

Matthias Peppel

Erzählstrategien in Ovids Metamorphosen – Einführung

1. Das Problem: Eine Flut perfekter Bilder und ein schwieriger Text	1
2. Bilderflut und visueller Analphabetismus	1
3. Ovid als Meister des ‚Kopfkinos‘: „Jeder Leser ist letztlich der Leser seiner selbst“	2
4. Visualisierungsstrategien und Erzähltechnik	4
5. Textauswahl: Invidia, Minerva und Aglauros – Actaeon und Diana	6
6. Bezüge zum Bildungsplan	8
7. Didaktische Überlegungen	8
7.1 Digitale und interaktive Elemente	8
7.2 Arbeitsblätter	9
LITERATURVERZEICHNIS mit Erläuterungen	10

1. Das Problem: Eine Flut perfekter Bilder und ein schwieriger Text

Man stelle sich den größtmöglichen medialen Kontrast zur konzentrierten Lektüre eines lateinischen Originaltextes aus dem Epos vor: Vielleicht säße man dann, versehen mit einer 3D-Brille, in einem Kino, in dem man in einem atemberaubenden Kameraflug aus der Perspektive eines Piloten auf den Grund eines Canyons zurast, während der Kinossessel vibriert und man den Lufthauch im offenen Doppeldecker spürt. Oder man wäre in einem aufwändig animierten Computerspiel Teil einer Kampftruppe, die entscheiden muss, in welches unbekanntes Land sie als nächstes aufbricht, um im Kampf gegen gefährliche Monster einen wertvollen Schatz zu erobern.

Dieses kleine Gedankenexperiment kann helfen, sich die Sehgewohnheiten und medialen Rezeptionsmuster heutiger Schülerinnen und Schüler (fortan SuS) vor Augen zu führen. Und zugleich illustriert es die Schwierigkeit, genau diese SuS an die Komplexität eines lateinischen Textes wie der „Metamorphosen“ des Ovid heranzuführen: Wie große gedankliche Anstrengung und wie viel mühsam zu beschaffendes Wissen sind im Vergleich nötig, um den Sinn einer Verwandlungssage zu erfassen! Und: Welcher Raum bleibt bei solchen Rezeptionsbedingungen für ein wirkliches Leseerleben oder gar einen Lesegenuss?

Die hier vorgestellte Unterrichtseinheit möchte den beschriebenen Kontrast produktiv nutzen, um SuS zunächst eher unerwarteten und unmittelbaren Zugang zu der Bilder- und Vorstellungswelt zu eröffnen, die Ovids Werk im Kopf seiner Leser*innen entstehen lässt – ohne dass die lateinische Sprache schon bei den ersten Schritten zum unüberwindlichen Hindernis wird. Die Tatsache, dass in den „Metamorphosen“ häufig visuelle Strategien eingesetzt werden, die sich sehr treffend mit Techniken beim Dreh eines Films vergleichen lassen, kann SuS ein unmittelbares Verständnis für diese Strategien eröffnen. Zugleich bietet dies Anlass zur Reflexion darüber, wie ein literarischer Text ein ‚Kopfkino‘ beim Leser in Gang setzt. Nach dem ersten Zugang, der durch den Einsatz digitaler Medien unterstützt wird, werden die SuS Schritt für Schritt dazu angeleitet, die erzählerischen Techniken und Strategien auch im lateinischen Original zu erfassen und zu benennen, mithilfe derer das ‚Kopfkino‘ animiert wird. Vielleicht gelangen die SuS am Ende dieser Einheit zu der überraschenden Einsicht, dass Ovids „Metamorphosen“ auf eine gewisse Art bei ihren Rezipienten eine lebendigere und reichere Vorstellungswelt hervorrufen können als jeder 4D-Kinofilm und jedes Computerspiel.

2. Bilderflut und visueller Analphabetismus

Wie die eingangs geschilderten Beispiele zeigen, werden wir in der heutigen Zeit von einer wahren Flut an Bildern und visuellen Eindrücken überrollt. In gesteigertem Maße gilt für jüngere Menschen, dass viele, schnelle und ‚perfekte‘ Bilder deren Sehgewohnheiten prägen. Der Trend zu einer umfassenden Visualisierung schlägt bis auf die Produktion von Alltagsbotschaften durch, in denen etwa ein Smiley eine ironische Botschaft markieren kann.

