

Apoll und Daphne – Ovids Darstellung von Apolls erster Liebe und ihre Rezeption

I.

Neben Vergils Aeneis zählen die Metamorphosen Ovids zu den herausragendsten Groß-Epen der römischen Antike. Die rund 250 Verwandlungssagen aus der griechischen und italischen Mythologie, die ein weites Spektrum von Göttern, Menschen, Tieren und Pflanzen umfassen, vermitteln auf lebendige Weise die Welt des Mythos.

Die Metamorphosen wurden seit der Antike immer wieder gelesen, seit dem 12. Jahrhundert zunehmend auch übersetzt und kommentiert¹. Sie übten in der Folgezeit aufgrund ihrer Fülle an Bildern und Breite in der Interpretation großen Einfluss auf Kunst und Musik, und inspirierten darüber hinaus andere Schriftsteller zu verwandten Werken. Während die mythologische Handlung in Grundzügen bereits festgelegt war, blieb die psychologische Ausdeutung der Figuren der Phantasie des jeweiligen Künstlers überlassen- auch wenn die Rezeption epochenspezifisch natürlich unterschiedlichen Zielsetzungen folgte. Auch heute, 2000 Jahre nach ihrem Entstehen, sind die Metamorphosen Ovids immer noch aktuell. Dies zeigt sich an modernen Werken, die sich mit dem Thema auseinandersetzten wie z.B. Ted Hughes' *After Ovid. New Metamorphoses* (1994) oder Christophs Ransmayrs Buch 'Die letzte Welt' (1988), und reicht über die Werbung bis hin zur Popkultur.

Eine der wohl bekanntesten und in der Schule häufig gelesenen² Sagen ist die Geschichte von Apoll und Daphne (Ov. met.I 452-567). Sie findet sich im 1. Buch im Anschluss an die Urgeschichte, welche nach der Schöpfung, der Entstehung der vier Weltalter, der Sintflut und der Neuentstehung des Menschen in Apolls Sieg über Python gegipfelt hat.³

Im Folgenden wird die Geschichte zunächst nach inhaltlichen und, wenn von Bedeutung, auch metrisch-stilistischen Gesichtspunkten analysiert und interpretiert werden. Besonderes Augenmerk werde ich dabei auf die Charakterisierung der beiden Hauptfiguren legen, denn Ovid beweist in den Metamorphosen großes psychologisches Interesse: Es geht in dem

¹ Vgl. Hardie, Philip: *The Cambridge companion to Ovid*, S. 336: "No other classical author [...] treated so great a variety of mythological subject matter and was so assiduously read, translated, paraphrased, commented upon and illustrated."

²Das Lesen der Metamorphosen, freilich nur in Auszügen, ist im bayrischen Lehrplan G8 (Latein als F1 und F2) für die 10. Jahrgangsstufe verbindlich verankert: „Mit den Metamorphosen lernen die Schüler ein dichterisches Werk der Weltliteratur kennen, dessen Autor sich spielerisch-ironisch über die Gattungstraditionen des Epos, des Lehrgedichts und der elegischen Dichtung hinwegsetzt. Die große Bandbreite der behandelten mythischen Themen konfrontiert sie mit einer Fülle unterschiedlicher Verhaltensmuster, deren exemplarischer Charakter sie zur Identifikation wie zur kritischen Auseinandersetzung anregt. Die Welt- und Menschenbilder, die in Ovids Dichtung aufscheinen, bilden in ihren zahlreichen Deutungen und Ausformungen einen wesentlichen Bestandteil der europäischen Kulturgeschichte. Die intensive Beschäftigung mit Rezeptionsdokumenten fördert das ästhetische Empfinden und Urteilsvermögen der Schüler.“ Für uns, die wir uns in dieser Arbeit auch mit der Nachwirkung Ovids und ihrer Umsetzung im Schulunterricht beschäftigen, ist natürlich der letztgenannte Satz am wichtigsten.

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

³ Vgl. Albrecht, Michael von: *Ovid. Eine Einführung*, Stuttgart 2003, S. 133.

Epos nämlich „in erster Linie um den Menschen [...], seine Welt und sein Wesen, die Kräfte die ihn bestimmen“⁴. Ovid möchte Motive, die hinter einem bestimmten Verhalten stecken, aufdecken.

Die für das Textverständnis besonders wichtigen lateinischen Verse werde ich zitieren. Anschließend werde ich versuchen, anhand dreier Rezeptionsbeispiele (eines aus der Literatur, zwei aus der Kunst) unter Zuhilfenahme geeigneter Sekundärliteratur Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Ovids Darstellung herauszuarbeiten. Dabei werde ich Vorschläge für eine interessante und abwechslungsreiche Unterrichtsarbeit in der Schule machen.

II

1.

Unsere Erzählung setzt unmittelbar nach der Tötung Pythons, der eine Bedrohung für die nach der Sintflut neu entstandene Menschheit darstellte, durch Apoll ein (I 434-451). Ovid kommt gleich im ersten Vers des Erzählabschnitts zur Sache und gibt im zweiten seinen Kommentar ab:

*Primus amor Phoebi Daphne Peneia: quem non
fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.*

Man erfährt, dass sich Apoll⁵ in die Nymphe Daphne, die Tochter des Flussgottes Peneus, verliebt hat und diese Liebe nicht durch Zufall, sondern durch die blinde Wut Amors bedingt ist.

Woher der Zorn Amors stammt und wie er sich genau manifestiert, ersehen wir aus dem nächsten Abschnitt I 456-487, den wir gleichsam als Vorgeschichte zur Haupterzählung auffassen können:

Der junge Apoll, Gott des Bogens, trifft im Wald⁶ zufällig auf Amor, den er beim Bogen spannen beobachtet. Apoll ist stolz über seinen Sieg über die Pythonschlange und reagiert arrogant und herablassend gegenüber Amor, den er als *lascive*⁷ *puer* (456) beschimpft. Er lässt nicht aus, mit der Tötung Pythons zu prahlen. Die Zier des Bogens stehe nur ihm selbst (*ista decent umeros gestamina nostris*, 457), und der Liebesgott, dem die Waffen sowieso zu kriegerisch (*fortibus armis*, 456) seien, solle sich nicht den Ruhm anmaßen, der nur ihm selbst zustehe. Stattdessen solle sich Amor lieber damit befassen, Liebschaften anzustiften

⁴ Henneböhl, Rudolf: Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, in: *Antike und Gegenwart*, S. 8.

⁵ Phoebus ist ein Beiname des Apoll.

⁶ Der Ort wird nicht explizit genannt, muss aber irgendwo in der freien Natur sein.

⁷ Das Adjektiv *lascivus* ist hier als 'frech, übermütig, zügellos' zu verstehen.

(*amores inritare*, 461/462), die seien schließlich sein Metier. Es ist ein Spiel der Ironie, dass Ovid gerade die Bezeichnung *amores inritare* gewählt hat, wenn man bedenkt, dass Apoll später selbst Opfer einer solchen durch Amor 'angezettelten Begierde' wird.

Interessant ist in dieser Passage der Wechsel zwischen den beiden Vokabeln *arma* und *amor*, die die spätere Bestrafung⁸ Apolls für dessen Übermut programmatisch vorwegnehmen. Seine herausragenden Fähigkeiten als Bogenschütze und Krieger, die er in der vorigen Geschichte bewies, kann er nicht einfach auf die Liebe übertragen. Der Macht der Liebe wird er unterlegen bleiben.

Auch die im zweiten Vers erwähnte *saeva Cupidinis ira* zeigt sinnbildlich, dass Amor nicht für zärtliche, gefühlvolle Liebe, sondern für verzehrende Leidenschaft steht, an deren Ende nichts als die pure Gewalt⁹ ist. Wir sehen schon in dieser Andeutung, dass Amor für Apoll was letzterer jetzt noch nicht weiß, was sich aber bald bewahrheiten wird- ein viel härterer Gegner ist als Python.

