

Ovids Schicksalsdarstellung in den „Metamorphosen“

Am Beispiel von Glaucus und Pygmalion

Komplexe Leistung Grundkurs Latein

Johann-Walter-Gymnasium

Verfasser: Brandt, Marie und Kammel, Michelle

Lehrer: Frau Stephan

Abgabetermin: 18.11.2010 (Halbjahr 12/1)

Inhaltsverzeichnis

	Seite
<u>1 Ovid</u>	
1.1 Biographie	3
1.2 Metamorphosen	6
<u>2 Glaucus und Pygmalion</u>	
2.1.1 Darstellung des Schicksals von Glaucus	8
2.1.2 Darstellung des Schicksals von Pygmalion	9
2.1.3 Vergleich der Schicksale	10
2.2.1 Personenanalyse von Glaucus	11
2.2.2 Personenanalyse von Pygmalion	12
<u>3 Übersetzung und Analyse der Textausschnitte</u>	
3.1.1 Übersetzung von Ausschnitten aus Glaucons Geschichte (Buch XIII)	13
3.1.2 sprachliche Analyse und Betrachtung der Gestaltungsmittel (Glaucus)	14
3.2.1 Übersetzung von Ausschnitten aus Pygmalions Geschichte (Buch X)	16
3.2.2 sprachliche Analyse und Betrachtung der Gestaltungsmittel (Pygmalion)	17
<u>4 Ovid Rezeption</u>	
4.1 Allgemeine Bedeutungen der Metamorphosen	19
4.2.1 Wirkung und Weiterverarbeitung von Glaucons Schicksal	22
4.2.2 Wirkung und Weiterverarbeitung von Pygmalions Schicksal	23

Anhang

Quellenverzeichnis

1 Ovid

1.1 Biographie

„Und da ich gar bald die ovidischen Verwandlungen gewahr wurde, und besonders die ersten Bücher fleißig studierte, so war mein junges Gehirn schnell genug mit der Masse von Bildern und Begebenheiten angefüllt, und ich konnte niemals Langeweile haben, indem ich mich immerfort beschäftigte, diesen Erwerb zu verarbeiten, zu wiederholen, wieder hervorzubringen.“¹

Dieses Zitat stammt von Johann Wolfgang von Goethe und charakterisiert Ovid als einen bedeutenden Dichter, der auch weit nach seiner Zeit Menschen mit seinen Werken, insbesondere seinen „Metamorphosen“, bereichert hat und deswegen nicht ohne Grund in die Geschichte als einer der wichtigsten römischen Dichter eingegangen ist.

Biographische Aspekte seines Daseins kann man seinem letzten Gedicht² entnehmen, in dem Ovid ein allgemeines Lebensfazit darlegt. „Accipe posteritas“ – „Vernimm es Nachwelt“ sind die ersten Worte des lyrischen Werkes, mit denen er sich nicht etwa an die folgenden Kaiser Roms oder Gott selbst wendet, sondern direkt an seine Leser.

Publius Ovidius Naso, so der vollständige Name von Ovid, wurde im Jahre 43 v. Chr., dem Jahr „als beide Konsuln Roms durch dasselbe Unheil fliehen“³, in Sulmo, dem heutigen Sulmona 180 km östlich von Rom, geboren (vgl. Abb. 1). Im Gegensatz zu vielen anderen bekannten Dichtern hatte Ovid (vgl. Abb. 2) das Glück, die Schrecken und das Leid, welche zahlreiche Bürgerkriege über Rom brachten, nicht miterleben zu müssen. Somit konnte er in einer wohlhabenden Familie des zweiten Standes, dessen Oberhaupt zum römischen Ritterstand gehörte, aufwachsen.

Mit seinem Bruder genoss er eine hochwertige Ausbildung in Rhetorik, denn der Vater sah für beide vor, einen cursus honorum – eine Ämterlaufbahn zu absolvieren. Da die Familie nicht zu den nobiles – alten Adelsfamilien gehörte, hätten sie mit ihrem Sohn als Senator in den Amtsadel, dem höchsten Stand, aufsteigen können. Doch Ovid spürte schon in jungen Jahren seine Berufung zum Dichter. Das äußerte sich unter anderem darin, dass er statt Prosareden für den Senat lieber Verse schrieb. Da die Dichtkunst keine sichere Einnahmequelle seines

¹Johann Wolfgang von Goethe in „Dichtungen und Wahrheit“ 1. Teil, 1811

²Schlussgedicht des vierten Buches der „Tristia“, „Lieder der Trauer“

³übersetztes Zitat aus dem Abschlussgedicht der „Tristia“

Lebensunterhalts darstellte, war er verpflichtet, sich einen Geldgeber zu suchen. Diesen Mäzen fand er in Messalla Corvinus.

Um seiner Poesie nachzukommen entschied sich Ovid nach Rom zu gehen, wo zeitgleich auch Vergil, Horaz, Titbull und Properz lebten. Zu dieser Zeit war der Kaiser Augustus an der Macht, mit dem nach jahrelangen blutigen Kriegen ein kultureller Aufschwung einherging und ein „goldenes Zeitalter“ in Rom begann. Von der Blütezeit beeinflusst, brachte Ovid schon in jungen Jahren sein erstes Werk „Amores“, dessen erste Ausgabe nach 20v. Chr. entstand, heraus. Diese Sammlung von Liebeselegien, die sehr freizügig und erotisch gestaltet waren, schilderten wie man einen Partner umwirbt und dessen Zeichen zu verstehen weiß. Gleichzeitig reflektiert das Kunstwerk seine Dichtungstheorie. Obwohl sich Kaiser Augustus gegen seine frivolen, zu erotischen Elegien stellte, was auch ein Grund für seine spätere Verbannung nach Tomi, dem heutigen Constanța in Rumänien, ans Schwarze Meer gewesen sein könnte⁴, hatte Ovid damit großen Erfolg. Später um das Jahr 1 v. Chr. entstand ein Lehrgedicht in 3 Büchern genannt „Ars amatoria“ oder „Ars amandi“ - die Liebeskunst. In diesem Poem klärt Ovid die Fragen wie man in Rom ein Mädchen kennenlernen kann, wie man ihre Liebe gewinnen kann und schlussendlich, wie man sie behält. Diesem Werk entgegenstehend verfasst Ovid „Remedia amoris“⁵, indem er dem Leser Ratschläge zum Entlieben und somit ein Heilmittel gegen die Liebe vergegenwärtigt. Durch seine Kenntnisse der Ars amatoria – Liebeskunst kann man auch begründen, warum Ovid sehr früh heiratete. Doch seine erste und zweite Ehe bestanden nicht lange ehe die Scheidung folgte. Seine dritte Ehe, aus der eine Tochter hervorging, hielt bis zu seinem Lebensende. Weitere bekannte Werke des römischen Dichters sind die verloren gegangene Tragödie „Medea“, denen die „Heroides“, eine Schrift, in der Heldinnen der griechischen Mythologie ihren Liebhabern oder Ehemännern Briefe schreiben, folgten. In einzelnen Fragmenten erhalten geblieben sind Gedichte wie „Ibis“- ein Verwünschungsbrief an einen alten Freund und „Phaenomena“ - ein lyrisches Stück über die Himmelserscheinungen.