Wie aus den Anfangsbeispielen deutlich wird, scheinen besonders zwei Effekte das Interesse der zeitgenössischen Bildrezipient*innen zu fesseln: zum einen der Realitätseffekt der inzwischen meist durch Animation unterstützten Bilder, die einander in zahlreichen

Schnitten ablösen – man vergleiche im Kontrast beispielsweise einen Ingmar-Bergmann-Film, der minutenlang eine Kameraeinstellung zeigt; zum anderen die Möglichkeit, die Abfolge der Bilder und eine ganze ‚Geschichte‘ selbst aktiv mitzugestalten.

Zugleich aber scheint es fast so, als nähme proportional zum Anwachsen der Bilderflut – oder gerade *durch* diese Flut – die Fähigkeit ab, Bilder und visuelle Strategien zu verstehen, zu analysieren und zu reflektieren. Oder, kurz gesagt: „Die Welt wird immer visueller – und dadurch blöder!“¹ Denn die Herkunft vieler Bilder und Motive ist vielen Konsumenten nicht mehr bekannt, auch wenn beispielsweise so erfolgreiche Motivwelten wie die von „Harry Potter“ oder „Percy Jackson“ ohne die antiken Vorlagen von Monstern und Fabelwesen gar nicht vorstellbar wären. Noch weniger werden die Mechanismen und Techniken reflektiert, aufgrund derer – bewegte und unbewegte – Bilder ihre Wirkung beim Rezipienten entfalten.

Die Lösung dieses Paradoxes zwischen der Omnipräsenz von Bildern und dem gleichzeitigen Defizit an Lese- und Deutungskompetenz kann weder eine Verdammung der neuen Sehgewohnheiten und Medien noch deren kritiklose Affirmation sein. Diese Einheit schlägt daher vor, die Rezeption von Bildern zu entschleunigen, um so dem Geheimnis ihrer Rezeptionsmechanismen auf die Spur zu kommen: Denn Bilder und Vorstellungen ‚wandern‘ nicht einfach vom Bildschirm oder von einer Leinwand in die Gedankenwelt des Rezipienten, sondern werden in einem komplexen Rezeptionsvorgang allererst in dessen Kopf erzeugt. Dies wird besonders deutlich, wenn man diesen Rezeptionsvorgang losgelöst von materiellen Bildern (Filme, Animationen, Fotografien, Kunstwerke etc.) reflektiert. Für diesen Zweck eignen sich in herausragender Weise die Texte des Autors Ovid.

3. Ovid als Meister des ‚Kopfkinos‘: „Jeder Leser ist letztlich der Leser seiner selbst“²

Aufgrund seiner Erzählstrategien gilt Ovid nicht zu Unrecht als ein Meister des ‚Kopfkinos‘.³ Es scheint, als habe dieser Autor bei der Produktion seiner Texte in besonderem Maße ein Prinzip beherzigt, das in Kursen für kreatives Schreiben gemeinhin als Empfehlung gilt: „Show, don’t tell!“ Gemäß dieser Empfehlung sollen in narrativen Texten Ereignisse und Figuren visuell oder auch auditiv beschrieben werden; die Wiedergabe von Dialog, also der dramatische Modus soll die Motivation und die Emotionen der Figuren deutlich werden lassen, und alle fünf Sinne sollten angesprochen werden.

Ovids Texte erfüllen diese Kriterien und erscheinen daher als besonders geeignet, die Mechanismen zu reflektieren, mit denen ein Text bei seinen Leser*innen eigene Bilder und Vorstellungen anregen kann. Dass dazu natürlich auch Vorkenntnisse etwa über mythologische Figuren und Motive nötig sind, verdeutlicht darüber hinaus, dass sich ästhetischer

¹ So der Kunstprofessor und Kurator Kasper König mündlich in einem Vortrag in der Tübinger Kunsthalle am 26. Juli 2018.

