

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	3
c. Erzähler – Leser – erzählte Handlung	3
d. Der Erzähler wertet (OPTIONAL)	5
e. Actaeon und der Autor: ein unlösbarer Kriminalfall (OPTIONAL)	6
2. Die Kulisse(n)	8
a. Ekphrasis	8
b. Eine gefährdete Idylle	9
c. Annäherung an einen abgeschiedenen Ort	10
3. Diana beim Baden	10
a. Das Kopfkino des (antiken) Lesers	10
b. <i>Wer sieht wen</i> oder <i>was</i> ?	12
4. Unsichtbares unter der ‚Oberfläche‘: Bedeutungsvolle Bezüge	13
5. Wie spricht man über jemanden, der nicht mehr sprechen kann?	14
6. Erzähltempo: Wie schnell läuft der ‚Film‘ der Erzählung ab?	16
a. Erzählzeit und erzählte Zeit	16
b. VV 92-106: Temporeicher Schnitt – der Tod des Actaeon	17
7. Actaeon – Der Film	18

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.

LÖSUNGSHINWEISE KURSIV

Eventuell werden schon an dieser Stelle bestimmte Visualisierungs- und Erzählstrategien thematisiert, die den SuS auffallen oder auch aus der Invidia-Episode bekannt sind. – Um die Imagination zu stärken, wäre es gut, wenn die LP den Text laut – und sehr langsam – vorlesen könnte.

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 satiatæ sanguine erili.

At bene si quaeras, Fortunæ 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.

- *Lesevergnügen liegt darin, welcher Version der Text folgt (z. B. Verhält sich Actaeon schuldhaft?) und welche Handlungsschritte und Wendungen im Einzelnen zum Ausgang der Handlung führen*
- *erhöhter Lesegenuss durch den Wissensvorsprung gegenüber den ahnungslosen Figuren und detektivische Konzentration auf Details, die bereits das Ende andeuten (vergleichbar einem Krimi, bei dem zu Beginn Tat und Täter gezeigt werden; ggf. kann die Lehrperson hier den Begriff der **epischen Ironie** einführen)*
- *erhöhte Konzentration auf das WIE statt auf das WAS der Erzählung, d. h. auf die erzählerische Gestaltung – evtl. auch im Vergleich zu anderen literarischen Gestaltungen desselben Motivs*

*Eine psychologisch-empirische Studie aus dem Jahr 2011 deutet sogar darauf hin, dass Leser*innen Geschichten mit höherem Vergnügen rezipieren, WENN sie deren Ausgang kennen¹*

- ii) Wie ist im Falle eines solchen Vorblicks trotzdem noch Spannung für den Leser denkbar? – Sammelt **während** eurer Beschäftigung mit dem Text entsprechende Elemente.

die Aspekte aus i. werden hier im Einzelnen anschaulich; sie lassen sich schwer voneinander trennen, hier nur einige Beispiele:

- *Spannung (s. i. oben) durch*
 - *Handlungsschritte im Einzelnen:*
 - *Verhält sich Actaeon schuldhaft? – Actaeon ‚stolpert‘ ahnungslos und schuldlos in die Szenerie und wird sofort ertappt (s. 3b)*
 - ...
 - *unterschiedliches Wissen von Leser und Figur und erzählerische Gestaltung:*
 - *Actaeon wird sich erst mit Verzögerung seiner Verwandlung bewusst*
 - *Actaeon ist für einen kurzen Moment unschlüssig, wie er sich retten soll*
 - *das WIE der Erzählung:*
 - *Vorausdeutungen bzw. epische Ironie in den Ekphraseis (s. 2b), den „bedeutungsvollen Bezügen“ (s. 4)*
 - *intratextuelle Bezüge (Diana, die Verletzung der Scham auch bei der unschuldigen Kallisto unbarmherzig bestraft; s. 3a)*
 - ...

- iii) Wer spricht zu wem? – Bestimme genau, wer in diesen einleitenden Versen jeweils zu wem spricht. Achte dazu auf Personalpronomen und Verbformen.

In allen drei Fällen spricht der Erzähler (der keine der beteiligten Figuren ist).

- *In V 1 spricht der Erzähler Cadmus im Dativ des Personalpronomens der zweiten Person (tibi) und im Vokativ (Cadme) an.*
- *In V 3 werden die Jagdhunde des Cadmus im Nominativ des Personalpronomens der 2. Person Plural (vos) und im Vokativ (canes) angesprochen.*
- *In V 4 und 5 spricht der Erzähler den Leser in der 2. Person Singular an (quaeras; invenies).*

Die beiden folgenden Blätter dürfen erst im Anschluss an die Bearbeitung dieser Aufgabe an die SuS ausgeteilt werden!