Denn schon nun holt der Liebesgott zum Gegenschlag aus: Mag Apolls Bogen auch alles andere auf der Welt treffen, so trifft Amor mit seinem Pfeil doch niemanden Geringeren als Apoll selbst (*fugat tuus omnia, Phoebae, te meus arcus*, 463/464)!

Amor sendet zwei Pfeile aus- die Szene wird von 466-473 eingehend beschrieben, von denen der eine Liebe vertreibt, der andere Liebe erregt (*fugat hoc, facit illud amorem*, 469). Mit dem ersten trifft er Daphne, die in 473 erstmalig erwähnt und rein zufällig Opfer wird, weil sie sich gerade im Wald aufhält, mit dem zweiten trifft er Apoll.¹⁰ Gleich im Anschluss (474) wird das Problem, das in der gesamten Geschichte bestimmend bleibt und eine Liebe zwischen Apoll und Daphne unmöglich macht, auf den Punkt gebracht:

protinus alter amat, fugit altera nomen amantis

Während der junge Gott sofort verliebt ist, scheut das Mädchen schon allein die Bezeichnung 'Geliebte'. Der antithetische Chiasmus (*alter amat, fugit altera*) verdeutlicht das gegensätzliche Verhalten der beiden.

Der Erzählstrang wird in 474-487 vorübergehend unterbrochen.

Ovid geht nun auf die Charakterisierung Daphnes ein, von der wir bisher nur wissen, dass sie Tochter des Peneus ist: Sie steht für einen ganz bestimmten Frauentyp, zu dem beispielsweise auch die Nymphen Callisto und Syrinx gehören, die in Anhängerschaft zur

⁸ Gemeint ist hier die unsterbliche Verliebtheit in Daphne.

⁹ Darauf kommen wir später in unserer Interpretation noch einmal zurück.

¹⁰ Holzberg, Niklas: *Ovid. Dichter und Werk*, erinnert daran, dass diese Szene direkt auf Amores I1 anspielt: „Wie dort der Liebesgott den Verfasser eines Heldenepos zunächst zum Elegiker und ihn danach durch einen Pfeilschuß verliebt macht [...], so durchbohrt er jetzt den Vollbringer einer Heldentat mit seinem Geschoß. Sein neues Opfer [= Apoll] verhält sich denn auch ganz wie ein *elegischer amator*.“

Gleicher Kommentar auch von Barnard: Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S.22.

Göttin Diana, Schutzherrin der jungen Frauen und Göttin der Jagd, das absolute Gegenbild zur erotischen Lebensweise darstellen. Sie verabscheuen jede Form der Liebe, besonders aber die körperliche, wollen ungebunden bleiben und widersetzen sich den Rollenerwartungen¹¹ der Gesellschaft. Auch wenn viele die Nymphe umworben haben, Daphne will von Männern gar nichts wissen. Stattdessen bereitet es ihr – ganz im Sinne Dianas - Freude, im Walde herumzuschweifen, in Schlupfwinkeln die Einsamkeit zu suchen und Tiere zu erlegen (*silvarum latebris captivarumque ferarum exuviis gaudens*, 475f.).

Nicht nur ihr Verhalten ist wild, sondern auch ihr Aussehen. Sie hat ungeordnet herabwallende Haare (*positos sine lege capillos*, 477) und ein schönes Gesicht (*pulchra [...]* *ora*, 484). Die sexuelle Anzüglichkeit, die sich hinter dieser Beschreibung verbirgt, ist nicht zufällig.

Als ihr Vater ihr wieder einmal sagte, sie schulde ihm Enkelkinder, wie es das Gesetz nun einmal verlange¹², bat sie ihn ewig Jungfrau bleiben zu dürfen. Schließlich habe Jupiter, der höchste aller Götter, seiner Tochter Diana auch versprochen, sie dürfe ehe- und kinderlos bleiben.

Daphnes Vater erfüllt seiner Tochter zwar die Bitte. Doch nun wendet sich Ovid in 488/489 in einer Apostrophe an Daphne. Er weist darauf hin, dass ihre Schönheit, die sie bei so vielen Männern begehrt mache, sich ihrem Wunsch förmlich widersetze (*voto [...]* *tuo tua forma repugnat*, 489).

Daphnes Abneigung gegen Männer entspricht, wie wir sehen, also ihrem Wesen, wird durch Amors Pfeil aber zusätzlich nachdrücklich verstärkt.

Die Apostrophe markiert die Überleitung zu der Passage, in der der Erzählstrang wieder fortgesetzt und Apolls Begehren geschildert wird (490-502).

Sobald er sie erblickt hat, ist er in Liebe zu Daphne entbrannt und will sie haben:

*Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,
quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt* (490/491)

Ovid setzt sein ganzes dichterisches Können ein, um die erotischen Verstrickungen Apolls auszumalen. Der Dichter beginnt erst ganz lakonisch –*Phoebus amat*–, entwirft dann „[i]n

¹¹ In der Antike gehörten die Heirat und die traditionelle Mutterrolle zu den Grundpflichten einer angesehenen Frau. Vgl. Hennebühl, Rudolf: 'Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen', S. 31: „Die Lebensweise Dianas [...] ist Ausdruck der Ungebundenheit [...], dem Gegenbild der auf *virtus* und *disciplina* pochenden *gens togata*.“

¹² Und um, abgesehen davon, Daphnes Wildheit zu bändigen.

knappen, präzisen Zügen [...] eine psychologische Ursachenkette und bereitet die innere Motivation des kommenden Geschehens vor: *Apollo amat...cupit...sperat [...]*¹³.

Doch diese endet in einer Selbsttäuschung (*sua [...] illum oracula fallunt*). Der –zumindest für Apoll- tragische Ausgang der Geschichte wird hier vorweggenommen. Der Gott der Weissagung, dessen Privileg die Kenntnis der Zukunft anderer ist, täuscht sich, wenn es um seine eigene Zukunft geht.

Es folgen zwei Gleichnisse (492-494), die gemäß epischer Tradition die Schilderung intensivieren, Spannung aufbauen und das Erzählte veranschaulichen sollen.

Wie Strohhalme schnell in Brand gesteckt werden, wie Zäune sich leicht durch angelehnte Fackeln entzünden, so ist Apoll sofort in Liebe entbrannt (*sic deus in flammas abiit, sic pectore toto uritur*, 495/496). Es ist aber keine tiefe Sympathie oder Zuneigung, die der Gott für das Mädchen empfindet - das zeigen die Gleichnisse eindeutig, sondern plötzliche, heiße Leidenschaft und erotisches Begehren.¹⁴ Apoll ist der Typ des jugendlichen Liebhabers, der im Gegensatz zu älteren Männern unerfahren, dafür aber umso heißblütiger ist.¹⁵ Doch er nährt, wie wir gleich darauf erfahren, eine fruchtlose Liebe (*sterilem [...] nutrit amorem*, 496). Hier wird wieder einmal der Ausgang der Geschichte vorweggenommen.

Apolls Leidenschaft äußert sich in der folgenden Passage (497-502) in einer Reihe von erotischen Phantasien. Als er das wallende Haar sieht, findet er es attraktiv und fragt sich, wie hübsch das Mädchen wohl erst frisiert wäre. Er sieht ihre Augen, den Mund, die Finger, Hände, Arme, Oberarme und findet alles wunderschön. Das was versteckt ist, stellt er sich noch schöner vor.¹⁶

Diese Art der Beschreibung, deren optischer Reiz durch Verben des Sehens (*spectat*, 497; *videt*, 498/ 499, *vidisse*, 500) hervorgehoben wird, ist typisch für die Liebeselegie.¹⁷

¹³ Henneböhl, Rudolf: 'Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen', S.34.

¹⁴ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S.35: „Das „Strohfeuer“ [...] ist eine Vorausdeutung an den Leser, dass die Leidenschaft Apollos eben doch nicht so heftig und dauerhaft sein wird, wie man nach dem Pfeilschuss Amors annehmen konnte. Er ist nur am Rande, peripher, aber nicht im Innersten betroffen (das abgeerntete Feld, aber nicht die Ernte; der Zaun, aber nicht das Haus).“

¹⁵ Vgl. Ebenda.

