

Kopfkino bei Ovid – Die Actaeon-Episode (Met. 2, 760-832)

0. Die Episode und DEIN Kopf-Kino	1
1. Spannung trotz Spoilers? – Vorblick und Wertung	1
a. Das literarische Mittel des Vorblicks	1
b. Der Erzähler spricht	2
c. Erzähler – Leser – erzählte Handlung	2
d. Der Erzähler wertet (OPTIONAL)	4
e. Actaeon und der Autor: ein unlösbarer Kriminalfall (OPTIONAL)	4
2. Die Kulisse(n)	7
a. Ekphrasis	7
b. Eine gefährdete Idylle	8
c. Annäherung an einen abgeschiedenen Ort	8
3. Diana beim Baden	9
a. Das Kopfkino des (antiken) Lesers	9
b. <i>Wer sieht wen</i> oder <i>was</i> ?	10
4. Unsichtbares unter der ‚Oberfläche‘: Bedeutungsvolle Bezüge	10
5. Wie spricht man über jemanden, der nicht mehr sprechen kann?	11
6. Erzähltempo: Wie schnell läuft der ‚Film‘ der Erzählung ab?	13
a. Erzählzeit und erzählte Zeit	13
b. VV 92-106: Temporeicher Schnitt – der Tod des Actaeon	13
7. Actaeon – Der Film	14

0. Die Episode und DEIN Kopf-Kino

- Lies zunächst die Episode im Ganzen oder lass sie dir vorlesen.
- Notiere oder skizziere drei Szenen, die bei Dir ein Kino im Kopf auslösen.
- Vergleicht anschließend in der Gruppe, ob bestimmte Textpassagen bei mehreren von euch entsprechende Bilder und Eindrücke ausgelöst haben, und diskutiert mögliche Gründe.

1. Spannung trotz Spoilers? – Vorblick und Wertung

Bei der Episode um Actaeon handelt es sich um einen Ausschnitt aus einem größeren Sagenkomplex, der sich mit Cadmus, dem Gründer von Theben und Großvater des Actaeon, und den tragischen Schicksalen seiner Nachkommen befasst. Daher ist der Metamorphose des Actaeon folgende Einleitung vorangestellt:

Prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas
138 causa fuit luctus, alienaque cornua fronti
3 addita, vosque, canes satiatae sanguine erili.

At bene si quaeras, Fortunae crimen in illo,
141 non scelus invenies; Quod enim scelus error habebat?
...

Zuerst gab dein Enkel dir, Cadmus, bei so viel Glück Anlass zur Trauer und die Tatsache, dass unpassendes Geweih auf seine Stirn verpflanzt wurde, und dass ihr Hunde euch am Blut eures Herrn gesättigt habt.

Doch wenn du es genau untersuchen solltest, wirst du bei Fortuna die Schuld entdecken und bei ihm kein Vergehen; denn welches Vergehen beinhaltete sein Irrtum?

a. Das literarische Mittel des Vorblicks

Der gebildete antike Leser war bereits an dieser Stelle durch diesen **Vorblick** auf die Handlung ‚gespoilert‘, denn er wusste aus mythologischen Erzählungen, welcher Enkel des Cadmus gemeint war und auch, welches Schicksal diesem Enkel drohte: Actaeon, ein geschickter Jäger, zieht sich den Zorn der Jagdgöttin Diana zu. Die Göttin verwandelte den Jäger daraufhin in einen Hirsch, der von den eigenen Hunden zerfleischt wird, weil diese ihren verwandelten Herrn nicht erkennen.

Nur der Zorn der Göttin wurde je nach Sagenversion unterschiedlich begründet: Nach der ältesten Version ist Diana wütend, weil Actaeon ihrer Tante, der von Jupiter geliebten Semele, nachstellte; nach einer anderen Variante prahlt Actaeon damit, ein besserer Jäger als Diana zu sein. Die jüngste Version entspricht der Geschichte, wie sie Ovid erzählt. – In jedem Fall aber sind der Kern und vor allem der Ausgang der Handlung gleich, werden also in diesen Versen vorweggenommen.

Dass der Leser die Grundhandlung und vor allem den Ausgang eines Mythos kennt, dass er also von vornherein ‚gespoilert‘ ist, ist nicht die Ausnahme in der antiken Literatur, sondern eher die Regel. Überlegt daher im gemeinsamen Austausch:

- Welche Vorzüge könnten für einen Leser darin liegen, dass er den Ausgang einer erzählten Handlung bereits kennt? – Stellt die gleiche Frage für den Fall, dass ihr den Ausgang einer Serie oder eines Filmes im Vorhinein kennt.
- Wie ist im Falle eines solchen Vorblicks trotzdem noch Spannung für den Leser denkbar? – Sammelt **während** eurer Beschäftigung mit dem Text entsprechende Elemente.
- Wer* spricht zu *wem*? – Bestimme genau, wer in diesen einleitenden Versen jeweils zu wem spricht. Achte dazu auf Personalpronomen und Verbformen.

b. Der Erzähler spricht

Diese Form der Ansprache, in der der Erzähler jemanden in der 2. Person anspricht, heißt in der antiken Rhetorik (Lehre von den sprachlich-literarischen Gestaltungsmitteln) Apostrophe (s. Infokasten).