² „In Wirklichkeit ist jeder Leser, wenn er liest, ein Leser nur seiner selbst. Das Werk des Schriftstellers ist dabei lediglich eine Art von optischem Instrument, das der Autor dem Leser reicht, damit er erkennen möge, was er in sich selbst vielleicht sonst nicht hätte erschauen können.“ (PROUST, Marcel 2000: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Bd. 3.: Die wiedergefundene Zeit, übersetzt von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt am Main, S. 4006).

³ Grundlegend: FONDERMANN 2008.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

Genuss durch Wissen und die Möglichkeit zur Kontextualisierung (mit anderen Texten, aber auch Bildzeugnissen) steigern lässt.

Darüber hinaus reflektieren die Texte Ovids in besonderem Maße die Wirkung und die Potenz verschiedener Medien: Die Möglichkeiten des Sehens und Gesehenwerdens werden dabei ebenso Thema wie die Frage, welche Instanz einen Text vermittelt und welche Rolle dabei die Erzählerinstanz und die Leser*innen für die Konstitution des Textsinns spielen.⁴

4. Visualisierungsstrategien und Erzähltechnik

Wie FONDERMANN 2008 gezeigt hat, werden in den „Metamorphosen“ in virtuoser Technik und großer Variation verschiedenste Techniken eingesetzt, mit denen Bilder aufgebaut werden und durch die der Blick des Lesers gelenkt wird:

Mit der „Kulissenteknik“⁵ wird eine Landschaft in einer Ekphrasis wie eine Theater- bzw. Filmkulisse Element für Element aufgebaut und als Hintergrund für die anschließende Handlung eingerichtet. Andere visuelle Techniken lassen sich außerdem sehr gut mit Termini erfassen, wie sie beim Dreh eines Films eingesetzt werden: Zoomtechniken, Kameraschwenks und Kamerafahrten lenken den Leserblick. Durch die häufig eingesetzte Point-of-view-Technik erlebt der Leser das Geschehen aus der Perspektive einer Figur mit, wodurch der „Realitätseffekt“ der Handlung gesteigert wird.⁶

Die neuere Erzähltheorie seit STANZEL und GENETTE hat Wesentliches zur Erfassung dieser Techniken beigetragen.⁷ Wichtig sind vor allem folgende Aspekte:⁸

1. Unbedingt muss bei der Interpretation zwischen dem historisch-realen Autor und dem Ich-Sprecher als Instanz der fiktionalen Rede unterschieden werden. Denn im Unterschied zum „faktualen“ Sprechen, bei dem etwa eine Zeitungsredakteurin über ein reales Geschehen berichtet, - und im Unterschied zum „fiktiven“ Sprechen, bei dem etwas Falsches mit dem Ziel berichtet wird, dass es als real angenommen wird – spricht in einem fiktionalen Text *nicht* die reale historische Person des Autors mit einer Täuschungsabsicht, vielmehr „tut“ ein literarischer Text „so, als ob“ tatsächlich ein

⁴ Vgl. dazu u. a. BARCHIESI 2002 pass..

⁵ FONDERMANN 2008, S. 37-44 und pass.; speziell zur Invidia-Szene a. a. O., S. 21 und 39f.

⁶ Dieser „effet de réel“ (vgl. BARTHES, Roland 1968: L'Effet de Réel, in: Communications 11, S. 84-89) entfaltet noch stärkere Wirkung in der Liebeselegie Ovids, in der das poetische Ich in der Maske des Liebhabers „Ovid“ spricht. – In vergleichbarer Weise gilt dieser Effekt auch für die „Metamorphosen“, die in starkem Maße elegische Motive und Techniken integrieren.

⁷ Da die Klassische Philologie sich lange Zeit oft auf Mikrostrukturen und sprachliche Probleme auf der einen Seite und ideen- und kulturgeschichtliche Fragestellungen auf der anderen Seite konzentriert hat, wird die neuere Forschung zur Narratologie erst allmählich in den letzten 20 Jahren berücksichtigt (erste Einführung DE JONG 2014). So vermisst man beispielsweise zu Vergils Aeneis nach wie vor einen narratologischen Kommentar, wie er von DE JONG 2001 für die Odyssee vorgelegt wurde; für Ovids „Metamorphosen“ am ehesten vergleichbar BARCHIESI 2002.