¹⁶ Vgl. 497-502a:

*spectat inornatos collo pendere capillos
et 'quid, si comantur?' ait; videt igne micantes
sideribus similes oculos, videt oscula, quae non
est vidisse satis; laudat digitosque manusque
brachiaque et nudos media plus parte lacertos:
siqua latent, meliora putat.*

¹⁷ Ovid nimmt in den Met. neben Elementen aus der Elegie noch Merkmale aus anderen literarischen Gattungen auf, so z.B. auch aus dem Drama. Die Geschichte von Apoll und Daphne ist, bei näherer Betrachtung, im Aufbau wie ein Drama gestaltet: Prolog: Streit; Exposition: Pfeilschüsse; 1.Akt Liebesverweigerung Daphnes, 2. Akt Liebessehnsucht Apolls, 3. Akt Zuspitzung, Verfolgungsjagd als retardierendes Moment; Katastrophe: Verwandlung; Epilog: Versöhnung). Diese Tatsache mag im 16. Jahrhundert wohl auch Hans Sachs zu seiner Oper Daphne inspiriert haben. Zitiert nach Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S.48.

Ovid spielt hier damit, dass er die erotische Phantasie zwar in Richtung des verborgenen Reizes lenkt, die Beschreibung aber unterhalb der Arme (lat. *bracchium* bezeichnet den gesamten Arm, während lat. *lacertus* nur den Oberarm meint) abbricht und stattdessen zu den Oberarmen zurückkehrt. Auf diese Weise macht er das Verborgene natürlich nur noch reizvoller.

In der zweiten Hälfte des Verses 502 werden Apolls Phantasien hart und übergangslos unterbrochen. Daphnes Reaktion auf seine lüsternen Blicke wird beschrieben: Sie flieht panikartig -schneller als der Lufthauch (*fugit ocior aura illa*, 502/503)- vor ihrem Verehrer und bleibt auch auf Apolls Rufe hin nicht stehen. Das Mädchen sieht in dem Jüngling eine existentielle Bedrohung, rennt geradezu um ihr Leben. Durch den abrupten Perspektivenwechsel in Vers 502 soll der Leser die Enttäuschung Apolls nur noch bewusster miterleben, sich andererseits aber auch in Daphnes große Angst hineinversetzen.

In 504 (bis einschließlich 524) folgt die erste Rede¹⁸ Apolls an Daphne. Die Rede soll das junge Mädchen, während Apoll ihm hinterherläuft, beschwichtigen. Sie ist im Stil einer Suasoria¹⁹ gehalten und passt daher ganz und gar nicht zu der Schilderung einer Flucht-Verfolgungs- Situation. Die Rede lässt sich in insgesamt drei Teile²⁰ gliedern:

1. Die fürsorgliche Ansprache (Vgl. *'Nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis;* 505), in der Apoll u. a. bemerkt, er folge ihr nicht wie ein Wolf dem Lamm als seiner ausersehenen Beute, sondern es sei Liebe, die ihn treibe (*amor est mihi causa sequendi*, 507). Er wolle ihr keinen Schmerz zufügen (*ne [...] sim tibi causa doloris*, 509) und sie solle beim Laufen auf sich aufpassen, immerhin sei die Gegend harsch und rauh (*aspera, qua properas loca sunt*, 510). Er bittet, sie langsamer zu laufen. Auch er werde dann seinen Lauf zügeln (510/511).

2. Die hymnenartige²¹ Selbstanpreisung: Hier zeigt sich erneut Apolls egozentrischer Übermut. Der junge Mann versucht Daphne zu erklären, dass sie nur fliehe, weil sie gar nicht wisse, wer er überhaupt sei. Es handle sich bei ihm nicht um irgendeinen dahergelaufenen

Vgl. Henneböhls Feststellung: „So wechseln nicht nur die Inhalte in schneller Folge, sondern auch der Stil und die literarische Gattung, teils innerhalb ein und derselben Erzählung. Die Metamorphosen sind deshalb nicht nur Epos, sondern auch Lehrgedicht und Roman, Komödie und Tragödie, Geschichtswerk und philosophische Abhandlung, Naturlehre und Mythologie, Liebeselegie und Schauspiel, pädagogischer Essay und rhetorisches Lehrbuch zugleich.“ Zitiert aus Henneböhl, Rudolf: Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 8 und auch Harzer, Friedmann: Ovid, S. 70 „[S]o verarbeiten [die Metamorphosen] [...] in einzelnen Episoden weitere Genres und Schreibweisen: Epyllion, Tragödie, Rhetorik, Hymnus, römische Liebeselegie, Bukolik, Epigramm, Historiographie und Lehrgedicht“.

¹⁸ Es wird später noch eine weitere kommen.

¹⁹ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 38.

²⁰ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S.37.

²¹ Lob- oder Preisgesang, der in der Antike meist der Götter-, Helden- oder Naturverehrung diente und typischerweise im Epos (Hexameter), selten auch in der Elegie (eleg. Distichon) verwendet wurde. Ein Hymnus hatte typischerweise einen dreiteiligen Aufbau: Epiklese (Anruf), Lobpreisung/ Huldigung und Schlussbitte. Vgl. Henneböhl, Rudolf: 'Ovid-Metamorphosen', in: *Latein kreativ*, Bd. 1, S. 34.

Bergbewohner, ganz im Gegenteil. Er sei Jupiters Sohn, Gott der Musik, der Heilkunst und der Weissagung, der beste Bogenschütze- auch wenn er einschränkend zugeben muss, dass *ein* Pfeil²² noch besser trifft (*nostra tamen una sagitta certior*, 519/520. Es handelt sich dabei um einen Rückbezug auf 463f.) als der seine- und das Heiligtum in Delphi sei ihm geweiht.

3. Als er bemerkt, dass alle seine Argumente die Nymphe nicht überzeugt haben, stellt er, in elegischer Klage fest, dass wohl kein Kraut gegen die Liebe gewachsen ist und seine Heilküste, die sonst allen nutzen, ihm selbst gar nichts bringen:

*ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!* (523/524)

Diese Beschwichtigungsrede hat im Handlungsverlauf retardierende Funktion. Sie will die Spannung des Lesers weiter erhalten. Außerdem unterbricht sie „das Spiel der erotischen Phantasie mit einer rationalen Ansprache und fügt in das Drama der Handlung ein rhetorisches Element ein.“²³

Zu beachten ist der deutlich ironische Unterton, der die gesamte Passage durchzieht. Der eben noch strahlende Sieger über Python läuft keuchend- die vielen Daktylen unterstreichen die Schnelligkeit des Laufs aber auch die Kurzatmigkeit Apolls²⁴- Daphne hinterher und betet dabei seine Rede herunter. Er ist sich der Sache bewusst, dass es ihn wie der Blitz getroffen hat und ihn die Liebe zu Daphnes Verfolgung treibt. Aber er kommt gar nicht auf die Idee, dass ihn der Liebesgott Amor dazu treiben könnte.²⁵ Anstatt die richtige Schlussfolgerung zu ziehen und Daphne laufen zu lassen, verstrickt er sich noch tiefer in seine Leidenschaften.

Wenn man bedenkt, dass Apoll dem Mädchen später wirklich wie einem Stück Beute nachjagen wird, dann ist der Satz *non insequor hostis* durchaus ironisch zu verstehen. Ovid entlarvt den Gott zudem als Lügner. Denn es ist gar nicht Apolls Absicht, seinen Lauf zu zügeln, sollte Daphne langsamer laufen. Er versucht sie bewusst zu täuschen, um so an sie heranzukommen.

Mit dem metaphorisch gebrauchten *aspera* [...] *loca* spielt Ovid darauf an, dass es in erster Linie nicht die Gegend ist, die für das Mädchen gefährlich ist. Es ist Apoll, der barsch ist.

²² Damit ist der Liebespfeil gemeint, der Apoll mitten ins Herz getroffen- auch wenn sich Apoll in all seinem Begehren im Moment gar nicht darüber bewusst ist, dass *Amor* den Pfeil ausgesandt hat.

