden orientiert werden. Ich stelle mir ein lineares Lesen vor, das überall dort haltmacht, wo gewichtige Prätexte rezipiert sind und diese dann ausführlich behandelt.

Unabhängig von der eigentlichen Lektüre bietet die bilderreiche Sprache des Romans sicher eine unkonventionelle Anregung zur im Lehrplan immer wieder geforderten Aneignung von autorenspezifischem (Sach-)Wortschatz, anhand dessen auch der Gebrauch des Lexikons eingeübt werden kann.<sup>30</sup>

Auf diese Weise wie auch durch eine mögliche Lektüre des englischsprachigen Textes kann eine Brücke zwischen alt<sup>31</sup>- und neusprachlichem Unterricht geschlagen werden.

---

<sup>29</sup> Zusammenarbeit mit anderen Fächern, vernetztes Denken und Öffnung nach außen sind nur einige der Schlagworte, durch die derartige Projekte innerhalb des Fachprofils Latein im Lehrplan ermöglicht werden.

<sup>30</sup> Vgl. etwa die Angaben, die der Lehrplan für die neunte Klasse zum Grundwissen macht.

<sup>31</sup> Auf einen Platz des Romans selbst im Griechischunterricht wurde oben bereits hingewiesen.

Will man nicht den ganzen Roman behandeln, scheint mir eine Konzentration auf Einzelthemen wie den Medea-Komplex oder die Frage der Unsterblichkeit des antiken Dichters angebracht. Für eine kurze Gesamtbehandlung des Romans in Form eines Referats scheint er mir angesichts seiner Reichhaltigkeit an Bezügen zur Antike beinahe zu schade zu sein, wenngleich es eine reizvolle Idee wäre, durch die Vorstellung mehrerer historischer Antikenromane einen Überblick über verschiedene Arten der Auseinandersetzung moderner Autoren damit zu schaffen (alternativ dazu vermittelt mehrerer verschiedener New-Metamorphosis-Literatur, die, zumal wenn es sich nicht um Romane handelt, den Vorzug hat, schneller erschöpfend behandelt werden zu können).

Ein nur kurzer Rückgriff auf den Roman anhand eines konkret gelesenen Textes bietet sich natürlich auch an. Die unter 3.7 und 3.8 behandelten Textabschnitte eignen sich vorzüglich zur tieferen Interpretation der lateinischen (oder griechischen) Originaltexte.

Nicht zuletzt bietet sich der Roman natürlich als Begleitlektüre für eine Romexkursion an oder – allein oder in ein umfassenderes Thema integriert – als Grundlage einer Arbeit in einem eventuellen lateinischen W-Seminar, das ja durchaus das Ziel hat, den Schul- dem Universitätsunterricht anzunähern, und gerade in letzterem scheint Ovid und Ovidrezeption ja ein geradezu allgegenwärtiges, unvergängliches Fortleben zu genießen.

## Literaturverzeichnis

### **1.) Antike Autoren:**

- Q. Horati Flacci opera (Hg.: D. R. Shackleton Bailey). Stuttgart 1985.
- P. Ovidius Naso. Carmina Amatoria (Hg.: A. Ramírez de Verger). München, Leipzig 2003.
- P. Ovidi Nasonis ex ponto libri quattuor (Hg.: J. A. Richmond). Leipzig 1990.
- P. Ovidi Nasonis Metamorphoses (Hg.: R. J. Tarrant). Oxford 2004.
- P. Ovidi Nasonis Tristia (Hg.: J. B. Hall). Stuttgart, Leipzig 1995.
- M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim (Hg.: M. Winterbottom). Oxford 1970. [Darin VIII.5,6: Medea-Fragment.]
- C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum Libri VIII (Hg.: M. Ihm). Stuttgart 1908 u. ö.

### **2.) Schulausgaben antiker Autoren:**

- Ovid · Metamorphosen und andere Dichtungen mit Begleittexten bearbeitet von Kurt Benedict, Friedrich Maier und Ernst Rieger. Bamberg 1987. [Aus der Reihe „ratio“, Hgg. Wolfgang Flurl und Gerhard Jäger.]
- Daphne · Narcissus · Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen bearbeitet von Rudolf Hennebühl. [Aus der Reihe „Antike und Gegenwart“, Hg. Friedrich Maier.]

### **3.) Historische Romane:**

- Jane Alison: Der Liebeskünstler [Dt. von M. Ruf]. München 2003. (Original: The Love-Artist. New York 2001. Englische Taschenbuchausgabe: The Love-Artist. London 2003.)
- Robert Harris: Imperium [Dt. von W. Müller]. München 2006.
- David Wishart: Ovids Schatten [Dt. von Cécile G. Lecaux]. Bergisch Gladbach 2005.

**4.) Zur Ovidrezeption:**

- Christine Walde: Auferstehungen. Literarische Ovidrezeptionen an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. In: Markus Janka / Ulrich Schmitzer / Helmut Seng (Hgg.): Ovid – Werk, Kultur, Wirkung. Darmstadt 2007, S. 317–348.

**5.) Zu Jane Alison:**

- <http://www.janealison.com>

**6.) Lehrpläne:**

- Fachprofil Latein:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26362>

- Jahrgangsstufenlehrplan Latein 9. Klasse:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26242>

- Jahrgangsstufenlehrplan Latein 10. Klasse:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26212>

- Jahrgangsstufenlehrplan Latein 11./12. Klasse:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26534>

- Jahrgangsstufenlehrplan Griechisch 10. Klasse:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26423>