

Wenn Liebe zum Verhängnis wird: Zur ovidischen Deutung der folgenschweren Entscheidung des Orpheus, sich trotz Verbots zu Eurydike umzuschauen (Ov. *met.* 10,50–63)

von Dr. Hans-Joachim Häger, StD

Humboldt-Universität zu Berlin
hans-joachim.haeger@hu-berlin.de

Schlüsselwörter: *Liebe und Tod als Gegenmächte, Tragik, männliche Emotionen, Kraft der Musik, Rezeptionsdialektik, vergleichendes Interpretieren (OVID – VERGIL)*

I. Zur überzeitlichen Bedeutung des Mythos von Orpheus und Eurydike

Die zentrale Figur in diesem Mythos ist Orpheus, Sohn des thrakischen Königs Oiagros und der Muse Kalliope. Orpheus gilt in der Antike als „Inbegriff des Sängers, Sehers und Dichters“ (VON ALBRECHT [2014], 123).¹ Auch in die *Metamorphosen* OVIDS findet Orpheus als *vates*, als Dichterprophet, Eingang, wobei hier sein persönliches Schicksal betrachtet wird (Ov. *met.* 10,1–154; 11,1–84): Am Tag ihrer Hochzeit wird seine junge Gattin Eurydike von einer Schlange in die Ferse gebissen und stirbt (Ov. *met.* 10,1–10). Orpheus ist vor Schmerz untröstlich und wagt schließlich das Äußerste, steigt in die Unterwelt hinab² und setzt sowohl seine musikalische als auch seine rhetorische Kunstfertigkeit ein, um Eurydike aus dem Reich des Todes zu befreien (Ov. *met.* 10,11–39). Die gesamte Unterwelt steht für einige Momente still und ist mitsamt ihren Herrschern Pluto und Proserpina gebannt von dem betörenden Gesang des Orpheus (Ov. *met.* 10,40–49). Doch dieser scheitert auf tra-

gische Weise an seiner eigenen Liebe, die nicht zulässt, dass er die unmenschlich anmutende Bedingung der Unterweltsgötter, sich auf dem Rückweg zur Oberwelt nicht nach seiner Eurydike umschauen zu dürfen, erfüllt (Ov. *met.* 10,50–63). Das Faszinosum dieses Mythos spiegelt sich in der Synergie aus der Kraft der Musik, die sogar den Tod zu überwinden vermag, und einer Liebe, welche die naturgegebenen Grenzen überschreitet, in den Lauf der Welt eingreift und am Ende dennoch – hier liegt die Tragik – an sich selbst scheitert.

Dieser Mythos, der bereits in der griechischen Antike bekannt war (vgl. EURIP. *Alk.* 357–362 und PLAT. *symp.* 179d–e),³ in der römischen Literatur zuerst von VERGIL verarbeitet wurde (vgl. VERG. *georg.* 4,453–527)⁴ und laut MAIER (2010, 199) als kulturgeschichtliches Gut zu gelten hat, zählt mit einigem Recht zu den bedeutendsten Stoffen des Abendlandes und hat über die Jahrhunderte hinweg bis in unsere Gegenwart hinein zahlreiche Rezeptionen erfahren – in Ballett, Oper, Literatur, Film und Kunst.⁵

II. Ov. *met.* 10,50–63 als Schlüsselszene

In der Systematik und Obligatorik der Richtlinien und Lehrpläne für die Sekundarstufe II in NRW fällt die unterrichtliche Beschäftigung mit dem Mythos von Orpheus und Eurydike unter die beiden Inhaltsfelder „Welterfahrung und menschliche Existenz“ und „Römische Rede und Rhetorik“. Inhaltliche Schwerpunkte sind hier die Funktion und Bedeutung der



1 Darüber hinaus gilt Orpheus in der griechischen Tragödie seit dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr. als Kultstifter und Begründer von Mysterien, dem die Autorenschaft sogenannter orpheischer Hymnen und Theogonien zugeschrieben wird; vgl. dazu mit weiterführender Literatur GÖDDE (2021), 415. Zur Wirkungsgeschichte des Orpheus von der Antike bis in die Gegenwart vgl. VON ALBRECHT (2014), 123; 233–234 mit den dortigen Anm. 73–77. Vgl. dazu auch SCHMIDT-BERGER (1995), hier bes. 133–161 und HUSS (2008).

2 Zum Motiv des Abstiegs in die Unterwelt (*katábasis*), das als kulturübergreifender Topos epischen Sprechens zum konventionellen Motivinventar gehört, vgl. HERZOG (2006); JANKA (2007) und HASS (2021), 381. Zur Erforschung der literarischen *katábasis* des Orpheus vgl. NEUMEISTER (1986) und DÖRING (21997).

3 Vgl. dazu KLODT (2004), 56–57.

4 Vgl. dazu VON ALBRECHT (2014), 123–138 und zuletzt GÖDDE (2021), 415–416.

5 Einige wenige Schlaglichter auf die kaum überschaubare Rezeption dieses Mythos finden sich bei MAIER (1998), 76–83; vgl. zuletzt auch MAIER (2010), 198–199. Überdies finden sich zahlreiche rezeptionsdialektische Ansätze in der Lektüreausgabe von HENNEBÖHL (2007). Vgl. zuvor bereits REINHARDT (1997; 2001) und WÖHRMANN (1997). Besondere Erwähnung verdient aus rezeptionsdialektischer Perspektive STORCH (2010), der mit einer umfassenden und facettenreichen Sammlung von Texten zum Orpheus-Mythos aufwartet – eine Fundgrube für die konkrete unterrichtliche Arbeit.