²³ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphose, S. 38.

²⁴ Vgl. ebenda

²⁵ So gelesen, bekommt *AMOR est mihi causa sequendi* natürlich eine ganz andere Bedeutung!

Der äußerst pathetische Hymnus im zweiten Teil der Rede wird dadurch karikiert, dass Ovid ein dem antiken Leser der Gattung nach bekanntes liturgisches Gedicht in den fremden Kontext der Liebesjagd stellt.

Der Situation angemessen fehlen hier die für einen Hymnus typischen Elemente (Epiklese²⁶ und Schlussbitte), so dass Apolls Rede nur den Mittelteil des Hymnus darstellt.²⁷

Der edle Apoll, der sich selbst als Orakelgott, Bogenbeherrscher und Gott der Heilkunst sieht, scheitert letztendlich in allen Bereichen. Eine Erkenntnis, die sich in der abschließenden elegischen Klage *ei mihi* manifestiert. Seine Abstammung interessiert nicht, sein eigenes Schicksal sieht er nicht vorher, seine Pfeile treffen Daphne nicht. Schließlich muss er zugeben, dass auch keine Medizin gibt, die gegen die Liebe ankämpfen könnte. Wir sehen hier, was wir vorhin schon angedeutet haben: Apoll muss vor Amors Stärke kapitulieren.

Daphnes Gefühle bleiben in der gesamten Passage ausgeblendet. Apoll zeigt durch sein fehlendes Einfühlungsvermögen, das mit prahlerischem Gehabe gepaart ist, dass er im Grunde nur an sich selbst interessiert ist. Er ist zwar überzeugt, Daphne aus innerstem Herzen zu lieben, aber in Wirklichkeit begehrt er sie nur sexuell.

Es ist nicht zufällig, dass Ovid hier äußerlich die epische Rahmenerzählung (dakt. Hexameter) beibehält, thematisch aber das Feld der Liebeswerbung betritt, das häufig in der Liebeselegie behandelt wird. Auch deswegen ist Apolls Rede zum Scheitern verurteilt, weil Form und Inhalt nicht zueinander passen.

Noch mehr wollte der Gott sagen, aber die Nymphe hat inzwischen an Vorsprung gewonnen und Apoll hinter sich gelassen. Die Verse 525/526 fungieren als Überleitung zum nächsten Abschnitt, in dem sich Apolls Liebesfeuer nur noch stärker entfacht. Sie sind auch metrisch meisterhaft gestaltet, denn sie geben durch ihre äußerliche Form den Inhalt wieder (eilende Daphne, Vers 525 überwiegend daktylisch/ Vers 526 mit dem zurückgelassenen Apoll überwiegend spondeisch).

Auf eine kurze, diesmal noch erotischere Beschreibung Daphnes²⁸ - Apoll sieht den vom Wind entblößten Körper (*nudabant corpora venti*, 527), ihre flatternden Kleider (*vibrabant [...]* *vestes*, 528) und Haare (*inpulsos [...]* *capillos*, 529)- folgt Ovids simple Feststellung *auctaque forma fuga est*. Daphnes Schönheit steigerte sich durch die Flucht und machte Apoll nur noch heißer.

²⁶ Anruf einer oder mehrerer Gottheiten .

²⁷ Vgl. Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 39.

²⁸ Vgl. 527-530 :
tum quoque visa decens; nudabant corpora venti,
obviaque adversas vibrabant flamina vestes,
et levis impulsos retro dabat aura capillos,
auctaque forma fuga est.

Nun wären aber die Götter nicht Götter und schon gar keine ovidischen, würden sie sich durch das Scheitern ihrer Werbung auf Dauer geschlagen geben. Wenn sonst nichts zum Erfolg verhilft, dann greifen sie zur Gewalt. Ovid scheut sich nicht, auch diese Seite antiker Mythologie in aller Ausführlichkeit darzustellen. So kann es Apoll nicht länger ertragen, schmeichelnde Worte zu verschwenden (*non sustinet ultra perdere blanditias iuvenis deus*, 530/531) und wie es ihm die Liebe selbst eingab (*utque monebat ipse amor*, 531/523) - übrigens eine erneute Anspielung Ovids auf Amors Bestrafung- folgt er ihren Spuren in beschleunigtem Lauf.

An dieser Stelle fügt der Dichter ein weiteres Gleichnis, dem der Hetzjagd zwischen Jagdhund und Hase, ein, das zugleich Höhepunkt der Geschichte ist:

*ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo
vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem
(alter inhaesuro similis iam iamque tenere
sperat et extento stringit vestigia rostro ;
alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsis
morsibus eripitur tangentialiaque ora relinquit) :
sic deus et virgo; est hic spe celer, illa timore. (533-539)*

Ovid signalisiert mit diesem Gleichnis²⁹, dass aus dem anfänglichen Spiel bitterer Ernst geworden ist. Wie der Jagdhund blutrünstig dem Hasen hinterherläuft und der Hase voller Furcht, nicht weiß, ob er schon fast gefangen ist, so wird Apoll zum unbändigen Jäger, die furchtsame Daphne zu seiner Beute. Den Jagdhund baut Ovid nicht nur zufällig in den Text ein. Wie das Tier, so ist auch Apoll, dem -wie Ovid in 540 zynisch bemerkt- Amor Schwung verleiht (*pennis adiutus amoris ocior*, 540/541), während der Jagd auf seinen animalischen Instinkt beschränkt.

Das Gleichnis, das vor der Verwandlung noch ein retardierendes Moment einbringt, betont außerdem besonders plastisch die Gehetztheit und Ängste Daphnes.

In dem Moment, als Apoll dem erschöpften Mädchen schon fast im Rücken ist, erblickt Daphne plötzlich einen Fluß und bittet ihren Vater, ihr die schöne Gestalt zu nehmen, durch die sie dem Jüngling so gefiel (540-547). Sie realisiert, dass ihr nur noch eine Verwandlung helfen kann, um ihrem Bedränger zu entkommen. Nur so kann sie den Konflikt zwischen

²⁹ Übrigens ist dies wieder ein typisch episches Merkmal, das Ovid in Anlehnung an die homerischen Gleichnisse gebraucht. Während aber Homer in der Ilias und Odyssee und ebenso Vergil in der Aeneis Gleichnisse dazu verwenden, das heroische Handeln ihrer Hauptpersonen zu illustrieren, persifliert hier Ovid (wie so oft in den Metamorphosen), indem er die Form des homerischen Gleichnisses nutzt, um seine Gestalten- und in diesem Beispiel Apoll, der immerhin göttlicher Abstammung ist,- der Lächerlichkeit preis zu geben.

ihrem inneren Wunsch nach Keuschheit³⁰ und ihrer äußeren Gestalt lösen³¹ - auch wenn sie dabei unter Umständen riskiert, ihre schöne und lebendige Gestalt zu verlieren.

Die eigentliche Metamorphose, ausgeschmückt durch zahlreiche Adjektive, vollzieht sich in Kürze (548-552)³², und von außen nach innen³³. Zuerst verwandeln sich die Haare zu Laub und die Arme zu Ästen, dann erst der Fuß zu Wurzeln und das Gesicht zum Wipfel. *Torpor gravis* lässt den Leser Daphnes Erstarrung mitempfinden. Die Nymphe verwandelt sich in einen Lorbeerbaum (Vgl. *laure*, 559 und *laurea*, 566). Allein die grazile Eleganz bleibt dem Baum noch von seiner früheren menschlichen Gestalt (*remanet nitor unus in illa*, 552).

Der Baum, in den sich Daphne verwandelt hat- theoretisch hätte sie ja auch zu etwas anderem werden können- steht metaphorisch für ihre Standfestigkeit und die vegetative Lebensform, nach der sie sich sehnt.

Die vorliegende Geschichte wird, wie wir sehen, zum *Aition* (Ursprungssage). Ovid erklärt interessierten Lesern, wie und warum der Lorbeer, der Apoll ja als Siegeskranz geweiht ist, entstanden ist. Seine Entstehung verdankt er demnach dem Umstand, dass sich Apoll in Daphne verliebte.