Bis 8 n. Chr. fügte er den „Heroides“ drei weitere Briefpaare hinzu. Außerdem entstanden die weltbekannten „Metamorphosen“ und „Fasti“ - ein römischer Festtagskalender, der anfänglich eine Auflistung der Gerichtstage war, später aber zu einem Kalender der Fest- und Feiertage wurde.

⁴Ovid selbst geht davon aus, dass *carmen et error* – ein Gedicht und ein Irrtum Grund für seine Verbannung sind. Mit diesem Gedicht ist höchstwahrscheinlich „Ars amatoria“ gemeint.

⁵oft auch „*remediorum amoris liber unus*“ genannt

jedoch eine recht milde Form der Bestrafung, da Ovid sein Vermögen und Bürgerrecht erhalten blieb und er nicht als vogelfrei erklärt wurde. Jedoch ist das Urteil Augustus weder mit dem Beschluss des Senats, noch einem Gerichtsverfahren zu rechtfertigen, so Ovid. Gründe, die die Motivation seiner Verbannung darlegen würden, gibt es zahlreiche. Ovid selbst geht davon aus, dass deren Ursache „carmen et error“, ein Gedicht und ein Fehler, seien. Das lyrische Werk, auf welches er dabei verweist, ist aller Wahrscheinlichkeit nach *Ars amatoria*, welches dem ehrenhaften und strengen Kaiser missfiel und dessen Moral und Sittenvorstellung in Bezug auf Familie deutlich verletzte. Zusätzlich spielt folgender Umstand: „Er habe etwas gesehen, was er nicht habe sehen dürfen“, der in seinen *Tristia* bekundet wird, eine entscheidende Rolle.

Vorstellbar wäre, dass er damit darauf hindeutet, Kenntnis von den Umständen der Ehebruchsaffäre der Enkelin des Kaisers zu haben. Diese Vermutungen sind jedoch wissenschaftlich umstritten und eindeutige Gründe für Ovids Exilaufenthalt können daher nicht genannt werden.

Obwohl Ovid sich für seine Rückberufung einsetzte, gewährte Kaiser Augustus es ihm nicht. Wie unglücklich er im Exil war, kann man seinen in diesem Zeitraum verfassten Werken entnehmen. Die schon mehrfach erwähnten Klagelieder, in denen er unter anderem kummervoll und klagend über die Härte der Verbannung schreibt, sind dafür exemplarisch. Selbiges bringt Ovid auch in *Epistulae ex Ponto* - Briefe vom Schwarzen Meer, in welchem er seinem Glück der Vergangenheit die Unzufriedenheit und Einsamkeit, welche ihn in der Verbannung belasten, gegenüberstellt, zum Ausdruck und er verweist darin auf seine Unschuld und hofft auf eine Rückkehr nach Rom. Seine mit der Exildichtung einhergehenden Bemühungen bleiben jedoch zeitlebens unbeachtet, so hob auch Kaiser Tiberius, welcher nach dem Tod Augustus die Macht antrat, Ovids Ausschluss aus dem römischen Leben nicht auf.

Seiner Dichtung kann man keine Angaben über die Geschehnisse nach 17 n. Chr. entnehmen, deshalb nimmt man an, dass er im selben Jahr an einer Erkrankung, wie Ovid in einem Brief an seine Frau mitteilt, im Exil gestorben ist.

1.2 Metamorphosen

Ovid konnte mit seinem heute bekanntesten Werk den „Metamorphosen“ (vgl. Abb. 3) nicht nur eine einzigartige Unterhaltungsslyrik schaffen, sondern auch den Hausschatz der antiken Mythologie, was durch zahlreiche Widerspiegelungen der Motive in Literatur und Kunst ersichtlich ist.

Mit 44 Jahren begann Ovid sein Hauptwerk, welches zahlreiche Darstellungen von „Metamorphosen“ (Verwandlungen/ Gestaltswandel) enthält, die der griechischen und römischen Mythologie entstammen. Insgesamt dienten ca. 250 Sagen Ovid als Vorbild für seine Handlungen. Es sind alte volkstümliche Vorstellungen, die von einem Pandämonium⁶ in der Natur überzeugt sind und damit die sich im steten Wandel befindende Natur rechtfertigen und zugleich den Glauben an die Gestaltsverwandlungen begründen. Im Zentrum der mythischen Geschichten stehen Halbgötter und Menschen, die im Laufe ihres Schicksals eine Umwandlung zu einem Baum, einer Quelle, einem Stein oder einem Tier durchleben. Die Götter nehmen den Gestaltswandel nur vorübergehend und als Mittel zum Zweck vor, die Menschen hingegen werden unwiderruflich verändert. Die Metamorphose ist in den meisten Fällen eine von den Göttern verhängte Strafe, teilweise geschieht dies aber auch aus Mitleid oder Gunst. Beispielhaft dafür ist das Schicksal der Daphne, welches Ovid in seinem ersten Buch aufgreift. Daphne wird von Peneus in Lorbeer verwandelt, um vor dem liebestollen Apollo geschützt zu sein und ihre Jungfräulichkeit zu bewahren.

Ovid wollte den Leser schon im Vorwort von seiner neuen und besonderen Kunst, die Schicksale der Verwandelten darzustellen, begeistern. Dies gelang ihm mit den Worten:

*„In nova fert animus mutatas dicere formas corpora...
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen!“⁷*

(“Von den Gestalten zu künden, die einst sich verwandelten in neue Körper so treibt mich der Geist. Ihr Götter, da ihr sie wandelt, fördert mein Werk und lasset mein Lied in dauerndem Flusse von dem Beginne der Welt bis auf meine Zeiten gelangen!“)

Ovids im Hexameter geschriebenes Opus umfasst 15 Bücher von je 700-900 Versen, in denen die Entstehung und Geschichte der Welt erzählt wird.

Seine erste Geschichte ist die der Entstehung der Welt aus Chaos und einer Flut, die nur Deukalion und Pyrrha überlebten. Der Weltschöpfung folgten eine detaillierte Darstellung der Weltalter und der Verwandlungen, die eine Einheit in einem chronologischen Rahmen bilden. Zu

⁶ alle bösen Geister der griechischen Mythologie

⁷Metamorphose I 1 ff. Übersetzung von Hermann Breitenbach

den bekanntesten Darstellungen gehören unter anderem die der Daphne, die des Orpheus und Eurydice, der Galathea, des Narziß, die des Pyramus und Thisbe und die des Philemon und Baucis. Beendet wird Ovids Werk mit der Verwandlung von Caesars Seele in einen Stern. Damit schließt er etwa 8. n. Chr. seine „Metamorphosen“, der Zeit des Kaiser Augustus, ab.