Erkläre für alle drei Fälle das Verhältnis von Erzähler und dem/der/den Adressaten.

Apostrophe (*griechisch*: Abwenden): Der Erzähler *wendet* sich (vom erzählten Geschehen *ab* und) einer bestimmten Figur *oder* dem Leser zu, indem er sie bzw. ihn direkt anspricht.

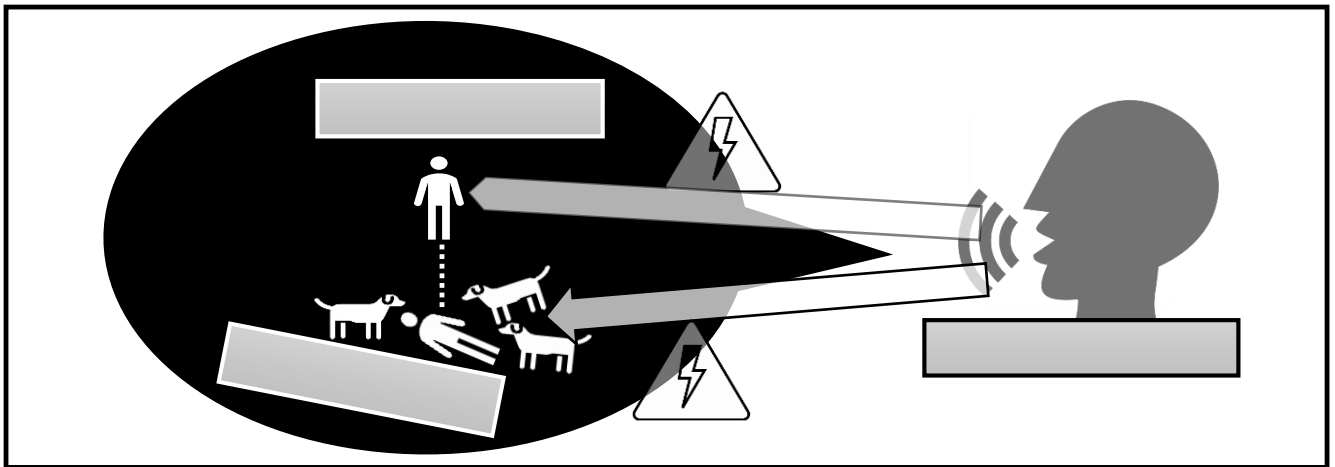
c. Erzähler – Leser – erzählte Handlung

Durch die drei Apostrophen an dieser Stelle wird die gewohnte Logik der Erzählung auf unterschiedliche Weise durchbrochen:

Apostrophe an Cadmus und die Hunde: Der Erzähler, der *keine* Figur im erzählten Geschehen (so wie z. B. Actaeon) ist, sondern außerhalb der Erzählung steht, spricht Figuren direkt an und greift dadurch *wie* eine Figur in die erzählte Handlung ein. – Ergänze das Modell mit den passenden Begriffen und Zitaten:

Erzähler – Figuren – erzählte Handlung

„dir, Cadmus“ (*tibi, Cadme*) – „ihr, Hunde“ (*vos, canes*)



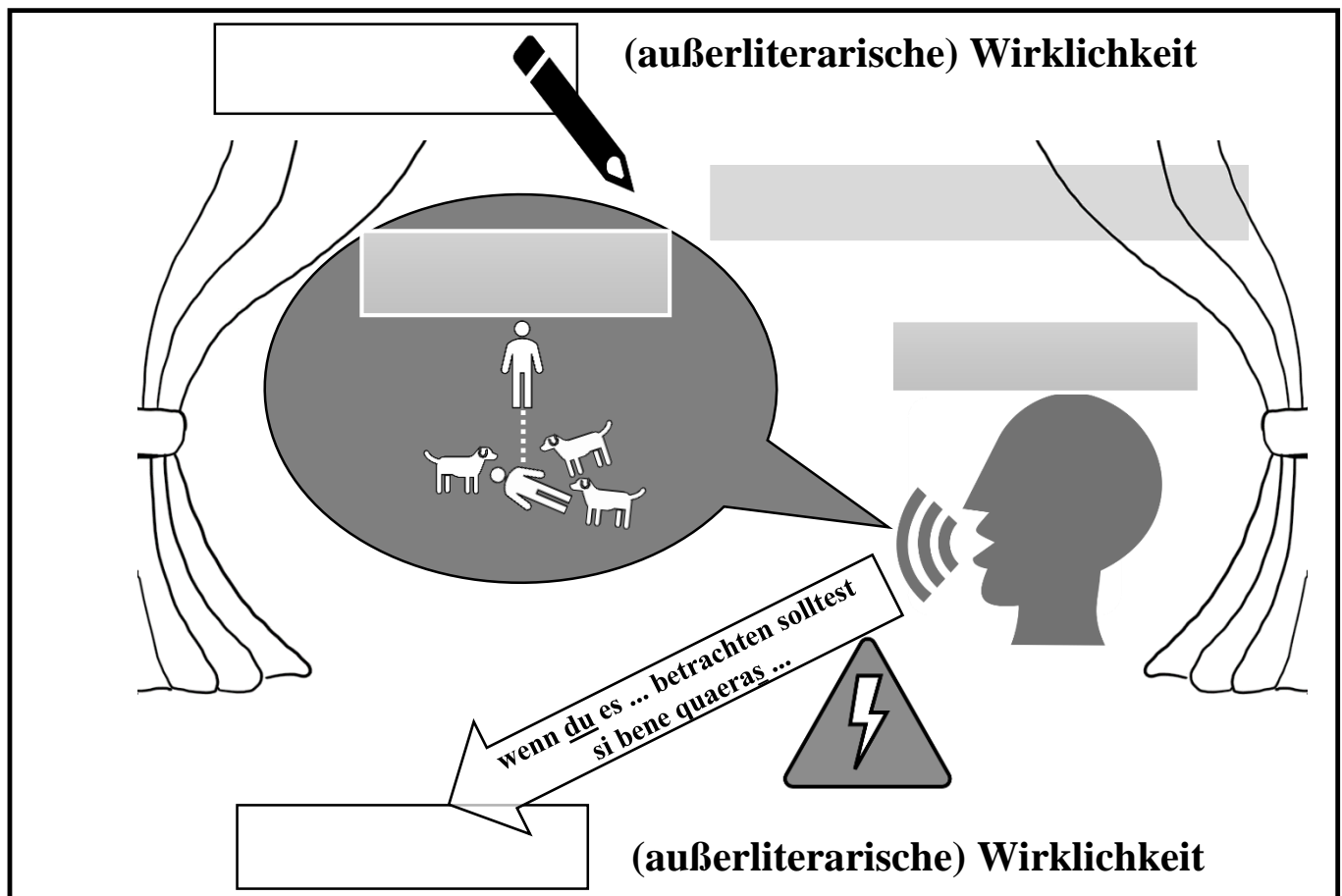
Apostrophe an den Leser:

In der dritten Apostrophe („Wenn du ... betrachten solltest, ...“) spricht der Erzähler den Leser direkt an. Um das besser zu verstehen, hilft es, sich klarzumachen, dass antike Dichtung häufig vorgelesen oder vielmehr aufgeführt wurde. Du kannst dir das wie bei einem Poetry-Slam vorstellen: Der Slam-Poet schildert vor einem Publikum lebhaft eine frei erfundene Szene, du als Zuhörer folgst gebannt der erzählten Handlung– und plötzlich wirst du direkt vom Slam-Poeten von der Bühne herab angesprochen: „Und was hältst du von dem Ganzen?“ Etwas Vergleichbares passiert an der Stelle, an der der Sprecher sagt: „Wenn *du* es genau betrachten solltest, wirst *du* ... entdecken ...“ Dabei wird die gewohnte Trennung zwischen dir als Zuhörer bzw. Leser und dem Erzähler auf der Bühne der Erzählung aufgehoben.

Im Unterschied zu einem Poetry-Slam kommt es beim Text aus den „Metamorphosen“ nicht darauf an, ob der Text vom Dichter selbst oder einer anderen Person vorgetragen wird – oder auch von einem Leser gelesen wird, für die Wirkung macht das keinen Unterschied. Mit anderen Worten: Die historische Person Ovid darf nicht mit dem Sprecher bzw. Erzähler verwechselt werden. Denn dieser Erzähler ist Teil einer vom Autor geschaffenen fiktiven Erzählung; daher kann er auch heute noch, 2000 Jahre nach Ovids Tod, zum Leser ‚sprechen‘, wenn dieser beim Lesen die Erzählung lebendig werden lässt.

Ergänze im Modell die fehlenden Begriffe:

Leser/Zuhörer – Erzähler – erzählte Handlung – Ovid – Erzählung „Metamorphosen“



d. Der Erzähler wertet (OPTIONAL!)

Der Erzähler urteilt an dieser Stelle über die Schuld des Actaeon; am Ende der Interpretationseinheit sollt ihr eine Gerichtsverhandlung simulieren, in der es um die Schuld Actaeons geht. Teilt euch dazu in drei **Gruppen**:

Gruppe A sammelt Argumente für den Anwalt der Diana, der im Falle des Actaeon auf schuldig plädiert.

Gruppe B sammelt Argumente für den Verteidiger Actaeons, der dessen Unschuld erweisen möchte.

Gruppe C überlegt übergeordnete Gesichtspunkte für die Schuldfrage und versucht, ein gerechtes Urteil zu formulieren

e. Actaeon und der Autor: ein unlösbarer Kriminalfall (OPTIONAL!)

An einer anderen Stelle seines Gesamtwerks vergleicht sich der Sprecher „Ovid“ mit Actaeon: Ihm selbst, dem Dichter, sei Ähnliches widerfahren wie dem mythischen Jäger. In den „Tristia“ („Trauergedichte“) klagt „Ovid“ darüber, dass er im Jahre 8 n. Chr. von Kaiser Augustus aus Rom an den äußersten Rand des römischen Reichs nach Tomi (heute Constanța an der rumänischen Schwarzmeerküste) verbannt wurde. Bis zu seinem Tod wurde er weder von Augustus noch von dessen Nachfolger Tiberius begnadigt und nach Rom zurückberufen, sondern starb wohl im Jahre 17 n. Chr. in Tomi. – Doch welches Verbrechen hatte Ovid begangen, so dass er wie Actaeon bestraft wurde?