⁸ Eine gut verständliche „Einführung in die Erzähltheorie“ mit zahlreichen literarischen Beispielen bietet MARTINEZ/SCHEFFEL 2016.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

realer Sprecher über eine reale Situation spräche, und markiert dies durch verschiedene Signale.⁹

SuSn und auch anderen Leser*innen fällt es erfahrungsgemäß sehr schwer, Äußerungen wie „Ovid spricht den Leser an“ zu vermeiden. Dies lässt sich vermutlich mit dem psychologischen Phänomen erklären, dass der Mensch, um Aussagen überhaupt verstehen zu können, diese zunächst „automatisch“ als wahr bzw. real annimmt.¹⁰ Angewandt auf fiktionale Texte, würde dies bedeuten, dass deren Leser zunächst einen realen Sprecher und einen realen Sachverhalt annimmt, um die Aussagen des Textes verstehen zu können.¹¹

2. Selten wird ein Werk aus einer einzigen Perspektive – beispielsweise der eines allwissenden „olympischen“ oder eines personalen Erzählers – erzählt, sondern die Perspektive wechselt häufig innerhalb eines Textes, der Erzähler ist nicht nur keine ‚natürliche‘ Person, sondern meist eine gleichsam fluide, äußerst bewegliche Instanz, die innerhalb eines Textes mit verschiedenen Stimmen sprechen und seine ‚Identität‘ ändern kann.
3. Essenziell für die Erfassung der Erzählperspektiven ist es, zwei Fragen zu unterscheiden:
 - a. Wer SIEHT? – Erlebt der Rezipient das Geschehen aus der Perspektive einer bestimmten Figur, aus der Sicht eines (evtl. am Geschehen) beteiligten Erzählers oder neutral von außen? Die Beobachtungen dazu beschränken sich nicht auf optische Eindrücke, sondern müssen alle Sinne (Geräusche, Tasten, Temperatur, Körperempfinden etc.) und auch Emotionen berücksichtigen.
 - b. Wer SPRICHT? – Auf welcher erzählerischen Ebene befindet sich der Erzähler? Ist er eine der beteiligten Figuren und greift selbst ins Geschehen ein?¹² Oder erzählt er, ohne selbst Teil des Geschehens zu sein? Wie spricht der Erzähler zum Leser?¹³
4. Nimmt man das Stichwort ‚Kopfkino‘ ernst, so ist es vor allem auch wichtig, die Geschwindigkeit und die Verzögerungen zu erfassen, mit denen ein Geschehen erzählt wird. Dazu muss das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit bestimmt und reflektiert werden.

⁹ Dichtung ist zu verstehen „als die Fiktion einer sprachlichen Äußerung, d. h. als Repräsentation einer Rede ohne empirischen Objektbezug und ohne Verankerung in einem realen Situationskontext“ (MARTINEZ/SCHEFFEL 2016, S. 16); zu Ovids raffiniertem literarischem „Spiel mit dem Leben“ Holzberg 1997, S. 31-37. – Besonders virulent wird die Frage nach dem Verhältnis von poetischem Ich und historischem Autor im Selbstvergleich des Sprechers „Ovid“ mit Actaeon (*trist.* 2,103-110; dazu die optionale Aufgabe 1e bei Actaeon; vgl. SEIBERT 2014, S. 136f. – Letztlich ist natürlich auch „der Leser“ keine ‚natürliche‘ Person, sondern wird vom Text als Teil der fiktionalen Erzählsituation konstruiert.

¹⁰ „Man muss zuerst wissen, was die Aussage bedeuten würde, wenn sie wahr wäre“ (KAHNEMAN 2012, S. 107 unter Verweis auf Experimente von Daniel Gilbert).

¹¹ Laut Bildungsplan (AB 3.4.2.3: Poetische Texte: „poetologische Aussagen“ und die „Charakteristik des dichterischen Ich“) sind diese Aspekte eher der Behandlung im Leistungsfach vorbehalten; allerdings lassen sich ohne deren Berücksichtigung Ovids Texte m. E. nicht sachgerecht interpretieren.

¹² Gerade in den „Metamorphosen“ werden an verschiedenen Textstellen mehrere – bis zu sechs! – Erzählebenen virtuos ineinander verschachtelt.