2 Glaucus und Pygmalion

2.1.1 Darstellung des Schicksals von Glaucus

Der Meeresgott Glaucus nähert sich der Küste und betrachtet von Liebe ergriffen eine Jungfrau. Obwohl er alles versucht, um die Nymphe Scylla halten zu können, flieht diese vom Schrecken ergriffen zur Höhe des Berges, der nahe dem Strand liegt. Auf diesem engen Fels findet sie einen sicheren Ort, um sich über die ungestüme Gestalt zu wundern. Sie zweifelt, ob es ein Getier oder ein Gott ist, fragt sich, warum er solch eine Farbe, Flossen und lange Haare hat. Die Verwunderung der Nymphe bemerkt auch Glaucus und erzählt ihr darauf seine Lebensgeschichte (vgl. Abb. 4): Er erklärt, dass er ein Meeresgott ist und einst ein Sterblicher war, der sich aber vom Meer stark angezogen fühlte. Deshalb ging er auch der Tätigkeit als Fischer nach. Eines Tages kam er an einen Acker, der von einem seltsamen Kraut bewachsen war, welches von keinem Tier, weder Rindern, Schafen, Ziegen noch Bienen angerührt wurde. Auch nahm es kein Mensch, um daraus Kränze zu flechten oder es mit der Sichel zu mähen. Als Glaucus dort saß, um seine Fische aus dem Netz zu mustern, goss er diese auf die Wiese. Sobald die Meerestiere das Gras berührten, erfüllte sie wieder das Leben und sie sprangen ins Meer zurück. Mit Staunen fragte sich Glaucus, wie das geschehen konnte und aß nun die unbekanntenen Halme selbst. Plötzlich spürte er in sich ein großes Verlangen nach dem anderen Reich. Diesem Drang nicht lang widerstehen könnend, äußerte er: „Für immer, o Erdreich, leb denn wohl!“. Sogleich er dies sprach, sprang er in die Fluten der See.

Die Meeresgötter nahmen ihn in ihre Reihen auf und segneten ihn mit Unsterblichkeit. Darüber hinaus durchlebte er einen langen Läuterungsprozess. Jedoch fand er sich in einem neuen Körper mit einem anderen Bewusstsein wieder. Zum ersten Mal wurde er seinem grünfarbenden Bart, dem langen Haar, den bläulichen Schultern, Armen und Schenkeln und seinen Flossen gewahr. Bedauerlich stellt er fest, dass es ihm nichts nützt ein Gott zu sein oder den Meeresgöttern zu gefallen, wenn das die Nymphe nicht beeindruckt. Noch während er ihr all dies berichtet, verlässt Scylla ihn. Jene Zurückweisung versetzt den Gott in Rage und so begibt er sich zu der Zauberin und Titanentochter Circe.

2.1.2 Darstellung des Schicksals von Pygmalion

Pygmalion (vgl. Abb. 5) ist ein gezeichneter Mann, der sein Leben am liebsten einsam verbrachte, weil er mit angesehen hatte, wie frevelhaft die Frauen ihr Leben verbrachten. Als begabter Künstler bearbeitet er einen weißen Elfensteinblock und erschuf daraus eine zarte schöne Frauengestalt, die ihm in ihrer Schönheit mit keiner Frau vergleichbar erschien. Daraufhin verliebt er sich in sein Kunstobjekt. Diese Liebe reicht soweit, dass er die Figur als fast real wahrnimmt. Er empfindet Bewunderung für sie und trägt die Hoffnung, dass diese Blut und Fleisch wird, in sich. Diese Vorstellungen reichen soweit, dass er einen Kuss erwidert glaubt und er beginnt mit ihr zu reden und sie zu liebkosen. Durch Aufmerksamkeiten und mit kleinen Geschenken, wie Schmuck versucht er, sie für sich zu gewinnen.

Da er den innigen Wunsch hatte, dass die Gestalt zum Leben erwacht, bat er die Göttin Venus an deren Festtag, ihm diese Sehnsucht zu erfüllen. Venus, die die verschlüsselte Botschaft erriet, ließ dreimal Flammen zum Himmel emporsteigen, um ihm zu symbolisieren, dass sie seinem Wunsch nachkommen würde.

Pygmalion ging darauf nach Hause, um nach seinem Kunstwerk zu sehen und als er sie küsste, stellte er fest, dass die Statue ganz warm wurde. Nachdem das Elfenbein geschmolzen war, konnte er mit seinen Händen ihre Gestalt formen. Nach zahlreichen Prüfungen, da er eine Täuschung fürchtete, stellte er fest, dass sein einstiges Objekt zu einer menschlichen Gestalt geworden war. Vor Glück küsste er das Mädchen, welches errötend den Mann, der sie liebt erblickte und glücklich war. Venus stand dem Paar bei und schützte ihre Ehe.

2.1.3 Vergleich der Schicksale

Als Hauptthema visualisiert Ovid in den mythologischen Darstellungen die Liebe zwischen Mann und Frau, die durch Götter, Nymphen, Menschen und Objekte verkörpert wird. Der Weg, dieses Ziel geliebt zu werden zu erreichen, wird aber sehr unterschiedlich gestaltet. Pygmalion als Schöpfer überwindet aktiv seine Vorbehalte gegenüber Frauen und ihren Fehlern indem er ein Ideal kreiert, das ihn von göttlicher Schönheit und der Reinheit der Gefühle überzeugt. Glaucus hingegen entdeckt im Meer seine erste „Geliebte“ und unvoreingenommen von menschlicher Liebe, fühlt er sich sofort zu der schönen Gestalt der Nympe hingezogen. Das Objekt der Begierde ist differenziert zu betrachten, da Pygmalion die Frau nach seinen individuellen Vorstellungen, eine Statue aus Elfenbein formt. Glaucus jedoch wird zum ersten Mal einer solch göttlichen Erscheinung gewahr und ist sofort von ihrer Schönheit ergriffen. Am Anfang steht in beiden Darstellungen der Mann im Vordergrund. Während bei Pygmalion die Liebe der Statue eine logische Konsequenz der Ausgangssituation ist, so agiert Scylla autonom. Daraus resultierten unterschiedliche Ergebnisse: Pygmalion erfährt die Liebe und wird dadurch bereichert. Glaucus jedoch wird zurückgewiesen und von Wut erfasst, doch beide sind für ihr eigenes Schicksal selbstverantwortlich. Als weiteren Vergleichspunkt kann man anführen, dass Glaucus, im Gegensatz zu Pygmalion, allgemein als unbedacht und unvorsichtig erscheint, sonst hätte er die seltsamen Kräuter, die von allen sonst gemieden wurden, nicht aus Neugier gefressen. Insgesamt kann man feststellen, dass ihr Wesen und ihre Prädestination sich in vielen Gesichtspunkten unterscheiden.