Verbannung: Die Verbannung wurde für Ovid in der milderen Form einer *relegatio* ausgesprochen: Der Verbannte behielt sein Bürgerrecht und sein Vermögen, musste aber Rom verlassen und dauerhaft an einen festgesetzten Ort außerhalb Italiens ziehen. Diese mildere Form der Verbannung kam vor allem für politische Gegner zur Anwendung, die dadurch nicht mehr ins politische Geschehen in Rom eingreifen konnten. Ebenfalls im Jahre 8 n. Chr. verbannte Augustus seine Enkelin Iulia aus Rom wegen Ehebruchs – wie schon 10 Jahre zuvor aufgrund desselben Vorwurfs deren gleichnamige Mutter, Augustus' einziges leibliches Kind. Historiker vermuten, dass dabei politische Intrigen um die Nachfolge des Kaisers eine Rolle spielten und dass das sexuelle ‚Fehlverhalten‘ eventuell nur als Vorwand diente.

Gründe: Als Grund für die Verbannung gibt der Sprecher „Ovid“ in den „Tristien“ zwei Gründe an: *carmen et error* (trist. 2,207): Mit dem *carmen* („Gedicht“) ist Ovids acht Jahre zuvor veröffentlichte Anleitung zur „Liebeskunst“, die „Ars amatoria“ gemeint. Deren freizügige Tipps zu Liebe und Erotik standen im Widerspruch zur strengen Sexual- und Ehemoral des Augustus. Für sein *carmen*, die „Ars amatoria“ rechtfertigt sich „Ovid“ im zweiten Buch der „Tristia“ gegenüber dem Adressaten Kaiser Augustus. Den *error* dagegen möchte „Ovid“ nicht weiter ausführen, um nicht „Wunden“ des Augustus „wieder aufzureißen“ (trist. 2,209f.).

Fiktion und Realität: Die Angaben, die der Sprecher „Ovid“ in den „Tristien“ zu seinem Exil in Tomi macht (z. B. extrem kaltes Dauerklima, barbarische Einwohner, mit denen er sich kaum verständigen kann), wecken Zweifel am Realitätsbezug; diese Angaben sind teilweise bewusst nach literarischen Vorbildern gestaltet und inszeniert. Von Ovids *relegatio* wissen wir nur aus dessen eigenen Werken und späteren Quellen, die allerdings von Ovid abhängen; es hat sich beispielsweise keine Inschrift oder kein Grab in Tomi gefunden. – Ob der historische Dichter Ovid also tatsächlich aus Rom ins ferne Tomi

verbannt wurde oder ob in den „Tristia“ nur ein raffiniertes literarisches Spiel mit Fiktion und Realität gespielt wird, wird sich wohl nie sicher klären lassen.¹

Zu beachten ist auf jeden Fall (wie zuletzt in 1c betont): Man darf keinesfalls den historischen Autor Ovid mit dem Ich-Erzähler der „Metamorphosen“ und auch nicht dem Ich-Sprecher anderer Werke Ovids gleichsetzen: Auch wenn der Erzähler bzw. Sprecher von sich als „Ovid“^a spricht, tritt dem Leser nicht eine historische Person gegenüber, sondern ein poetisches Ich, das sich auf der Bühne der Dichtung in der Rolle des „Ovid“ inszeniert.

^a Die Anführungszeichen zur Unterscheidung des poetischen Ich, das in der Rolle des „Ovid“ spricht, von der historischen Person Ovid.

Welchen *error*, welcher folgenschwere „Irrtum“, welches „Versehen“ ist dem Sprecher „Ovid“ nun nach eigenen Angaben unterlaufen, so dass er zur Strafe an den Rand der Zivilisation verbannt wurde?

Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?

Cur imprudenti cognita culpa mihi? –

105 Inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:

Praeda fuit canibus non minus ille suis.

Scilicet in superis etiam fortuna luenda est,

108 nec veniam laeso numine^a casus habet.

Illa nostra die, qua me malus abstulit error,

parva quidem periit, sed sine labe domus.

Warum (nur) habe ich etwas gesehen? Warum habe ich meine Augen schuldig gemacht?

Warum wurde von mir – ahnungslos – ein Vergehen entdeckt?

Unabsichtlich sah Actaeon Diana unbekleidet.

Nichtsdestoweniger wurde er seinen Hunden zur Beute.

Freilich, bei den Göttern muss man auch für ein Missgeschick büßen, und für den Zufall gilt keine Nachsicht, wenn eine Gottheit beleidigt wurde.

Denn an dem Tag, an dem ein schlimmer Irrtum mich fortriss,

ging mein zwar kleines, aber makellooses Haus zugrunde.

Tristia 2,103-110

^a Mit dem *numen* ist die Gottheit des Augustus gemeint. – Über die offizielle Ernennung der Kaiser (und bereits Caesars) zu einem Gott mit eigenem Staatskult, zum *divus*, entschied der Senat erst nach dem Tod des jeweiligen Herrschers. Augustus wurde in Rom also nicht bereits zu Lebzeiten als „Gott“ im offiziellen Sinne verehrt, sondern dessen Nachfolger Tiberius führte als Kompromiss die Verehrung des Kaisers in Gestalt des *numen Augusti*, des „göttlichen Wesens des Augustus“ ein.

¹ Zur „Fiktionsthese“ SEIBERT 2014, S. S. 48-54.

