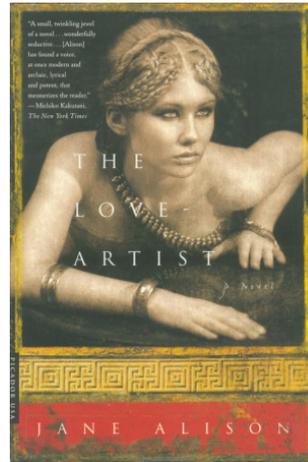


„Der Liebeskünstler“ von Jane Alison – Ein Ovidroman

I) Die Autorin – Leben und Werk



- geb. in Canberra
- Schule in Washington, D. C.
- Studium in Princeton: 1983 B. A. in Klassischer Philologie
- verschiedene Anstellungen bei Zeitungen u. a.
- Studium an der Universität Columbia: 1993 M. F. A. in Creative Writing
- Dozentin für Creative Writing an verschiedenen Universitäten
- 10-jähriger Aufenthalt in Deutschland
- seit 2007 Dozentin der Fakultät für Englisch am College of Arts & Sciences an der Universität von Miami

- wissenschaftliche Aufsätze, auch Kurzgeschichten, in verschiedenen Zeitschriften, u. a. The Germanic Review
- 2001: The Love-Artist (in 7 Sprachen übersetzt)
- 2003: The Marriage of the Sea
- 2005: Natives and Exotics
- 2009: The Sisters Antipodes

II) Der Liebeskünstler – Inhalt des Romans

a) Mottogedichte (S. 5)

Zwei Vergehen, Gedicht und Irrtum, richteten mich zugrunde. (OVID, Tristia II. 207)

perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,
(alterius facti culpa silenda mihi;)

Dein Leben gab ich dir. Jetzt fragst du dich, ob ich es dir auch nehmen werde. (OVID, Medea, erhaltenes Fragment) [Quellennachweis s. Literaturverzeichnis]

(vehementius apud Ovidium Medea dicit:)
,servare potui: perdere an possim rogas?'

b) Prolog (S. 7-14)

Ovid wird von Soldaten in seinem Haus in Rom abgeholt. Er ist ans Schwarze Meer verbannt worden. Während der Fahrt auf der Pferdekutsche Richtung Ostia denkt er an seinen Aufenthalt an der Ostküste des Schwarzen Meeres vor erst einem Jahr zurück.

c) Teil I, 9 Kapitel (S. 15-75)

Nach einer mehrwöchigen Schiffsfahrt gelangt Ovid nach Phasis. Er hat Rom sicherheits halber freiwillig eine Zeitlang verlassen: Seine Liebesgedichte haben Augustus erzürnt und er hat sie verbrennen müssen. Mit seinem neuen Werk, den Metamorphosen, die während seines Aufenthalts in der Fremde in Rom publiziert werden, hofft er, sich Augustus wieder freundlicher gesinnt machen zu können. Zum anderen sucht Ovid in der Fremde Inspiration für ein neues Werk.

Währenddessen sinnt Augustus' Enkelin in Rom auf Rache: Sie soll nach dem Tod ihrer Brüder mit ihrem ungeliebten Gatten Aemilius für einen mit Augustus blutsverwandten männlichen Nachkommen sorgen.

In Phasis bemerkt Ovid sofort, dass er hier die passende Umgebung für seine Phantasie gefunden hat und bezieht dort ein Haus. Er begegnet Xenia, einer Zaubrerin, Alchimistin und Heilerin, die abgesondert von den Phasiern in ihrer Hütte lebt und von ihnen nur aufgesucht wird, wenn ihre Dienste benötigt werden. Sie träumt davon, die *quinta essentia* zu finden und dadurch unsterblich zu werden, während Ovid dies mit seinem literarischen Schaffen erreichen möchte.

Fasziniert von Xenia, beobachtet Ovid sie mehrmals im Geheimen, aber sie nimmt seine Nachstellungen dank ihrer magischen Fähigkeiten wahr. Sie ist auch von ihm angezogen und versucht ihn mit Liebeszauber zu gewinnen. Am Bach, der zwischen dem Dorf der Phasier und ihrer Hütte verläuft, kommen sie sich erstmals näher.

Xenia ist durch ihre prophetischen Künste zwar ihren Mitmenschen überlegen, aber ihr selbst bleibt auch Vieles unklar. Immer wieder wacht sie am Morgen mit blutigen Händen auf, weiß aber nichts mit dem Zeichen anzufangen, als dass ihr Leben aus den Fugen geraten könnte.