2.2.1 Personenanalyse von Glaucus

Der Name Glaucus⁸ stammt aus dem Altgriechischen und bedeutet „der Graugrüne“, welches das passende Prädikat für ihn als Meeresherr darstellt. Seine Gestalt visualisiert Ovid mit den Attributen: grünes Haar und Bart, bläuliche Haut und Flossen. Glaucus verfügt über die Begabung der Weissagung. Über seine wahren Eltern ist man sich nicht sicher.⁹ Seine Geschichte ist folgende: Glaucus war ein Fischer, der in Anthedon lebte, eine Stadt in Böotien. Als er einst ein seltsames Kraut aß, zog es ihn ins Meer, wo ihn die Meeresherrn empfangen und ihm Unsterblichkeit und eine neue Gestalt schenkten. Eines Tages verliebte er sich in eine Nymphe Scylla, die von den Italikern stammte. Aufgrund seiner obszönen Gestalt wies diese ihn jedoch ab. Aus Verzweiflung suchte er Hilfe bei einer Zauberin Circe¹⁰, die sich allerdings in Glaucus verliebte. Circe bemerkte, dass Glaucons einziges Interesse Scylla galt. Aus Wut über die Tatsache, dass Scylla Glaucus mit Verachtung bestrafte und ihrer Eifersucht, verwandelte Circe Scylla in ein schreckliches Ungeheuer, welches um die Lenden Hundeköpfe aufweist. Ab diesem Zeitpunkt versteckte sich Scylla aus Scham in einer unterirdischen Höhle in der Straße von Messina, von wo aus sie passierende Schiffe überfiel.

Aus diesen Informationen lassen sich einige Charaktereigenschaften schlussfolgern. Als einfacher Mensch war Glaucus von einer Neugier besessen, die ihn zu außergewöhnlichen Taten trieb, denn obwohl kein Lebewesen dieses ungewöhnliche Kraut anfasste, war er mutig genug es sogar zu essen. Verwandelt als Meeresherr fühlt er die Macht und Kraft, der er mächtig ist, trotzdem ist sein Gemüt nicht überheblich, sondern sanft und sinnlich geblieben. Dies wird augenscheinlich durch die tausend Worte, mit denen Glaucus die verschreckte Scylla, in die er sich verliebte, versucht aufzuhalten. Außerdem wird in diesem Monolog die Offenheit Glaucons und sein schnelles Vertrauen in andere Personen verdeutlicht. Dass er nach ihrer Flucht nicht sofort aufgibt, sondern Hilfe bei der Zauberin Circe sucht, ist ein Zeichen seines Ausdauervermögens und zeigt einmal mehr seine Beständigkeit. Das schreckliche Schicksal, welches Scylla jedoch durch Circe erfährt, ist der Blindheit Glaucons gegenüber Circe zu verschulden, denn dieser sieht nicht Cicres Liebe zu ihm und rechnet damit nicht mit einem Racheakt ihrerseits an Scylla. Diese Tatsache beschreibt, Glaucons Jugendlichkeit und Unbesonnenheit.

⁸im Deutschen oft auch Glaukos oder Glaucon

⁹Es gibt verschiedene Angaben: Er gilt als Sohn des Anthedon und der Alkyone, des Polybos und der Euboia, des Kopeus und der Nais oder des Poseidon und der Nais.

¹⁰auch Kirke

2.2.2 Personenanalyse von Pygmalion

Am Anfang ist Pygmalion ein verschlossener und von Vorurteilen geprägter Mensch. Aufgrund zahlreicher Enttäuschungen durch die Frauen ist er von deren Fehlern, Lastern und schlechten Eigenschaften so überzeugt, dass er verbittert lieber Abstand hält. Dies ist auch der Grund warum er einsam und zurückgezogen lebt. Trotzdem weist der enttäuschte Mann eine sehr feinfühlig und sensible Künstlerseele auf. Durch sein Talent zum Bildhauer, seine Geduld und seinen Perfektionismus erschafft er die großartige Frauengestalt. Dadurch werden Sehnsüchte und Emotionen in ihm wach, die ihn menschlicher erscheinen lassen. Er begegnet der Gestalt schmeichlerisch und versucht sie zärtlich liebend zu umwerben. Leidenschaftlich und fast im Wahn vor Liebe baut er zu der Statue eine so enge Beziehung auf, dass sein innigster Wunsch darin besteht, dass sie lebendig wird. Pygmalion erhält somit ein neues Frauenbild und die Erfahrung der Liebe wird zu seiner größten Begierde. Weiterhin bringt er die Intensität, die Schönheit und die Tiefe wahrer Liebe in Erfahrung, die durch sein Glück, als die Gestalt zum Leben erwacht, gesteigert wird.

3 Übersetzung und Analyse der Textausschnitte

3.1.1 Übersetzung von Ausschnitten aus Glaucons Geschichte (Buch XIII)

„Scylla redit; neque enim medio se credere ponto audet, et aut bibula sine vestibus errat harena“

(Buch XIII V. 900 f.)

Scylla geht zurück, denn sie wagt es nicht einmal sich der hohen See anzuvertrauen und bald irrt sie ohne Kleider im durstigen Sand

[...]

„ecce fretum scindens, alti novus incola ponti, nuper in Euboica versis Anhedone membris, Glaucus adest, visaeque cupidine virginis haeret et, quaecumque putat fugientem posse morari, verba refert; fugit illa tamen veloxque timore pervenit in summum positi prope litora montis.“

(Buch XIII V. 904 – 909)

Siehe da, ein neuer Bewohner der hohen See über dem sich spaltendem Meer; Glaucus, der neulich eine Verwandlung in Anhedon bei Euboea vollzogen hat und der Anblick des begehrenden Mädchens bleibt an ihm hängen und er glaubt und spricht Worte aus, dass er wie auch immer die Flüchtige aufhalten kann. Trotzdem flieht diese schnell und mit Schrecken gelangt sie zu der obersten Stelle des Berges nahe der Küste.

„constitit hic et tuta loco, monstrumne deusne ille sit, ignorans admiraturque colorem caesariemque umeros subiectaque terga tegentem, ultimaque excipiat quod tortilis inguina piscis.“

(Buch XIII V. 912 – 915)

Dort, an dem sicheren Ort, ist sie stehen geblieben und nicht wissend ob es ein Ungeheuer oder ein Gott sei, wundert sie sich über die Farbe des Haupthaars, welches die Schulter und den Rücken bedeckt und den äußerst am Unterleib anschließenden Fisch.

„quae tamen has“ inquam „vires habet herba?“ manuque pabula decerpsi decerptaque dente momordi.“

(Buch XIII V. 942 f.)

Ich habe gesagt: „Doch welche Kraft hat dieses Kraut?“ und mit der Hand pflückte ich das Futter und kaute das Abgepflückte zwischen den Zähnen.

“nec potui restare diu "repetenda" que
"numquam terra, vale!" dixi corpusque sub
aequora mersi.”
(Buch XIII V. 947 f.)

Nicht lange konnte ich widerstehen und ich
sagte: „Leb wohl, Erde, auf
Nimmerwiedersehen“ und ich tauchte den
Körper unter die Meeresfläche.

“talia dicentem, dicturum plura, reliquit
Scylla deum; furit ille inritatusque repulsa
prodigiosa petit Titanidos atria Circes.”
(Buch X V. 966 – 968)

Als er so sprach, verlässt Scylla den Gott,
obwohl er noch mehr sagen will;
zurückgewiesen eilt dieser wütend und zornig
in die Wunderhalle der titanischen Circe.