¹ Leavitt/Christenfeld, Nicholas 2011: Story Spoilers Don't Spoil Stories, in: Psychological Science 22 (9), S. 1152-1154, Zusammenfassung unter:
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0956797611417007?journalCode=psa>.
<https://lehrerfortbildung-bw.de>

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.

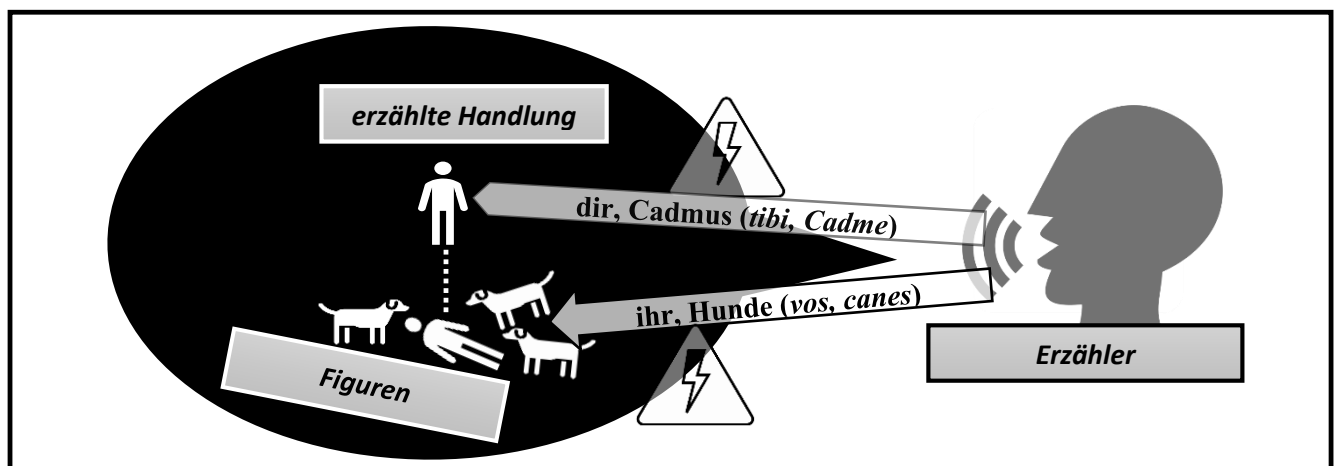
Apostrophe (griechisch: Abwenden): Der Erzähler *wendet* sich (vom erzählten Geschehen *ab* und) einer bestimmten Figur *oder* dem Leser zu, indem er sie bzw. ihn direkt anspricht.

- V 1 (Cadmus): Hier wird eine direkte Verbindung zwischen einer Figur der Erzählung und dem Erzähler hergestellt: Der Erzähler zeigt Einfühlungsvermögen gegenüber dem angesprochenen Cadmus.
- V 3 (Hunde): Durch die Anrede der Hunde erzeugt der Erzähler eine beinahe zynisch wirkende Nähe zu den Tieren, die Actaeon in seiner Hirschgestalt zerfleischen.
- V4-5 (Leser): Der Erzähler ergreift damit gegenüber dem Leser klar Partei für die Figur des Actaeon, der seiner Meinung nach zu Unrecht von Diana bestraft wurde, da seinem „Vergehen“ ein – verzeihlicher – Irrtum (error) zugrunde liege. Dadurch hat der Leser das Gefühl, in die Erzählung miteinbezogen zu werden: Der Leser wird gleichsam zusammen mit dem Erzähler zum Beobachter der erzählten Handlung (s.u.)

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 den beiden Zitaten:



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.

Ergänze im Modell die fehlenden Begriffe:

Das Diagramm stellt die Erzähltheorie nach Ovid dar. Es ist in zwei Hauptbereiche unterteilt, die durch eine Klammer verbunden sind: die **(außerliterarische) Wirklichkeit** oben und unten. Im oberen Bereich steht **Ovid** mit einem Stift, der auf eine **Erzählung „Metamorphosen“** zeigt. Im unteren Bereich steht der **Leser/Zuhörer**. In der Mitte befindet sich ein großer, dunkler Kreis, der die **erzählte Handlung** darstellt. Innerhalb dieses Kreises sind Figuren (Mensch, Tiere) und ein Blitzsymbol zu sehen. Rechts neben dem Kreis steht der **Erzähler**, dargestellt als Profil eines Kopfes mit Schallwellen. Ein Pfeil führt von der erzählten Handlung zum Leser/Zuhörer, beschriftet mit **wenn du es ... betrachten solltest** und **si bene quaeras ...**. Ein Blitzsymbol befindet sich ebenfalls auf diesem Pfeil.

Die Aufgaben d. und e. sind optional. – Denkbar wäre auch, dass die SuS sie im Sinne einer thematischen Differenzierung nach persönlichem Interesse auswählen.