Von Xenias exotischem Verhalten inspiriert, beginnt Ovid nach längerer Pause wieder zu schreiben. Aber vor dem Winter möchte er wieder in Rom sein. Er beschließt, nach einem Schiff Ausschau zu halten, und schließlich macht er sich mit Xenia auf den Heimweg.

d) Teil II, 11 Kapitel (S. 77-162)

Auf der einmonatigen Heimreise bemerkt Xenia die Veränderung an ihr: Sie ist schwanger, wird Zwillinge, wie sie voraussieht, bekommen. Gleichzeitig macht sich Iulia in Rom daran, *ihr* Kind von Aemilius abzutreiben.

In Rom bezieht Ovid mit Xenia wieder seine Villa am Fuß des Palatin. Er ist voller freudiger Erwartung, wie seine Metamorphosen während seiner Abwesenheit von seinem Publikum aufgenommen worden sind.

Aber er muss sich gedulden. Trotz der Voraussage Xenias kann er weder von seinem Verleger Marcus noch von dem Bibliothekar Julius in den Bibliotheken auf dem Palatin etwas Konkretes erfahren. Auch sein 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: Iulia persönlich möchte seine Schirmherrin sein (er darf es aber niemandem verraten). Damit, hofft Ovid, würde die schlechte Beziehung zum Kaiserhaus endgültig beendet sein. Iulia drängt ihn, als nächstes Werk etwas ganz Besonderes zu verfassen und lädt ihn ein, ihr daraus Kostproben zu präsentieren.

Xenia richtet sich als Zaubrerin und Heilerin in Ovids Haus ein, besorgt sich verschiedene Utensilien und Kräuter und empfängt Kunden, vor allem Sklaven.

Langsam verbreitet sich Ovids Ruf als großer Schriftsteller in der Stadt und Marcus veranstaltet ein großes Fest. Doch Xenia fühlt sich inmitten der alten Geliebten von Ovid, die sie mit neugierigen Fragen über ihre Herkunft und ihren Beruf überfallen, unverstanden.

Außerdem ist sie eifersüchtig auf Ovid, der mit einer Schönheit im Garten verschwindet. Das Verhältnis zu den Freunden kühlt sich etwas ab.

Als Ovid drei Akte seiner Tragödie fertiggestellt hat, indem er, wie ihm immer mehr bewusst wird, Xenias ganzes Verhalten dafür ausgebeutet hat, scheint eine Leere in ihm zu entstehen. Da wird Tibo, der Sohn der Köchin, krank und Xenia bekommt eine ernsthafte Aufgabe. Aber alle Essenzen helfen nicht, Tibo zeigt immer neue Symptome. Auch in der griechischen Bibliothek findet sie keinen Anhaltspunkt.

Zufällig sieht Xenia in Rom, wie Ovid in die Sänfte seiner Schirmherrin steigt und die Eifersucht macht sie Medea immer ähnlicher: Ovid kann seinen nächsten Akt schreiben. Und schließlich merkt sie sogar, dass er von Iulia Besuch bekommen hat. Sie weiß nicht, was sie von seinem abwehrenden, aber immer noch liebevollen Verhalten halten soll. Als er sieht, wie überfordert sie ist, schickt er sie aufs Land.

e) Teil III, 12 Kapitel (S. 163-229)

Xenia bleibt aber in Rom. Ovid bemerkt bei Iulia, 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 jeden Augenblick sich ihm als Schutzherr anbieten, ist er bereit, für Xenia sein Werk aufzugeben. Aber als er Xenia heimlich seine Schreibtäfelchen lesen sieht, verwirft er den Plan.

Sie liest auch das Epos von Carus, das er Ovid zum Lesen gegeben hat, und als sie Ovid wieder dabei entdeckt, verrät sie ihm, was sie weiß: *Carus* wird die Nachwelt nicht in Erinnerung behalten. Aber Ovid hat immer noch keine klare Aussage von Xenia erhalten, wie sie *seine* Zukunft sieht, obwohl er sich ziemlich sicher ist, dass sie es weiß.

Doch Xenia möchte damit warten, bis sie ihre *essentia* gefunden hat und bis Ovid mit seinem Werk fertig ist und die Zwillinge zur Welt kämen. Eine Zeitlang geht es fort, als wäre nichts geschehen, Ovid schreibt den vorletzten Akt.