Vervollständige folgende Tabelle und stelle begründete Vermutungen dazu an, worin das konkrete ‚Vergehen‘ Ovids bestanden haben könnte.

Vergleichspunkt	„Tristien“		„Metamorphosen“ (3,137-141 – S. 1) Actaeon
	„Ovid“	Actaeon	
Vorwurf: ...			(hat Diana nackt beim Baden gesehen)
bestrafende Instanz			
Absicht / Vorsatz der ‚Tat‘?	NEIN, denn - -	NEIN, denn ...	NEIN, denn - <i>error (non scelus)</i> -
eigentliche Ursache für das ‚Vergehen‘	- -		
		praeda fuit canibus suis: ...	- -
Folge der Strafe			<i>Prima nepos ... tibi, Cadme, causa fuit luctus</i> → Trauer des Großvaters Cadmus über das Unglück des Geschlechts

2. Die Kulisse(n)

Wie du schon aus der Einführung zur Visualisierung der Invidia-Episode weißt, verwendet Ovid häufig eine Erzählstrategie, die man als „Kulissentechnik“ bezeichnen könnte. In der antiken Rhetorik heißt diese Technik Ekphrasis (s. Infokasten unten): Mithilfe dieser Technik wird gleichsam eine Bühne für die handelnden Figuren eingerichtet und zugleich eine bestimmte Stimmung erzeugt. Dies gilt auch für den Anfang der Actaeon-Episode, wo nacheinander zwei unterschiedliche Kulissen vor den Augen des Lesers entstehen.

a. Ekphrasis

Informiere dich über das Gestaltungsmittel der Ekphrasis (Infokasten). Vergleiche anschließend die ‚Kulisse‘ der Landschaft um Actaeon mit derjenigen um die Göttin Diana und belege auch lateinisch wie im Beispiel vorgegeben:

Kategorie	VV 1-3	VV 13-20
geographische Lage	Mons erat ... (V 1) ^a : der Sonne ausgesetzter Berg	
Stimmung/ Atmosphäre	• infectus variarum caede ferarum (V1): ...	•
...		
...		

^a Diese typische Form der Einleitung „Es gab einen Berg/eine Quelle/einen Wald/...“ findet sich häufig zu Beginn einer Episode in den „Metamorphosen“.

Ekphrasis (*griechisch*: Beschreibung): Eine Ekphrasis ist eine ausführliche, bis in Details ausgeschmückte Beschreibung eines Ortes oder eines Gegenstands. Berühmte Beispiele sind die Schild-Beschreibung des Achill (Homer: *Ilias*) und des Aeneas (Vergil: *Aeneis*). Häufig erzeugt eine Ekphrasis auch eine bestimmte Stimmung, die Emotionen beim Leser oder in einer der betrachtenden Figuren auslöst; so z. B., als der Flüchtling Aeneas bei seiner Ankunft in Karthago auf den Türen eines Tempels Szenen vom Kampf um Troja betrachtet und dem Helden die Tränen kommen.

b. V 13-20: Eine gefährdete Idylle

Die Örtlichkeit, die hier beschrieben wird, ist ein *locus amoenus* (s. Infokästen).

Häufig dient die harmonische Atmosphäre eines *locus amoenus* als kontrastreiche Kulisse für eine anschließende Störung der beschriebenen Harmonie.

Bereits die Verse 21-24 deuten an, dass der Frieden der Grotte und der Quelle im abgeschiedenen Tal nicht dauerhaft sein können und dass der Kontrast zur ‚Welt‘ des Actaeon nur eingeschränkt gilt. – Erkläre, warum, und nutze dazu auch die Infokästen.

locus amoenus (lieblicher Ort): Ein *locus amoenus* ist ein typisches literarisches Motiv (ein sogenannter Topos) in der antiken Dichtung. Beschrieben wird dabei kein realer Ort, sondern ein Naturausschnitt poetischer Vorstellung in idealisierter Schönheit. Zu den typischen ‚Requisiten‘ eines solchen von der Zivilisation abgeschiedenen Orts gehören: lichter Hain und Grotte, die angenehmen Schatten spenden, eine Quelle oder ein Bach, Blumen usw. – Den ‚Gegenort‘ zum *locus amoenus* bildet ein *locus terribilis* (vgl. Invidia-Episode Aufgabe 4).

Zypresse: Diese Baumart ist in der Antike mit Trauer und Tod verbunden.

c. Annäherung an einen abgeschiedenen Ort

Stell dir vor, du müsstest die Beschreibung der Verse VV 13-22 verfilmen. Schreibe Anweisungen für die Kameraführung auf und belege deine jeweilige Anweisung am lateinischen Text:

Zusätzlich zu den dir bereits aus der Einführungsübung@@@ bekannten Kameraanweisungen (Totale – Halbtotale – Zoom in – Zoom out – Nahaufnahme/close up – Detailaufnahme/very close up – point of view) sind folgende Anweisungen für die Kameraführung möglich:

- Kamerafahrt bzw. -flug: Die Kamera wird beim Filmen durch den Raum bewegt.
- Kameraschwenk: Die Kamera wird über eine Szene bewegt, ohne dass deren Standort verändert wird.

Orientiere dich am vorgegebenen Beispiel:

- Kamera in der Vogelperspektive: dichtbewaldetes Tal in der Totalen (*Vallis erat*: V 1)
- ...