¹³ Auf GENETTES differenzierte Terminologie (z. B. von intra-, extra- und autodiegetischem Erzähler) kann im Kontext des schulischen Lateinunterrichts verzichtet werden (dazu MARTINEZ/SCHEFFEL 2016 mit instruktiven literarischen Beispielen).

5. Textauswahl: Invidia, Minerva und Aglauros – Actaeon und Diana

Für die Erarbeitung der beschriebenen Visualisierungsstrategien und Erzähltechniken wurden eine eher unbekannte und im Unterricht gewöhnlich nicht behandelte Passage sowie ein prominenter Textausschnitt gewählt: Die Metamorphose der Minerva-Priesterin Aglauros (a) und die Actaeon-Episode (b).

(a) Die Erzählung um Aglauros und Invidia aus dem zweiten Buch der „Metamorphosen“ (VV 760 - 832) bietet mit dem geringen Umfang von etwa 70 Versen einen Einblick in die meisten visuellen und narrativen Strategien, die typisch für die „Metamorphosen“ sind, insbesondere:

- Kulissentechnik und Ekphrasis
- Zoomtechnik und Point of view/Perspektivenübernahme
- Gleichnis – Kurzvergleich – Allegorie und Personifikation
- Reflexion von Sehen und Gesehenwerden.¹⁴

Die für SuS ziemlich sicher unbekannte Passage bietet darüber hinaus den Vorteil, dass diese tatsächlich ein eigenes ‚Kopfkino‘ entstehen lassen können, ohne bereits fertige Bilder im Kopf zu haben.

Der inhaltliche Zusammenhang wird in der einführenden Audiodatei der entsprechenden h5p-Übung hergestellt: „Aglauros, eine Priesterin der Göttin Minerva, hat einen Befehl ihrer himmlischen Herrin missachtet. Dann erweist sich Aglauros auch noch als habgierig: Denn als sich Merkur in ihre Schwester Herse verliebt, fordert sie von dem Gott reichen Lohn dafür, dass sie ihm den Zugang zur Schwester ermöglicht. Nun hat Minerva genug: Sie möchte ihre Dienerin Aglauros bestrafen. Dazu macht sich die Göttin auf den Weg zu Invidia, der personifizierten Gestalt der Missgunst oder des Neides, auf: Diese soll die Priesterin im Auftrag Minervas mit ihrem zersetzenden Gift des Neids infizieren.“ Die konkret behandelte Textstelle umfasst den Gang von Minerva zu Invidia, die Begegnung der Gottheit mit der ekelerregend-hässlichen Gestalt, die Erteilung des Auftrags und dessen anschließende Erfüllung mit der grausamen Verwandlung der Aglauros in einen Stein, nachdem diese dem Gott Merkur den Zugang zu ihrer Schwester zu verwehren versucht.

(b) Die anschließende Behandlung der allgemein bekannten und häufig im Unterricht und in zahlreichen Schülerausgaben behandelten Actaeon-Passage ermöglicht es, die in der Aglauros-Invidia-Passage gewonnenen Erkenntnisse wiederaufzunehmen und zu vertiefen.

Zu den bereits eingeführten Kameratechniken kommen die Kamerafahrt bzw. der Kameraflug und der Kameranäher hinzu. Auch in der Actaeon-Episode wird das Thema „Sehen und Gesehenwerden“ reflektiert¹⁵ und um eine religiöse und moralische Komponente erweitert, denn im Falle des Actaeon führt dessen unabsichtlicher Blick auf die nackte Diana und seine Entdeckung zu dessen Bestrafung, außerdem erkennen die Hunde und Gefährten den in einen Hirsch verwandelten Actaeon nicht, obwohl sie ihn

¹⁴ FONDERMANN 2008, S. 39f., zum Thema „Sehen“ a. a. O. S. 128.

¹⁵ FONDERMANN 2008, S. 59 ff und pass.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

ja sehen. Darüber hinaus bietet das Thema des Sehens Anlass dazu, das Verhältnis von Figuren, Erzählerinstanz und Leser/Zuhörer¹⁶ zu reflektieren; denn in einem raffinierten Vexierspiel wird der Leser hier unversehens in die Szene hineinversetzt und durch eine Apostrophe vom Erzähler als der eigentliche Voyeur entlarvt.