Ovid versucht sich klar zu machen: Wenn er niemals berühmt wird, braucht er das Werk nicht zu Ende zu bringen, und wenn er es mit den Metamorphosen schon geschafft hat, erst recht nicht. Verzweifelt fragt er Xenia direkt, was sie sieht, aber sie schweigt. Sie weiß ja auch nicht, was *er* mit *ihr* vorhat.

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 Iulia wie Crëusa sein würde. Sie würde ihre eigenen Kinder noch im Bauch getötet haben und Xenias Kinder als die ihren betrachten.

Es wird Frühling. Als Tibo stirbt, möchte Xenia ihn um jeden Preis wiederbeleben, gegen das Gesetz der Natur und des Augustus. Aber eine Vision macht ihr klar, die *quinta essentia* wird sie nicht finden können, es ist 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 Iulia mit *Dictamnus albus* behandeln, Augustus die Verschwörung zwischen Iulia und Ovid enthüllen und Ovid selbst den berühmten Vers zurücklassen. Nach einer Vision vom Untergang Roms verlässt sie die Stadt.

f) Epilog (S. 231-236)

Ein Jahr später sitzt Ovid bei Tomi am Schwarzen Meer und schreibt seine Briefe an Augustus. Und er 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.

Xenia wohnt auf der anderen Seite des Meeres und überlegt, ob sie ihm vielleicht doch noch die ersehnte Nachricht senden soll. Aber sie ist beschäftigt mit ihren beiden Kindern.

g) Danksagung (S. 237-238)

Es werden als Quellen neun Titel Sekundärliteratur zur antiken Natur- und Kulturkunde genannt sowie Ausgrabungen in Rom und Pompeji und als Primärquellen die Werke von Catull, Horaz, Iuvenal, Plinius, Properz, Quintilian, Strabo, Sueton, Tibull, Vergil und Ovid.

III) Die Einarbeitung der Primärquellen – Beispiele

a) Ars amatoria III. 193-198; S. 24f.

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

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. *Ziegenmädchen*, nannte sie Ovid. *Sei kein Ziegenmädchen aus dem Kaukasus; vergiss nicht, dir die Beine zu rasieren!* 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.

b) Metamorphosen VIII. 788-808, 814-820, 875-878; S. 52f.

[Ceres zur Oreade:]

„est locus extremis Scythiae glacialis in oris,
triste solum, sterilis sine fruge, sine arbore tellus.
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,
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
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,
ventris erat pro ventre locus; pendere putares
pectus et a spinae tantummodo crate teneri;
auxerat articulos macies genuumque tumberat
orbis et immodico prodibant tubere tali.
[...]

„Dicta Fames Cereris, quamvis contraria semper
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
adflat et in vacuis spargit ieiunia venis,
[...]

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.

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. [...]

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.

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. 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. Schaudernd und erregt fiel Ovid jetzt ein, dass sein Geschöpf, der Hunger, hier im Kaukasus gewohnt hatte. Wieder, wieder verkörperte das Mädchen seine Gestalten, als ob er es selbst heraufbeschworen hätte.

c) Amores I. 5; S. 69f.

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam:
apposui medio membra levanda toro.
pars adaperata fuit, pars altera clausa fenestrae,
quale fere silvae lumen habere solent,
qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebos
aut ubi nox abiit nec tamen orta dies.
illa verecundis lux est praebenda puellis,
qua timidus latebras speret habere pudor.
ecce Corinna venit, tunica velata recincta,
candida dividua colla tegente coma,
qualiter in thalamos formosa Semiramis isse
dicitur et multis Laïs amata viris.
deripui tunicam: nec multum rara nocebat,
pugnabat tunica sed tamen illa tegi,
cumque ita pugnaret, tamquam quae vincere
victa est non aegre prodicione sua. [nollet,
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.
cetera quis nescit? lassique requievimus ambo:
proveniant medii sic mihi saepe dies!