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

*Diese Aufgabe ist **optional**. Eventuell gelangen SuS relativ bald zu der Auffassung, dass sich eine solche Verhandlung erübrigt, da Actaeon nach heutigen Maßstäben keine Schuld trifft. – Auf jeden Fall sollte aber im Laufe der Einheit thematisiert werden, dass die religiöse Auffassung der Antike hier auch ein anderes Urteil fällen kann: Auch eine schuldlose Verletzung des göttlichen Bereichs zieht – selbst wenn sie ohne jede Absicht erfolgt – unweigerlich göttliche Strafe nach sich. – Diese Auffassung ist u. a. auch zentral für ein Verständnis des römischen Prodigienwesens, gemäß dem eine unabsichtliche Vernachlässigung der Gottheit deren Zorn bewirken kann. Diese muss dann nach entsprechender Recherche durch die religiösen Spezialisten (z. B. die decemviri, die die Sibyllinischen Bücher konsultierten) mittels eines bestimmten Ritus wieder versöhnt werden.² – Alternativ oder ergänzend kann auch das die Actaeon-Episode abschließende zwiespältige Urteil der Götter (vgl. die letzte Seite des Textblatts: VV 253-255) eingesetzt werden.*

² Vgl. RÜPKE, Jörg 2001: Die Religion der Römer. Eine Einführung, München, S. 38; 220.

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?

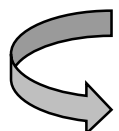
Verbannung: Die Verbannung wurde für Ovid in der milderen Form einer *relegatio* ausgesprochen: Der Verbannte behielt sein Bürgerrecht und sein Vermögen, musste aber Rom verlassen und dauerhaft an einen festgesetzten Ort außerhalb Italiens ziehen. Diese mildere Form der Verbannung kam vor allem für politische 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.³

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.



³ Zur „Fiktionsthese“ SEIBERT 2014, S. S. 48-54.

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?	Warum (nur) habe ich etwas gesehen? Warum habe ich meine Augen schuldig gemacht?
	Cur imprudenti cognita culpa mihi? –	Warum wurde von mir – ahnungslos – ein Vergehen entdeckt?
105	Inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:	Unabsichtlich sah Actaeon Diana unbekleidet.
	Praeda fuit canibus non minus ille suis.	Nichtsdestoweniger wurde er seinen Hunden zur Beute.
	Scilicet in superis etiam fortuna luenda est,	Freilich, bei den Göttern muss man auch für ein Missgeschick büßen,
108	nec veniam laeso numine ^a casus habet.	und für den Zufall gilt keine Nachsicht, wenn eine Gottheit beleidigt wurde.
	Illa nostra die, qua me malus abstulit error,	Denn an dem Tag, an dem ein schlimmer Irrtum mich fortriss,
	parva quidem periit, sed sine labe domus.	ging mein zwar kleines, aber makellooses Haus zugrunde.
		<i>Tristia</i> 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.

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: ... Sehen	- <i>aliquid vidi</i> - <i>cognita culpa mihi</i> → hat das Vergehen von jemand anderem beobachtet wodurch Augustus kompromittiert wurde (<i>numine laeso</i>)	<i>vidit sine vestem Dianam</i> : hat Diana nackt beim Baden gesehen	(hat Diana nackt beim Baden gesehen)
bestrafende Instanz	<i>numine (laeso) = Augustus</i>	<i>Dianam</i>	(Diana)
Absicht / Vorsatz der ‚Tat‘?	NEIN, denn - „Ovid“ war im schlimmsten Fall <i>imprudens</i> (ahnungslos, unbedacht) - <i>me malus abstulit error</i> → schlimmer Irrtum/Versehen	NEIN, denn ... <i>Actaeon ist: inscius</i>	NEIN, denn - <i>error (non scelus)</i> - <i>Fortunae crimen</i> (das Schicksal ist ‚schuld‘!)
eigentliche Ursache für das ‚Vergehen‘	- <i>fortuna (luenda est)</i> → „Missgeschick“/Schicksal (ohne Einflussmöglichkeit des später Bestraften) - <i>numine laeso</i> → Gottheit wurde – ohne Absicht – beleidigt		<i>fortuna</i> → Schicksal
Strafe	<i>abstulit</i> → Verbannung	<i>praeda fuit canibus suis</i> : Zerfleischen durch die eigenen Hunde	- <i>aliena cornua fronti addita</i> - <i>canes satiatas sanguine erili</i>
Folge der Strafe	<i>parva periit, sed sine labe domus</i> → Ehrverlust durch Verbannung		<i>Prima nepos ... tibi, Cadme, causa fuit luctus</i> → Trauer des Großvaters Cadmus über das Unglück des Geschlechts

