

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Aitiologien und Entstehungsmythen

Inhalt

Ein Idyll wird zur Katastrophe (Jacopo Sannazaro, *Salices*) 5





Die Entstehung der Trauerweide (Jacopo Sannazaro, *Salices*)

Seit Urzeiten erklärten sich die Menschen die Phänomene der Natur, ob Pflanzen, Tiere oder Gewässer, gerne mit mythischen Entstehungsgeschichten, sogenannten ‚Aitologien‘ (von griechisch αἴτιον/aition=Ursache). Aus der Antike ist uns mit den ‚Metamorphosen‘ Ovids, der diese Erzählungen selbst nicht für bare Münze nahm, sie aber sammelte, veränderte oder eigenmächtig erfand, ein gewaltiges dichterisches Werk erhalten, das sich fast ausschließlich um diese Entstehungsgeschichte, die eben oft auch Verwandlungsgeschichten sind, dreht. Als die Dichter des italienischen Humanismus die antiken Texte für sich entdeckten und mit ihren verehrten Autoren wetteiferten, verfassten sie eigene Aitiologien zu Dingen aus ihrer eigenen Umgebung, gerne auch solchen, von denen sie wussten, dass sie der Antike noch unbekannt waren. Ein besonders prägnantes Beispiel hierfür ist ein kurzer epischer Text im Stil von Ovids ‚Metamorphosen‘ des neapolitanischen Dichters Jacopo Sannazaro (1458-1530), die gewissermaßen vor dessen Haustür spielt, an den Ufern des Flusses Sarno, der in den Golf von Neapel mündet: Die ‚Salices‘, die das Ergebnis der Metamorphose bereits im Titel tragen – allerdings haben Sannazaros ‚Weiden‘ im Wortsinne einen *Twist*, der sie von den Weidenbäumen unterscheidet, die in der Antike bekannt waren.

Sannazaro gelangte früh zu Ruhm mit der ‚Arcadia‘, einem italienischsprachigen Werk, aber wie viele seiner berühmten Vorgänger, z.B. Francesco Petrarca, hielt er Latein für die angemessenere Sprache, um in ihr zu dichten. Er wurde gefördert von König Ferdinand I. (1424-1494) und dessen erstem Staatsminister, Giovanni Pontano (1426-1503), der ebenfalls ein geschätzter lateinischer Dichter seiner Zeit war und eine Akademie in Neapel ins Leben rief, deren Vorsitz Sannazaro nach Pontanos Tod übernahm. Den Königen von Neapel, die aus einem spanischen Adelsgeschlecht kamen und seit 1443 die Kontrolle über die Stadt und den Großteil Süditaliens (einschließlich Siziliens) hatten, war es wichtig, zu demonstrieren, dass sie den Renaissancestädten in Nord- und Mittelitalien (wie Florenz oder Venedig) in nichts nachstanden, und daher investierten sie viel Geld und Zeit in den Aufbau eines Hofes, an dem die humanistische Bildung und Literatur eine große – und gut sichtbare Rolle – spielte.

Neben den ‚Salices‘, die in diesen Lektüretext fast vollständig aufgenommen sind, verfasste Sannazaro unter anderem drei Bücher ‚Elegien‘, ein Epos über die Geburt Jesu (*De partu virginis*), Epigramme und die *Eclogae piscatoriae*, Gedichte, die bei den Fischern im Golf von Neapel spielen.

Häufiger vorkommende Vokabeln

Im Folgenden findet ihr zentrale Vokabeln, die immer wieder im Text vorkommen. Im Text sind sie doppelt unterstrichen.

<u>calamus</u> , -i m.: Schilfrohr, Halm (auch als Teil der Flöte)	<u>corpus</u> , <u>corporis</u> n.: Körper	<u>cura</u> , -ae f.: Sorge	<u>deus</u> , -i m.: Gott(heit)	
<u>ignis</u> , -is m.: Feuer	<u>nullus</u> , -a, -um: kein/e/r	<u>nympha</u> , -ae f.: Nympe (weibliche, in der Regel jugendliche Naturgottheit)	<u>placidus</u> , -a, -um:	
<u>friedfertig</u> , sanft	<u>pes</u> , <u>pedis</u> m.: Fuß	<u>puella</u> , -ae f.: Mädchen, junge Frau	<u>trahere</u> , -o, <u>traxi</u> , <u>tractum</u> : ziehen	<u>vox</u> , <u>vocis</u> f.: Stimme

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Aufträge zur Vorerschließung:

1. Gesamter Text:

- a. *Sichtet die Liste der häufiger vorkommenden Vokabeln und ordnet sie typischen Elementen und Motiven der Mythen in Ovids Metamorphosen zu.*
- b. *Sucht die Namen bzw. Bezeichnungen aller mythologischen Figuren im Text heraus und recherchiert grundlegende Informationen zu Ihnen. Fertigt eine Tabelle mit drei Spalten mit selbstgewählten Überschriften an und tragt sie dort ein. Begründet eure Überschriften.
Formuliert eine Vermutung, welche Konflikte oder Gegensätze im Text wesentlich sein könnten.*
- c. *Sucht alle Ortsnamen aus dem Text heraus. Stellt aufgrund der Häufigkeit ihrer Nennung Vermutungen an, wo der Mythos spielt.*
- d. *Sucht im Internet, z.B. auf www.wikiart.org oder www.wga.hu, nach künstlerischen Darstellungen von Nymphen und Satyrn. Notiert euch bei vier der gefundenen Darstellungen den Künstler mit Lebensdaten und beschreibt in einem Stichwort, wie sich das Verhältnis der Figuren zueinander gestaltet.*
- e. *Markiert im Text alle Partizipien, bestimmt sie und markiert auch ihre Bezugswörter. Stellt auf dieser Grundlage Vermutungen zum Hergang der Handlung an.*
- f. *Macht im Text alle Abschnitte wörtlicher Rede kenntlich und markiert Signale, wer mit wem redet.*
- g. *Markiert im Text alle Adjektive und arbeitet Sachfelder heraus, denen sie zugeordnet werden können. Stellt auf dieser Grundlage Vermutungen zum Hergang der Handlung und ihren Schauplätzen an. Bezieht eure Erkenntnisse auf die Ergebnisse von a.*

2. Einzelne Textabschnitte:

- a. *V. 14-26:*
 - i. *Markiert im Text alle Substantive (auch Eigennamen), Verben und Adjektive, die zur Beschreibung von Landschaft, Klima und Stimmung dienen können. Arbeitet dann heraus, mit was für einer Szene bzw. in was für einer Atmosphäre die Erzählung beginnt.*
 - ii. *Identifiziert im weiteren Verlauf (ab V. 27) den Punkt, an dem diese Atmosphäre umschlägt.*

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

- b. V. 39-56:
- i. *Erstellt ein Personenrelief der Verben in der wörtlichen Rede. Arbeitet dann eine mögliche Absicht der beiden Redebeiträge heraus.*
- c. V. 65-78:
- i. *Markiert alle Verbindungen von Substantiven und Adjektiven oder Partizipien. Arbeitet Gegensätze heraus. Stellt eine Vermutung an, was in diesem Abschnitt geschieht.*
- d. V. 99-110:
- i. *Arbeitet die Sachfelder der Substantive, Adjektive und Verben heraus. Stellt eine Vermutung an, an welchem Punkt der Handlung wir uns befinden.*



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Ein Idyll wird zur Katastrophe (Jacopo Sannazaro, Salices)

Immer wieder spielt die Natur und die Landschaft um Neapel in den Dichtungen Sannazaros eine Rolle. Dafür genügt es ihm nicht, mit den Mythen, die sich seit der Antike um die Gegend ranken, zu spielen. Er erfindet auch eigene mythologische Figuren, die sich in Wäldern, Lavafeldern, an heißen Quellen und Wasserläufen rund um den Vesuv tummeln. Einer Gruppe davon begegnen wir in seinen ‚Salices‘:

Forte inter virides, si vera est fama, genistas
Capripedes Satyri, passimque agrestia Panes 15
Numina cum Faunis, et montivagis Silvanis,
Exercet dum Sol raucas per rura cicadas,
Vitabant aestus, qua pingua culta vadosus
Irrigat, et placido cursu petit aequora Sarnus,
Grata quies nemorum manantibus undique rivis 20
Et Zephyris densas inter crepitantibus alnos,
Dumque leves aptant calamos, dum sibila pressis
Explorant digitis, tenuique foramina cera
Obducunt, vario modulantes carmina cantu
Auricomae viridi speculantur ab ilice Nymphae 25
Dulcia clarisonis solventes ora cachinnis.
Sed prope ferre pedem metuunt: Nam saepe labores
Audierant, Peneia, tuos, et qualibus olim
Infelix eheu virgo Nonacria fatis,
Infelix virgo (quid enim non illa moveret?) 30
Pana metu fugiens e vertice Cylleneo,
Pana deum Arcadiae, quamvis pulcherrima, quamvis
Dianae sacros inter lectissima coetus,
Nodosa tenerum mutarit arundine pectus.
Quas simul ac nemorum petulans effrenaque pubes, 35
Semiferi videre per herbida prata vagantes,
Occultamque imis flammam traxere medullis,
Sic timidas blandis hortantur vocibus ultro:
„Huc huc o tenerae, placidissima turba, puellae:
Quid procul adstatis? Potius succedite ripae 40

viridis, -e: grün **genista**, -ae f.: Ginsterbusch (Strauch)
capripes, -pedis: bocksfüßig **Satyri**, -i m.: Satyr **passim** (Adv.): überall
agrestis, -e: ländlich **Pan**, -nis (Akk.: **Pana**) m.: Pan (Gott) **Faunus**, i m.:
Faun (satyrähnliche Hirtengottheit) **montivagus**, -a-, -um: die Berge
durchstreifend **Silvanus**, -i m.: Silvan (Waldgottheit) **raucus**, -a-, -um: rau
cicada, -ae f.: Heuschrecke **pinguis**, -e: fruchtbar **cultum**, -i n.: Feld
vadosus, -a-, -um: furtenreich **irrigare**, -o: bewässern
Sarnus, i m.: Flussgott des Flusses Sarno **quies**, -tis f.: Ruhe
nemus, -moris n.: Waldstück **manare**, -o: (zu-)fließen, **rivus**, -i m.: Bach
Zephyrus -i m.: Gott des Westwindes **densus**, -a-, -um: dicht
crepitare, -o: rauschen **alnus**, -i f.: Erle **aptare**, -o: zurechtmachen
calamus, -i m.: Schilfrohr (Teil einer Flöte) **sibilus**, -a, um: pfeifend
explorare, -o: erkunden **digitus**, i m.: Finger, **tenuis**, -e: zart
foramen, -nis n.: Loch **cera**, -ae f.: Wachs **obducere**, -o: bedecken
modulari, -or: spielen, singen **cantus**, -us m.: Gesang **auricomus**, -a-, -um:
goldhaarig, blond **clarisonus**, -a-, -um: wohlklingend **cachinnus**, -i m.:
Lachen, Gelächter **Peneia**, -ae f.: Tochter des Peneus (Flussgott)
olim: einst **eheu**: ach!, o weh! **Nonacrius**, -a-, -um: aus Nonakris
(Heimatstadt der Kallisto) **vertex Cylleneus**, -ticis -ei m.: Gipfel des
Kyllene-Gebirges **Arcadia** -ae f.: Arkadien (Landschaft) **Diana** -ae f.:
Diana (Göttin der Jagd) **lectus**, -a-, -um: erlesen, erwählt **coetus**, -us m.:
Zusammenkunft, Kreis **Nodosus**, -a-, -um: knorrig, knotenreich **tener**, -a-,
-um: zart **arundo**, -inis f.: Schilfrohr
„Als die ausgelassene und zügellose Meute der Wälder, die halb
Tierischen, sie sahen, wie sie die grasreichen Wiesen durchstreiften und
tief aus ihrem Inneren ein Feuer verspürten, da sprachen sie die
schüchternen Mädchen mit solchen schmeichelnden Worten an:
adstare, -sto: dabei-, herumstehen **de more**: wie es sich gehört

Hinweise

Eigentlich gibt es nur einen Gott
Pan, später stellte man sich darunter
aber ein Fabelwesen wie die Satyrn
oder Faune vor.

docta + Inf.: kundig darin, etw. zu
tun

solitis...montibus ist Abl. der
Trennung
canam kommt von canus, -a-, -um
humus ist Femininum

caput ist Akk. des Bereichs: am Kopf



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

Et viridi in prato molles de more choreas
 Ducite, quandoquidem calamos inflamus inertes,
 Et frustra ad surdas iactamus carmina silvas.“
 Illae nil contra, celeri sed nuda parabant
 Crura fugae, tutosque agitabant mente receptus, 45
 Siqua forte viam per saxa irrupere, et altis
 Evasisse iugis, deus aut sua fata dedissent.
 Tum iuvenes: „Procul o“, clamant, „procul iste, puellae
 Sit timor, ignavas animo depellite curas.
Nullae hic insidiae, nullae per aperta latebrae – 50
 Cuncta patent: nullas abscondunt haec loca fraudes.
 Nos quoque non Lerna monstris, non igne Chimaerae,
 Scyllaeisve lupis geniti, aut latrante Charybdi,
 Qui vestra immani laceremus viscera morsu;
 Sed divum genus, et qui semper rupibus altis 55
 Vobiscum crebris venatibus insultemus.“
 His dictis permulsi animi, securaque tristem
 Corda metum eiiciunt, gressuque per uda citato
 Prata deis tandem cupidis ripaeque propinquant.
 Tum manibus simul implicitis per granina festas 60
 Exercent choreas; aliosque, aliosque reflexus
 Inter se laetae repetunt; nunc corpora librant
 In saltus, nunc molle latus, nunc candida iactant
 Brachia, et alterna quatiunt vestigia planta.
 Hic Satyri quamquam voces audire canentum 65
 Crudeles, quamquam niveas spectare papillas
 Exsultant, oculisque bibunt sitientibus ignem,
 Tanta tamen saevi gliscit vis effera morbi
 Pectoribus, praecepsque amor, et malesana libido,
 Vt calamis sensim eiectis, ruptoque repente 70
 Foedere, surgentes ab humo, vento ocius omnes
 Exsiliant, spretaque deum pietate fideque
 Ah pavidas Nymphas, subitoque horrore rigentes
 Inoadant avidi – saevorum more luporum,
 Qui laetas mediis proturbant lusibus agnas, 75
 Oblitasque sui passim rapiuntque trahuntque,

quandoquidem: da ja, weil nämlich **inflare, -o** m. Akk.: hineinpusten in **iners, -rtis:** träge

surdus, -a, -um: taub

„Jene erwiderten nichts, sondern machten ihre nackten Schenkel zur raschen Flucht bereit und gingen im Geiste hastig sichere Fluchtwege durch, ob sie sich vielleicht einen Weg durch die Felsen bahnen und über die hohen Bergrücken entkommen könnten, hätten die Götter oder das Schicksal es ihnen erlaubt.“

ignavus, -a, -um: feige **depellere, -o:** vertreiben

abscondere, -o: verbergen **fraus, fraudis f.:** Betrug, Hinterlist

„Auch wir sind keine Kinder der Ungeheuer von Lerna, oder aus dem Feuer der Chimäre oder den Wölfen der Skylla oder der brüllenden Charybdis geboren, dass wir eure Leiber mit gefräßigem Biss zerfleischen wollten, sondern wir sind aus dem Geschlecht der Götter und möchten immer mit euch in tiefen Schluchten in dichter Jagdmeute toben.“

permulgere, -o, -mulsum: besänftigen **securus, -a, -um:** sorglos **cor, cordis n.:** Herz **gressu citato:** schnellen Schrittes **propinquare, -o** m. Akk.: sich (etw./jdm. nähern) **manibus implicitis:** einander an den Händen haltend **festus, -a, -um:** feierlich **reflexus, -us m.:** Verbiegung (des Körpers nach hinten)

librare, -o: schwingen, sich wiegen

saltus, -us m.: Sprung **candidus, -a, -um:** weiß, strahlend

brachium, -i n.: Arm **alternus, -a, -um:** abwechselnd **planta, -ae f.:** Fußsohle

canere, -o: singen **crudelis:** umbarmherzig **niveus, -a, -um:** schneeweiß

papilla, -ae: (weibliche) Brust **exsultare, -o:** frohlocken, begeistert sein

sitire, -io: dürsten, gierig sein **gliscere, glisco:** sich ausbreiten, um sich

greifen **efferus, -a, -um:** verwildert, roh **malesana:** wahnhaft

sensim: nach und nach

foedus, -deris n.: Abmachung **ocius:** schneller **exsilire, -io:** aufspringen

spernere, -o, sprevi, spretum: missachten **pietas, -tatis f.:** Ehrfurcht

pavidus, -a, -um: fürchtam **horror, -oris m.:** Grauen **rigere, -eo:** erstarrt sein

invadere, -o m. Akk.: herfallen über **avidus, -a, -um:** gierig

lupus, -i m.: Wolf proturbare, -o: aufmischen **lusus, -us m.:** Spiel, Herumtollen, **agna -ae f.:** (weibliches) Lamm **oblitus, -a, -um**