Aitia, in denen der Dichter Phänomene der Natur und des Alltags auf die Mythologie zurückführt, sind ein häufig wiederkehrendes Grundthema der Metamorphosen.

Es folgt die Reaktion Apolls auf Daphnes Verwandlung:

Auch in *dieser* Gestalt liebt er sie (*hanc quoque Phoebus amat*, 553), umfasst den Stamm (das Hyperbaton *suis [...] lacertis*, 555, ahmt geschickt die Umarmung nach) und küsst ihn.³⁴ Apoll scheint noch letzte menschliche Regungen zu spüren, so z.B. das Beben (des sich versteifenden Herzens) unterhalb der Rinde. Immerhin hatte Daphnes Herz bei der Hetzjagd stark gepocht! Hier spürt der Gott das erste Mal bewusst ihre Angst.

³⁰ Es ist anzunehmen, dass Apoll Daphne gefolgt ist, um sie zu vergewaltigen. Darauf kann man schon aus seinen erotischen Phantasien schließen.

³¹ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 34.

³² *vix prece finita torpor gravis occupat artus,
mollia cinguntur tenui praecordia libro,
in frondem crines, in ramos bracchia crescunt
pes modo tam velox pigris radicibus haeret,
ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.*

³³ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 49/50.

³⁴ *hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra
sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus
complexusque suis ramos, ut membra, lacertis
oscula dat ligno : refugit tamen oscula lignum.
cui deus 'at, quoniam coniunx mea non potes esse,
arbor eris certe' dixit 'mea!*

Selbst seinem Kuss versucht das Holz noch auszuweichen. Die Abneigung wird durch den Chiasmus (*oscula dat [...] refugit [...] oscula*, 556) veranschaulicht³⁵.

Doch die polyptotische Epipher *ligno [...] lignum* verdeutlicht gleichzeitig die endgültige Verhärtung Daphnes.

Völlig unvermittelt folgt in Vers 557 (bis einschließlich 565) der Schluss³⁶, bei dem sich Apoll in einer höchst pathetischen Rede an den Lorbeer wendet: Wenn sie ihm schon keine Gattin sein kann, dann soll sie ihm wenigstens als Baum gehören (*at quoniam coniunx mea non potes esse, arbor eris certe*, 557/558). Diesem Baum wird die Ehre zukommen, Zeichen dichterischen und militärischen Triumphes zu sein.

Der Stil dieser Rede ist erneut hymnenartig (dreifache *te*-Anapher, Superlativ *fidissima* weisen darauf hin).

Doch in diesem zweiten Hymnus findet Apoll zu seiner geläuterten göttlichen Souveränität zurück. Er hat sich nun in sein Schicksal gefügt. Dies zeigt sich besonders im Inhalt, denn diese Rede ist viel weniger Ich-bezogen (der Baum steht nun im Mittelpunkt), Apoll zeigt sich nicht mehr als Angeber. Indem er den Lorbeer durch Ehrenstellung adelt, mildert er nachträglich die Gewalt, die er Daphne angetan hat. Auch sie scheint ihm nun verziehen zu haben- jedenfalls nickt der Baum auf die Rede hin zustimmend (*factis modo laurea ramis adnuat utque caput visa est agitasse cacumen*, 566/567).³⁷ Versteht man es als versöhnliche Geste, dass ist Apoll für Daphne zum Pään, also Heiland (Vgl. *finierat Paeon*, 566), geworden, weil er das Mädchen mit ihrem Schicksal als Baum versöhnt und ihr triumphale Ehren zuteil werden lässt.

Abschließend ist zu sagen, dass Apoll und Daphne beide tragische Figuren sind.

Apoll wurde für seinen übertriebenen Hochmut von Amor, der die ganze Zeit mit ihm spielte (daher die vielen Anspielungen auf Amor), bestraft. Von Daphne wurde er verschmäht und

³⁵ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 46.

³⁶ [...] *semper habebunt*
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae;
tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum
vox canet et visent longas Capitolia pompas;
postibus Augustis eadem fidissima custos
ante fores stabis mediamque tuebere quercum,
utque meum intonsis caput est iuvenale capillis
tu quoque perpetuos semper gere frondis honores! (558-565).

³⁷ Hier muss man allerdings zugeben, dass die Stelle auch anders interpretiert werden könnte: Wenn wir davon ausgehen, dass der Baum schon gar nichts mehr Menschliches an sich hat, dann könnte der Baum seine Wipfel auch nur zufällig im Wind bewegen.

Ovid gab ihn in seiner Schilderung mehrmals der Lächerlichkeit³⁸ preis. Nur in der letzten Rede erhielt Apoll die Würde zurück, die ihm als Gott gebührt.

Und Daphne? Sie mag durch ihr Verhalten indirekt Schuld daran getragen haben, dass Apoll sie vergewaltigen wollte, weil Gleichgültigkeit und Abneigung gegenüber einem Mann- wie Ovid in der *Ars amatoria* (l. 665f.) schon erklärt hatte- das heimliche Interesse der Frau bekunden. Je rarer sich die Frau macht, desto begehrt wird sie für den Mann.³⁹

Mit der Metamorphose musste Daphne ihre feminine Schönheit und ihre Agilität einbüßen. Die Verwandlung bedeutet für sie zwar einerseits Erlösung, andererseits aber „eine Degradierung in eine niedrigere Lebensform“⁴⁰. Nun ist es ihr nicht mehr möglich, ein freies Leben zu führen, im Wald herumzuschweifen und Tiere zu erlegen. Möglicherweise wäre der Nymphe eine andere Art der Verwandlung lieber gewesen.

2.

a)

Wie steht es nun mit der Rezeption der Metamorphosen und im Besonderen mit der vorliegenden Erzählung?

„[S]eit ihrer Wiederentdeckung in der karolingischen Renaissance [waren die Metamorphosen] in der europäischen Literatur und Kunst [...] präsent.“⁴¹

Aber das goldene Zeitalter der Metamorphosen brach erst im 12. Jahrhundert mit der sog. *aetas Ovidiana* an. Es entstanden allegorisierende und moralisch erbauliche Nachdichtungen in Volkssprache, die in Frankreich am einflussreichsten waren. „Die christliche Auseinandersetzung mit paganen Verwandlungsmymen geht bis auf die Kirchenväter (etwa bei Hieronymus oder Augustinus) zurück; sie gehört in den Kontext der im Mittelalter vorherrschenden allegorischen Biblexegese [...].“⁴² Zu diesen Rezeptionswerken gehören u.a. der etwas später und anonym verfasste *Ovide moralisé* (1328 erstmals erwähnt) und der *Ovidius moralizatus* von Pierre Bersuire (vor 1342). Es folgten kommentierte Übersetzungen, genauso freie Bearbeitungen in der italienischen Volkssprache.

³⁸ Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 22: „Foolish in his urgency to capture the elusive Daphne, the deity enters more and more into the realm of comedy.“

³⁹ Vgl. Brown, Sarah Annes: *Ancients in Action. Ovid-Myth and Metamorphosis*, London 2005, S. 50: „The reader who knows Ovid's earlier *Art of Love* might well suspect that Daphne was partly complicit in the pursuit, for that poem's narrator counselled women to affect indifference in order to heighten their desirability and assured his male readers that women often secretly wish to be taken by force (l.665-6):“

*Pugnabit primo fortassis, et 'improbe' dicet:
Pugnando vinci se tamen illa volet.*

⁴⁰ Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S.49.

⁴¹ Harzer, Friedmann: *Ovid*, S. 96.

⁴² Harzer, Friedmann: *Ovid*, S. 97.

In der Renaissance und im Barock befreite sich die Metamorphosen-Rezeption allmählich von der theologischen Bevormundung. Ovids Themen und Figuren begannen neue Gattungen wie die Oper und das Ballett zu inspirieren. Die bildliche/ plastische Darstellung erlebte zu dieser Zeit ihren Höhepunkt.