➔ Nach dieser Selbstdarstellung muss „Ovid“ unabsichtlich das Vergehen (*culpa*) **von jemand anderem** gesehen haben; und durch diese versehentliche ‚Entdeckung‘ wurde offenbar

Augustus bloßgestellt – so wie Diana „nackt“ von Actaeon erblickt wurde. Durch den Vergleich mit Diana liegt ein erotischer Kontext nahe. – Eventuell kommen SuS auf den Gedanken, dass Ovid, ohne es zu wollen, Mitwisser von Iulias Ehebruch geworden sein könnte, eine Zeugenschaft, die Augustus sicher kompromittiert hätte – so einer der Erklärungsversuch der Interpreten. Die Lehrperson sollte auf jeden Fall unbedingt deutlich machen, dass dies reine Spekulation bleiben muss und dass Ovids raffiniertes literarisches Spiel mit Fiktion und Realität vorrangig dazu dient, die Sympathie des Lesers in seinem Sinne zu lenken.⁴

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	<ul style="list-style-type: none"> • Vallis erat ... (V 13): Tal • ... zurückgezogener schattiger Winkel mit Quelle
Stimmung/ Atmosphäre	<ul style="list-style-type: none"> • infectus varium caede ferarum (V1): blutige Jagd (alles trieft von Blut) → Erschöpfung nach der Gewalttätigkeit eines Gemetzels mit massivem Eingriff in die Natur (Netze und Schlingen) 	<ul style="list-style-type: none"> • Beschreibung von Bäumen und Grotte mit Quelle → Ruhe und friedliche Atmosphäre unberührter Natur
Temperatur	unerträgliche Hitze (am Mittag): dies medius ..., sol ex aequo meta distabat utraque (V 2f)	Kühle in baumbeschatteten Winkel eines Tals mit kühler Grotte und klarem kühlendem Quellwasser
Situation⁵	Ende der Jagd und Aufforderung zum Ausruhen	Ruhe nach der Jagd

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

⁴ An anderer Stelle wird das Vergehen als nicht „gering“ bezeichnet (*non exiguo crimine*: trist. 2,122) und betont, dass eine Strafe angebracht ist (V 29), auch wenn sie geringer ausfallen sollte (V577f); vgl. SEIBERT 2014, S. 136f.

⁵ Eventuell thematisieren die SuS diesen Aspekt bereits hier, entsprechend muss man die Folgeaufgabe b. direkt mit Aufgabe a. verknüpfen.

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 betrachteten 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.

Ergebnis: Im Kontrast werden ein schrecklicher und unangenehm heißer Ort und ein angenehm lieblicher und friedvoll erscheinender Ort einander gegenübergestellt. (evtl. schon hier: Die kühle Grotte der Diana ist ein Platz, wie ihn Actaeon für sich zum Ausruhen sucht.)

b. V 13-20: Eine gefährdete Idylle

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

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.

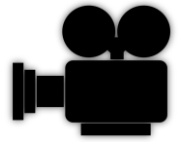
- Die Zypresse (V 13) im Tal von Gargapie deutet bereits auf das tödliche Ende der Episode voraus. (Im Vorspann ist ja explizit von der Trauer die Rede, die der Tod des Actaeon dessen Großvater Cadmus bereitet hat.)
- Diana und ihre Nymphen kommen an diesen Ort, um sich von der anstrengenden Jagd zu erholen. (Dazu legt die wehrhafte Diana ihre Jagdwaffen, den Speer und den entspannten Bogen, aus der Hand) Die weibliche Göttin ist eine wehrhafte Jägerin – so wie Actaeon, und sie tut genau das, was Actaeon für sich und seine Gefährten vorschlägt: von der Jagd ausruhen.

Mögliche zusätzliche Infos durch die Lehrperson:

Diana und ihre Gefährtinnen repräsentieren zwar eine weibliche Welt im Kontrast zur Männerwelt des Actaeon, aber eben nicht die typische Lebenswelt einer antiken Frau, die von der Jagd und jeglicher Form von Gewaltausübung ausgeschlossen ist. Eine bewaffnete Frau (mit kniefreiem Gewand: *succinctae* V 14) ist in antiker Vorstellung nicht nur ungewöhnlich, sondern wird im Mythos meist als bedrohlich – und zugleich erotisch anziehend – wahrgenommen, wie das prominente Beispiel der Amazonen zeigt.