Rede im öffentlichen Raum, das Überreden bzw. Überzeugen in Antike und Gegenwart, die Erfahrung der Lebenswirklichkeit und des Lebensgefühls sowie die Deutung von Mensch und Welt, u. a. flankiert mit ausgewählten Beispielen aus der Rezeptionsgeschichte.⁶

Werden die Schülerinnen und Schüler am Ende der Unterrichtssequenz gefragt, welche Textpassage sie für die Kernstelle des Mythos halten, so wird beinahe einhellig die Szene *Ov. met.* 10,50–63 genannt; in dieser wird das Schicksal des jungen Ehepaares besiegelt, da Orpheus sich auf dem gemeinsamen Rückweg an die Oberwelt trotz Verbots – aus Liebe (!) – zu seiner am Fuß verletzten Gattin umschauf und diese unverzüglich in die Unterwelt zurückgleitet. Diese dramaturgisch entscheidende Szene, in der das gesamte Ausmaß der dem Mythos innewohnenden Tragik greifbar wird, löst in den Lernenden – das zeigt die bisher stets gemachte unterrichtliche Erfahrung – eine paradoxe Spannung aus vorwurfsvollem Entsetzen und verständnisvollem Betroffenheit angesichts des fatalen, von Orpheus zu verantwortenden *Fauxpas* aus. Warum dreht sich Orpheus – so die zentrale Frage der Schülerinnen und Schüler – zu seiner Eurydike um, obgleich er sich darüber im Klaren sein muss, mit dieser Handlung das unmissverständlich kommunizierte Gebot der Unterweltsgötter Pluto und Proserpina (*Ov. met.* 10,50–52) zu übertreten?⁷ Zugleich ist mit den Schülerinnen und Schülern zu erörtern, inwiefern Orpheus tatsächlich Schuld am endgültigen Tod Eurydikens trägt. Diese Kernfragen können in der vertieften, mit einem existenziellen Transfer einhergehenden Sicherungsphase um die Frage erweitert werden, inwiefern es aus Sicht der Schülerinnen und Schüler verständlich ist, dass Orpheus sich auf dem nicht einfach zu beschreitenden Pfad nach seiner Gattin um-

schauf. Mit anderen Worten: In der unterrichtlichen, verdichteten Ausdeutung dieser Szene wird in letzter Konsequenz die Gerechtigkeit des Todes und dessen Endgültigkeit diskutiert. Dies wiederum unterstreicht mit einigem Nachdruck, welche Komplexität und welche existenzielle Tiefe der Orpheus-Mythos in sich trägt. Diese Erkenntnis hat zugleich direkte Auswirkungen auf die konkrete Unterrichtsplanung. So wird es nämlich bei der Beantwortung dieser zentralen Fragen darum gehen müssen, sich im Zuge einer philologisch-motivanalytischen Interpretation unter Nutzung wichtiger Parameter der jüngeren Emotionsforschung mit der männlichen Psyche des Orpheus auseinanderzusetzen, um dessen Emotionen und vor diesem Hintergrund seine fatale Entscheidung, sich trotz Verbots zu seiner Gattin umzuschauen, zu verstehen. Diese für die Schülerinnen und Schüler erfahrungsgemäß spannende und dadurch motivierende Aufgabe geht mit der bei der Unterrichtsplanung zu bedenkenden Verpflichtung einher, insbesondere die Textpassage *Ov. met.* 10,50–63 in statarisch-mikroskopischer Lektüreform in Angriff zu nehmen. Dies ist zusätzlich dadurch legitimiert, dass die auf diesem Wege gewonnenen philologisch-motivanalytischen Erkenntnisse gewinnbringend genutzt werden können, um sie – nicht zuletzt mit Blick auf das für den Lateinunterricht noch immer gültige Postulat des vergleichenden Interpretierens (vgl. NICKEL [1993]) – für einen autorenübergreifenden Vergleich mit Vergil fruchtbar zu machen (vgl. *VERG. georg.* 4,485–498). In diesem Zusammenhang ist es von hoher Evidenz, die unterschiedlichen Intentionen der beiden Dichter herauszuarbeiten und diese miteinander in Vergleich zu setzen. Letzteres dient dem übergeordneten didaktischen Ziel, vernetztes Lernen anzubahnen.

⁶ Vgl. dazu den Kernlehrplan für die Sek. II am Gymnasium / Gesamtschule in NRW: Lateinisch (2013), 22; zur didaktischen Relevanz der ovidischen *Metamorphosen* im lateinischen Lektüreunterricht vgl. mit einem angenehm kritischen Blick KIPF (2021), bes. 295. Vgl. zuvor bereits MAIER (1998), 3–4. Zur Bedeutung OVIDS als eines Dichters der Moderne vgl. kenntnisreich JANKA (2017), 7–28 und SCHWINDT (2021).