3.1.2 Sprachliche Analyse und Betrachtung der Gestaltungsmittel (Glaucus)

Die gesamte Schicksalsdarstellung von Glaucus lässt sich in sechs Passagen gliedern. Am Anfang (Z.898-903) wird Glaucons Vorgeschichte geschildert. Im zweiten Paragraphen (Z. 904-906) erscheint Glaucus. Darauf folgend (Z.906-909)verliebt sich Glaucus in Scylla, doch diese möchte ihm lieber entfliehen. Im vierten Passus (Z. 910-923) erzählt Ovid die Geschichte des Fischers. Im fünften Abschnitt (Z. 924-965) wird die Verwandlung von Glaucus zum Meeresgott dargestellt und über seine weitere Entwicklung berichtet. Schlussendlich wird in der sechsten Passage (Z. 966- 968) der Entschluss Scyllas zu flüchten berichtet. Dieser Aufbau ist einem klassischen Drama ähnlich, von den einleitenden Worten zu Glaucus über den Höhepunkt, der von der seiner Liebe zu Scylla handelt bis zur katastrophalen Ende, das durch die Flucht Scyllas gekennzeichnet ist, zieht sich ein Spannungsbogen, der den Leser fesselt.

Bei Betrachtung der sprachlichen Gestaltung Ovids Geschichten, ist eine Vielzahl an unterschiedlichen Stilmitteln ersichtlich. Erwähnenswert sind die häufig verwendeten Alliterationen. Beispielhaft dafür sind „positi prope“ (Z. 909), „terga tegentem“ (Z. 914), „decerpsi decerptaque dente“ (Z. 943) und „ ille inritatusque“ (Z. 967). Des Weiteren sind die zahlreichen Hyperbaton auffällig. Exemplarisch hierfür sind „medio...ponto“ (Z. 900), „bibula...harena“ (Z. 901) und „alti...ponti“ (Z. 904). Offenkundig liegen mehrere Polysyndeton vor. Diese erstrecken sich über die Zeilen 913 bis 915. Als stilistische Auffälligkeit ist die rhetorische Frage: „quid tamen heac species, quid dis placuisse marinis, quid iuvat esse deum, si tu non tangeris istis? (Z. 964f.) besonders wirksam.

Bei grammatischer Analyse lässt sich feststellen, dass viele AcIs verwendet wurden. Als Beweis dafür lässt sich anführen: „Scylla redit; neque enim medio se credere ponto audet“, „quaecumque

putat fugientem posse morari“ (Z. 907). Weiterhin haben wir festgestellt, dass unser Textabschnitt viele Partizipien im Präsens aktiv enthält. Wie zum Beispiel: „ignorans“ (Z. 913), „scindens“ (Z. 904), aber auch passive Perfekt Partizipien, wie „repulsa“ (Z. 967).

3.2.1 Übersetzung von Ausschnitten aus Pygmalions Geschichte (Buch X)

“Quas quia Pygmalion aevum per crimen
agentis
viderat, offensus vitiis, quae plurima menti
feminae natura dedit, sine coniuge caelebs
vivebat thalamique diu consorte carebat.
interea niveum mira feliciter arte
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina
nasci
nulla potest, operisque sui concepit amorem.”
(Buch X V. 243 - 249)

Weil Pygmalion gesehen hatte wie die Frauen ihr Leben durch Verbrechen verbrachten, war er abgestoßen von ihren Fehlern, die die Natur ihnen so zahlreich gegeben hatte, er lebte einsam ohne Ehe und lange Zeit entbehrte er eine Gefährtin im Schlafzimmer.
Inzwischen hat er glücklich eine schneeweiße Elfenbeinstatue mit wunderbarer Kunst geschnitzt und ihr eine Form gegeben, mit der keine Frau geboren werden kann und er hat sich in sein eigenes Werk verliebt.

“oscula dat reddique putat loquiturque tenetque
et credit tactis digitos insidere membris”
(Buch X V. 256 f.)

Er gibt der Statue Küsse und er glaubt, dass sie erwidert werden, er spricht mit ihr, er hält sie und glaubt, dass sich die Finger in dem berührten Gliedern eindrücken.

“Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro
venerat”
(Buch X V. 270 f.)

Als der Festtag der Göttin Venus gekommen war, der in ganz Zypern gefeiert wird [...]

“cum munere functus ad aras
constitit et timide "si, di, dare cuncta potestis,
sit coniunx, opto," non ausus "eburnea virgo"
dicere, Pygmalion "similis mea" dixit
"eburnae.””
(Buch X V. 273 - 278)

Und als er sein Opfer verrichtet hat und er an den Altar trat, sagte er ehrfürchtig: „Wenn ihr, Götter, alles geben könnt, dann wünsche ich, dass meine Ehefrau“, Pygmalion wagte es nicht zu sagen „die elfenbeinerne Jungfrau ist“ und darum sagt er „ dem Mädchen aus Elfenbein gleicht“

“dum stupet et dubie gaudet fallique veretur,
rursus amans rursusque manu sua vota
retractat :
corpus erat! saliunt temptatae pollice venae”
(Buch X V. 287 - 289)

Während er staunt und sich zweifelnd freut,
aber fürchtet, dass er getäuscht wurde,
betastete der Liebende wieder und wieder
seine Traumfrau mit der Hand: Es war ein
Körper! (Sie ist aus Fleisch und Blut!). Die mit
dem Daumen geprüften Adern pochen.

“Oraque tandem ore suo non falsa premit
dataque oscula virgo
sensit et erubuit timidumque ad lumina
lumen atollens pariter cum caelo vidit
amantem.”
(Buch X V. 291 – 294)

Endlich drückt er seinen Mund auf ihren
wirklichen Mund und die Jungfrau spürt den
gegebenen Kuss und sie errötet und sie hebt zu
seinem Auge ihr Auge empor und zugleich mit
dem Himmel erblickt sie den Geliebten.

3.2.2 Sprachliche Analyse und Betrachtung der Gestaltungsmittel (Pygmalion)

Man kann die Schicksalsdarstellung von Pygmalion in sechs Abschnitte gliedern. In der ersten Passage (243-246) wird Pygmalions Vorgeschichte erzählt. Darauf (Z. 247-256) folgt die Darstellung der Erschaffung des Kunstwerks und die Verehrung dessen. Im dritten Passus (Z. 257-269) spiegelt sich besonders deutlich die Verehrung und die innige Liebe, die Pygmalion gegenüber der Statue empfindet, wider. In der vierten Passage wird das Venusfest beschrieben. Darauf folgend wird das Kunstwerk lebendig und Pygmalion bedankt sich bei Venus (Z. 280-294). Im letzten Abschnitt (Z. 295- 297) wird das Leben des Bildhauers und seiner lebendig gewordenen Statue charakterisiert. Auch hier durchzieht die Handlung ein dramatischer Spannungsbogen, wie man ihn in klassischen Theaterstücken findet.