deum = deorum



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

*Dum viridi in campo cursant, aut valle sub alta,
Et custos ignarus abest, et amica canum vis.
Sic illi; at miserae discisso pectore Nymphae
Frondiferam moestis silvam clamoribus implent 80
atque huc, atque illuc fugiunt. Non saxa, neque altis
Tuta putant loca senta rubis. Hinc ardua montis
Praerupti iuga, diffusos hunc stagna per agros
Attonitae circumspiciunt - via nulla salutis
Et iam spes praerepta fugae. Tum denique ad undas 85
Consistunt trepidae, flavosque a vertice crines
Cum lacrimis, gemituque et flebilibus lamentis
Abscindunt, Sarnumque vocant liquidasque sorores.
Dumque vocant, fundo properat chorus omnis ab imo
Naiadum, properat vitreae rex caeruleus undae 90
Sarnus inexhaustumque vadis ciet agmen aquarum
Rauca sonans, sed quid Sarnusve, aut illa natantum
Agmina Naiadum possint, ubi ferrea contra
Stant fata, et duro leges adamante rigescunt?
Ergo defectae cura, auxilioque decorum, 95
Ac caelum pariter Nymphae lucemque perosae,
Vnum illud, rebus tandem quod restat in arctis,
Finem optant, iamque in fluvium se mergere adortae
Membra reclinabant, et aquas prono ore petebant,
Cum subito obriguere pedes, lateque per imos 100
Exspatiata ungues radix fugientia tardat
Adfigitque solo vestigia. Tum vagus ipsis
Spiritus emoritur venis, indignaque pallor
Occupat ora, tegit trepidantia pectora cortex.
Nec mora: Pro digitis ramos exire videres, 105
Auratasque comas glauca canescere fronde,
Et iam vitalis nusquam calor ipsaque cedunt
Viscera paulatim venienti frigida ligno.
Sed quamvis totos duratae corporis artus,
Caudicibusque latus virgultisque undique saeptae, 110
Ac penitus salices, sensus tamen unicus illis:
Silvicolas vitare deos, et margine ripae*

sui: selbstvergessen **passim**: überall **cursare, -o**: umherrennen **vallis -is f.**: Tal
discindere, -o, -scidi, -scissum: zerreißen
frondifer, -fera, -ferum: belaubt **moestus, -a, -um**: traurig **implere, -eo (m. Abl.)**: erfüllen mit
sentus, -a, -um: dornig, struppig **rubus, -i m.**: Brombeerstrauch
arduus, -a, -um: steil **praeruptus, -a, -um**: schroff **iugum, -i n.**: Bergrücken **diffusus, -a, -um**: ausgedehnt **stagnum, -i n.**: Tümpel
attonitus, -a, -um: erschüttert **circumspicere, -io**: umherblicken
praeripere, -ripio, -ripui, -reptum: entreißen **trepidus, -a, -um**: zitternd, ängstlich **flavus, -a, -um**: blond **vertex, -ticis m.**: Scheitel
crinis, -is m.: Haar **flebilis, -is**: beweinenenswert, traurig **lamentum, -i n.**: Klage **abscindere, -o, -scidi, -scissum**: abreißen, -schneiden
Sarnus, -i m.: Sarno (Fluss am Golf von Neapel, s. Einleitung)
fundus, -i m.: Grund (eines Gewässers) **imus, -a, -um**: Superlativ von *inferus* **Naias, -adis f.**: Najade **vitreus, -a, -um**: gläsern **caeruleus, -a, -um**: blau **inexhaustus, -a, -um**: unerschöpflich **vadum, -i n.**: Furt
rauca sonans, -ntis: rau tönend, rauschend **natate, -o**: schwimmen
duro adamante rigescere, -o: hart wie Stahl sein **defectus, -a, -um m. Abl.**: um etw. gebracht/betrogen **perosus, -a, -um m. Akk.**: voll Hass auf etw.
fluvius, -i m.: Fluss **se mergere, -o**: sich ertränken **adoriri, -orior, -ortus**: beginnen **reclinare, -o**: sich biegen **pronus, -a, -um**: nach unten geneigt **obrigescere, -o, -ui**: erstarren **per imos ungues exspatiatus, -a, -um**: bis in die Zehenspitzen ausgebreitet
adfigere, -figo: anheften **solum, -i n.**: Boden **vagus, -a, -um**: flüchtig **emori, -ior**: ersterben **pallor, -oris m.**: Blässe
digitus, -i m.: Finger **ramus, -i m.**: Zweig **auratus, -a, -um**: golden **coma, -ae f.**: Haar **glaucus, -a, -um**: grünlich **canescere, -o, canui**: weiß werden **vitalis, -e**: Lebens- **calor, -oris m.**: Wärme **nusquam**: nirgends **viscera, -um n. (Pl.)**: Eingeweide **frigidus, -a, -um**: kalt **artus, -us m.**: Gliedmaße
caudex, -icis m.: Baumstamm **virgulta, -orum n.**: Strauchwerk **saeptus, -a, -um**: verstrickt **penitus**: ganz und gar **unicus, -a, -um**: einzig **silvicola, -ae m.**: Waldbewohner **margo, -inis f.**: Rand



Eine Najade ist eine Süßwassernymphe (↔ Nereide = Meeresnymphe)

ferreus, -a, -um ist das Adjektiv zu *ferrum*

emori = *e-mori*; bei der Suche nach einer passenden Übersetzung hilft der Abl. sep. *ipsis venis*

trepidans = *trepidus*

iam nusquam: vgl. *non iam*

durare = *durus, -a, -um fieri*

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

Haerentes medio procumbere fluminis alveo.

procumber, -o, -cubui, -cubitum (m. Dat.): sich hinunterbeugen zu
alveus, -i m.: Becken, (Fluss-)Bett



Zitiert mit geringfügigen Anpassungen in Orthographie und Interpunktion nach: Jacopo Sannazaro. *Latin Poetry*, transl. by. Michael C. J. Putnam (I Tatti Renaissance Library 38), Cambridge, Massachusetts/London 2009, 146-153.

Arbeitsaufträge zur Lektüre:

1) Einzelne Textabschnitte:

- a. V. 14-26:
 - i. Arbeitet Elemente der Lautmalerei in diesem Abschnitt heraus und erklärt, wie sie die Stimmung der Szene unterstützen. Nutzt dafür ggf. eure Ergebnisse aus der Vorerschließung.
- b. V. 27-34:
 - i. Ermittelt Auffälligkeiten in Wortwahl und -stellung und arbeitet deren Wirkabsicht heraus.
- c. V. 39-49:
 - i. Vergleicht den Beginn der beiden wörtlichen Reden in diesem Abschnitt. Achtet dabei insbesondere auf Adverbien des Ortes.
 - ii. Arbeitet die Wirkung des Enjambements von 48 zu 49 heraus: Wie klingt der Ruf der Faune in den Ohren der Nymphen?
- d. V. 65-78:
 - i. Markiert alle Wörter, die aus den Sachfeldern ‚Sinne‘, ‚Körper‘ und ‚Gefühle‘ stammen und schreibt die Übersetzungen neben den Text.
 - ii. Arbeitet heraus, welche Entwicklung sich vollzieht. Bezieht diese Entwicklung auf den Vergleich in V. 74-78.
- e. V. 100-109:
 - i. Stellt in einer Tabelle gegenüber, welcher Teil der Nymphen zu welchem Teil der Bäume wird, oder illustriert es mit einer kleinen Skizze. Verwendet in beiden Fällen die lateinischen Begriffe.
 - ii.

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



2) Gesamter Text (nach der Übersetzung):

- a. Fertigt einen Comic an, der die wichtigsten Stationen der Handlung abbildet. Arbeitet, wo möglich, für Sprechblasen und Textfelder mit Zitaten aus dem lateinischen Text (GA).
- b. Vergleicht die Metamorphose mit den Verwandlungen von Daphne und Syrinx in Ovids Metamorphosen (recherchiert ggf. dazu in Gruppen). Welche Gemeinsamkeiten könnt ihr finden? Welches Bild ergibt sich vom Verhältnis zwischen...
 - i. ...Mann und Frau,
 - ii. ...Liebenden und Geliebten,
 - iii. ...Werbenden und Umworbenen?

Wie wird dieses Verhältnis in dem Gedicht Sannazaros im Text deutlich? Nutzt dafür auch eure Ergebnisse aus den früheren Arbeitsaufträgen.

- c. Der von den Musikern Robin Thicke, Pharell Williams und T.I. veröffentlichte Song „Blurred Lines“ war einer der größten Hits des Jahres 2013. Mittlerweile distanzieren sich die Interpreten von dem Stück, in dem es um eine bestimmte Art des Werbens um eine Frau geht.
 - i. Hört den Song und seht euch das Musikvideo dazu an. Stellt erste Überlegungen an, welche Art von Kritik sich gegen den Song gerichtet hat.
 - ii. Recherchiert zu der Kontroverse um das Lied. Konzentriert euch dabei auf die Äußerungen von Pharell Williams.
 - iii. Stellt die Redebeiträge der Satyrn und den Songtext einander gegenüber. Arbeitet Parallelen und Unterschiede heraus.
 - iv. Bezieht unter Berücksichtigung eurer Rechercheergebnisse Stellung, ob es in Sannazaros Text ebenfalls „blurred lines“ gibt. Identifiziert Textstellen, an denen dies besonders deutlich wird.
 - v. Erörtert, ob Sannazaro mit seinem Gedicht eine erzieherische Absicht verfolgt.