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: Bild:



<https://openclipart.org/detail/143605/camera>

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)
- *Kameraflug über den dichten Wald: Pinien und Zypressen erkennbar (V 13) entlang eines langen Tals bis in einen Winkel (cuius in extremo recessu: V 15)*
- *Eintauchen unter die Baumkronen in einen dichten Hain mit einer Grotte (antrum nemorale: V 15), die erst allmählich zwischen den Bäumen sichtbar wird*
- *Kamera stoppt: Zoom-in auf die Grotte und Schwenk über den kunstvollen Bogen der Grotte, bei dem Bimsstein und Tuff in einem close-up sichtbar werden (simulaverat artem ... nativum ... arcum: V 16-18)*
- *Schwenk nach rechts unten zu einer plätschernden Quelle mit klarem Wasser, das bis auf den Grund sehen lässt (V 19)*
- *Schwenk entlang des grasbewachsenen Ufers und Totale auf das offene Quellbecken (V 20)*

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 unnachtsichtig 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)

Der Leser weiß: Wer die Göttin Diana nackt sieht, bricht ein Tabu und beschwört eine heftige Rachereaktion der streng jungfräulichen Göttin herauf. Zugleich erhöht vielleicht gerade das Verbotene den Reiz, sich die Göttin nackt vorzustellen. – Eventuell denkt der Leser an die zugleich einzige und berühmte Darstellung einer vollkommen nackten Göttin: die der Liebesgöttin Venus bzw. Aphrodite, die in Rom in zahlreichen Kopien existierte; dadurch werden Assoziationen zur erotischen Freizügigkeit dieser sexuell selbstbestimmten und promiskuen weiblichen Göttin freigesetzt.

(Bereits bei der ersten Erwähnung der Göttin Diana wird sie als succincta – „hochgegürtet“ [V 14] charakterisiert, wodurch in der Vorstellung des antiken Lesers ein erotischer Unterton entsteht.)

Mögliche zusätzliche Impulse bzw. Info durch die Lehrperson:

Selbstverständlich werden Vorstellungen aus der persönlichen Lebenserfahrung und aus bildlichen Darstellungen das Kopf-Kino des antiken Lesers zusätzlich angeregt haben (vergleiche etwa die ca. 80 Jahre nach den „Metamorphose“n zu datierenden erotischen Fresken aus Pompeji). Solche und ähnliche Bilder und Vorstellungen können aber nur schwer oder gar nicht rekonstruiert werden.

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.

- **Folgt man** den expliziten Angaben des Textes, so sieht der in V 32ff (pervenit im Präsens: V 34!) in die Szene ‚stolpernde‘ Actaeon die nackte Diana nur für einen ganz kurzen Augen-Blick, da die Begleiterinnen Dianas ihrer nackten Herrin sofort mit ihren Körpern Sichtschutz bieten (circumfusae Dianam corporibus texere suis: V 38f). – Bezeichnenderweise findet sich keine Formulierung, dass Actaeon aktiv etwas sieht. – Es heißt lediglich in variierender Wiederholung einer passiven Phrase, dass Diana von Actaeon ohne Kleid gesehen – man müsste wohl eher formulieren: erblickt – wurde: visae sine veste Dianae (V 43); „... **me** posito visam velamine“ (Figuren-Rede Dianas: V 50)
- Erwähnt wird dagegen, dass Actaeon – von den Nymphen und auch Diana – gesehen **wird** (viso viro: V 36: Hyperbaton und Paronomasie)
- Mit der Apostrophe „ecce“ wendet sich der Erzähler an den Leser und fordert ihn auf, auf Actaeon zu blicken. Im konkreten Sinne kann der Leser der Aufforderung „ecce“ nur folgen, wenn er selbst wie Actaeon ein Teil der beschriebenen Szene ist. Mit der Apostrophe wird der Leser also als Beobachter in die erzählte Handlung hineingezogen. (Dies sollte mithilfe der Erzähl-Modelle unter 1c verdeutlicht werden).

mögliche Impulse für ein Unterrichtsgespräch:

- Bestimme in den Erzählmodellen den ‚Ort‘, an dem sich der Leser befinden muss, damit er der Aufforderung „ecce“ tatsächlich folgen kann
- Wenn Actaeon die nackte Diana eigentlich nur für einen kurzen Moment sieht: Wer betrachtet dann eigentlich ausführlich und beinahe genüsslich Diana beim Ausziehen und Baden in VV 23-32a?

Denkt man dies weiter, so wird klar: Der Leser wird hier als der eigentliche Voyeur entlarvt, der sich in den VV 23-32 vom Erzähler unversehens dazu ‚verführen‘ lässt, in seiner Vorstellung die nackte Göttin Diana mit den Nymphen beim Baden zu beobachten. – Provokativ formuliert: Actaeon stört nicht nur Diana beim Baden, sondern den Leser beim Beobachten der erotisch aufgeladenen Szene.⁶

⁶ Dass bereits die Beschreibung der Grotte und der Quelle eindeutig erotische Assoziationen an ein weibliches Genital weckt, wird man kaum mit SuS thematisieren können, ist aber typisch für die römische Dichtung spätestens seit den Neoterikern, wie sich an Catull demonstrieren lässt.