Zu den bekanntesten Rezeptionswerken in Literatur (a) und Musik (b), die sich in Auszügen oder in der Gesamtheit mit der Geschichte von Apoll und Daphne befassen, gehören (chronologisch):

(a) -Arnulf von Orléans: *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts)

-Petrarca: *Canzoniere* (14. Jahrhundert)

-Hans Sachs: *Tragödie Daphne, eines Königs Tochter* (1558)

(b) -Jacopo Peri: *Dafne* (1594; Uraufführung 1598 in Florenz. Dieses Werk galt als die allererste überlieferte Oper überhaupt.)

-Heinrich Schütz: *Dafne* (erste deutsche überlieferte Oper)

-Richard Strauss: *Daphne* (Oper, Uraufführung 1938)

Durch alle Epochen hindurch finden sich zahlreiche Plastiken und Gemälde, in denen Ovids Mythos verarbeitet wird.

Er inspirierte in der Kunst viele Bildhauer, darunter den Italiener Bernini zu seiner lebensgroßen Marmorskulptur *'Apollo e Dafne'* (1622-1625; in der Galleria Borghese in Rom) und den Franzosen Guillaume Coustou (*'Daphné poursuivie par Apollon'*, 1714; im Louvre).

Das bekannteste Werk aus der Malerei –natürlich diente das Apoll- und- Daphne- Motiv aber auch vielen anderen Malern als Vorlage- stammt von Nicolas Poussin (1664, wegen Krankheit leider unvollendet; ebenfalls Louvre).⁴³

b)

Ich habe mich für die Rezeptionsarbeit im Unterricht für ein frühes literarisches (Arnulf von Orléans: *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*)⁴⁴ Werk und zwei moderne Gemälde des italienischen Künstlers Nicola Samorì (geb. 1977) entschieden.

⁴³ Rezeptionswerke entnommen aus Harzer, Henneböhl sowie Barnard. Die Autoren nennen darüber hinaus noch weitere Werke.

Wichtigster Unterschied zu Ovid ist bei Arnulf von Orléans die für die *aetas Ovidiana* typische christlich-allegorische Auslegung.

Für einen christlichen Leser, besonders einen des tiefgläubigen Mittelalters, konnten Ovids Metamorphosen mit ihrem Polytheismus, den Mythen und ihrer kultischen Verankerung sowie zahlreichen sexuellen Anzüglichkeiten eigentlich nur der heidnischen - wenn auch faszinierenden- Literatur angehören. Dennoch glaubte man, hinter dieser ‚Fassade‘ lägen theologische und moralische Weisheit⁴⁵ versteckt, man müsste sie nur ans Tageslicht bringen.⁴⁶

Die *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* gehörten zu den sog. integumentalen Kommentaren, „die den ‚eingekleideten‘ Sinn aufdecken sollten, der sich in den heidnischen Göttergeschichten verbarg.“⁴⁷

Ovid blendete das *Religiöse* vollkommen aus, indem er Apoll als lüsterne, triebgesteuerte Gestalt beschrieb, zu einer ‚vermenschlichten, Gottheit‘ degradierte und sich in beiläufigen Kommentaren über ihn lustig machte.

Eine derartige Schilderung ist bei Römern - und auch bei Griechen- nichts Ungewöhnliches. Die antiken Götter zeichnen sich durch viele menschliche Eigenschaften aus. So findet man Zwistigkeiten, Neid und Rachsucht auf olympischer Ebene bereits in Homers *Epen Ilias* und *Odyssee*.⁴⁸

Dagegen ist für einen Christen die Vorstellung von einem bösen, verspottungswürdigen Gott undenkbar. *Ratio* zeichnet hier Apoll aus, nicht *cupiditas*. So ist Apoll bei Arnulf eine Gestalt, die christliche Tugenden an den Tag legt. Er ist der Gott des Guten und des Lichtes- nicht zufällig erinnert diese Beschreibung an Jesus, der in Joh. 8,12 von sich behauptet „Ich bin das Licht der Welt“⁴⁹. Apoll ist die Inkarnation Christi selbst. Er bekommt damit die Würde

⁴⁴ Die Auswahl fiel mir zugegebenermaßen ziemlich schwer. Im Rahmen dieser Seminararbeit wurden wir gebeten, auch ein literarisches Beispiel zu analysieren, im Schulunterricht würde ich mich allerdings nur auf die Rezeption in der Kunst, die doch recht vielfältig ist, beschränken.

Leider habe ich zu geringe italienische Sprachkenntnisse, als dass ich mich mit Petrarcas Canzoniere ohne Übersetzung eindringlich beschäftigen könnte. Sachs' mittelhochdeutsche Tragödie ist nur noch in wenigen Auszügen erhalten, abgesehen davon nicht einsehbar. Arnulfs *Allegoriae* aus dem 12. Jahrhundert sind zwar erhalten. Ich konnte aber trotz größter Anstrengung und Suche in verschiedenen Münchner Bibliotheken keinen Textausschnitt finden. Die Interpretation kann sich, was ich sehr bedauere, daher nur auf das beziehen, was ich in der Sekundärliteratur über das Werk gelesen habe.

⁴⁵ Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 42.

⁴⁶ Ähnlich hatte bereits im karolingischen Zeitalter Theodulf, Bischof von Orléans, über Ovid geurteilt: „*In quorum dictis quamquam sint frivola multa / Plurima sub falso tegmine vera latent.*“ Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 46.

⁴⁷ Harzer, Friedmann: *Ovid*, S. 98.

⁴⁸ Vgl. Brown, Sarah Annes: *Ancients in Action. Ovid-Myth and Metamorphosis*, S. 23: “[...] [M]any classical texts- most famously Homer's *Iliad* and *Odyssey*- portray the gods of Olympus as faulty quasi-human characters, who love, hate, behave badly and make mistakes [...] Ovid takes this process a step further, frequently criticising or poking fun at his deities.”

⁴⁹ Vgl. Bibelstelle im Neuen Testament: Als Jesus ein andermal zu ihnen redete, sagte er: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des Lebens haben.

zugesprochen, die ihm Ovid bis zum Schluss verwehrt hatte. Apoll liebt Daphne aus reinem Herzen, wegen ihrer Eigenschaften, weil sie tugendhaft und keusch ist, nicht, weil ihn blindes Begehren treibt.

Mit seinem Sieg über Python- die Schlange ist nach christlicher Symbolik Zeichen der Verführung und des Teufels⁵⁰-, siegt Apoll sinnbildlich über das Böse und wird zum Retter der Menschheit. Das Bild des Christen als Kämpfer gegen das Schlechte in der Welt ist ein *topos*, das sich schon früh im Christentum herausbildet.⁵¹ Die Darstellung des Kampfes mit Python nimmt bei Arnulf den Hauptteil ein, während sie bei Ovid, noch vor der Geschichte von Apoll und Daphne, nur kurz gestreift wird (Met. I 441-445). Man erkennt daran deutlich, dass Arnulf und Ovid unterschiedliche Schwerpunkte und verschiedene Zielsetzungen setzen. Ovids Interesse gilt- wie wir schon gesehen haben- der psychologischen Durchdringung seiner Gestalten mit allen ihren Emotionen und Leidenschaften. Im Unterschied dazu will Arnulf das mustergültige Bild eines tugendhaften Menschen nachzeichnen. Barnard stellt richtig fest: *“In the Christianization of the tale of Apollo and Daphne, the focus shifts from the seriocomic erotic agon- the love battle between the recalcitrant virgin and her divine suitor- to a psychomachia, the battle between the demonic forces of darkness, symbolized by Python and other monsters, and forces of light, symbolized by Apollo.”*⁵²

Bei der Darstellung Daphnes legt Arnulf besonderen Wert auf Daphnes Unschuld und ihre Beharrlichkeit, sie um jeden Preis zu erhalten. Solch ein vorbildliches Verhalten sollte für jedes junge, christlich erzogene Mädchen höchst nachahmenswert sein. Durch die Metamorphose bleibt sie für immer jene Frau, die Maria in der Bibel ist: Jungfrau und damit heilig. „Die Metamorphose erfährt damit eine *interpretatio Christiana* [...]“⁵³ Der Lorbeer ist die Belohnung, die Jungfrauen im Himmel für ihr exemplarisches Leben auf Erden bekommen.⁵⁴

⁵⁰ So wurden z.B. Adam und Eva von einer Schlange dazu überredet, vom Baum der Erkenntnis zu essen, was zu ihrem Sündenfall führte.