3. Diana beim Baden

a. VV 23-31: Das Kopfkino des (antiken) Lesers

Aus der Einführungsübung zum Kopfkino weißt du: Um sich die erzählte Welt eines Textes vorzustellen, nutzt ein Leser Vorwissen sowie Bilder und Vorstellungen, die er bereits in seinem Kopf hat.

Versetze dich nun in den Kopf eines antiken Lesers und beschreibe in einem kurzen Kommentar für Schüler*innen mögliche Elemente für das Kopf-Kino eines antiken Lesers.

Diana (griechisch: Artemis): Diana, die Göttin der Jagd galt als Herrin der Wälder, der freien Natur und der ungezähmten Tiere. Um sich ungestört in Wald und Gestrüpp bewegen zu können, trägt die Jägerin – anders als eine ehrbare römische Frau im Alltag – meist ein nur ein knielanges schulterloses Kleid sowie Pfeil und Bogen. Diana lebt frei und jungfräulich mit einem Gefolge ebenfalls unverheirateter Nymphen. Wer diese Lebensweise missachtet, wird hart von der Göttin bestraft: So verwandelt Diana ihre Begleiterin Kallisto unnachsichtig in eine Bärin, als deren verheimlichte Schwangerschaft – ebenfalls beim gemeinsamen Bad – sichtbar wird: und dies, obwohl die unschuldige Kallisto von Jupiter getäuscht und vergewaltigt worden war (*Metamorphosen*, Buch 2).

Eine leibhaftige nackte Göttin? Die einzige olympische Göttin, die unseres Wissens in der antiken Kunst vollständig als Akt dargestellt wurde, war die Liebesgöttin Venus (griechisch Aphrodite): Die Statue der Aphrodite von Knidos erregte aufgrund der freizügigen und zugleich realistischen Darstellungsweise großes Aufsehen. Der berühmte Bildhauer Praxiteles hatte sie im vierten Jahrhundert v. Chr. für ein Heiligtum geschaffen und die Göttin in dem Moment dargestellt, in dem sie sich vollständig für ein rituelles Bad entkleidet hat. Von dieser Statue existierten in Rom zahlreiche Kopien in verschiedenen Abwandlungen. (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Aphrodite_von_Knidos)

b. *Wer sieht wen oder was?*

Ähnlich wie für die Invidia-Episode ist auch im Geschehen um Actaeon das Thema des Sehens – und vor allem das des Gesehenwerdens – zentral, und dies in einem existentiellen Sinne: Denn die Tatsache, dass Actaeon Diana nackt beim Baden *gesehen* hat und dabei entdeckt wird, ist der Grund für dessen Verwandlung und letztlich dessen Tod durch die eigenen Hunde. Diese *sehen* Actaeon ebenso wie die Gefährten zwar, *erkennen* aber *nicht* ihren Herrn bzw. Anführer aufgrund seiner Hirsch-Gestalt.

VV 23-51: Zeige im lateinischen Text: *Wer* genau sieht *wen* oder *was*? Achte besonders auf entsprechende Verben und erkläre, um welches Stilmittel es sich bei „ecce“ in V 32 handelt.

4. Unsichtbares unter der ‚Oberfläche‘: Bedeutungsvolle Bezüge

Für den aufmerksamen Leser hat der Erzähler bedeutungsvolle Bezüge gleichsam unter der ‚Oberfläche‘ des erzählten Geschehens ‚versteckt‘ und deutet durch solche Bezüge im Text das Geschehen.

Im Folgenden sind zwei solche Bezüge angeführt: Deute diese nach dem Muster: *Durch Motiv x, das in y wiederaufgenommen wird, macht der Erzähler deutlich, dass ...*

Bezug 1: In seiner Ansprache fordert Actaeon seine Jagdgefährten auf, die Jagd beim nächsten Sonnenaufgang wieder aufzunehmen, wenn Aurora, die personifizierte Morgenröte, den Sonnenwagen wieder an den Himmel lenkt (V 7b-9). – In V 42 wird die schamhafte Röte, die Dianas Gesicht überzieht, als diese nackt erblickt wird, in einem Gleichnis mit der Farbe der *purpura Aurora* verglichen.

Bezug 2: Die Nymphen und Dienerinnen Dianas haben ähnlich wie Actaeons Hunde sprechende Namen: Krokale heißt „Strand“, Nephele „Wolke“, Hyale „Kristall“, Rhanis „Tropfen“, Psecas „Nieselregen“ und Phiale „Schale“.

5. Wie spricht man über jemanden, der nicht mehr sprechen kann?



Die Frage „Wer sieht?“ und die Frage „Wer spricht?“ müssen, wie du gelernt hast, getrennt voneinander beantwortet werden. Eine Frage, die auch berücksichtigt werden muss, lautet: „Wie wird gesprochen?“

Diese Frage spielt eine zentrale Rolle für die Verse 87-108: Denn die eigentliche Tragik Actaeons besteht darin, dass er mit seiner menschlichen Gestalt auch seine menschliche Stimme und Sprache verliert. Dies passiert bereits in dem Moment, als die Göttin Diana und ihre Nymphen Actaeon erblicken; denn Actaeon erhält nicht einmal die Gelegenheit, sich mit auch nur einem Wort zu rechtfertigen. Das bedeutet: Wer von der *Sprachlosigkeit* des Actaeon *spricht*, das ist der Erzähler.