Wieder erschien Corinna, ihr anmutiges Gesicht vor seinen Augen, ihr nackter Körper, als sie wütend aus dem Bett aufgestanden war. *Du bist eine Krähe! Du beobachtest und wartest, und dann fliegst du zu mir und stiehst, was du verwenden willst.* 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. *Gefällt dir das wirklich?*, fragte sie. Er lächelte, und sie starrte ihn an, lachte ein Lachen, das so dünn war wie Blattgold und wandte sich ab. *Aber du weißt, dass ich dich liebe*, sagte er dann, seine Stimme klang flehend in seinen Ohren, sodass er laut und bellend lachte – was konnte er sonst tun? Sie fixierte ihn mit ihren Augen, die gesprenkelt waren wie Travertin. *Du kennst den Unterschied zwischen Liebe und Kunst nicht. Zwischen lieben und stehlen.* Er starrte in ihr bewundertes Gesicht. Und wieder – was konnte er sonst tun? – lachte er. Er ging. 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. Das war der Anfang vom Ende. Er konnte einfach nicht anders. Sogar jenen Tag stahl er für seine *Liebesgedichte*, verwandelte ihn in die berühmte Szene im Schlafzimmer, bei der das Licht durch die Fensterläden fällt. *Ich weiß nicht*, hatte sie geschrien, als es zu Ende ging, *ob du mich erschaffst oder mich vergewaltigst! Hör auf! Hör auf, mich zu beobachten!* Und dann: *Du bist das Gegenteil von Pygmalion. Du hast mich zu Tode poliert.* 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 *Liebeskunst* geschrieben hatte – sogar nach jenen dunklen Jahren, dem lasterhaften Buch und all den Frauen –, sogar dann hatte er Corinna wieder bestohlen. *Das Gegenteil von Pygmalion*: Ihre Worte waren die Quelle seiner *Metamorphosen*.

d) Sueton, Divus Augustus 40.5; S. 105f.

Etiam habitum vestitumque pristinum reducere studuit, ac visa quondam pro contione pullatorum turba indignabundus et clamitans: en <Verg. Aen. I 282> Romanos, rerum dominos, gentemque togatam! negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circave nisi positus lacernis togatum consistere.

Nein, sie [Xenia] war der Mond, nichts als Licht und blaue Schatten, und er [Ovid], ver-rucht 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, er war der Hexenmeister, und sie war der Mond.

e) Sueton, Divus Augustus 72; S. 127f. und 163f.

In ceteris partibus vitae continentissimum constat ac sine suspitione 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

Dunkle Gestalten tauchten aus dem Nebel auf, schrien und bahnten sich ihren Weg. Er 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 Zim-

neque cultu conspicuis, ut in 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 validudini 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 [...]

mern, 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. [...] [...]

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, und Augustus wusste nicht, dass sie sie noch immer besaß.

f) Horaz, Carmina II. 20; S. 211f.

Non usitata nec tenui ferar
penna biformis per liquidum aethera
vates, neque in terris morabor
longius invidiaeque maior

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.

urbis relinquam. non ego pauperum
sanguis parentum, non ego quem vocas,
dilecte Maecenas, obibo
nec Stygia cohibebor unda.

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. *Auf bald! Danke! Ich brauch' kein Grab.*

iam iam residunt cruribus asperae
pelles et album mutor in alitem
superne, nascunturque leves
per digitos umerosque plumae.

Ah, Horaz. Horaz 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. Als Horaz an jenem heiligen Tag Augustus seine heiligen Gedichte vorgelesen hatte, hatte Ovid sich so sehr darum bemüht, zu glauben: Er[] ist 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. 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.

iam Daedaleo notior Icaro
visam gementis litora Bosphori
Syrtisque Gaetulas canorus
ales Hyperboreosque campos.

me Colchus et qui dissimulat metum
Marsae cohortis Dacus et ultimi
noscent Geloni, me † peritus †
discet Hiber Rhodanique potor.

absint inani funere neniae
luctusque turpes et querimoniae;
compesce clamorem ac sepulcri
mitte supervacuos honores.

g) Plinius, nat. hist. XIII.135 und XXVI.103; S. 62f. und 236

Nascuntur etiam in mari frutices arboresque – minores in nostro –, Rubrum enim et totus orientis oceanus refertus est silvis. non habet lingua Latia nomen quod Graeci vocant phycos, quoniam alga herbarum maris vocabulum intellegitur, hic autem est frutex. folio lato, colore viridi gignit quod quidam prason vocant, alii zosteria. [...] [...]

Xenia zeichnete einen Kreis ins Wasser und sagte [...]: „Ovid“. Eine Möwe glitt vorüber. [...]