Zum Bild der Schlange vgl. auch Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 54.

⁵¹ Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 54 als auch Brief des Paulus an die Epheser 6,10-12 (zitiert aus:

http://www.life-is-more.at/life/predigten/bibel_andachten_v06203.php):

„Werdet stark im Herrn und in der Macht seiner Stärke! Zieht die ganze Waffenrüstung Gottes an, damit ihr gegen die Listen des Teufels bestehen könnt! Denn unser Kampf ist nicht gegen Fleisch und Blut, sondern gegen die Gewalten, gegen die Mächte, gegen die Weltbeherrscher dieser Finsternis, gegen die geistlichen [Mächte] der Bosheit in der Himmelswelt.“

⁵² Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 44.

⁵³ Harzer, Friedmann: *Ovid*, S. 98.

⁵⁴ Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 55.

Arnulf erklärt Daphnes Sittsamkeit und Beherrschung mit der Tatsache, dass sie die Tochter des Flussgottes ist, dessen Wasser kühl- und damit alles andere als brodelnd- sind.⁵⁵

Bei Ovid liegt der Fokus eher auf der Darstellung ihrer Scheu und Ängstlichkeit. Sie versucht nicht sich zu verteidigen, geht auf Apolls Ansprachen nicht ein. So bleibt ihr nur die Flucht, um sich zu retten.

Arnulfs Amor verkörpert sowohl *cupiditas* als auch *caritas*- Symbol für den Dualismus der christl. Lehre von Gut und Böse. Beides ist voneinander nicht zu trennen.⁵⁶

Bei Ovid dagegen ist Amor nicht schlecht. Er rächt sich lediglich dafür, dass ihn Apoll beleidigt hat.

Mittelalterliche Kommentatoren, wie Arnulf, leugnen die Existenz der ovidischen Charaktere, so wie sie sind. Barnard stellt richtig fest: "*The Ovidian figures become symbols of abstract concepts and types in the drama of sin and redemption. The images of myth stand arbitrarily for an order beyond themselves.*"⁵⁷

Der Text ist, wie ich vorhin schon gesagt habe, leider schwer aufzufinden –zudem könnte er nur in Übersetzung gelesen werden, da er ansonsten einen 9. Klässler überfordern würde⁵⁸. Deshalb würde ich mich in der Unterrichtsarbeit darauf beschränken, darauf hinzuweisen⁵⁹, dass es eine mittelalterliche christliche Auslegung gibt. Zusätzlich würde ich den Inhalt (siehe oben) grob wiedergeben, damit sich die Klasse etwas darunter vorstellen könnte. Die *Allegoriae* könnten den Schülern dann als Anregung für Umschreibungen und eigene Umdeutungen dienen. Die Schüler könnten dann z.B. im Rahmen einer Projekt- oder Gruppenarbeit (für eine Hausaufgabe ist dies zu aufwendig) eine eigene, fantasievolle Version der Geschichte schreiben, wobei sie auch die Gattung wechseln dürften. So könnten sie z.B. ein Drama schreiben –dies bietet sich bei dem dramatischen Aufbau der Geschichte ohnehin schon an. Schüler, die Instrumente spielen oder singen, könnten sich auch passende Musik dazu ausdenken. Die Jugendlichen könnten auch ein modernes Gedicht schreiben.

Die fertige Arbeit könnte die Klasse später vortragen (z.B. beim Sommerfest).

Kreativität sollte, wo immer es geht, im Unterricht gefördert werden. Der Lateinunterricht sollte „den seelischen und personalen Wachstumsprozess der Schüler begleiten und

⁵⁵ Ebenda.

⁵⁶ Vgl. Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 44.

⁵⁷ Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, S. 49

⁵⁸ Wenn ein entsprechender Text vorläge, könnte er natürlich genauer nach inhaltlichen und stilistischen Punkten analysiert werden. Gemeinsam mit den Schülern könnte man stichpunktartig in einer Tabelle (Arnulf im Vergleich zu Ovid) die Hauptmerkmale der Figuren festhalten und über die jeweilige Intention, die dahinter steckt, nachdenken.

⁵⁹ Allerdings erst, nachdem wir die gesamte Erzählung von Apoll und Daphne zusammen gemeinsam gelesen und den Inhalt ausführlich erarbeitet habe. Die *Allegoriae* sollten der abschließenden Abrundung und dem Transfer dienen.

anregen. [...] In unmittelbarer Weise geschieht dies immer dort, wo die Schüler ihr eigenes, kreatives Potential zur Auseinandersetzung mit der Sache nutzen.“⁶⁰

c)

Schüler sollten mit bildlichen Rezeptionszeugnissen in Berührung kommen, denn Text allein (besonders, wenn man sich vorher mit der Übersetzung des Ovidtextes „abmühen musste“) kann sie auf Dauer schwerer zur Arbeit motivieren. Im schlimmsten Fall demotiviert ein solcher Unterricht.

Illustration und Konkretisierung anhand von Bildern ist daher äußerst wichtig.

Bilder wecken Interesse und Bereitschaft, sich mit dem Abgebildeten zu beschäftigen, regen darüber hinaus zur Diskussion über bestimmte, auf dem Bild dargestellte Probleme an.

Ein Bild kann, davon abgesehen, auf zahlreiche Arten interpretiert werden. Je mehr Personen ein Bild betrachten, desto mehr verschiedene Deutungen kommen dabei heraus. Im Unterrichtsgespräch hat so jedes Kind die Möglichkeit zur eigenen Meinung und Entfaltung.

Bilder schulen natürlich auch das ästhetische Empfinden der Kinder (siehe Zitat aus dem Lehrplan). Sie lernen die Kunst, die wesentliches Kennzeichen der menschlichen Kultur ist, wertzuschätzen. Außerdem erfahren die Schüler etwas über epochenspezifische Unterschiede in der Darstellung. Auf diese Weise verbindet sich der Latein- effektiv mit dem Kunstunterricht.⁶¹

Ich habe mich, trotz der Tatsache, dass Schüler auch ältere Epochen kennen lernen sollten, für zwei moderne, *nur* zehn Jahre alte Gemälde von Samorì entschieden. Dafür gibt es mehrere Gründe:

Zum ersten bin ich der Ansicht, dass der Aktualitätsbezug nicht unerheblich ist für die Motivation der Schüler. Sie sollen sehen, dass sich Künstler *auch heute* noch mit Ovid auseinandersetzen und der Autor alles andere als 'altbacken und verstaubt' ist, wie manche meinen mögen.

⁶⁰ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 13.

⁶¹ Fächerübergreifender Unterricht ist ein zentrales Anliegen im Lehrplan, da er die Vernetzung des Wissens und ganzheitliches Lernen fördert. Er „[trägt außerdem] zur Vertiefung von Methodenkompetenz und zur Umsetzung allgemeiner gymnasialer Bildungs- und Erziehungsziele bei.“ (siehe ISB: <http://server.co101.spacenet.de/isb.co101.spacenet.de/contentserv/3.1/g8.de/index.php?StoryID=26268>)

Die meisten bildlichen Rezeptionswerke stellen die Metamorphose Daphnes dar. Die Verwandlung ist zwar die wichtigste Passage in der Geschichte, doch gerade die Tatsache, dass die Szene so oft gemalt wurde und sich Künstler an ihren Vorgängern orientierten, macht sie –jedenfalls meiner Ansicht nach- weniger untersuchenswert.