Wie nun gelingt es dem Erzähler, die quälende Erfahrung zu schildern, dass jemand *nicht mehr spricht* bzw. *nicht mehr sprechen* und sich verständlich machen *kann*? Im Text werden folgende sprachlichen und erzählerischen Mittel eingesetzt:

- gezielter Einsatz verschiedener Tempora und Modi bei den Verbformen
- Stilmittel der Antithese: Gegensätze werden in einer besonders kompakten und sprachlich einprägsamen Weise einander gegenübergestellt
- verschiedene Formen der Personenrede²:
 - direkte Wiedergabe von Gedanken
 - erlebte Rede
- Apostrophe (s. Infokasten unter 1b)

Weise diese Mittel in den folgenden vier Textstellen nach, und zeige, wie das Erleben der Sprachlosigkeit dadurch eindrucksvoll zur Sprache gebracht wird.

VV 59-63:

Ut vero vultus et cornua vidit in unda,
„Me miserum!“ dicturus erat – vox nulla secuta est.
Ingemuit – vox illa fuit – lacrimaeque per ora
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.
Quid faciat? Repetatne domum et regalia tecta
an lateat silvis? Pudor hoc, timor inpedi illud.

Sobald er aber Gesicht und Geweih im Wasser gesehen hatte, wollte er schon „Ich Elender!“ sagen – aber keine Stimme folgte! Er stöhnte auf – es war kaum eine Stimme – und Tränen flossen ihm über das Gesicht, das nicht mehr seines war; nur sein früherer Charakter blieb erhalten. Was soll er tun? Soll er nach Hause zurückeilen zum Königspalast oder soll er sich in den Wäldern verbergen? Scham verhindert das erste, Furcht das letztere.

² Vgl. Bildungsplan Gymnasium 2016 für das Fach Deutsch, 10. Klasse, 3.3.1.1.: SuS können „(10) Fachbegriffe zur formalen Beschreibung von Texten verwenden: – Autor, Erzähler, Erzählperspektive, Erzählform, Erzählhaltung, Erzählstruktur, Erzählzeit und erzählte Zeit, innere und äußere Handlung, offener Schluss, Erzählerbericht, Redewiedergabe in direkter, indirekter, **erlebter Rede** und innerem Monolog, Erzähltempora, Vorausdeutung und Rückblende“.

VV 87-89

Heu! Famulos fugit ipse suos. Clamare libebat:
„Actaeon ego sum: Dominum cognoscite vestrum!“
Verba animo desunt; resonat latratibus aether.

Wehe! Er flieht selbst vor seinen eigenen Dienern. Er wollte rufen:
„Ich bin Actaeon. Erkennt euren Herrn!“
Die Worte folgen nicht seinem Willen; von Gebell hallt die Luft.

VV 95b-99

... gemit ille sonumque,
etsi non hominis, quem non tamen edere possit
cervus, habet maestisque replet iuga nota querellis
et genibus pronis supplex similisque roganti
circumfert tacitos tamquam sua brachia vultus.

... jener stöhnt und gibt einen Laut von sich – wenn auch nicht den eines
Menschen, so doch einen, wie ihn kein Hirsch von sich geben könnte – und
mit traurigen Klagelauten füllt er die ihm wohlbekannten Bergrücken und,
auf Knien flehend, und einem Bittenden ähnlich hebt er seine Blicke in die
Runde, als seien es seine Arme.

VV 105-107:

Vellet abesse quidem: Sed adest; velletque videre,
non etiam sentire canum fera facta suorum.

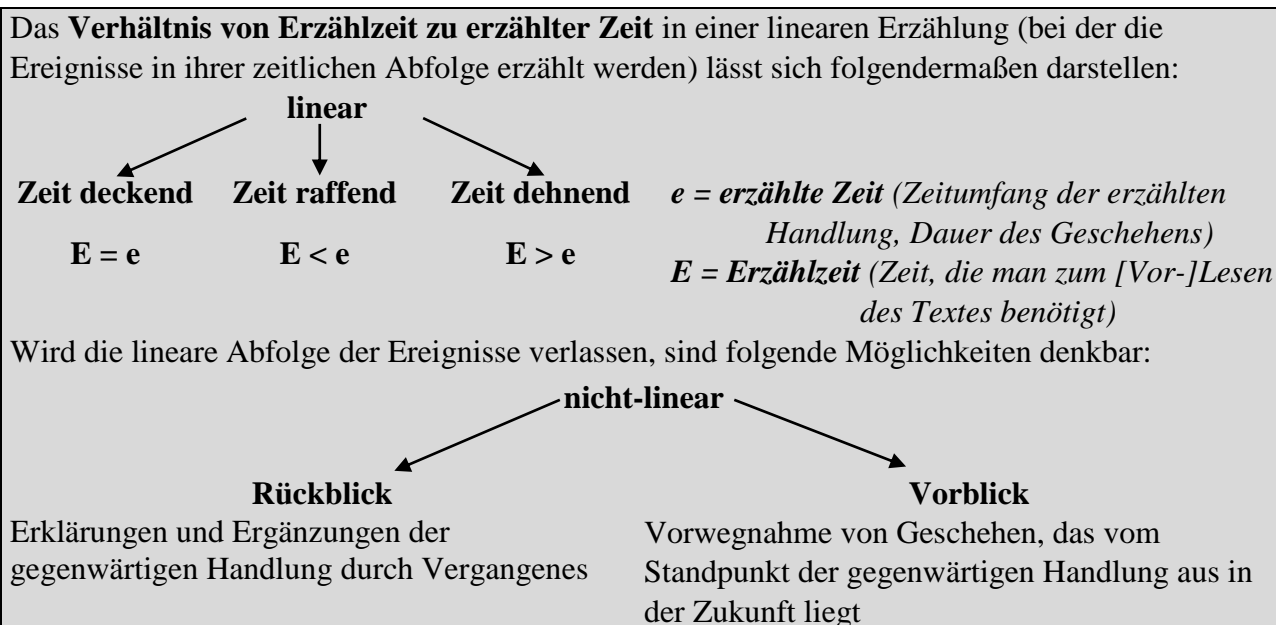
Er wäre zu gerne nicht da gewesen: Aber er ist da; gerne würde er zuschauen,
und nicht auch noch das Wüten seiner eigenen Hunde spüren.