⁷ Die Auffassung der Schülerinnen und Schüler, wonach diese Frage eine zentrale Bedeutung innerhalb des Mythos einnimmt, wird in der Ovidforschung geteilt; vgl. dazu exemplarisch OLBRICH (1982); VON ALBRECHT / GLÜCKLICH (32007), 117 und MAIER (2010), 204–210.

III. Lateinischer Text mit eigener literarischer Übersetzung

50	<i>Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus, ne flectat retro sua lumina, donec Avernas exierit valles; aut inrita dona futura. Carpitur adclivis per muta silentia trames, arduus, obscurus, caligine densus opaca.</i>
55	<i>nec procul abfuerunt telluris margine summae: hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi flexit amans oculos: et protinus illa relapsa est brachiaque intendens prendique et prendere certans nil nisi cedentes infelix adripit auras.</i>
60	<i>iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?) supremumque 'vale', quod iam vix auribus ille acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.</i>

(50) Diese empfing Orpheus vom Rhodopegebirge zusammen mit der gesetzlichen Auflage, seine Augen nicht rückwärts zu wenden, bis er die Täler des Avernus verlassen habe; ansonsten werde das Geschenk zunichte. Der Pfad wird durch die Totenstille bergauf beschränkt; steil ist er, dunkel und in dichten Nebel gehüllt. (55) Schon waren sie nicht mehr weit vom Rand der Erdoberfläche entfernt: Dieser, in Sorge, sie könne ermatten, und begierig darauf, sie zu sehen, blickte sich aus Liebe um: Und sofort glitt jene wieder zurück. Die Arme ausstreckend und in dem verzweifelten Bemühen, sich ergreifen zu lassen und selbst zu ergreifen, erhascht sie, die Unglückselige, doch nichts außer flüchtige Lüfte. (60) Und schon zum zweiten Mal sterbend, beklagte sie sich mit keinem Wort über ihren Gatten (denn worüber hätte sie auch klagen sollen außer darüber, dass sie geliebt wurde?) und sprach ein letztes Lebewohl, das jener kaum noch vernehmen konnte, und sank wieder ebendorthin zurück.

IV. Philologisch-motivanalytische Interpretation der Schlüsselszene

Der Fokus der interpretatorischen Beschäftigung mit dem Ovidtext liegt auf der psychischen und emotionalen Disposition des Protagonisten: *hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi flexit amans oculos* (Ov. met. 10,56–57a). OVID nennt zwei Gründe, die zu dem fatalen Fauxpas führen: Sorge und Sehnsucht, ein eher rationales und ein eher emotionales Motiv. Doch OVID harmonisiert diese beiden Gründe, indem er sie als Belege für

die unerschütterliche Liebe des Orpheus ausweist (vgl. Ov. met. 10,57a: *amans*; vgl. auch später Ov. met. 10,61 mit Blick auf Eurydike: *quid enim nisi se quereretur amatam?*). Es ist frappant, wie sehr der Orpheus-Mythos einer griechischen Tragödie ähnelt: Ein Mensch (in unserem Fall: Orpheus) verstrickt sich unlösbar in sein Schicksal und bestimmt dadurch den Ablauf der Handlung entscheidend (in unserem Fall: Eurydike verstirbt ein zweites Mal). Der tragische Moment bzw. die Peripetie besteht in dem Umschauen des Orpheus, der von seinem aus sorgen- und sehnsuchtsvoller Liebe motivierten Drang überwältigt wird – trotz des ausdrücklichen Verbots, das er kennt und akzeptiert hat (vgl. Ov. met. 10,50: *Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus.*). Doch die Liebe des Orpheus besiegt, in enger Anlehnung an VERGILS Sentenz *omnia vicit amor* (VERG. ecl. 10,69), den eigenen Verstand, bricht aber damit – und das ist das Verhängnisvolle – das göttliche Gesetz. Orpheus kann seine Liebe nicht zügeln,⁸ obwohl er weiß, damit sich und zuvorderst seiner Ehefrau fundamental zu schaden (vgl. sinnbildlich das durch das Subjekt und Prädikat umzingelte und dadurch chancenlos anmutende substantivierte Partizip *amans* in Ov. met. 10,57a) – exakt hier liegt die Tragik in unserem Mythos begründet:

„Gerade darin, dass er Eurydike liebt, scheitert er! Weil die Liebe als Sehnsucht unstillbar ist und der Mensch sie nicht aufgeben kann, ist das Scheitern des Orpheus im echten Sinne tragisch zu nennen (Schuldlosigkeit und Schuldgleich).“ (HENNEBÖHL [2007], 196)

Orpheus scheitert nicht etwa an der Missgunst der in seinem Fall empathisch auftretenden Unterweltsgötter, sondern vielmehr an einem göttlichen Gesetz (Ov. met. 10,50: *legem*), das jeder Mensch akzeptieren muss. Dies aber vermag Orpheus – im Gegensatz zu seiner Gattin – in letzter Konsequenz nicht, er verzweifelt daran. Hier spielt OVID – ähnlich wie in seinen Elegien – mit den tradierten Geschlechterkonzeptionen und dreht auf der Folie der Emotionen und Gefühle der Protagonisten die traditionellen Geschlechterrollen um: Denn während Orpheus sich in seiner Trauer ergeht, seinen Emotionen freien Lauf lässt (vgl. Ov.