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Zusatzmaterialien (für Lehrkräfte):

Autor

Jacopo Sannazaro (1458-1530) gehört zur ersten Generation neapolitanischer Humanisten, die vollständig unter der Herrschaft der Könige des Hauses Aragon (seit 1443) aufwuchsen und von deren immenser kultureller Patronage profitierten. Im Gegensatz zu seinen Vorläufern, dem aus Palermo stammenden Antonio Beccadelli (1394-1471) und dem Umler Giovanni Pontano (1429-1503), die das Ideal des gelehrten und schreibenden Politikers der frühen Renaissance verkörperten (insbesondere Pontano war neben der Führung der Staatsgeschäfte eines der bedeutendsten Staaten Italiens zugleich als Dichter produktiver als fast alle seiner Zeitgenossen), widmete Sannazaro sein Leben ganz überwiegend der Literatur. Dafür konnte er bis zur Vertreibung der aragonesischen Könige aus Neapel 1501 auf deren Förderung zählen – Ferdinand II., den Sannazaro ins Exil begleitete, aus dem er allerdings 1505 schon wieder nach Neapel zurückkehrte, hatte dem Dichter noch 1499 ein stattliches Anwesen geschenkt. Die Patronage des Königshauses wurde maßgeblich vermittelt durch Giovanni Pontano, den Entdecker und Förderer Sannazaros. Pontano verdankte er auch sein humanistisches Pseudonym *Actius Sincerus*, unter dem er in einem Dialog seines Förderers auftritt. Die nach Pontano benannte Akademie, die tatsächlich aber schon seit 1458 unter Beccadellis Vorsitz im Castel Nuovo in Neapel tagte, leitete Sannazaro nach Pontanos Tod 1503 bzw. seiner eigenen Rückkehr nach Neapel 1505. Seiner tiefen Verehrung für Vergil trug Sannazaro noch im Tod dadurch Rechnung, dass er sich in der von ihm gestifteten und ein Jahr vor seinem Tod fertiggestellten Kirche Santa Maria del Parto in Mergellina bestatten ließ und damit sicherstellte, dass kein Dichter jemals näher an dem benachbarten Grab Vergils seine letzte Ruhe finden würde.

Werk

In seiner literarischen Findungsphase in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts dichtete Sannazaro zunächst die italienischsprachige ‚Arcadia‘, die als Meilenstein der volkssprachigen Hirtendichtung gilt. In allen erhaltenen späteren Werken gab Sannazaro dem Lateinischen den Vorzug und errang vor allem durch sein Hauptwerk, das Bibelespos *De partu virginis*, den Ruf eines christlichen Vergil. Wie viele Dichter (nicht nur) seiner Epoche stilisierte auch Sannazaro seine eigene Dichterbiographie nach dem vergilischen Modell und maß daher der Bukolik, in die er sich in der Volkssprache schon eingeschrieben hatte, eine große Rolle bei, erneuerte mit den *Eclogae piscatoriae* die Gattung aber zugleich auch durch die Transposition der bukolischen Hirten in Fischer am Golf von Neapel, die jedoch ebenso unermüdlich wie ihre Ahnen auf dem Festland von Liebe, Verlangen und Tod singen. Neben Vergil arbeitete Sannazaro sich jedoch in ähnlichem Ausmaß auch an Ovid ab: In den *Piscatoria* und den ‚Elegien‘ versucht Sannazaro sich an Aitiologien, etwa zum Ortsnamen Posilippo. Ein weiteres aitiologisches Werk mittleren Umfangs liegt mit den *Salices* vor, in dem, ähnlich wie in der hier zur Lektüre vorgeschlagenen Aitiologie, die Metamorphose in Weiden die letzte Zuflucht der von Göttern bedrängten Nymphen ist. Den umfangreichsten Einzelposten im Oeuvre unseres Dichters bilden jedoch die Epigramme, die, an die unterschiedlichsten Adressaten gerichtet und ein breites Spektrum an Themen und Anlässen behandelnd, das Leben des Humanisten literarisch begleiteten und verarbeiteten.

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Hintergründe zum Text

Die *Salices* übertreffen im Umfang die längsten von Sannazaros ‚Elegien‘ und ‚Epigrammen‘ nicht, nehmen aber trotzdem eine Sonderstellung in seinem Werk ein, da sie als einziges aitiologisches Gedicht separat überliefert sind. Sannazaro legte sie als eine epische Versepistel an einen seiner Gönner an, in der er in der antiken Tradition der *recusatio* das Ausbleiben eines versprochenen größeren Werkes zu entschuldigen bittet. Widmungsadressat ist der adlige Traiano Cavaniglia, der unter der aragonesischen Herrschaft über Neapel und Kampanien mit den Grafschaften Montella und Troia belehnt wurde. Die näher an Neapel gelegene von beiden Herrschaften, Montella, ist bekannt für ihren Reichtum an Quellen, aus denen mehrere bedeutende Flüsse Süditaliens gespeist werden. Unweit von Montella entspringt auch einer der beiden Hauptzuflüsse des Sarno, dem wir in den *Salices* als Flussgott in der Rolle des Peneus aus Ovids Darstellung des Daphne-Mythos begegnen. Damit ist einer der möglichen Anlässe gegeben, warum Sannazaro für Cavaniglia die vorliegende Metamorphose gedichtet oder sie ihm zumindest gewidmet haben könnte: Es ist unter humanistischen Dichtern in der Korrespondenz mit ihren Gönnern üblich geworden, diesen in Nachahmung und Überbietung von Statius' *Silvae* Aitiologien gewissermaßen ‚vor die Haustür‘ zu dichten. Sollte Sannazaro seinen Adressaten in Montella besucht haben, wird er den Großteil des Weges über den – zu jener Zeit noch schiffbaren – Sarno zurückgelegt und auf der Fahrt die den Uferverlauf säumenden Weiden betrachtet haben; ob es sich tatsächlich um Trauerweiden gehandelt hat, wie die Beschreibung in dem Gedicht zumindest dem Phänotyp nach nahelegt, muss dahingestellt bleiben: Die erste botanische Beschreibung der echten Trauerweide (*Salix babylonica*) ist mehr als 100 Jahre nach Sannazaros Gedicht entstanden, die Züchtung aus der Silberweide (*Salix alba tristis*) stammt sogar erst aus dem 19. Jahrhundert. Allerdings macht Sannazaros sich auch an anderer Stelle ein dichterisches Vergnügen daraus, botanische Realien seiner Lebenswirklichkeit, die sich der antiken Systematik entzogen, aitiologisch in den antikisierenden Diskurs einzupflegen (in der ‚Elegie‘ 2, 4 ist es der weiße Maulbeerbaum, vgl. https://mnl-schule.dnlatg.de/wiki/index.php/Jacopo_Sannazaro,_Elegiae_2._4). Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit dem Sarno mag aber auch ein antiker Münzfund gewesen sein (Antiquarismus ist eine weitere bedeutende Facette der humanistischen Auseinandersetzung mit der Antike gewesen): Aus Nocera (dem römischen *Nuceria*) sind zahlreiche Darstellungen eines Flussgottes *Sarnus* mit Widderhörnern belegt.

Didaktische Optionen

Angesichts der offensichtlichen Orientierung am in mehr oder minder in allen Lektürevorgaben vertretenen Modell Ovid und der (mit minimalen Ausnahmen wie dem Italianismus von *sensus* in der Semantik ‚Richtung‘ – hier kann mit dem italienischen Einbahnstraßenschild eine lebendige Hilfestellung gegeben werden) klassischen Diktion ist die curriculare Legitimation der Sannazaro-Elegie unproblematisch. Inhaltlich gibt es zudem zahlreiche reizvolle Anknüpfungspunkte, um das Werk in einer Sequenz der Lektürephase zu bearbeiten. Zunächst zum Offensichtlichen: Wenn zuvor Ovids Metamorphosen gelesen wurden, so drängt sich natürlich eine vergleichende Interpretation mit den von Sannazaro verarbeiteten Mythen etwa von Apollo und Daphne und Pan und Syrinx auf, zumal auf beide Mythen in den Metamorphosen explizit angespielt wird (V. 27-34). Auch an die populäre *Ars amatoria* lässt sich, ausgehend vom werbenden Nachstellen der Faune und etwa auch dem Verweis auf die Bäder am Golf von Neapel als Schauplatz der Partnersuche (*ars* 1, 255-258), anknüpfen. Auf Senecas gemäßigt stoische Affektenlehre kann, sofern Gegenstand der Seneca-Lektüre, im Zusammenhang mit der Überwältigung der Faune durch ihr sexuelles Verlangen, rekurriert werden.

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



Sollte eine Kursfahrt nach Neapel und Pompeji anstehen, kann Sannazaros Werdegang als Ausgangspunkte genommen werden, den Humanismus in Neapel zu thematisieren (neben z.B. Antonio Beccadellis Familienkapelle samt Inschriftenprogramm und der Reliquie eines Armknochens von Livius), ebenso bietet die anschauliche Beschreibung der Landschaftsformen im Umland des Vesuv Möglichkeiten, die Topographie des Naturraums Golf von Neapel literarisch zu erschließen. Je nach Umfang der Studienfahrt ist sogar an eine Wanderung durch den Regionalpark Monti Picentini mit den Kaskaden nahe Montella zu denken.