6. Erzähltempo: Wie schnell läuft der ‚Film‘ der Erzählung ab?



a. Erzählzeit und erzählte Zeit

Um zu bestimmen, wie schnell ein erzähltes Geschehen in einer Erzählung wiedergegeben wird, hilft es, das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit gemäß folgendem Schema³ zu bestimmen:



Besonders aufschlussreich ist es, die **VV 64-95a** in dieser Hinsicht zu analysieren:

Bestimme möglichst genau, wie sich das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit in diesen Versen verändert.

Zeige dabei auch, an welcher Stelle der Erzähler selbst dieses Verhältnis kommentiert und überlege, was er damit beabsichtigen könnte.

b. VV 92-106: Temporeicher Schnitt – der Tod des Actaeon

Filme wirken besonders schnell durch eine hohe Ereignisdichte und durch die Spannung der Handlung (z. B. Verfolgungsjagd mit zahlreichen Ortswechseln im Gegensatz zu einem ruhigen Gespräch in einem Zimmer), aber auch durch die Art der Verfilmung: Vor allem ein häufiger Wechsel der Kameraperspektive und eine hohe Frequenz der Schnitte führen dazu, dass die Handlung beschleunigt wahrgenommen wird; dagegen erzeugt eine lange Kameraeinstellung, in der beispielsweise ein Raum oder Figuren nach und nach ‚abgetastet‘ werden, eine Verlangsamung.

In einem Text können ähnliche Effekte erreicht werden durch:

- die Schilderung einer mehr oder weniger dichten Ereignisfolge;
- den bewussten Einsatz verschiedener Tempora (z. B. duratives oder iteratives Imperfekt, punktuell Perfekt);
- die Verwendung temporaler adverbialer Bestimmungen (z. B. *diu*, *subito* ...);

³ Vgl. auf https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/bs/projekte/epik/der_vorleser/sprache/index.html den Download unter 4: Erzählzeit und erzählte Zeit.

- die Verschiebung im Verhältnis von *erzählter Zeit* und *Erzählzeit* (s. Infokasten oben).

Beim Tod des Actaeon erhöht sich das Tempo der Erzählung rasant. Dies geschieht dadurch, dass der Leser das Geschehen durch die Augen der einzelnen Beteiligten sieht – **und** dadurch, dass der *point of view*/die Erzählperspektive häufig wechselt; bei einer Verfilmung müsste man entsprechend viele Schnitte zwischen den wechselnden Kameraeinstellungen setzen.

Markiere die verschiedenen Blickrichtungen im lateinischen Text durch verschiedene Farben:

Hunde

Gefährten

Actaeon

234 *Tardius exierant, sed per compendia montis*
 93 *anticipata via est; dominum retinentibus illis,*
cetera turba coit confertque in corpore dentes.
 237 *Iam loca vulneribus desunt; gemit ille sonumque,*
 96 *etsi non hominis, quem non tamen edere possit*
cervus, habet maestisque replet iuga nota querellis
 240 *et genibus pronis supplex similisque roganti*
 99 *circumfert tacitos tamquam sua bracchia vultus.*
At comites rapidum solitis hortatibus agmen
 243 *ignari instigant oculisque Actaeona quaerunt*
 102 *et velut absentem certatim Actaeona clamant*
(ad nomen caput ille refert) et abesse queruntur
 246 *nec capere oblatae segnem spectacula praedae.*
 105 *Vellet abesse quidem: Sed adest; velletque videre,*
non etiam sentire canum fera facta suorum.
 249 *undique circumstant, mersisque in corpore rostris*
 108 *dilacerant falsi dominum sub imagine cervi.*

7. Actaeon – Der Film

In dieser Einheit hast du viel darüber gelernt, dass in den „Metamorphosen“ Strategien der Visualisierung eingesetzt werden, die sich mit Techniken bei der Produktion eines Films vergleichen lassen. – Tatsächlich hat sich ein Regisseur von der Actaeon-Episode und dem darauf zurückgehenden Bild des Künstlers Tizian zu einer Verfilmung inspirieren lassen: *Metamorphosis: Titian* 2012 | The National Gallery, London:

<https://www.youtube.com/watch?v=zx7HAeOBbVw>