⁸ Die jüngere Ovidforschung betont, wie stark der Orpheus-Mythos von ambivalenter Erotisierung geprägt ist; vgl. dazu exemplarisch HASS (2021), 382–383. Demnach sei das buchstäblich grenzenlose Verlangen des Orpheus nach Eurydike zugleich die Grundlage der Macht seines dichterischen Gesangs und seiner Ohnmacht gegenüber den eigenen Trieben. Letzteres wird von OVID mehrfach parodiert; vgl. dazu NEUMEISTER (1986). So wird beispielsweise die sexuelle Enthaltsamkeit des Orpheus nach dem zweiten Tod Eurydikes als homosexuelle Neuorientierung reinterpretiert (vgl. dazu Ov. met. 10,78–85). Vgl. in der Forschung VON ALBRECHT (2014), 136–137; GÖDDE (2021), 416 und HASS (2021), 382–383.

met. 10,64–77)⁹ und jeglicher Frauenliebe entsagt (vgl. *Ov. met.* 10,78–85), akzeptiert Eurydike das Schicksal gemäß der Darstellung OVIDS klaglos und trauert dem Vergangenen nicht hinterher, wobei ihr Verhalten mehr von Ethos als von Pathos getragen ist (*Ov. met.* 10,60–63: *iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam quæsta suo – quid enim nisi se quereretur amatam? –) supremumque ‚vale‘, quod iam vix auribus ille acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.*):

„Dies ist die eigentliche metaphysische Lehre und Botschaft dieses Mythos. Denn letzten Endes stellen der Unterweltsgang und der Rückblick des Orpheus eine Metapher dar für das Hängen des Menschen am Verlorenen und Vergangenen, für den verbotenen Rückblick in der Zeit und für die Unmöglichkeit, das Vergangene wieder ans Tageslicht der Wirklichkeit zu holen.“ (HENNEBÖHL [2007], 197)

Hinsichtlich der zentralen Frage, warum sich Orpheus zu seiner Gattin verbotenerweise umschaut, lohnt ein autorenübergreifender Vergleich mit VERGIL (*VERG. georg.* 4,485–498).¹⁰ Zwar begründen beide Dichter das Umdrehen des Orpheus mit dessen Übermaß an Liebe, doch akzentuieren sie diese unterschiedlich: Bei VERGIL wird der Liebesfurore betont, der Orpheus in Besitz nimmt und unbedacht handeln lässt (vgl. *VERG. georg.* 4,488: *incautum dementia cepit amantem*; vgl. auch *VERG. georg.* 4,494: *quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu, quis tantus furor?*); bei OVID ist dies deutlich abgemilderter, wobei die Liebe eher als zärtliche, von Sehnsucht begleitete Fürsorge erscheint (vgl. *Ov. met.* 10,56–57: *ne deficeret metuens [...] flexit amans oculos*):

„Erstens wird der vergilische *amor-furor*-Komplex [scil.: bei OVID] entdramatisiert [...]; die ovidisch-orpheische Poetik operiert vielmehr als freier Gebrauch von «Ur-Spuren der Tradition» im intertextuellen Feld [...], die den Ansatzpunkt für ein eigenes kreatives «Um- und Fortschreiben» bieten.“ (Hass [2021], 383)¹¹

Einig sind sich beide Dichter in ihrer Bewertung, da sie dem Verhalten des Orpheus nicht nur Verständnis entgegenbringen, sondern

dieses sogar entschuldigen (vgl. *VERG. georg.* 4,489: *ignoscenda*; vgl. *Ov. met.* 10,61: *quid enim nisi se quereretur amatam?*).

Zusammenfassend bleibt festzuhalten: Beide Dichter interpretieren den Orpheus-Mythos unterschiedlich und ordnen ihn in ihr jeweiliges Weltbild ein: VERGIL präsentiert Orpheus als Menschen, der – getrieben vom Liebesfurore – in die vorgegebene Ordnung eingreifen will. OVID erweitert diese Inszenierung im Sinne seines dichterischen Anspruchs, als *tenerorum lusor amorum* wahrgenommen zu werden, und setzt dabei eigene Akzente: Er inszeniert seinen Orpheus zum einen als menschliches Symbol für die Kraft der Musik bzw. die Macht der Rhetorik, zum anderen als Exemplum eines Ehemannes, dessen Liebe gegenüber seiner *uxor* von sehnsuchtsvoller Hingabe und zärtlicher Fürsorge geprägt ist und sogar in der Lage zu sein scheint, den Tod zu überwinden. Ferner versteht es der von OVID als leidenschaftlicher *maritus* dargestellte Orpheus, seine männlichen Gefühle und Emotionen in offener und schonungsloser Weise zu bekunden.¹²

V. Einbindung der Schlüssel-szene in eine Unterrichtsreihe (Einführungsphase, Sek. II)

Der Mythos von Orpheus und Eurydike (*Ov. met.* 10,1–63) soll gewissermaßen als Höhepunkt der thematischen Auseinandersetzung mit den ovidischen *Metamorphosen* im zweiten Halbjahr der Einführungsphase (Eph) gelesen werden. Dabei gliedert sich die Sequenz in folgende Einheiten:

1. Ein schicksalhafter Hochzeitstag und seine Folgen (*Ov. met.* 10,1–17a) inkl. des Einstiegs über ein Zitat PROPERZENS (*PROP.* 2,27,11–16);
2. Orpheus’ Katábasis: Die Rede des Orpheus in der Unterwelt – Teil I (*Ov. met.* 10,17b–29a);
3. Orpheus’ Katábasis: Die Rede des Orpheus in der Unterwelt – Teil II (*Ov. met.* 10,29b–39);

⁹ Zur emotionsgeladenen Trauerarbeit des Orpheus vgl. konzise HENNEBÖHL (2007), 197.