Erweitert wird das Spektrum narrativer Mittel außerdem um die Frage, in welchem Tempo das Geschehen erzählt wird (z. B. Zeitdehnung durch den Hundekatalog und Zeitraffung bei der Zerfleischung des Actaeon-Hirsches).

6. Bezüge zum Bildungsplan

Die Einheit konzentriert sich auf den Arbeitsbereich „3.2.4: Texte und Literatur“ aus dem Bildungsplan 2016 für die Klassen 9 und 10, kann aber, entsprechend angepasst, auch am Beginn der Kursstufe in Basis- und Leistungsfach stehen.

Konkret werden behandelt:¹⁷

- „häufig vorkommende Stilmittel“ (6), zusätzlich die stilistischen Mittel Apostrophe, Ekphrasis und Allegorie;
- die SuS üben, „mithilfe deutscher Übersetzungen längere Textpassagen [zu] erschließen“ (7) und „Textaussagen am lateinischen Original [zu] belegen“ (9);
- sie sollen „erläutern, wie durch bewusste sprachlich-stilistische Gestaltung eines Textes eine bestimmte Wirkung erzielt wird“ (10);
- thematisiert wird auch die Beziehung von Erzähler und Leser sowie das Verständnis für die mündliche Rezeption des Epos, so dass die SuS „den Situations- und Adressatenbezug lateinischer Texte herausarbeiten und bei ihrer Interpretation berücksichtigen“ (12) müssen;
- in einem Text-Bild-Vergleich der Darstellung der Invidia geht es darum „lateinische Texte mit Rezeptionsdokumenten (zum Beispiel aus Literatur, Bildkunst, Musik) auf ihren Aussagegehalt hin [zu] vergleichen“ (14).

Die erzähltheoretischen Begriffe und Methoden, die hier eingesetzt sind, werden gemäß dem Bildungsplan aus dem Deutschunterricht für das Fach Deutsch in derselben Klassenstufe verwendet.¹⁸ Absprachen erscheinen daher sinnvoll, eine fächerübergreifende Behandlung könnte darüber hinaus wertvolle Synergien erzeugen.

¹⁶ Zur mündlichen Rezeptionssituation des antiken Epos s. 7.1.

¹⁷ Hier werden die Kompetenzen nach dem Bildungsplan für Latein als zweite Fremdsprache angegeben.

¹⁸ AB 3.3.1.1 (10): Die SuS können „Fachbegriffe zur formalen Beschreibung von Texten verwenden: Autor, Erzähler, Erzählperspektive, Erzählform, Erzählhaltung, Erzählstruktur, Erzählzeit und erzählte Zeit, [...], Redewiedergabe in direkter, indirekter und erlebter Rede und innerem Monolog, [...] Vorausdeutung und Rückblende“.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

7. Didaktische Überlegungen

Wie aus der Übersicht über die Einheit zu erkennen ist, waren zwei Grundprinzipien bei der Erstellung dieser Interpretationseinheit leitend:

- a. Durch eine unmittelbare Begegnung mit dem Text (zunächst in Form einer Audio-Datei) soll ein primäres Leseerlebnis ermöglicht und so eine höhere Motivation erzeugt werden.
- b. Die Einführung der Phänomene erfolgt nach Möglichkeit induktiv, die Vertiefung der Visualisierungsstrategien und Erzähltechniken ist spiralcurricular sowie kompetenzorientiert aufgebaut, d. h. nach der Einführung werden Phänomene wiederholt geübt und auf höherem Niveau reflektiert, wie an zwei Beispielen illustriert werden soll:
 - I. Die Erzählperspektive wird zunächst als rein visuelles Phänomen mittels einfacher Kameratechniken wie des Point-of-view-Verfahrens und des Zooms eingeführt (h5p-Übung 1 und Invidia-Episode 1b). Diese Techniken müssen die SuS dann wieder anwenden bei der Interpretation in der Actaeon-Episode, so für die Annäherung an die Quelle der Diana (Aufgabe 2c) und die Jagd auf den verwandelten Actaeon (Aufgabe 5).
 - II. Die Bedeutung des Vorwissens der Leser*innen wird bereits in der ersten Einführung des ‚Kopfkinos‘ für die Invidia-Episode betont (h5p-Übung 1: Folie 3); dieser Aspekt wird in der Frage, inwiefern die – in der Antike meist vorauszusetzende – Kenntnis des Ausgangs einer Geschichte den Lesegenuss beeinflusst, reflektiert und radikalisiert (Actaeon-Episode: Aufgabe 1); die Suche nach unsichtbaren Bezügen unter der ‚Text-Oberfläche‘ (Aufgabe 4) knüpft daran an.