Die Interpretationsaufgaben zum Text können die Grundlage dafür bilden, im Zuge aktueller gesellschaftlicher Diskurse vormoderne und zeitgenössische Menschen- und Geschlechterbilder zu problematisieren (die Nymphe als Beute des Liebhabers, die Sprachlosigkeit der Opfer etc. in Relation zu #metoo oder „toxischer Männlichkeit“). Diese Problemfelder sind im ovidischen Oeuvre freilich bereits angelegt, aber hier kann Sannazaros Elegie sowohl in der diachronen Kontinuität als auch in der prägnanten Zuspitzung der ovidischen Formeln den Blick sowohl erweitern als auch vertiefen. Das in der Lebenswirklichkeit von Heranwachsenden elementare Problem von Einvernehmlichkeit und sexueller Selbstbestimmung ist durch die gesellschaftliche Debatte noch einmal stärker in den Blick gerückt („Nein heißt nein!“) und kann, etwa in Form einer aus dem Text gewonnenen Interpretationsdominante (z.B. „*rupto foedere* – einvernehmlich?“ oder „*semiferi* – men are trash?“), bei der anthropologischen Interpretation erkenntnisleitend sein. Hier müssen in Abstimmung auf die und mit der Lerngruppe jeweils sensible Arrangements getroffen und die Grenzen der Schülerinnen und Schüler bei der Bereitschaft, diese Themen und Fragen im Lateinunterricht zu behandeln, respektiert werden. Die vorgeschlagene Bezugnahme auf das Lied „Blurred Lines“ ist daher nur als modellhafte Anregung zu verstehen.

Auch die kreative Interpretation der Elegie erschöpft sich nicht in den vorgeschlagenen Optionen der szenischen oder populärkulturellen Umsetzung, sondern hier kann ganz im Sinne der historischen Kommunikation das Selbstbewusstsein, mit dem die Humanisten ihre eigene Lebenswelt mythologisch aufluden und damit der Antike die Stirn bieten ließen, zum Anreiz genommen werden, in einem ähnlichen Dreischritt von Aneignung, Fortschreibung und antikisierender Selbsthervorbringung, Realien aus der Erfahrungswirklichkeit der Schüler mit eigenen fingierten Aitiologien zu versehen. Der kreativen Energie sind hier keine Grenzen gesetzt und je nach lokalen oder regionalen Bedingungen lässt sich an ganz unterschiedliche Phänomene und Landmarken denken: Vom rätselhaften Findling am Ortseingang über das Indische Springkraut als ökologischen Eindringling bis hin zum Fluss, der in der Industrialisierung reguliert und als Abwasserkanal genutzt wurde – Realien, die außerhalb der Sichtweite der Antike lagen und mit ähnlicher Gewitztheit wie Sannazaros (Trauer-?)Weiden zu verwandelten Nymphen und dergleichen umgeschrieben werden können. Das Lateinische tritt naturgemäß in diesem Schritt zurück, dennoch kann etwa durch eine Etymologisierung auch hier zumindest in der Namensgebung der Ausgangssprache Rechnung getragen werden

Musterübersetzung und erwartete Schülerergebnisse

1. Übersetzung

Es versteckten sich einmal, wenn die Sage wahr ist, die bocksfüßigen Satyrn, die Pane, ländliche Gottheiten, gemeinsam mit den Faunen und den die Berge durchstreifenden Silvanen überall in den Ginsterbüschen vor der Hitze, während die Sonne die rauen Zikaden durch die Landstriche trieb, wo der furtenreiche Sarno die fruchtbaren Ackerflächen bewässert und in friedlichem Lauf dem Meer zustrebt. Sanfter Friede lag auf den Wäldern, während von

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



überall die Bäche quollen und die Westwinde zwischen den dichten Erlen raschelten, und während sie ihre Flötenrohre zurechtmachen, während sie die pfeifenden Löcher mit gedrückten Fingern erproben und mit zartem Wachs verschließen, da schauen ihnen aus den grünen Steineichen die goldhaarigen Nymphen zu, während sie mit vielfältiger Weise ihre Lieder singen und ihre lieblichen Münder zu hellklingendem Lachen lösen. Doch sie scheuen sich, ihre Schritte zu nähern: Denn oft hatten sie von deinen Leiden gehört, Tochter des Peneus, und unter welchem Schicksal einst die unglückliche Jungfrau aus Nonakris, die unglückliche Jungfrau (was würde sie denn nicht anrühren?), als sie vom Gipfel des Kyllene-Gebirges vor Pan floh, Pan, dem Gott Arkadiens, wiewohl sie die schönste, wiewohl sie die Erwählteste unter den heiligen Reigen der Diana war, ihre Zarte Brust mit dem knotigen Schilfrohr tauschte. Als die ausgelassene und zügellose Meute der Wälder, die halb Tierischen, sie sahen, wie sie die grasreichen Wiesen durchstreiften und tief aus ihrem Inneren ein Feuer verspürten, da sprachen sie die schüchternen Mädchen mit solchen schmeichelnden Worten an: „Hierher, hierher, zarte Mädchen, ihr liebevollste Schar: Was steht ihr in der Ferne herum? Näher euch lieber dem Ufer und tanzt sanfte Reigen auf der grünen Weide nach eurer Art, derweil wir auf unseren trägen Flöten blasen und vergebens unsere Lieder an die tauben Wälder verschwenden.“

Jene erwiderten nichts, sondern machten ihre nackten Schenkel zur raschen Flucht bereit und gingen im Geiste hastig sichere Fluchtwege durch, ob sie sich vielleicht einen Weg durch die Felsen bahnen und über die hohen Bergrücken entkommen könnten, hätten die Götter oder das Schicksal es ihnen erlaubt.

Darauf rufen die jungen Männer: „Fern von hier, o Mädchen, fern von hier, möge eure Furcht sein, schüttelt ab von eurem Herzen die ängstlichen Sorgen. Hier gibt es keinen versteckten Trug, hier gibt es keinen Hinterhalt – alles liegt offen zutage: Dieser Ort birgt keine Verstellungen.“

Auch wir sind keine Kinder der Ungeheuer von Lerna, oder aus dem Feuer der Chimäre oder den Wölfen der Skylla oder der brüllenden Charybdis geboren, dass wir eure Leiber mit gefräßigem Biss zerfleischen wollten, sondern wir sind aus dem Geschlecht der Götter und möchten immer mit euch in tiefen Schluchten in dichter Jagdmeute toben.“

Von diesen Aussagen sind ihre Gemüter besänftigt, ihre Herzen werfen sorglos die grimmige Furcht ab und schnellen Schrittes nähern sie sich schließlich über die feuchten Wiesen den gierigen Göttern und dem Ufer. Dann führen sie, zugleich einander an den Händen haltend, ihre festlichen Reigen auf den Weiden; fröhlich wiederholen sie miteinander die Verbiegung mal in die eine, mal in die andere Richtung; bald wiegen sie ihre Leiber auf zu Sprüngen, bald werfen sie ihre zarte Flanke, bald ihre weißen Arme umher und mit abwechselnd auftretender Sohle treten ihre Füße auf.

Hier nun greift, wenngleich die Satyrn die unbarmherzigen Stimmen der Sängerinnen zu hören, ihre weißen Brüste zu schauen frohlocken und mit dürstenden Augen das Feuer einsaugen, dann dennoch eine solch ungestüme Macht eines wilden Irrsinns in ihren Herzen um sich, eine jähe Lust und wahnhaftes Begehren, dass sie nach und nach ihre Flöten fortwerfen und in einem plötzlichen Bruch ihres Einvernehmens sich vom Boden erheben und allesamt schneller als der Wind aufspringen und in Verachtung von Ehrfurcht und Treue gegenüber den Göttern gierig über die ängstlichen und vor plötzlichem Grauen erstarrten Nymphen herfallen – nach Art von wilden Wölfen, die die fröhlich sich selbst vergessenden Lämmer mitten in ihrem

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

Herumtollen aufscheuchen und überall reißen und mit sich ziehen, während sie auf dem grünen Feld laufen oder im tiefen Tal, und kein Hirte ist da, keine freundschaftliche Kraft der Hunde.