¹⁰ Zu einem aufschlussreichen Vergleich der Charakteristika des ovidischen Orpheus im Abgleich mit dem Vorgängertext VERGILS vgl. ANDERSON (1982); OLBRIK (1982) und SEGAL (1989), 73–94. Vgl. in der jüngeren Forschung SIMONS (2006), 41; HOLZBERG (2007), 84–85; VON ALBRECHT (2014), 123–138; GÖDDE (2021), 415–416 und HASS (2021), 382–383. Didaktisch aufbereitet u. a. von SIMONS (2006) und HENNEBÖHL (2012), 68; vgl. dazu auch sehr anregend SCHMIDT-BERGER (1995).

¹¹ Die in der Ovidforschung einhellig konstatierte unterschiedliche Akzentuierung der Liebe in den Versionen der beiden augusteischen Dichter erläutert VON ALBRECHT (2000), 109 treffend mit dem Spannungsverhältnis von Pathos (bei VERGIL) und Ethos (bei OVID). Vgl. auch VON ALBRECHT (2014), 135.

¹² Zum unterschiedlichen Weltbild der beiden Dichter vgl. SPEISER (1992), 17–18; als übergeordnete Lernziele können im Zuge dieser autorenübergreifenden Synopse die folgenden gelten: Die Schülerinnen und Schüler sollen im Vergleich der Darstellungen der beiden Dichter VERGIL und OVID erkennen, dass Orpheus sich in beiden Fällen aus Liebe zu Eurydike umschaut, und mittels eines motivanalytisch geprägten Textvergleichs erschließen, dass die Liebe jeweils unterschiedlich akzentuiert ist. Darüber hinaus sollen die Schülerinnen und Schüler die beiden Begründungsansätze hinsichtlich deren Überzeugungskraft bewerten.

4. Die Wirkung der rhetorischen *suasoria* des Orpheus: Rückgabe der Eurydike mit Bedingung (Ov. *met.* 10, 40–52);
5. Die Peripetie im Orpheus-Mythos: Der fatale Fauxpas des Orpheus auf dem Rückweg an die Erdoberfläche und der erneute Verlust Eurydikes (Ov. *met.* 10,53–63);
6. Produktionsorientierte Interpretation zu Ov. *met.* 10,53–63: Innerer Monolog aus Sicht des Orpheus (→ existenzieller Transfer!);¹³
7. Die Trauerarbeit des Orpheus nach dem zweiten Tod Eurydikes einschließlich eines Lied-Text-Vergleichs unter Bezugnahme auf den Titel „Der Weg“ (getextet und gesungen von Herbert GRÖNEMEYER);
8. Orpheus und Eurydike in der Version VERGILS – in synoptischer Lektüre (VERG. *georg.* 4,453–527) einschließlich eines SuS-Referats zu folgenden Aspekten: Leben, Werk und dichterisches Programm VERGILS;
9. Was treibt Orpheus dazu, sich trotz Verbots nach Eurydike umzuschauen? – Begründungsansätze bei OVID (Ov. *met.* 10,53–63) und VERGIL (VERG. *georg.* 4,485–498) als Beispiel für vergleichendes Interpretieren;
10. Zur Rezeption des Orpheus-Mythos:
- 10.1 Interpretation anhand der römischen Kopie des griechischen sog. Hermes-Marmorreliefs (entstanden ca. 420 v. Chr.) unter bes. Berücksichtigung des Symbols der Hand und mit abschließendem Bild-Text-Vergleich (= die künstlerisch-ästhetische Darstellung des Reliefs im Vergleich zu den literaturästhetischen Darstellungen OVIDS und VERGILS); vgl. dazu den Anhang!
- 10.2 Beschäftigung mit musikästhetischen Rezeptionsdokumenten (hier bes. mit den beiden Opern GLUCKS und MONTEVERDIS) mit einem abschließenden Abgleich der sowohl bei OVID bzw. VERGIL als auch in den Opern verarbeiteten Motive;¹⁴
11. Evaluation der Unterrichtseinheit.