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“.

An dieser Stelle muss die Lehrperson ggf. im Unterrichtsgespräch helfen: Durch das Motiv der Morgenröte in Actaeons Ansprache an seine Jagdgefährten, das im Gleichnis zu Dianas Erröten wiederaufgenommen wird, deutet der Erzähler an, dass mit Dianas Scham und ihrem daraus entstehendem Zorn der Zeitpunkt gekommen ist, an dem die Jagd wiederaufgenommen wird – allerdings in einem anderen Sinne, als dies Actaeon im Sinn hat: Bei der nun folgenden Jagd wird Actaeon selbst zum unfreiwilligen Jagdwild.

Die sprechenden Namen der Nymphen, die ähnlich wie die mit sprechenden Namen versehenen Jagdhunde in einem Katalog aufgeführt werden, unterstreichen diesen Bezug: Während die Nymphen und Dienerinnen Dianas ihre Herrin schützen, machen die Hunde Jagd auf ihren Herrn Actaeon und töten ihn am Ende sogar.

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 Personenrede⁷:
 - 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 inedit 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.

- Mit „Me miserum!“ gibt der Erzähler die Gedanken des Actaeon wieder und leiht damit dem Sprachlosen seine Stimme
- Die *Coniunctio periphrastica* dicturus erat im (unvollendeten Imperfekt) bezeichnet hier den Wunsch, der mit dem realen Ausbleiben der Stimme (vox nulla secuta est) bzw. dem unmenschlichen Aufstöhnen im Perfekt (ingemuit – vox illa fuit) und den stattdessen fließenden Tränen (lacrimae fluxerunt) kontrastiert wird; ebenfalls im Indikativ Perfekt (mens ... mansit) beschrieben wird das schreckliche Erleben des Actaeon, dessen nach wie vor menschliches Bewusstsein im tierischen Körper gefangen ist.⁸

⁷ 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“.

⁸ Ähnlich wie bei der Verwandlung der Aglauros in einen Stein wird hier ein Phänomen beschrieben, das einem Locked-in-Syndrom vergleichbar ist.

- In VV 62f hat man tatsächlich den Eindruck, Actaeon erhielte eine Stimme – allerdings nur mit seinen Gedanken, die in Form der erlebten Rede vom Erzähler wiedergegeben werden.

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.

- Der emotionale Ausruf „Heu!“ lässt sich als Gedankenwiedergabe des Actaeon verstehen; plausibler aber ist es, dass der Erzähler sich hier in einer Apostrophe an die Figur Actaeon wendet und ihn in seiner ausweglosen Situation bedauert.
- Die wörtliche Rede ist dabei fiktiv aus Sicht des Erzählers formuliert – da ja Actaeon nicht mehr sprechen kann – und höchstens denken: „Ich würde gerne sagen: ...“ (clamare libebat!)
- Die Antithese des Ind. Impf. libebat: „Er wollte“ (Imperfekt unterstreicht zugleich den vergeblichen Versuch) wird antithetisch dem realen historischen Präsens desunt und resonat gegenübergestellt.

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.

- Die Laute, die Actaeon von sich gibt, werden – aus Sicht des Erzählers! – als Töne beschrieben, die unvorstellbar für einen Hirsch sind – auch wenn sie zugleich nicht mehr als menschliche Stimme erkennbar sind (der Konjunktiv markiert hier einen konsekutiven Relativsatz und zugleich eine Überlegung des Erzählers, denn die beteiligten Hunde und Gefährten bemerken ja gerade nichts: „einen Ton von so einer Art, dass ihn kein Hirsch hervorbringen könnte“)
- Aus Perspektive der Erzählers gleicht der auf die Knie gesunkene Hirsch einem Bittflehenden, der seine Blicke in die Runde erhebt, wie dies ein Mensch in dieser Situation mit seinen Armen tun – und dazu sprechen würde (dahinter verbirgt sich eine irrealer Überlegung).

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.