So treiben es jene; die unglücklichen Nymphen mit zerschundener Brust aber erfüllen den belaubten Wald mit ihren traurigen Rufen und flüchten hier- und dorthin. Nicht die Felsen scheinen ihnen sicher, nicht die von hohen Sträuchern dornigen Stellen. Erschüttert blicken sie auf der einen Seite auf die schroffen Grate des steilen Berges, auf der anderen die Wasserflächen, die sich über die Felder ausgebreitet haben – es gibt keinen Weg zur Rettung und die Hoffnung auf Flucht ist ihnen entrissen. Dann schließlich kommen sie zitternd bei den Wogen zum Stehen und reißen sich unter Tränen und Schluchzen und traurigen Klagen ihre blonden Haare ab, und sie rufen den Sarnus und ihre wässrigen Schwestern. Und während sie rufen, eilt vom tiefen Grund der ganze Reigen der Najaden, es eilt Sarnus, der bläuliche König der glasklaren Woge und beschwört rau tönend eine unerschöpfliche Heerschar von Wassern zu den Furten, aber was vermögen Sarnus oder jene Heerscharen von Najaden zu tun dort, wo das eherner Schicksal gegen sie steht und seine Gesetze von hartem Stahl starren? Solcherart um die Fürsorge und die Hilfe der Götter gebracht und voller Hass auf den Himmel und das Licht gleichermaßen, wünschen die Nymphen jenes Eine, das am Schluss in Momenten der Bedrängnis bleibt, das Ende, und als sie sich schon angeschickt hatten, sich in den Fluss zu stürzen, beugten ihre Glieder nieder und strebten den Wassern mit dem Gesicht voran zu, als ihre Füße plötzlich starr wurden und eine Wurzel, die sich bis in ihre Zehenspitzen ausgebreitet hatte, ihre fliehenden Schritte verlangsamt und an den Boden heftet. Dann erstirbt der umherschweifende Lebensgeist in den Adern selbst und eine unziemliche Blässe befällt ihr Antlitz, Rinde bedeckt ihre bebenden Brüste. Und es gibt keinen Verzug: Anstelle ihrer Finger sieht man Zweige herauskommen, ihre goldenen Haare unter gräulichem Laub erleben, und schon ist nirgends mehr die Lebenswärme und nach und nach weichen ihre kalten Glieder selbst dem wachsenden Holz. Doch auch wenn sie an allen Gliedern ihres Körpers ausgehärtet sind und am Leib von Stämmen und Strauchwerk verstrickt und sie ganz und gar Weiden sind, so haben sie doch alle nur ein Ansinnen: Den Waldgöttern zu entkommen und, obwohl sie am Uferrand festhängen, sich mitten in das Flussbett zu stürzen.



Erwartete Schülerergebnisse:

Arbeitsaufträge vor der Lektüre

1. *Gesamter Text:*

- a. *Sichtet die Liste der häufiger vorkommenden Vokabeln und ordnet sie typischen Elementen und Motiven der Mythen in Ovids Metamorphosen zu.*
 - die Handlung spielt in der Natur (*calamus*)
 - es geht um das Verhalten von Göttern Menschen bzw. vor allem Frauen gegenüber (*deus, nymphe, puella*)
 - es geht um den Gegensatz von Frieden/Unschuld und Gewalt/Verlangen (*puella, placidus – ignis, trahere*)
 - es geht um die Verwandlung von Körper/Stimme (*corpus, pes, vox*) aus Hilflosigkeit (*nullus*)

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



- b. Sucht die Namen bzw. Bezeichnungen aller mythologischen Figuren im Text heraus und recherchiert grundlegende Informationen zu Ihnen. Fertigt eine Tabelle mit drei Spalten mit selbstgewählten Überschriften an und tragt sie dort ein. Begründet eure Überschriften.

männliche Naturgottheiten/Täter?	weibliche Naturgottheiten/Opfer?	Ungeheuer
Satyri Pan, Panes Sarnus	nymphae Peneia Nonacria naiades	Chimaera Charybdis Lerna

Formuliert eine Vermutung, welche Konflikte oder Gegensätze im Text wesentlich sein könnten.

- es geht um das Miteinander von männlichen und weiblichen Naturgottheiten
 - es geht um sexuelles Verlangen/Gewalt, vielleicht lässt das Verlangen die Götter zu Ungeheuern werden
- c. Sucht alle Ortsnamen aus dem Text heraus. Stellt aufgrund der Häufigkeit ihrer Nennung Vermutungen an, wo der Mythos spielt.
- nur Sarnus wird häufiger genannt, daher spielt die Handlung am Sarno
 - die übrigen Ortsnamen sind über Griechenland und Sizilien verstreut und werden daher nur im Zuge der mythologischen Vergleiche genannt
- d. Sucht im Internet, z.B. auf www.wikiart.org oder www.wga.hu, nach künstlerischen Darstellungen von Nymphen und Satyrn. Notiert euch bei vier der gefundenen Darstellungen den Künstler mit Lebensdaten und beschreibt in einem Stichwort, wie sich das Verhältnis der Figuren zueinander gestaltet.
- individuelle Lösungen, aber es werden in aller Regel Genrebilder aus der Spätrenaissance und dem Barock gefunden werden, ggf. auch akademische und präraffaelitische Werke aus dem 19. Jahrhundert; gemeinsame Charakteristika sind die bukolische Landschaft und die Nacktheit der meisten/aller dargestellten Figuren; wenn es keine reinen Genreszenen sind, werden es mythologische Einzelepisoden mit Übergriffen männlicher auf weibliche Akteure sein
- e. Markiert im Text alle Partizipien, bestimmt sie und markiert auch ihre Bezugswörter (auGA/auPA). Stellt auf dieser Grundlage Vermutungen zum Hergang der Handlung an.



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



manantibus rivis	Dat./Abl. Pl. m.	eine friedliche Szene in der Natur
Zephyris crepitantibus	Dat./Abl. Pl. m.	es wird musiziert, die Stimmung ist ausgelassen
pressis digitis	Abl. Pl. m.	
modulantes Nymphae	Nom. Pl. f.	welche <i>virgo</i> flieht und warum?
solventes Nymphae	Nom. Pl. f.	bedrohliche Wesen
virgo fugiens	Nom. Sg. f.	friedliche Stimmung, Ausgelassenheit
semiferi vagantes	Nom. Pl. m.	gemeinsamer Tanz/Gesang
latrante Charybdi	Abl. Sg. f.	
permulsi animi	Nom. Pl. m.	lüsterne Blicke
gressuque citato	Abl. Sg. m.	es wird hektisch
manibus implicitis	Abl. Pl. f.	die Stimmung kippt
canentum (sc. Nympharum)	Gen. Pl. f.	
oculis sitientibus	Abl. Pl. m.	die Nymphen sind starr vor Entsetzen, werden verletzt?
<u>calamis</u> eiectis	Abl. Pl. m.	
ruptoque foedere	Abl. Sg. n.	es gibt kein Entkommen
surgentes omnes	Nom. Pl. m.	man hört/sieht den Fluss Sarno und die Najaden
spretaque pietate fideque	Abl. Sg. f.	die Nymphen versuchen etwas, aber es misslingt
Nymphas rigentes Oblitasque	Akk. Pl. f.	
discisso pectore	Abl. Sg. n.	die verängstigten Nymphen werden zu Bäumen,
montis praerupti	Gen. Sg. m.	
spes praerepta	Nom. Sg. f.	die Nymphen können nicht entkommen
Sarnus sonans	Nom. Sg. m.	
natantum Naiadum	Gen. Pl. f.	
defectae Nymphae	Nom. Pl. f.	
adortae Nymphae	Nom. Pl. f.	
Exspatiata radix	Nom. Sg. f.	
trepidantia pectora	Akk. Pl. n.	
venienti ligno	Abl. Sg. n.	
duratae (sc. Nymphae)	Nom. Pl. f.	
saeptae (sc. Nymphae)	Nom. Pl. f.	
haerentes (sc. nymphae)	Nom. Pl. f.	

f. Macht im Text alle Abschnitte wörtlicher Rede kenntlich und markiert Signale, wer mit wem redet.



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



V. 39-43	eine Gruppe von jungen Frauen (<i>puellae</i>) wird von einer Gruppe (1. Pl.) angesprochen und zu etwas aufgefordert (Imp. Pl.)
V. 48-56	eine Gruppe von jungen Frauen (<i>puellae</i>) wird von einer Gruppe Männer (<i>geniti</i> ist m.) angesprochen und zu etwas aufgefordert (Imp. Pl.)

g. Markiert im Text alle Adjektive und arbeitet Sachfelder heraus, denen sie zugeordnet werden können. Stellt auf dieser Grundlage Vermutungen zum Hergang der Handlung und ihren Schauplätzen an. Bezieht eure Erkenntnisse auf die Ergebnisse von a.