Weitere inhaltlich-methodische Bezüge innerhalb der Einheit lassen sich der farblichen Codierung in der Übersicht entnehmen.

7.1 Digitale und interaktive Elemente

Um das visuelle Potential der „Metamorphosen“ zu illustrieren und zugleich in motivierender Weise an Rezeptionsgewohnheiten der SuS anzuknüpfen, werden in der ersten Phase der Einheit digitale Elemente eingesetzt.

Poetische Werke und so auch das Epos wurden in der Antike laut gelesen oder vor einer Gruppe rezitiert.¹⁹ Diese unmittelbare Form der Rezeption sollen die SuS zu Beginn dieser Einheit auch selbst erproben – nicht am lateinischen Text, sondern an einer deutschen Übersetzung: Das tatsächliche ‚Erleben‘ des Textes steht dabei am Anfang der Beschäftigung. Dazu wurden die ersten Verse der Invidia-Episode in einer Audio-Datei aufgenommen und in die Übung integriert. Zugleich soll das visuelle Potential der „Metamorphosen“ dadurch erfahrbar werden, dass die SuS dazu aufgefordert werden, ausgehend von ihrer Hörerfahrung ihr eigenes „Kopfkino“ zu produzieren.

In einem weiteren Schritt wird das Phänomen – wie ein Text Bilder im Kopf seiner Leser*innen freisetzen kann – in einer zweiten Audio-Datei mit theoretischen Erklärungen

¹⁹ LEFÈVRE 1990.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

reflektiert, welche als Grundlage für eine Drag-and-drop-Übung dienen, in der die entsprechenden Begriffe an die passenden Leerstellen zu ziehen sind.²⁰ Auch hier erhält der Nutzer eine adaptive Rückmeldung.

Um die visuellen Strategien, mit denen das ‚Kopfkino‘ aktiviert wird, erfahrbar zu machen, wird ein kurzer Film eingesetzt, der synchron zur Rezitation der Verse beispielhaft eine Filmsequenz zeigt, in der Aufbau und Ablauf der visuellen Eindrücke veranschaulicht werden. Erste Verweise auf den lateinischen Text sollen für die spätere Textarbeit sensibilisieren.

Der terminologische Apparat (z. B. der Stilmittel) und das Verständnis des lateinischen Textes treten dabei zunächst bewusst in den Hintergrund, erst in weiteren Schritten soll das, was induktiv eingeführt wurde, auch am lateinischen Text erkannt und terminologisch erfasst werden. Beispielsweise wird das Phänomen der Ekphrasis zunächst als „Kulissen-technik“ eingeführt.

Gerade in der Anfangsphase eigenständiger Interpretation fällt es SuSn erfahrungsgemäß schwer, sich in einem lateinischen Text zumal aus der Poesie zu orientieren. Um daher die SuS behutsam an die anspruchsvolle Arbeit mit zweisprachigen Texten heranzuführen, erfolgt die erste Auseinandersetzung mit dem Text in deutscher Übersetzung. Darüber hinaus bietet die zweite h5p-Übung (Aufgabe 4 in den Materialien zur Invidia-Episode) zwei Versionen zur Erarbeitung, aus denen die SuS selbst auswählen können. Neben der direkten Begegnung mit der Übersetzung (im Audio-Format) und dem visuell dargebotenen lateinischen Text können die SuS die entsprechenden Belege auch in einem gestuften Verfahren zunächst im deutschen Text und erst in einem zweiten Schritt im lateinischen Original finden; optionale Hilfstools erleichtern das Auffinden entsprechender Belege zusätzlich.