VI. Kompetenzbezug

Vor dem Hintergrund der unter Kap. IV angezeigten philologisch-motivanalytischen, von emotionslinguistischen Aspekten geprägten Interpretation der Schlüsselszene (Ov. *met.* 10,50–63) und eingedenk der zuletzt von KIPF (2015) und SCHMITZER / KIPF (2021) postulierten Anbahnung einer Literaturkompetenz, die diesen Namen auch verdient, ist es die Hauptintention der unterrichtlichen Auseinandersetzung mit dem Orpheus-Mythos, die Schülerinnen und Schüler auf dem Wege einer intensiven Textarbeit die sprachlich-stilistische Schönheit des Textes – hier insbesondere die oben nachgewiesene psychologisch verdichtete Darstellungsweise OVIDS – erschließen zu lassen. Ferner ist es in diesem Kontext die Aufgabe der Lateinlehrkraft, die Lernenden im Sinne der für den altsprachlichen Unterricht nachdrücklich zu fördernden historischen Kommunikation in einen variabel angelegten, auf Rezeptionsdialektik und existenziellen Transfer basierenden Dialog mit dem antiken Text treten und dabei ihren Blick für fremde Handlungsoptionen und -maßstäbe schärfen und auf dieser Folie die eigene Position bestimmen und ggf. hinterfragen zu lassen. Diese Vorüberlegungen führen zu der Entscheidung darüber, welche Kompetenzen der Schülerinnen und Schüler in dieser Unterrichtssequenz vordringlich zu fördern bzw. auszuschärfen sind:

Die Schülerinnen und Schüler können

- die sprachlich-stilistische Durchformung und metrische Gestaltung als durchgängige Prinzipien dichterischer Sprache nachweisen,
- die zustimmende, ablehnende bzw. kritische Haltung des Textes bzw. des Autors zu seiner Zeit und das Selbstverständnis des Autors erläutern,
- Grundkonstanten und Bedingtheiten der menschlichen Existenz identifizieren,

¹³ Einige schöne Beispiele werden von HENNEBÖHL (2007), 194–195 exemplarisch präsentiert; vgl. dazu auch SCHLINGMEYER (2014), 39, die neben der Anlage innerer Monologe auch die Gestaltung von sog. Standbildern empfiehlt. Des Weiteren ist gemäß HENNEBÖHL (2012), 66 u. a. der methodische Einsatz von Bewegungsübungen und Rollengesprächen geeignet.

¹⁴ In Christoph Willibald GLUCKS Oper (ur aufgeführt im Jahre 1762) wird für den *vates* eine versöhnliche Lösung gefunden; nach seiner Androhung, sich selbst töten zu wollen, erscheint Eros und verkündet Orpheus ein neues Leben an der Seite seiner Gattin; auch in Claudio MONTEVERDIS Oper *L'Orfeo* (ur aufgeführt im Jahre 1607) wird dem Sänger ein hoffnungsvolles Ende zuteil. Orfeo, welcher der Liebe so hingegeben ist, dass er irdischem Begehren nicht entsagen kann, wird schlussendlich zwar nicht mit seiner geliebten *uxor* zusammengeführt, darf aber das ewige Leben an der Seite seines göttlichen Vaters Apollo verbringen, von wo aus er Eurydikes Antlitz in den Sternen betrachten kann. Zu diesen musikästhetischen Rezeptionen und der Möglichkeit, sie gewinnbringend in den lateinischen Lektüreunterricht einzubinden, vgl. OLBRICH (1982), 382–384; MAIER (1998), 79–83; MAIER (2010), 206–210 und – mit konkreten, sinnhaften Arbeitsaufträgen aufwartend – HENNEBÖHL (2012), 69.

- die in den Texten zum Ausdruck kommende Welt- und Lebensauffassung mit ihrer eigenen Lebenswirklichkeit vergleichen und dazu wertend Stellung nehmen,
- das Fortwirken eines Themas oder Motivs anhand ausgewählter Beispiele aus Kunst, Musik oder Poesie erläutern.

VII. Fazit

Sämtliche Evaluationen in den bislang unterrichteten Lerngruppen haben ergeben, dass der Mythos von Orpheus und Eurydike jüngere Oberstufenschülerinnen und -schüler deshalb besonders anspricht, da in diesem Mythos die Liebe in einem kaum vergleichbaren Facettenreichtum präsentiert wird. Sie sprengt im wahrsten Sinne des Wortes alle Ketten, versteht es, naturgegebene Gesetze ins Wanken zu bringen und scheitert am Ende doch. Überdies wird das die eigene menschliche Existenz zutiefst betreffende Motiv von Trauer und Verlust angesichts des (frühen) Todes einer geliebten Person von den Schülerinnen und Schülern für zentral erachtet. In diesem Kontext fühlen sich die Lernenden durch die psychologisierende Darstellungsweise OVIDS dazu motiviert, selbst zu Psychologinnen und Psychologen zu werden, um die Gedanken- und Gefühlswelt des Orpheus durchdringen und analysieren zu können. Diese von den Lernenden geäußerte Anziehungskraft des Mythos korreliert mit der Feststellung Friedrich MAIERS:

„Eine solch bittere Erfahrung, der jeder Mensch ausgeliefert ist, ist ohne allen Zweifel an Zeit und Grenzen nicht gebunden. Eben deshalb wird das Lied von Liebe und Tod, wie wir es im Mythos von Orpheus und Eurydike vernehmen, weiter zu allen Zeiten gesungen und gehört werden. Beide Gestalten bleiben auf ewig präsent.“ (MAIER [2010], 210)¹⁵

VIII. Literatur

Richtlinien und Lehrpläne:

MSW NRW: Kernlehrplan für die Sekundarstufe II: Latein. Gymnasium/Gesamtschule in NRW. Frechen 2013.