Natur/Tiere/Landschaft	Geräusche	Bewegungen/Position	Gefühle/Stimmung	Körper/Aussehen
<i>virides</i> (V. 14) <i>capripedes, agrestia</i> (V. 15) <i>montivagis</i> (V. 16) <i>pinguia, vadosus</i> (V. 18) <i>densas</i> (V. 21) <i>semiferi, herbida</i> (V. 36) <i>viridi</i> (V. 41) <i>altis</i> (V. 46) <i>aperta</i> (V. 50) <i>uda</i> (V. 58) <i>frondiferam</i> (V. 80) <i>senta, ardua</i> (V. 82) <i>praerupti</i> (V. 83) <i>liquidisque</i> (V. 88) <i>vitreae</i> (V. 90) <i>ferrea</i> (V. 93) <i>frigida</i> (V. 107) <i>silvicolas</i> (V. 112)	<i>rauca</i> (V. 17) <i>sibila</i> (V. 22) <i>clarisonis</i> (V. 26) <i>surdas</i> (V. 43) <i>rauca</i> (V. 92)	<i>densas</i> (V. 21) <i>leves</i> (V. 22) <i>occultam, imis</i> (V. 37) <i>inertes</i> (V. 42) <i>celeri</i> (V. 44) <i>crebris</i> (V. 56) <i>citato</i> (V. 58) <i>alterna</i> (V. 64) <i>subito</i> (V. 73) <i>imo</i> (V. 89) <i>arctis</i> (V. 97) <i>prono</i> (V. 99) <i>imos</i> (V. 100) <i>medio</i> (V. 113)	<i>placido</i> (V. 19) <i>grata</i> (V. 20) <i>infelix</i> (V. 29) <i>infelix</i> (V. 30) <i>petulans effrenaque</i> (V. 35) <i>timidas, blandis</i> (V. 38) <i>placidissima</i> (V. 39) <i>tutosque</i> (V. 45) <i>ignavas</i> (V. 49) <i>securaque</i> (V. 57) <i>festas</i> (V. 60) <i>laetae</i> (V. 62) <i>crudeles</i> (V. 66) <i>saevi, effera</i> (V. 78) <i>malesana</i> (V. 69) <i>pavidas</i> (V. 73) <i>avidi</i> (V. 74) <i>laetas</i> (V. 75) <i>ignarus</i> (V. 78) <i>miseras</i> (V. 79)	<i>leves</i> (V. 22) <i>tenuique</i> (V. 23) <i>vario</i> (V. 24) <i>auricomae</i> (V. 25) <i>pulcherrima</i> (V. 32) <i>lectissima</i> (V. 33) <i>nodosa, tenerum</i> (V. 34) <i>nuda</i> (V. 44) <i>molle, candida</i> (V. 63) <i>niveas</i> (V. 66) <i>flavos</i> (V. 86) <i>caeruleus</i> (V. 90) <i>auratasque, glauca</i> (V. 106) <i>duratae</i> (V. 109)



EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



			<i>attonitae</i> (V. 84) <i>trepidae</i> (V. 86) <i>flebilibus</i> (V. 87) <i>perosae</i> (V. 96) <i>indignaque</i> (V. 103) <i>vitalis</i> (V. 107)	
--	--	--	---	--

nicht zugeordnet: *vera* (V 14), *divum* (V. 55)

- zunächst spielt die Geschichte in einer angenehmen Landschaft, die Stimmung ist friedfertig, fast alles ist zart, bunt und fröhlich
- Misstrauen wandelt sich zunächst in Ausgelassenheit und Freude bis zur Sorglosigkeit
- ab etwa V. 70 schlägt die Stimmung um, die Landschaft erscheint schroff und eng, Figuren fühlen sich bedrängt, es geht um Gewalt und Angst
- am Ende spielen Farben eine größere Rolle, ggf findet hier die Verwandlung statt
- *Bezug zu a.:* Götter wiegen junge Frauen in falscher Sicherheit, es kommt zu einem Übergriff, in der Angst und Not der jungen Frauen kann nur die Verwandlung sie retten

2. Einzelne Textabschnitte:

a. V. 14-26:

i. *Markiert im Text alle Substantive (auch Eigennamen), Verben und Adjektive, die zur Beschreibung von Landschaft, Klima und Stimmung dienen können. Arbeitet dann heraus, mit was für einer Szene bzw. in was für einer Atmosphäre die Erzählung beginnt.*

- falls 1 b., e. und g. bearbeitet wurden, kann hier auf die Ergebnisse zurückgegriffen werden: die Handlung beginnt in einer idyllischen, fruchtbaren Landschaft, in der Satyrn musizieren und dabei von Nymphen beobachtet werden
- falls 1 d. bearbeitet wurde: Situation gleich bukolischen Genreszenen
- ii. *Identifiziert im weiteren Verlauf (ab V. 27) den Punkt, an dem diese Atmosphäre umschlägt.*
- die Anapher von *infelix* in V. 29/30 deutet an, dass der Frieden und die positive Stimmung durch etwas getrübt werden

b. V. 39-56:

i. *Erstellt ein Personenrelief der Verben in der wörtlichen Rede. Arbeitet dann eine mögliche Absicht der beiden Redebeiträge heraus.*

- es liegt mit zwei Ausnahmen ausschließlich die 1. und 2. Pl. vor, in der ersten wörtlichen Rede dominiert zunächst der Imp. Pl. (außer in der Frage in V. 40 → die Sprecher fordern die Angesprochenen zu etwas auf, wollen vielleicht den Grund wissen, warum sie der Aufforderung nicht Folge leisten, sprechen erst zum Schluss (V. 42/43) über sich
- in der zweiten wörtlichen Rede gibt es zunächst auch Aufforderungen, dann folgen die Ausnahmen (3. Sg./Pl.), darauf folgen Aussagen in der 1. Pl. → die Sprecher müssen ihr Bitten/ihre Aufforderungen mit Informationen untermauern, sich selbst erklären

c. V. 65-78:

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



- i. Markiert alle Verbindungen von Substantiven und Adjektiven oder Partizipien. Arbeitet Gegensätze heraus. Stellt eine Vermutung an, was in diesem Abschnitt geschieht.
- auf der einen Seite stehen auf der Wahrnehmungs- und Gefühlsebene Schönheit und (fast unerträglicher) Liebreiz (*voces canentum crudeles, niveas papillas*), die mit einem wachsenden, nicht zu kontrollierenden sexuellen Verlangen beantwortet werden (*oculus sitientibus, vis effera, praeceps amor, malesana libido*); auf der anderen Seite gibt es die Ebene der konkreten Handlung, in der sich die Situation plötzlich wandelt und es zu einem Bruch zwischen den beiden gegenüberstehenden Parteien (Männer und Frauen) gibt
 - nach dem Bruch herrscht der Kontrast zwischen der ohnmächtigen Angst (*pavidas Nymphas...rigentes*), deren Sorg- und Schutzlosigkeit ihnen jetzt schmerzlich bewusst wird (*laetas agnas oblitaeque sui, custos ignarus, amica vis*), und der animalischen, grausamen Lust der Männer (*avidis, saevorum luporum*)
- d. V. 99-110:
- i. Arbeitet die Sachfelder der Substantive, Adjektive und Verben heraus. Stellt eine Vermutung an, an welchem Punkt der Handlung wir uns befinden.
- es herrschen zunächst Verben der Bewegung und des Erstarrens vor (*reclinabant, petebant, obriguere, tardat, adfigitque*), dann des Vergehens und Verlassens (*emoritur, exire, canescere, cedunt*) sowie zugleich des Bedeckens und Umschließens (*occupat, tegit, saeptae*)
 - bei Substantiven und Adjektiven geht es vor allem um Körperteile, vor allem des Bewegungsapparats (*membra, ore, ungues, vestigia, pedes, digitis, viscera, artus*) oder Teile von Pflanzen/Bäumen (*radix, cortex, ligno, caudicibusque...virgultisque*)

→hier vollzieht sich die Metamorphose, einzelne Körperteile der Betroffenen verwandeln sich in bestimmte Teile des Weidenbaumes

Arbeitsaufträge zur Lektüre:

1) Einzelne Textabschnitte:

a. V. 14-26:

- i. Arbeitet Elemente der Lautmalerei in diesem Abschnitt heraus und erklärt, wie sie die Stimmung der Szene unterstützen. Nutzt dafür ggf. eure Ergebnisse aus der Vorerschließung.
- auffällig ist die Häufung von s- und r-Lauten, die das Rauschen des Windes in den Blättern und des Bachlaufs im bukolischen Idyll untermalen
 - zum Schluss hin fallen außerdem gehäufte k- und ch-Laute auf, die das Lachen allmählich hörbar machen

b. V. 27-34:

- i. Ermittelt Auffälligkeiten in Wortwahl und -stellung und arbeitet deren Wirkabsicht heraus.
- die direkt aufeinanderfolgenden Anaphern von *infelix (virgo)* und *Pana* (V. 29-32) fordern den Leser dazu auf, sich den Mythos von Pan und Syrinx in Erinnerung zu rufen und weisen zugleich darauf hin, wie prägnant diese Geschichte den Nymphen hier noch vor Augen steht; vielleicht ist es auch als Warnung des Erzählers an seine Figuren zu verstehen