Außerdem drücken die beiden Bilder Samorìs „im Gegensatz zu den [in anderen Bildern] häufigen ästhetisierenden Verbrämungen der Hetzjagd [...] viel von der Eindringlichkeit des Geschehens aus. Sie zeigen die Bedrohtheit Daphnes und ihre Panik. Sie helfen auf diese Weise, den existentiellen Ernst der Szene, den Ovid gleichnishaft schildert [...], jedoch durch parodistische Ansätze von vornherein entschärft, deutlicher wahrzunehmen.“⁶²

Im Unterricht würde ich die beiden Bilder mittels Overhead-Projektor an die Wand projizieren, nachdem wir Ovids Stelle über die Hetzjagd gelesen haben.

Ich würde die Schüler bitten, mir die Bilder in einigen Punkten zu beschreiben (besonders das Aussehen und die Emotionen von Apoll und Daphne), mir zu sagen, welchen genauen Moment die Bilder wiedergeben und evtl. Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zu unserem Text auszumachen.

Die Gewalt- im ersten Bild auch die Gehetztheit- die von der Szene ausgeht, wird in beiden Bildern eindringlich durch die leuchtend - starken Farben ausgedrückt. Die Farben sind ziemlich verwischt und gehen ohne klare Abgrenzungen ineinander über. Die beiden Bilder zeigen verschiedene Momentaufnahmen der Hetzjagd.

Fuga bezieht sich – abgesehen von der physischen Erscheinung Daphnes, die bei Ovid ja in verschiedenen Versen beschrieben wird- vor allem auf die Verse I 502/ 503 sowie 525-539, *Apollo und Daphne* auf die Verse 540-545.

Im Mittelpunkt des Bildes *Fuga* sehen wir Daphne aus der Perspektive von Apoll, also von schräg hinten. Sie trägt ein eng anliegendes Kleid. Ihre Körperformen sind aufgelöst, nur ihr nackter Rücken (Vgl. Ovid: *nudabant corpora venti*, 527) und ihre schmale Taille sind noch gut erkennen. Man kann noch das Gesicht und die Arme identifizieren, welche, da sie ja gerade rennt, an den Seiten abgewinkelt sind. Die Oberarme, sind –im Gegensatz zu Ovids Schilderung nicht halbbedeckt (Vgl. Vers 502)- sondern völlig entblößt. Das Mädchen scheint „ganz in ihrer eigenen Welt gefangen“⁶³ zu sein (Vgl. bei Ovid: *fugit ocior aura illa levi neque ad [...] revocantis verba resistit*, 502/503 sowie *timido Peneia cursu fugit*, 525/526), sie schaut nicht zurück.

⁶² Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 43.

⁶³ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 43.

Apoll ist links im Vordergrund nur als schwarzer Fleck, als Schatten des Bösen, zu erkennen. Man hat den Eindruck, als würde sich der Schatten, von dem eine große Gefahr ausgeht⁶⁴, über Daphne wölben.

Auch der Boden verschwimmt in bunten Farben. Besonders auffällig sind hier die blutroten Flecken. Sie scheinen die drohende Vergewaltigung (und Entjungferung) darzustellen, die Apoll im Sinn hat.

„Die Helligkeit und das angedeutete Blau des Flusses [rechts] vor [Daphne], verheißen die ersehnte Rettung“⁶⁵ durch ihren Vater, von der sie in diesem Augenblick aber noch nichts ahnt.

Das Bild *Apollo und Daphne* gibt den kurzen Moment vor der Verwandlung wieder.

Es erstrahlt in den Signalfarben rot und gelb, denn Daphne ist jetzt in allerhöchster Gefahr. Die Nymphe fürchtet um ihre Unschuld, die sie symbolisch als weiße Fläche umgibt. Sie blickt erstarrt ins Leere (in Richtung des Betrachters). In Daphnes schönem Gesicht –es trägt deutlich weibliche Züge⁶⁶– ist die Erschöpftheit und Blässe zu spüren (Vgl. *expalluit illa citaeque victa labore fugae*, 544/545). Sie scheint den Fluß noch nicht gesehen zu haben. Jedenfalls hat man den Eindruck, als müsste das Mädchen gleich aufgeben. Die Arme sind weniger angewinkelt: Daphne ist ganz offensichtlich langsamer geworden. Der linke Arm ist als Geste der Abwehr leicht nach hinten gestreckt. „Ihr [entblößter] Busen [, der bei Ovid übrigens nicht beschrieben wird,] sticht als Symbol ihrer sexuellen Reize dominant ins Auge“⁶⁷.

Auch Apoll ist in diesem Bild sichtbar. Seine Augen sind geschlossen, er folgt blind seinem Trieb. Die Muskeln seines nackten Oberkörpers und –arme zeigen seine ungeheure Kraft und Männlichkeit. Die rote Farbe, die an seinem Körper herabläuft, deutet auf sein starkes Begehren hin. Während bei Ovid Apolls Atem die schönen Haare des Mädchens nur streift (*crinem sparsum [...] adflat*, 542), hat der junge Mann sie bei Samorì bereits ergriffen und hält sich an ihnen fest.

In dem Bild ist keine Gehetztheit mehr zu erkennen. Apoll ist sich seines Sieges sicher, Daphne begreift, dass sie gefangen ist und nicht mehr entkommen kann.⁶⁸

III

⁶⁴ Ebenda.

⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶ Das Gesicht wurde ja auch bei Ovid als schön beschrieben.

⁶⁷ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 44.

⁶⁸ Vgl. Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 45.

Im Rahmen dieser Arbeit bin ich ausführlich auf die Interpretation der Erzählung von Apoll und Daphne eingegangen.

Es wurde daraufhin über das Fortwirken des Mythos in der mittelalterlichen und neuzeitlichen Literatur, Kunst und Musik gesprochen.

Anschließend wurden noch drei Rezeptionsbeispiele genauer betrachtet.

Dabei haben wir gesehen, dass Arnulf Ovids Mythos in seinen *Allegoriae* christlich interpretiert und damit des Dichters Absicht verkehrt.

Näher an Ovids Text ist der modere italienische Maler Samorì. Bis auf kleine Abweichungen zu Ovid ist die Szene der Hetzjagd in seinen Bildern detailgetreu wiedergegeben. Die Bilder stellen Daphnes Panik und die Gefahr, der sie ausgesetzt ist, eindringlich dar.

Was die Unterrichtsarbeit betrifft, so muss man sagen, wäre es wünschenswert, wenn Lateinlehrer in Zukunft mehr Rezeptionsbeispiele –besonders Bilder- einbringen könnten. Dies würde den Schülern nicht nur helfen, den Text zu veranschaulichen und damit besser zu verstehen. Die Schüler würden vor allem lernen, dass es bei jedem Thema unterschiedliche Sichtweisen gibt. Rezeptionswerke bieten den Jugendlichen „Potenzial zur Auseinandersetzung“⁶⁹ und schulen damit ihre Kritikfähigkeit. Der Unterricht würde auf diese Weise viel lebendiger werden und auch schlechtere Schüler würden die Lust an Latein nicht verlieren.

⁶⁹ Henneböhl, Rudolf: Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen, S. 5.

Bibliographie

Primärliteratur:

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses. Ed. W. S. Anderson, Leipzig 1977.

Sekundärliteratur:

Albrecht, Michael von: *Ovid. Eine Einführung*, Stuttgart 2003.

Barnard, Mary E.: *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*, Durham 1987.

Brown, Sarah Annes: *Ancients in Action. Ovid-Myth and Metamorphosis*, London 2005.

Hardie, Philip: *The Cambridge companion to Ovid*, Cambridge 2002.

Harzer, Friedmann: *Ovid*, Stuttgart/Weimar 2002.

Henneböhl, Rudolf: 'Ovid- Metamorphosen', in: Latein kreativ, Bd. 1 (Hg.: Rudolf Henneböhl), Egeling 2007.

Henneböhl, Rudolf: 'Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen', Bamberg 2004.
(Hieraus wurde auch das Bildmaterial entnommen.)

Henneböhl, Rudolf: 'Lehrerkommentar zu Daphne, Narcissus, Pygmalion. Liebe im Spiegel von Leidenschaft und Illusion in Ovids Metamorphosen', in: Antike und Gegenwart (Hrsg.: Friedrich Maier), Bamberg 2004.

Holzberg, Niklas: *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997.