Primärliteratur:

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses ed. W. S. ANDERSON. Leipzig 1977.

P. Vergili Maronis Opera ed. R. A. B. MYNORS. Oxford 1969.

Lektürehefte:

HENNEBÖHL, R.: Ovid – Metamorphosen. Bad Driburg ²2007.

Lektüreprоекte:

HENNEBÖHL, R.: Ovid – Metamorphosen. Begleitheft zur szenischen Interpretation. Bad Driburg 2012.

SCHLINGMEYER, K.: Ovid – Orpheus und Eurydike. Ein kompetenzorientiertes Lektüreprjekt mit Binnendifferenzierung. Göttingen 2014.

Sekundärliteratur:

ALBRECHT, M. von: Interpretationen und Unterrichtsvorschläge zu Ovids „Metamorphosen“ mit einem Abbildungsverzeichnis von F. M. SCHERER. Göttingen ²1990.

ALBRECHT, M. von: Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen. Düsseldorf / Zürich 2000.

ALBRECHT, M. von: Orpheus – Der Dichter als Liebender. In: DERS.: Ovids Metamorphosen. Texte, Themen, Illustrationen. Heidelberg 2014, 123–138.

ALBRECHT, M. von / GLÜCKLICH, H.-J.: Interpretationen und Unterrichtsvorschläge zu Ovids „Metamorphosen“. Göttingen ³2007.

ANDERSON, W. S.: The Orpheus of Virgil and Ovid: flebile nescio quid. In: WARDEN, J. (Hrsg.): Orpheus. The Metamorphoses of a Myth. Toronto / Buffalo / London 1982, 25–50.

DÖRING, J.: Ovids Orpheus. Basel / Frankfurt ²1997.

FRICEK, A.: Welche Erkenntnisse kann der Schüler aus Ovids Metamorphose „Orpheus und Eurydike“ für sein künftiges Leben gewinnen? In: MDAV 30,3 (1987), 86–88.

GÖDDE, S.: Orpheus – zwischen Bacchus und Apollon. In: MÖLLER, M. (Hrsg.): Ovid-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Chr. BADURA. Berlin 2021, 415–423.

HASS, Chr. D.: Zwischen Ober- und Unterwelt: Ceres und Proserpina; Orpheus und Eurydice. In: MÖLLER, M. (Hrsg.): Ovid-

¹⁵ Zur Anziehungskraft des Orpheus-Mythos auf Schülerinnen und Schüler vgl. noch immer gültig und zutreffend FRICEK (1987).

- Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Chr. BADURA. Berlin 2021, 381–385.
- HERZOG, M. (Hrsg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart 2006.
- HOLZBERG, N.: Ovids Metamorphosen. München 2007.
- HUSS, B.: Orpheus. In: MOOG-GRÜNEWALD, M. (Hrsg.): Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (= DNP Supplemente 5). Stuttgart 2008, 522–538.
- JANKA, M.: Ovids Unterwelten im Wandel: Die Katabaseis der *Metamorphosen* zwischen Imitation und Innovation. In: DERS. / SCHMITZER, U. / SENG, H. (Hrsg.): Ovid, Werk – Kultur – Wirkung. Darmstadt 2007, 195–237.
- JANKA, M.: Ovid zum Vergnügen. Stuttgart 2017.
- KIPF, S.: ... und wo bleibt die Literatur? Gedanken zum Kompetenzerwerb im altsprachlichen Unterricht. In: FC 58,2 (2015), 70–83.
- KIPF, S.: Ovid im Schulunterricht. In: MÖLLER, M. (Hrsg.): Ovid-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Chr. BADURA. Berlin 2021, 293–295.
- KLODT, C.: Der Orpheus-Mythos in der Antike. In: MAURER ZENK, C. (Hrsg.): Der Orpheus-Mythos von der Antike bis zur Gegenwart. Die Vorträge der interdisziplinären Ringvorlesung an der Universität Hamburg im Sommersemester 2003. Frankfurt am Main 2004, 37–98.
- MAIER, F.: Europa – Ikarus – Orpheus. Abendländische Symbolfiguren in Ovids Metamorphosen. Lehrerkommentar. Bamberg 1998.
- MAIER, F.: Meisterwerke der lateinischen Literatur. Bamberg 2010.
- NEUMEISTER, Chr.: Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids. In: WJA N. F. 12 (1986), 169–181.
- NICKEL, R.: Vergleichendes Interpretieren. In: AU 36,4+5 (1993), 37–53.
- OLBRICH, W.: Warum hat Orpheus sich umgedreht? Variationen zu einem klassischen Thema. In: Anregung 28 (1982), 378–384.
- REINHARDT, U.: Orpheus und Eurydike – Bilder zum Text. In: AU 40,3 (1997), 80–96.
- REINHARDT, U.: Neue Bildobjekte zu „Orpheus und Eurydike“ (nach Met. 10). In: DERS.: Ovids Metamorphosen in der modernen Kunst. Eine visuelle Ergänzung für die Schullektüre. Bamberg 2001, 103–127.
- SCHMIDT-BERGER, U.: Metamorphosen des Orpheus. Eine Leitgestalt europäischer Kulturgeschichte in einem fächerübergreifenden Projekt. In: AU 38,4+5 (1995), 128–162 [mit Bibliographie].
- SCHMITZER, U. / KIPF, S.: Literaturkompetenz. In: JESPER, U. / KIPF, S. / RIECKE-BAULECKE, Th. (Hrsg.): Basiswissen Lehrerbildung: Latein unterrichten. Hannover 2021, 133–143.
- SCHWINDT, P. J.: Ovid als Autor der Moderne. In: MÖLLER, M. (Hrsg.): Ovid-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Chr. BADURA. Berlin 2021, 484–493.
- SEGAL, C.: Orpheus. The Myth of the Poet. Baltimore / London 1989.
- SIMONS, B.: Orpheus bei Vergil und Ovid. In: AU 49,2+3 (2006), 36–43.
- SPEISER, M.: Orpheusdarstellungen im Kontext poetischer Programme. Diss. Innsbruck 1992.
- STORCH, W.: Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann. Stuttgart / Leipzig 2010.
- WÖHRMANN, J.: Ein für alle Male ist's Orpheus, wenn es singt. Eine mythisch-mythologische Gestalt in Text und Bild. In: AU 40,3 (1997), 21–35.