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



- die indirekte Frage, die von *qualibus* (V. 28) eingeleitet wird, zieht sich durch Enjambements, Parenthesen und Emphasen bis V. 34, damit wird verbildlicht, dass die Geschichte selbst so knotenreich und gewunden (*nodosa*) ist wie das Schilfrohr
 - zwei Hyperbata sind in V. 34 ineinander verschränkt (*nodosa...arundine* und *tenerum...pectus*), um die Wesensveränderung in der Metamorphose zu veranschaulichen
- c. V. 39-49:
- i. Vergleicht den Beginn der beiden wörtlichen Reden in diesem Abschnitt. Achtet dabei insbesondere auf Adverbien des Ortes.
 - beide wörtlichen Reden beginnen fast übereinstimmend mit einem wiederholten Adverb des Ortes, das aber etwas völlig Widersprüchliches aussagt
 - ii. Arbeitet die Wirkung des Enjambements von 48 zu 49 heraus: Wie klingt der Ruf der Faune in den Ohren der Nymphen?
 - das Enjambement verschleiert, dass trotz der gegensätzlichen Semantik von *huc* und *procul* beide Reden die gleiche Wirkabsicht haben, nämlich die Nymphen anzulocken; für die Angesprochenen muss das doppelte *procul* eine unbeabsichtigt warnende Wirkung haben
- d. V. 65-78:
- i. Markiert alle Wörter, die aus den Sachfeldern ‚Sinne‘, ‚Körper‘ und ‚Gefühle‘ stammen und schreibt die Übersetzungen neben den Text.
 - *voces, audire, niveas, papillas, exsultant, oculisque, sitientibus, saevi, vis, effera, morbi, pectoribus, praecepsque, amor, malesana, libido, avidi, saevorum*
 - ii. Arbeitet heraus, welche Entwicklung sich vollzieht. Bezieht diese Entwicklung auf den Vergleich in V. 74-78.
 - die Wahrnehmung der sinnlichen Reize der Nymphen versetzt die Faune zunächst in Hochstimmung, aber schnell wird ihr Verlangen zu einer unkontrollierbaren Neigung, ähnlich einer Krankheit, die sie den Verstand verlieren lässt; am Ende sind sie Tieren ähnlicher als Menschen (bestenfalls wird hier die halbtierische Natur der Faune – *semiferi* in V. 36 – darauf bezogen)
- e. V. 100-109:
- i. Stellt in einer Tabelle gegenüber, welcher Teil der Nymphen zu welchem Teil der Bäume wird, oder illustriert es mit einer kleinen Skizze. Verwendet in beiden Fällen die lateinischen Begriffe.

<i>pedes</i>	(<i>obriguere</i>)
<i>ungues, vestigia</i>	<i>radix</i>
<i>spiritus</i>	(<i>emoritur</i>)
<i>ora</i>	<i>pallor</i>
<i>pectora</i>	<i>cortex</i>
<i>digiti</i>	<i>rami</i>
<i>auratae comae</i>	<i>glauca frons</i>
<i>viscera</i>	<i>lignum</i>

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



2) Gesamter Text (nach der Übersetzung):

a. Rekapituliert die Handlung des Gedichts in einer Reihe von Standbildern (PA).

ODER

b. Fertigt einen Comic an, der die wichtigsten Stationen der Handlung abbildet. Arbeitet, wo möglich, für Sprechblasen und Textfelder mit Zitaten aus dem lateinischen Text (GA).

- individuelle Lösung

c. Vergleicht die Metamorphose mit den Verwandlungen von Daphne und Syrinx in Ovids Metamorphosen (recherchiert ggf. dazu in Gruppen). Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede könnt ihr finden?

- Gemeinsamkeiten: Nymphen fallen einem sexuellen Übergriff zum Opfer, in ihrer Bedrängnis kann nur die Intervention einer (männlichen) Gottheit helfen; die Rettung bedeutet das Ende als handelnde Personen

Unterschiede: in der mythographischen Systematik gibt es eine Symmetrie zwischen Tätern und Opfern (Nymphen und Faune sind beides subalterne Gottheiten), am Ende bemächtigen sich die Täter nicht des Opfers in Form des verwandelten Gegenstandes; stattdessen ist dem Ergebnis der Metamorphose das Leid und die Not der Nymphen (und damit Schuld der Täter) für immer eingeschrieben

i. ...Mann und Frau,

- männliche Gottheiten erscheinen als triebhaft und unfähig, ihr Verlangen zu zügeln, weiblichen Gottheiten sind (zu Recht) immer auf der Hut

ii. ...Liebenden und Geliebten,

- erotisches Verlangen entwickelt sich nicht synchron und symmetrisch, wenn eine/r „mehr will“ als die/der andere, sind tragische Missverständnisse vorprogrammiert

iii. ...Werbenden und Umworbenen?

- Signale des Entgegenkommens werden in der Situation des Verlangens schnell falsch interpretiert; der Werbende nimmt eine harmlose gemeinsame Aktivität vielleicht als den Erfolg seines Werbens wahr

Wie wird dieses Verhältnis in dem Gedicht Sannazaros im Text deutlich? Nutzt dafür auch eure Ergebnisse aus den früheren Arbeitsaufträgen.

- die Nymphen sind wesentlich passiver als die Satyrn, sie bekommen keinerlei „Redezeit“, sondern äußern sich nur in Lauten der Freude (*cachinnis*) oder des Entsetzens; die Satyrn können ihr Verlangen nicht kontrollieren, die von den Nymphen gesendeten unverfänglichen Signale des gemeinsamen Zeitvertreibs setzen eine unaufhaltbare Kette von sexuellen Aggressionen in Gang
- die halbtierische Natur der Satyrn (*semiferi*) verbildlicht die männliche Unfähigkeit, zwischen sexuellen und nicht-sexuellen Kontexten zu unterscheiden

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE



d. Der von den Musikern Robin Thicke, Pharrell Williams und T.I. veröffentlichte Song „Blurred Lines“ war einer der größten Hits des Jahres 2013. Mittlerweile distanzieren sich die Interpreten von dem Stück, in dem es um eine bestimmte Art des Werbens um eine Frau geht.

- hier sollte je nach Zusammensetzung und Alter der Lerngruppe sensibel ausgelotet werden, inwieweit das Lied noch eine Relevanz für die SuS besitzt, da es als „verordnetes“ Rezeptionsbeispiel eher das Befremden der Lerngruppe auslösen wird; als Richtwert kann hier etwa auf die Abrufstatistik auf Spotify zugrunde gelegt werden
- sollte sich das Lied aus diesen oder anderen Gründen nicht für die Verwendung im Unterricht eignen, kann stattdessen etwa auf die Kontroverse um Nymphendarstellungen in der Malerei rekurriert werden (<https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/john-william-waterhouse-hylas-und-die-nymphen-in-manchester-abgehaengt-a-1190996.html>, Stand 11.04.2022), um den Bezug zwischen dem lateinischen Text und der #metoo!-Debatte herzustellen
 - i. *Hört den Song und seht euch das Musikvideo dazu an. Stellt erste Überlegungen an, welche Art von Kritik sich gegen den Song gerichtet hat.*
- individuelle Lösungen, zentrale Gesichtspunkten sollten die Problematik der unklaren Grenzziehung („blurred lines“), die paternalistische Haltung („you’re a good girl“) und die übergriffige Vorwegnahme des Einverständnisses („I know you want it“) sein
 - ii. *Recherchiert zu der Kontroverse um das Lied. Konzentriert euch dabei auf die Äußerungen von Pharrell Williams.*
- individuelle Lösungen, Ausgangspunkt kann etwa <https://www.spiegel.de/panorama/leute/pharrell-williams-schaemt-sich-fuer-songtext-von-blurred-lines-a-1291621.html> (Stand 11.04.2022) bilden
 - iii. *Stellt die Redebeiträge der Satyrn und den Songtext einander gegenüber. Arbeitet Parallelen und Unterschiede heraus.*
- Parallelen: die Satyrn betonen, nicht so zu sein, wie es die Nymphen von anderer Stelle kennen (Verweis auf den bisherigen Liebhaber im Songtext)
- Unterschiede: Satyrn wollen den Nymphen die Angst vor der eigenen, monströsen Natur nehmen, werden dann aber von der eigenen tierischen Wesenshälfte übernommen (Vergleich in V. 74-78), der Sprecher im Songtext will wiederum die Angesprochene von deren animalischer Natur überzeugen
 - iv. *Bezieht unter Berücksichtigung eurer Rechercheergebnisse Stellung, ob es in Sannazaros Text ebenfalls „blurred lines“ gibt. Identifiziert Textstellen, an denen dies besonders deutlich wird.*
- zunächst gibt es ein Einvernehmen zwischen Faunen und Nymphen, dass sie gemeinsam feiern, die Faune musizieren und die Nymphen tanzen (bis V. 64); durch die Betrachtung der tanzenden Nymphen, von den Faunen zunächst noch mit Genuss wahrgenommen, stellt sich bei ihnen das Verlangen ein, sich der Nymphen zu bemächtigen; die Grenzüberschreitung findet in V. 70 mit dem Niederwerfen der Schreibgriffel statt
- die Signale, die den Übergriff bewirken, werden von den Nymphen nicht in dieser Absicht ausgesendet, sondern entstehen nur in der Wahrnehmung/Interpretation der Faune

EINE METAMORPHOSE AUS DER RENAISSANCE

- nicht nur die Interpretationshoheit liegt bei Männern, auch die einzige Hoffnung auf Schutz: im Vergleich sind es *custos* und *canis* (m.), die die *agnae* (f.) hätten retten können
v. Erörtert, ob Sannazaro mit seinem Gedicht eine erzieherische Absicht verfolgt.
- wenn Sannazaro eine erzieherische Absicht verfolgt, ist sie pessimistisch: junge Frauen/Mädchen können sich vor den Übergriffen von Männern nur schützen, indem sie die Konsequenzen daraus ziehen, dass es in deren Wesen liegt, die gesendeten Signale falsch zu interpretieren und sich ihrer gewaltsam zu bemächtigen; folglich müssen sie entweder gar keine Signale aussenden oder sich dem Schutz anderer Männer anvertrauen