- Mit dem antithetischen Kontrast zwischen dem irrealen vellet und dem realen Indikativ Präsens adest bzw. dem Infinitiv sentire markiert der Erzähler den Kontrollverlust Actaeons, der in seiner verwandelten Gestalt nicht mehr so agieren kann, wie er das möchte, sondern der Situation hilflos ausgeliefert ist.⁹

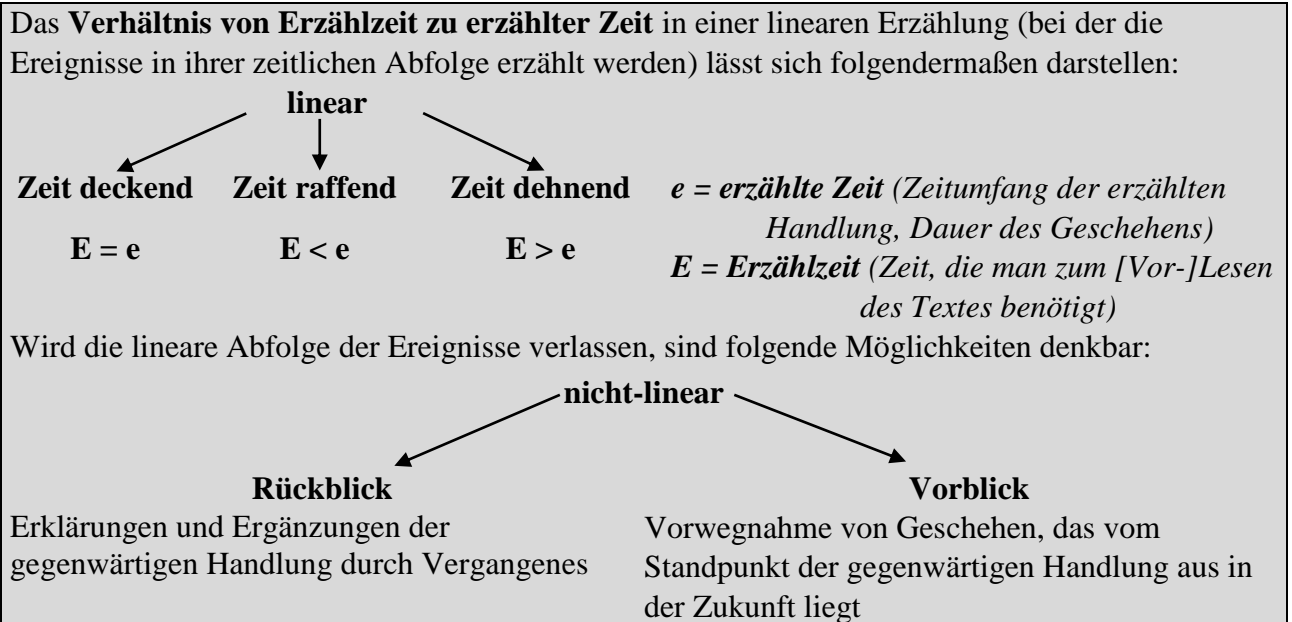
⁹ Die sprachliche Formulierung an dieser Stelle ähnelt dem Muster bei der Verwandlung der Aglauros: „Wenn sie versucht hätte (locata fuisset: Irrealis in V 70), zu sprechen, so hatte sie keinen Weg mehr für ihre Stimme“ (Indikativ habebat: V 71). – Auch in diesem Fall wird ein Irrealis, der den vergeblichen Wunsch bezeichnet, mit einem Indikativ kontrastiert, der die Vergeblichkeit dieses Wunsches markiert.

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 Schema¹⁰ 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.

- **VV 64-65: Zeit deckend** – Actaeon bleibt keine Zeit zum Überlegen, er wird sofort von den Hunden entdeckt.
- **VV 66-83: Zeit dehnend** – die ausführliche Beschreibung der einzelnen Hunde verzögert als retardierendes Moment (der Begriff sollt hier von der LP eingeführt werden) die Handlung und wirkt dadurch spannungssteigernd
- In **V 83a kommentiert** der Erzähler mit *quosque referre mora est* selbst ironisch die Verzögerung des Erzählflusses und verlässt damit den fiktionalen Rahmen der Erzählung – ggf. zusätzliche L-Info: Mit dem Hunde-Katalog und seinem Kommentar parodiert Ovid auf raffinierte Weise das epische Element des Heldenkatalogs, wie man ihn von Homer oder auch aus der Aeneis kennt.¹¹
- **VV 83b-88: Zeit raffend** – die Jagd durch die unzugängliche Berglandschaft wird nicht in allen Einzelheiten ihrer Abfolge beschrieben, sondern summarisch geschildert. Der Eindruck der Raffung wird durch den zusammenfassenden Rückblick in **V 86** verstärkt.

¹⁰ 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.

¹¹ Hier muss – wenn überhaupt – ein Hinweis genügen (vgl. REITZ 1998). – Eine vergleichende Aufgabe (etwa mit einem der Heldenkataloge in der Aeneis) im Sinne einer intertextuellen und gattungsspezifischen Fragestellung wäre gemäß dem Bildungsplan dem Leistungsfach vorbehalten: BP 3.3.2.0 (10): Die SuS können „durch den Vergleich antiker Texte herausarbeiten, wie Themen, Motive und Gattungstraditionen umgesetzt werden“.