Praecipue vero liberat eo malo [podagrae morbo] phycos thalassion, id est fucus marinus, lactucae similis, qui conchyliis substernitur, non podagrae modo, sed omnibus articulorum morbis inpositus, priusquam arefiat. tria autem genera eius: latum et alterum longius, quadamtenus rubens, terti-

Sie schüttelte den Kopf. Sie sammelte einen Arm voll Tang, trug ihn hinüber an den Strand und legte ihn auf ihr Trockengerüst, und als das Wasser auf die Steine tropfte, platz[t]en einige Schoten auf, und sie konnte das Salz riechen. *Phycos thalassion*. Wenn er trocken war, konnte sie ihn mit ihrem eiförmigen Stein mahlen und das angenehme Knirschen und Knacken fühlen, bis er feiner war als Sand und blutrot. Ein wunderbares Pulver, ein haltbares Pigment, das man auf Wunden auftrug und auf Wände und auf Papyri und so Reinheit und Kunst schuf. [...] [...]

Es ist der erste Sommertag, zwei Jahre, nachdem dieser elegante römische Fuß zum ersten Mal knirschend auf die eiförmigen schwarzen Kieselsteine trat. [...]

um crispis foliis, quo in Creta vestes tingunt, omnia eiusdem usus. [...]

Sie wird heute Nachmittag etwas Seetang einsammeln. *Phycos thalassion*. Jod daraus gewinnen für kleine Schnitte und blutrote, wasserfeste Pigmente.

IV) Die didaktische Perspektive – Produkte der Ovidrezeption im Unterricht?

In ihrem Aufsatz (s. Literaturverzeichnis) stellt Christine Walde neueste literarische Ovidrezeption verschiedener Genera vor (Gedichsammlungen, Theater, Romane). Sie unterteilt in die zwei von uns im Seminar bereits angesprochenen Hauptgruppen *New-Metamorphosis-Literatur* und die sog. *bio-mythic novels*.

→ was ist darunter jeweils zu verstehen?

Beide Ausdrücke implizieren einen sehr freien Umgang sowohl mit dem literarischen Werk Ovids als auch mit seiner historischen Person. Insbesondere der moderne Ovidroman (Walde nennt D. Malouf, *An imaginary world*; Ch. Ransmayr, *Letzte Welt*; D. Wishart, *Ovid*; J. Alison, *The Love-artist*; eingehender untersucht die letzten beiden) wählt sich bewusst ein Thema, über das die Quellen sehr *wenig* aussagen (im Unterschied zu historischen Romanen des 19. Jahrhunderts; vgl. S. 333f.) Sowohl bei Wishart als auch bei Alison geht es sogar um eine Kombination von zwei – aus heutiger wie schon antiker – Sicht unerklärlichen Tatsachen: Jeweils der Grund für Ovids Exil sowie bei Wishart die Niederlage des Varus gegen Arminius und bei Alison der fast vollständige Verlust der ovidianischen Medea.

→ was unterscheidet daher die Lektüre eines Ovidromans im Unterricht von der etwa Harris' Imperiums?

→ in welchem Umfang könnte die Behandlung eines Ovidromans oder einer anderen Rezeptionsform sinnvoll sein?

→ welche der beiden oben genannten Formen könnte sich besser eignen?

V) Literaturnachweise

- 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.]
- P. Ovidius Naso. Carmina Amatoria (Hg.: A. Ramírez de Verger). München, Leipzig 2003.
- P. Ovidi Nasonis Metamorphoses (Hg.: R. J. Tarrant). Oxford 2004.
- C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum Libri VIII (Hg.: M. Ihm). Stuttgart 1908 u. ö.
- Q. Horati Flacci opera (Hg.: D. R. Shackleton Bailey). Stuttgart 1985.
- C. Plini Secundi naturalis historiae libri XXXVII. Bd. 2 libri VII-XV (Hg.: C. Mayhoff). Stuttgart 1909 u. ö.
- C. Plini Secundi naturalis historiae libri XXXVII. Bd. 4 libri XXIII-XXX (Hg.: C. Mayhoff). Stuttgart 1897 u. ö.
- Jane Alison: *Der Liebeskünstler* [Dt. von M. Ruf]. München 2003. (Original: *The Love-Artist*. New York 2001.)
- 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.
- <http://www.as.miami.edu/english/mfa/alison>
- http://www.amazon.com/gp/reader/0312420064/ref=sib_dp_pop_fc?ie=UTF8&p=S001#reader-link
- <http://www.janealison.com>
(letzter Zugriff auf die Internetseiten: 3.1.2008)