7.2 Arbeitsblätter

Die konventionell gestalteten Arbeitsblätter, zu deren Aufgaben eine Lösungsversion für Lehrpersonen angeboten wird, nutzen nach Möglichkeit die im Bildungsplan vorgesehenen Operatoren. Zur Einführung zentraler Termini wurde das bewährte Instrument von Infokästen genutzt.

²⁰ Im Sinne der „desirable difficulty“ werden dabei bewusst auditive Eindrücke und die visuelle Verarbeitung kombiniert.

<https://lehrerfortbildung-bw.de>

LITERATURVERZEICHNIS mit Erläuterungen

- BARCHIESI, Alessandro 2002: Narrative Technology and Narratology in the *Metamorphoses*, in: HARDIE, Philip: The Cambridge Companion to Ovid, Cambridge, S. 180-199.
zu narrativen Techniken und poetischer Reflexion
- DERS. / ROSATI, Gianpiero (Hgg.), KOCH, Ludovica (Üs.) 2007: Ovidio, Metamorfosi, Bd. II: Libri III-IV, Mailand.
italienischsprachiger Kommentar mit Fokus auf der Erzähltechnik und Berücksichtigung neuerer Erzähltheorien
- DE JONG, Irene 2001: A Narratological Commentary on the Odyssey, Cambridge.
- DIES. 2014: Narratology and Classics. A Practical Guide, Oxford.
Einführung zur Narratologie in verschiedenen antiken Gattungen
- FONDERMANN, Philipp 2008: Kino im Kopf. Zur Visualisierung des Mythos in den "Metamorphosen" Ovids, Göttingen (Hypomnemata 173).
zu Visualisierungsstrategien
- HOLZBERG, Niklas 1991: Ovid. Dichter und Werk, München.
v. a. zur Unterscheidung von poetischem Ich und historischem Autor.
- KAHNEMAN, Daniel 2012: Schnelles Denken. Langsames Denken, München ¹³2012.
S. 106 ff zur „Vorliebe, Aussagen zu glauben und eigene Erwartungen zu bestätigen.
- LEAVITT, Jonathan / CHRISTENFELD, Nicholas 2011: Story Spoilers Don't Spoil Stories, in: Psychological Science 22 (9), S. 1152-1154.
empirische Studie, die darauf hindeutet, dass Leser einen höheren Lesegenuss haben, wenn sie den Ausgang einer Geschichte kennen
zusammengefasst in:
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0956797611417007?journalCode=pssa>
- LEFÈVRE, Eckart 1990: Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Strukturen der Mündlichkeit, in: VOGT-SPIRA, Gregor (Hrsg.): Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur, Tübingen (Script-Oralia A 4), S. 9-15.
zur Rezeptionssituation dichterischer Werke in der Antike
- MARTÍNEZ, Matías / SCHEFFEL, Michael 2016: Einführung in die Erzähltheorie, München 10. Aufl.
Einführung in die wichtigsten erzähltheoretischen Begriffe mit zahlreichen Beispielen aus der Literatur
- REITZ, Christiane 1998: Zur Funktion der Kataloge in Ovids Metamorphosen, in: Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für M. von Albrecht, Frankfurt a. M./New York, S. 359-371.
zum Hundekatalog
- SCHMITZER, Ulrich 2008: Transformierte Transformation. Eine Fallstudie zu Erzähltechnik und Rezeption der Metamorphosen Ovids anhand der Actaeon-Sage, in: Gymnasium 115, S. 23-46.
zur Actaeon-Episode – verfügbar unter: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1822/1/Schmitzer_Transformierte_Transformation_2008.pdf
- DERS. 2001: Strenge Jungfräulichkeit. Zur Figur der Göttin Diana in Ovids Metamorphosen, in: Wiener Studien 114: Festschrift Adolf Primmer (2001), S. 303-321.
zur Actaeon-Episode
- SEIBERT, Simone 2014: Ovids verkehrte Exilwelt. Spiegel des Erzählers – Spiegel des Mythos – Spiegel Roms, Berlin/München/Boston (BzA 335).
**zur „Fiktionsthese“ (Ovids Exil als reine Fiktion) S. 48-54;
zur Parallele mit Actaeon S. 136f. mit Anm. 47**