Es werden viele verschiedene Gestaltungsmittel offensichtlich, mit denen er differenzierte Wirkungen erzielen wollte. Besonders auffällig ist die zahlreiche Verwendung der Enjambements (wie auch schon in der Übersetzung von Glaucus). Beispielhaft dafür sind die Zeilensprünge (243-246) und (291-294), die den Textfluss fördern. Des Weiteren bewirkt die große Anzahl an Alliteration, dass bestimmte Wortgruppen hervorgehoben werden und im Zentrum der sinntragenden Einheit stehen. Zu nennen sind dafür die Beispiele „coniuge caelebs“ (Z. 245), „consorte carebat“ (Z. 246), „ad aras“ (Z. 273) und zuletzt „lumina lumen“ (Z. 293). Außerdem ist typisch für Ovid, dass dieser viele Hyperbaton benutzt, um bestimmte Wörter, die vorangestellt sind, in den Vordergrund zu rücken. Außerdem zeigen sie, dass

Pygmalion ungeduldig ist, wie er sein Kunstwerk schnell fertigstellen will, der Leser spürt dadurch die innere Erregung des Künstlers. Das Hyperbaton hat oft die Funktion, dass man ausdrücken kann, dass etwas öfter geschieht (vgl. Z. 289) beziehungsweise die ein Zustand schon über einen längeren Zeitraum anhält (vgl. Z. 247). Als Exempel dafür dienen „mira...arte“ (Z. 247), „suis...festis“ (Z. 277), „temptatae...venae“ (Z. 289) und „oraque...falsa“ (Z. 291). Offenkundig ist auch, dass der Dichter vom Polysyndeton Gebrauch macht. Dieses Stilmittel steigert die Bedeutsamkeit der Wörter und wirkt wie eine Aufzählung, die die fortanlaufende Handlung charakterisiert. (vgl. Z. 256-258, 287). Einige Gestaltungsmittel werden nur akzentuiert eingesetzt. Zum Beispiel die Anaphern: „rursus...rursusque“ (Z. 298) und das Polyptoton: „ora...ore“ (Z.291 ff.). Im Gegensatz zur ersten Übersetzung verwendet Ovid in diesem Text auch die wörtliche Rede (vgl. Z. 287 ff.). Grammatikalisch gibt es auch einige Auffälligkeiten. Dazu gehören der relativische Satzanschluss „quas“ (Z.243), die Verwendung zahlreicher Partizipien Präsens aktiv: „agentis“ (Z. 243), „adtollens“ (Z. 294), „amantem“ (Z. 294) und Perfekt passiv: „data“ (Z.292), „functus“ (Z. 273) und verschiedene Satzkonstruktionen, zum Beispiel der AcI (vgl Z. 256 ff.).

Besonders typisch für Ovid ist auch die Verwendung des Hexameters, welcher die Rhythmik unterstützt. Die Anwendung des Hexameters lässt sich an folgendem Beispiel erkennen:

“dúm stupet ét dubié gaudét fallíque verétur,
rúrsus amáns rursúsque manú sua vóta retráctat:
córpus erát! saliúnt temptátae póllice vénae”

Somit lässt sich eine einzigartige Vielfalt in der Verwendung stilistischer und grammatischer Mittel feststellen, die darauf hinweisen, dass Ovid ein Genie der Dichtkunst war.

Die Wirkung der gesamten Metamorphosen wird durch die sprachliche und stilistische Gestaltung unterstützt und gesteigert.

4 Ovid Rezeption

4.1 Allgemeine Bedeutungen der Metamorphosen

Es ist damals wie heute nicht untypisch für Dichter, Maler oder Komponisten zur Inspiration andere vielleicht auch ältere Werke als Grundlage ihrer Neuschaffung zu nehmen. So eignen sich die antiken Metamorphosen Ovids hervorragend für die Rezeption der mythologischen Geschichten in der Literatur, Kunst und Musik.

Schon im Mittelalter interpretierte man das Werk auf christliche Art und Weise, welche es ermöglichte dieses zu publizieren. Dafür bekannt, ist das Werk „Ovidius moralizatus“ von Petrus Berchorius, welches 1340 entstand. Im Laufe der Zeit übersetzte auch Arthur Golding 1567 die Metamorphosen und erhielt von Ezra Pound große Anerkennung, denn sie bezeichnete es als „das schönste Buch in dieser Sprache“. Als Exempel für Dichter, die alte Stoffe für ihre eigenen Werke aufgreifen, gilt William Shakespeare. Es ist nicht verwunderlich, dass er sich in seinem berühmten Werk „A Midsummer Night’s Dream“ (1595/1596) auf die Erzählung von Pyramus und Thisbe aus den Metamorphosen bezieht. Auch in seiner Tragödie „Titus Andronicus“ weist er auf die Metamorphosen hin, indem Lavinia in der „tragic tale of Philomel“¹¹ blättert. Mit der Entstehung des weltberühmten Werkes „Romeo und Julia“ von Shakespeare lässt sich ein ganzer Komplex von mythologischen Liebespaaren verfolgen, die nicht der englische Dichter als Erster verarbeitete. Dafür gilt wieder das Paar Pyramus und Thisbe, auf das sich schon Arthur Brook in „The Tragical History of Romeus and Juliet“ beruft. Nicht nur in England spielten die Metamorphosen eine entscheidende Rolle. Außerdem davon überzeugt war der deutsche Schriftsteller des Barocks Andreas Gryphius und äußerte dies in dem Handwerkerschauspiel „Absurda Comica“, oder „Herr Peter Squenz“ genannt, welches um das Jahr 1658 entstand. Des Weiteren erfuhr Ovid bei Gelehrten und Philosophen eine hohe akademische Anerkennung. So waren auch die Metamorphosen Lektüre für den deutschen Schriftsteller J.W. Goethe. In „Dichtung und Wahrheit“, seinem Lebenswerk, erklärt er, dass die Jugend Ovid lesen sollte, da dieser Einsicht zum Verständnis des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaft gibt.¹²

¹¹der Geschichte von Prokne, Philomele und Tereus

¹²“...welche dem jungen Leser eine Einsicht in den verborgenem Winkel des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften geben; eine Kenntnis, die mehr als alles Latein und Griechisch wert ist, und von welcher Ovid ein gar vortrefflicher Meister war. Aber dies ist es noch nicht, warum man eigentlich der Jugend die alten Dichter, und also auch den Ovid, in die Hände gibt. Wir haben von dem gütigen Schöpfer eine Menge Seelenkräfte, welchen man ihre gehörige Kultur und zwar in den ersten Jahren gleich zu geben nicht verabsäumen muß, und die man doch

Zusätzlich findet man auch in Goethes Faust II eine kreative Bearbeitung der Galatea-Szene. In dieser wird die Geschichte der Galatea mit dem Logos zusammengeführt. Im Allgemeinen ist im zweiten Teil Goethes „Faust“ seine Vorliebe zur Mythologie sehr deutlich zu erkennen. Auch für das neue Jahrhundert blieben die Metamorphosen nicht irrelevant. So verarbeitete zum Beispiel der österreichische Schriftsteller Christoph Ransmayr einige Motive aus dem antiken Werk in seinem 1988 veröffentlichten Roman „Die letzte Welt“. Bis heute gibt es unzählbare Bücher von Übersetzungen der Metamorphosen bis zu Schauspielmanuskripten.