IX. Anhang

Ein besonders lohnenswerter didaktisch-methodischer Impuls besteht in der vergleichenden Auseinandersetzung mit dem oben unter Kap. V.10.1 bereits genannten sog. Hermesrelief (entstanden ca. 420 v. Chr.; beheimatet nunmehr im Archäologischen Nationalmuseum in Neapel).¹⁶ Auf dem Relief ist die Peripetie im Orpheus-Mythos eingefangen – der Moment, in dem Orpheus sich umschaut und Eurydike in die Unterwelt zurückgezogen wird. Letzteres wird von Hermes vollzogen, der die Hand der im Zentrum der Komposition positionierten Eurydike ergreift, um die beiden Liebenden zu trennen und die *uxor* in das Totenreich zurückzuführen. Dieses bedeutende archäologische Zeugnis ist in vielerlei Hinsicht für die konkrete unterrichtliche Beschäftigung von Wert, da zum einen mit diesem Medium symboldidaktisch gearbeitet, zum anderen



Abb.: Hermesrelief. Archäologisches Nationalmuseum, Neapel.

ein fundierter Text-Bild-Vergleich vorgenommen werden kann.¹⁷ Letzterer ist deshalb so ergiebig und für die Schülerinnen und Schüler reizvoll, da Hermes als Seelenbegleiter in den bisher im Unterricht behandelten Versionen der Szene (*Ov. met.* 10,53–63; *VERG. georg.* 4,485–498) nicht erscheint und somit im ersten Moment eine kognitive Dissonanz in den Lernenden auslöst. Einzig das in ein Passiv gekleidete Prädikat *feror* in der vergilischen Interpretation (*VERG. georg.* 4,497) lässt darauf

schließen, dass Eurydike nicht freiwillig, sondern gemäß der Reliefdarstellung von Hermes in das Totenreich zurückgezogen wird.

Ein intensiver Text-Bild-Vergleich sensibilisiert die Schülerinnen und Schüler – abgesehen von der Figur des Hermes – für die motivische Verwandtschaft zwischen Text- und Bildmedium, denn ganz augenscheinlich orientieren sich der für das Relief verantwortliche Künstler und der einige Jahrhunderte später schreibende OVID an einer gemeinsamen mündlichen Vorlage. Von einem Liebesfuror, den VERGIL Orpheus zuschreibt, ist im Relief nichts zu erkennen; im Gegenteil: Die Szene lebt von ihrer stillen, innigen Zuneigung zwischen Orpheus und Eurydike, die mit der linken Hand zärtlich die Schulter ihres *maritus* berührt, während dieser – schuldbewusst und mit traurig gesenktem Kopf – nach ihrem Arm greift. Hier ist ein Vergleich mit dem ovidischen, mit einem verbalen Polyp-

toton einhergehenden Wortspiel in *Ov. met.* 10,58 (*prendique et prendere*) dringend angezeigt. Zusammengefasst bedeutet das: Für die Schülerinnen und Schüler wird ersichtlich, wie nah sich die literarische (OVID) und die bildende Kunst (Relief) kommen, insbesondere hinsichtlich der Darstellung Eurydikes, die sich in diesen beiden Interpretationen klaglos in ihr Schicksal ergibt und ihrem Gatten – im Gegensatz zur vergilischen Version (*VERG. georg.* 4,494–498) – keinerlei Vorwürfe macht.

¹⁶ Die Abbildung des Hermesreliefs ist folgender Website entnommen worden: <https://www.projekt-gutenberg.org/ubell/phidias/chap010.html> (Zugriff am: 13.03.2022).

¹⁷ Zu den mannigfachen Ansätzen, den Orpheus-Mythos im schulischen Lektüreunterricht rezeptionsdialektisch in Wort und Bild vertieft zu erschließen, vgl. REINHARDT (1997; 2001), WÖHRMANN (1997) und STORCH (2010).