- VV 89-91: **Zeit deckend** – Der Eindruck der Unmittelbarkeit des Geschehens wird durch den Tempuswechsel vom Imperfekt zum historischen Präsens und anschließend zum Perfekt verstärkt.
- VV 92-93a: **nichtlinearer** Einschub und Rückblick auf den Weg der schnellsten Hunde im Plusquamperfekt und Perfekt
- VV 93b-94: **zeittraffend** – die Bisse der Hunde werden nicht im Einzelnen geschildert, sondern das Zubeißen wird summarisch im Präsens erzählt und gipfelt in dem brutal wirkenden Fazit, dass kein Platz mehr für weitere Wunden blieb.

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. Bild:

<https://openclipart.org/detail/143605/camera>

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, punktuelles Perfekt);
- die Verwendung temporaler adverbialer Bestimmungen (z. B. *diu, subito* ...);
- 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:

LÖSUNG

Hunde

Gefährten

Actaeon

- 234 *Tardius exierant, sed per conpendia 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.nationalgallery.org.uk/channel/stories-myths-and-legends>



Der Kurzfilm „Metamorphosis“ nutzt Motive des Actaeon-Mythos, löst sich aber sehr stark von der Handlungsfolge, wie sie in den Metamorphosen und in den anderen Versionen des Mythos erzählt wird. Zudem bezieht sich der Film auch auf das berühmte Gemälde von Tizian, das zu Beginn des Films und dann in der Szene beim Essen rechts im Hintergrund zu sehen ist.

Tizian: Diana und Actaeon (1556-1559, Öl auf Leinwand, 184 x 202 cm: National Gallery of London) – Abbildung unter:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-diana-and-actaeon>



Alternativ wäre auch ein ausführlicher Text-Bild-Vergleich von Ovid und Tizians Gemälde denkbar.

Aufgrund dieser komplexen Rezeption und der sehr freien Interpretation des Mythos wurden in diesem Falle **bewusst keine konkreten Aufgaben** gestellt, sondern Impulse für ein offen zu führendes Unterrichtsgespräch (auf der nächsten Seite) vorgeschlagen:

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

Actaeon – Version für **LEHRPERSONEN**

Mögliche Aspekte für die Auseinandersetzung mit dem Film:

- Welche Rolle spielt erotische Anziehung? – Im Film fühlt sich ‚Actaeon‘ von seiner schönen Gastgeberin (? – sie sitzt am Ende der Tafel) angezogen; durch das Öffnen der Badezimmertür überschreitet er bewusst eine Grenze der Intimität (es verbietet sich, ohne anzuklopfen, die Tür zu einem Zimmer zu öffnen; sobald er die nackte ‚Artemis‘ gesehen hat, müsste er sich zurückziehen ...)
- Wie sind auf der anderen Seite die Reaktionen der ‚Artemis‘ bei Tisch (Biss auf die Unterlippe) und im Bad (die Badezimmertür steht einen Spalt weit offen; sie wendet sich ‚Actaeon‘ zu, ohne ihre Blöße zu bedecken) zu interpretieren?
- Wie wird die Verwandlung visualisiert? – im Film u. a. durch die Metamorphose des Zimmers in einen Wald
- Welchen Bezug zur ‚Realität‘ hat die Handlung im Film? – Sind die Verwandlung und das daran anschließende Geschehen vielleicht nur eine Traumsequenz des ‚Actaeon‘?
- Wodurch wird die Wirkung von Grausamkeit erzeugt? – im Film v. a. durch das Durchbohren des ‚Actaeon‘ mit dem Hirschgeweih und die Verwandlung – und nicht durch die Tötung; außerdem durch die abschließende Szene des Abendessens, in dem wohl der erlegte Hirsch von den Gästen der Jagdgesellschaft verspeist wird
- Wann und wie erkennt ‚Actaeon‘ seine Verwandlung? – im Film zunächst durch das ‚Spiegelbild‘ eines Hirsches, in dem seine Metamorphose vorweggenommen wird
- Point of view und Wechsel der Blickrichtung: Was sieht die jeweilige Figur – und was sieht der Zuschauer?
- Wie wird der Eindruck von Beschleunigung und Langsamkeit im Film erzeugt? – z. B. Zeitlupe bei der Hetze der Jagdhunde
- Einsatz von Vorausdeutungen? – ‚Artemis‘ füttert einen Hund, nachdem sie den Blick des ‚Actaeon‘ erwidert hat; der Hund knurrt ‚Actaeon‘ in der Bad-Szene an
- Welche Rolle spielt der Einsatz von Musik und Geräuschen, einem Mittel, das dem Epos nicht bzw. nur in sehr begrenztem Maße (lautliche Stilmittel beim mündlichen Vortrag!) zur Verfügung steht (z. B. das Geräusch des Bestecks beim Essen)?