Ein bedeutender Einfluss ist auch in der Musik ersichtlich. Nicht zuletzt ließen sich viele Komponisten von Ovids Liebesgeschichten faszinieren und stellten sie musikalisch dar. Hierfür zu nennen ist Carl Ditters von Dittersdorf (1739 - 1799) (vgl. Abb. 6), der sechs Symphonien nach Ovids Metamorphosen komponierte. Der britische Komponist Benjamin Britten arrangierte im Jahr 1951 die „Sechs Metamorphosen“ nach Ovid für Oboen Soli. Darüber hinaus interpretierte der Komponist Georg Friedrich Händel den vom englischen Schriftsteller John Gay verfassten Text, der aus den Metamorphosen entlehnt wurde, musikalisch. Diese Musik wurde später von Wolfgang Amadeus Mozart noch einmal neu bearbeitet. Für die Neuzeit ist der deutsche Regisseur Achim Freyer anzuführen. Dieser ließ die Metamorphosen 1987 im Burgtheater inszenieren, welche dann auch unter der Bezeichnung „Die Bewegung von den Rändern zur Mitte hin und umgekehrt“ bekannt wurden.

Wie bekannt ist, gibt es viele Kunstobjekte, die auf die Mythologie zurückgreifen. Einige davon stellen Situationen oder Figuren aus den Metamorphosen dar. Die Vielfalt in der Kunst ist groß. Es gibt Reliefs (zum Beispiel von S. Lehmann), Fresken, Gemälde, Statuen und Buchmalerein/Illustrationen (zum Beispiel von Francesco Clein oder Virgil Solis). Einige bekannte Künstler haben sich ebenfalls mit den Metamorphosen auseinandergesetzt: unter anderem Pablo Picasso (vgl. Abb. 8) mit seinen Zeichnungen zu den Verwandlungen und Peter Paul Rubens mit seinem Gemälde „Perseus und Andromeda“, welches in St. Petersburg ausgestellt ist. Es lohnt sich zum Beispiel in „Der Galerie der alten Meister“ in Dresden über Peter Paul Rubens nachzuforschen. Italien (Florenz/Rom) und Frankreich bieten natürlich ebenfalls mehrere Museen, in denen künstlerische Objekte über die Metamorphosen aufbewahrt werden. Um antike Statuen über das selbe Thema zu betrachten, ist es lohnenswert sich den Schlosspark von Caserta im Park von Bomarzo (vgl. Abb. 9) zu besuchen.

Bei einer genauen Betrachtung der Rezeption von Ovids Verwandlungen lässt sich feststellen, dass dieser Stoff der griechischen Mythologie nicht erst in der Renaissance wieder

weder mit Logik, noch Metaphysik, Latein oder Griechischem kultivieren kann;“ dieses Zitat beweist die oben genannte Aussage

aufgenommen und verarbeitet wurde, sondern schon im Mittelalter. Die Liebesgeschichten bieten eine stabile Grundlage für neue Werke.

Außerdem gibt es viele italienische Restaurants und Cafés, die nach Ovid benannt wurden.¹³

Nicht zuletzt findet man auch den Cocktail „Ovidio“, die Stadt „Ovid“ in den USA oder Ovid als Namensgeber für Schrifttypen. Außergewöhnlich ist auch, dass Ovid als Kronzeuge des Vegetariertums angesehen wird, da es einige Passagen in den Metamorphosen gibt, in denen das Leben als Vegetarier erklärt wird. In der Kunst gibt es zahlreiche Objekte, die Geschichten der Antike darstellen.

Die antiken Mythen, die einst von Ovid zusammengefasst und publiziert wurden wirkten sich auf viele Zeitalter und verschieden gesellschaftliche Strukturen aus und beeinflussten und prägten die Menschen in zahlreichen Lebensbereichen.

¹³zum Beispiel „Trattoria Ovid“ in Berlin Kreuzberg, „Eiscaf  Ovidio“ in Leipzig oder „Ristorante da Ovidio“ in Grado

4.2.1 Wirkung und Weiterverarbeitung von Glaucons Schicksal

In der griechischen Mythologie galt Glaucus als ein Meeresherr, der die Gabe der Weissagung besaß. Sein gewöhnlicher Aufenthalt befindet sich auf der Insel Delos. Das durch ihn entstandene Orakel auf dieser Insel soll von Zeit zu Zeit berühmter als das eigentliche Orakel des delischen Apollon gewesen sein. Auf mehreren griechischen Inseln und Küstengegenden bewunderte man ihn für seine Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft Schiffbrüchigen gegenüber. Durch Thassilo von Scheffer erhielt Glaucus die Apposition „Gott der blauen Meeresstille“¹⁴. Die Gestalt des Glaucons ist Bestandteil mehrerer Sagen. Zu ihnen gehört die Argonautensage, in welcher er als Fischer in der böotischen Stadt Anthedon erscheint, die Würde eines Gottes erhält und dem Iason eine Prophezeiung verkündet. Der Anblick der Fische, die durch die Berührung des Ufergrases wieder lebendig scheinen, veranlasste ihn selbst von diesem wunderbaren Kraut zu kosten. Dieses verursacht in ihm einen Drang ins Meer zu springen, wo er mit Hilfe Okeanos und Tethys eine Verwandlung in einen Meeresherr vollzieht. Es gibt weitere Berichte, in denen Glaucus aus Liebe zu dem jugendlichen Meeresherr Melikertes in die See springt. In den Künsten wurde die Geschichte von Scylla und Glaucus unter anderem in einer Oper, „Scylla et Glaucus“ (vgl. Abb. 10), mit einem Prolog und 5 Akten von Jean-Marie Leclair (vgl. Abb. 11) verarbeitet. Außerdem ist sie Gegenstand der dramatischen Darstellung des „Glaukos Pontios“ von Aischylos, die heute nur noch in Fragmenten erhalten ist. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Gemälde, in denen Glaucus oft mit tritonartigem Charakter versehen ist. Seine äußere Erscheinung ist häufig rau und zottelig, weshalb auch Seetang und Muscheln an seiner Brust hängen. Außerdem wird er mit dickem, blondem Haar dargestellt.

¹⁴Aus der „Legende der Sterne“

4.2.2 Wirkung und Weiterverarbeitung von Pygmalions Schicksal

Die bekannteste, aber zugleich auch versteckte Rezeption der Geschichte des Pygmalion findet man in dem Musical „My Fair Lady“ (vgl. Abb. 12), welches Frederic Loewe komponierte. Doch das eigentliche Handlungsskript stammt von dem Iren George Bernard Shaw (vgl. Abb. 13) aus seiner Komödie „Pygmalion“, die 1913 im Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde, welche auf dem antiken Mythos aus den Metamorphosen basiert. Das Thema ist hier die Reinheit der englischen Sprache und die „Menschwerdung“ der Eliza. Diese soll im Rahmen einer Wette durch eine sprachliche Umerziehung sich aus dem Gossenjargon in die gehobene Gesellschaft erheben. Das Musical fand in Amerika, sowie in Europa große Begeisterung. Aber auch schon William Shakespeare greift greift das ungewöhnliche Motiv des Lebendigwerdens einer Statue in seinem „Wintermärchen“ auf. Dort steigt die Statue der tot geglaubte Hermione von ihrem Sockel herab. Auch gibt es andere Geschichten in denen Künstler von ihren eigenen Gemälden sehr ergriffen sind. Bei dem Dichter Michail Lermontow bricht der Künstler Raffael sogar vor seinem Gemälde zusammen.

Man setzte sich mit dieser Geschichte in zahlreichen Bildern auseinander. Beispielhaft dafür ist Francois Bouchers „Pygmalion et Galatée“ (1767) (vgl. Abb. 14) oder Leon Gerômes „Pygmalion and Galatea“ (1892) (vgl. Abb. 15).

Anhang

Abbildung 1



Abbildung 2



Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5



Abbildung 6



Abbildung 7



Abbildung 8



Abbildung 9



Abbildung 10



Abbildung 11



Abbildung 12



Abbildung 13

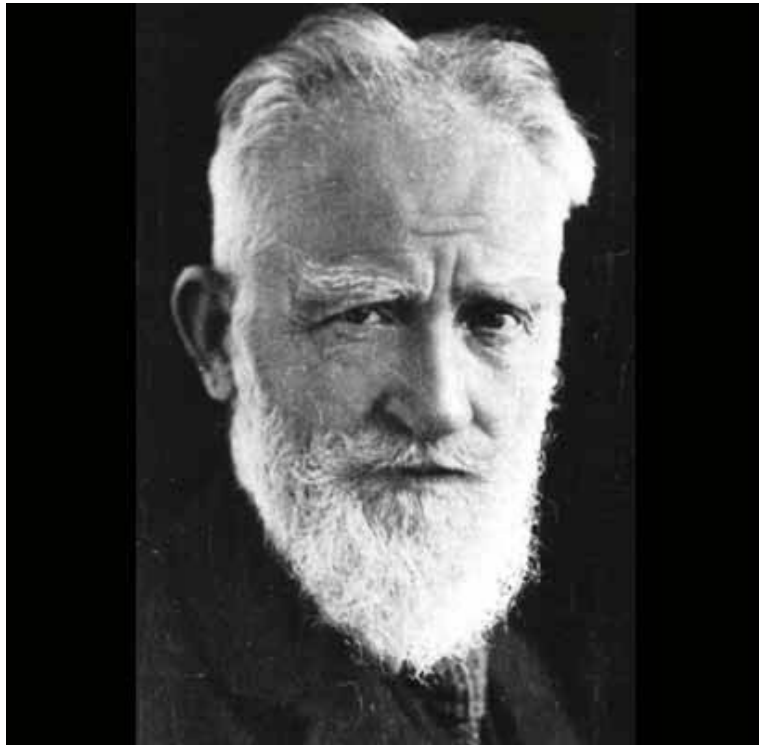


Abbildung 14



Abbildung 15



Quellenverzeichnis

Bücher:

Albrecht, Michael: Ovid Metamorphosen. Metamorphosen in fünfzehn Büchern von P. Ovidius Naso, Stuttgart 2003

Christou, Panaghiótis; Papastamatis, Katharini: Griechische Mythologie, Firenze 2004

Giebel, Marion: Ovid, Hamburg 1991

Giebel, Marion: Ovid, Reinbek 1991

Grant, Michael; Hazel, John: Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, München 2004

Günther, Rigobert; Hofmann, Walter; Huchthausen, Liselott; Krenkel, Werner; Kühnert, Friedmar; Werner, Jürgen: Ovid. Werke in zwei Bänden. Erster Band Verwandlungen, Berlin und Weimar 1982

Kytzler, Bernhard; Latacz, Joachim; Sallmann, Klaus: Klassische Autoren der Antike. Literarische Portraits von Homer bis Boethius, Frankfurt am Main und Leipzig 1992

Suchier, Reinhart; Schmidt, Ernst Günther: Publius Ovidius Naso Metamorphosen. Mit den Radierungen von Pablo Picasso, Leipzig 1986

Internet:

http://gedichte.xbib.de/biographie_Ovid.htm 08.10.2010

<http://www.hamburgerbildungsserver.de/welcome.phtml?unten=/faecher/latein/abitur/ovid2011.html> 08.10.2010

http://www.kirke.hu-berlin.de/ovid/ovid_rezeption.html 06.10.2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Glaukos_%28Meeresgott%29 07.10.2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Metamorphosen_%28Ovid%29 09.10.2010

[http://de.wikipedia.org/wiki/Metamorphosen_\(Ovid\)#Rezeption](http://de.wikipedia.org/wiki/Metamorphosen_(Ovid)#Rezeption) 06.10.2010

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ovid> 09.10.2010

Bilder:

<http://www.heiligenlexikon.de/Karten/Sulmona.jpg> 15.10.2010

http://robertarood.files.wordpress.com/2007/10/ovid_lg.jpg 15.10.2010

http://mythenwiki.de/images/4/41/Ovidius_Metamorphosis_-_George_Sandys_1632_edition.jpg
15.10.2010

<http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/Bild/GlaucusAndScylla.jpg> 15.10.2010

http://4.bp.blogspot.com/_kyPhEiYq2tM/R54CBCvnVuI/AAAAAAAAASK/j_-ciA3vxfs/s1600/Pygmalion%2Band%2BGalatea%2Bby%2BJean-L%C3%83%C2%A9on%2BG%C3%83%C2%A9r%C3%83%C2%B4me%2B%281824-1904%29.jpg 15.10.2010

<http://www.bibliotekicaritas.vdg.pl/deutsch/news/nimsg/carl%20ditters%20von%20dittersdorf.jpg>
g 15.10.2010

<http://www.seattlechoralcompany.org/Concerts/Images/BenjaminBritten.jpg> 15.10.2010

http://www.latein-pagina.de/ovid/pic_ovid_10/eurydice3.jpg 15.10.2010

http://de.academic.ru/pictures/dewiki/68/Der_bourbonische_Konigspalast_in_Caserta.jpg
15.10.2010

http://ecx.images-amazon.com/images/I/412J19XDCVL._SL500_AA300_.jpg 15.10.2010

<http://physics.mff.cuni.cz/kchfo/workshop07/image001.jpg> 15.10.2010

http://www.karen.jendrzek.com/my_fair_lady.jpg 15.10.2010

<http://www.korpiworld.com/Quotes/George2.jpg> 15.10.2010

<http://www.art-vertical.com/images/toilesgrand/1140311E.jpg> 15.10.2010

<http://www.metmuseum.org/Imageshare/ep/regular/DT1969.jpg> 15.10.2010

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichern wir, dass wir die vorliegende komplexe Leistung selbstständig verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel, als die angegebenen benutzt haben. Alle Stellen im Text, die anderen Werken im Wortlaut entnommen sind, wurden als Entlehnung kenntlich gemacht. Gleiches gilt für alle beigegebenen Abbildungen und Anlagen.

Marie Brandt und Michelle Kammel

Torgau am 14.11.2010