

„sine coniuge caelebs“= „Let a woman in your life“?

Der Pygmalion-Effekt in der Antike und der Moderne

Carolin Führen*

Die Antike mit ihren Sagen und Mythen, ihren Philosophen und Dichtern, ihren Helden und großen Denkern hat unermessliche Auswirkungen bis in unsere Zeit. Der Satz des Pythagoras, die Werke des Marcus Tullius Cicero oder die Metamorphosen des Ovid sind nur einige Exempel für das Nachwirken der Antike im Hier und Jetzt. Auch der Pygmalion-Effekt kann zu diesen Beispielen hinzugezählt werden, die bis heute vor allem Schüler während ihrer Schulzeit begleiten. Im Gegensatz zu jenen Beispielen kann der Pygmalion-Effekt aber auch in vielen anderen Bereichen des Lebens auftreten. Meist merken viele nicht, dass sie es mit diesem Effekt zu tun haben, da sie seinen Ursprung nicht kennen und mit dem Wort „Pygmalion“ nicht im Geringsten etwas anfangen können.

In meiner Facharbeit mit dem Titel „sine coniuge caelebs“= „Let a woman in your life“? – Der Pygmalion-Effekt in der Antike und der Moderne möchte ich dementsprechend einerseits aufklären, worum es bei diesem Effekt geht und welche Folgen er mit sich bringt, indem der Ursprung des Effektes geklärt wird. Andererseits möchte ich aber auch auf den Kontext eingehen, in dem der Effekt eingebettet ist, und diesen mit einem Musical aus der Moderne vergleichen, welches ebenfalls den Effekt in seiner Handlung beinhaltet. Dafür nutze ich auch die Protagonisten und ihren jeweiligen Charakterwandel, der Aufschluss über jenes Phänomen gibt.



Der Pygmalion-Mythos in der Antike



Étienne Maurice Falconet, Pygmalion und Galatea.
Ermitage St. Petersburg Quelle: Wikimedia Commons

Vorstellung und Eingliederung der Metamorphose

Der Ursprung des Pygmalion-Effekts geht auf eine Metamorphose des Publius Ovidius Naso zurück, wobei der Pygmalion-Effekt seinen Namen erst im 20. Jahrhundert erhalten hat. Publius Ovidius Naso war ein antiker römischer Poet und gehörte neben Vergil und Horaz zu den berühmtesten antiken Dichtern der klassischen Epoche. Die Vielfalt von Werken, mit denen Ovid sich einen Namen machte, kann in drei Themenblöcke eingeteilt werden. Der erste Block beinhaltet die Liebesdichtung, mit der er im Alter von 23 Jahren begann. Dazu gehören neben den *Amores* auch die Tragödie *Medea* sowie die fiktiven Briefe von den *Heroides*, den mythischen Frauen, an ihre abwesenden Männer. Die *Ars Amatoria* wie auch die *Remedia amoris* sind die wohl bekanntesten Lehrgedichte. Während die *Ars Amatoria* als Ratgeber für die Liebeskunst diente, wurden die *Remedia amoris* als Nachtrag zum Gegenstück der *Ars Amatoria*. Sie gaben dem vor Liebesschmerz Gekränkten Tipps, die Symptome dieses Leidens zu bewältigen. Der zweite Komplex, der in den Jahren 1-8 n. Chr. entstand, ist die erzählende Dichtung. Die

Metamorphosen machen einen großen Teil dieses Komplexes aus, weshalb sie auch als Hauptwerk Ovids gelten. Dieses Hauptwerk besteht insgesamt aus 15 Büchern mit jeweils 700-900 Versen. In diesen Metamorphosen werden zumeist Menschen und Halbgötter in Tiere, Pflanzen, Steine oder Sternbilder verwandelt. Verantwortlich dafür sind oft die Götter. Neben den Metamorphosen zählt aber auch das Lehrgedicht über den römischen Festkalender, welches auch als *Fasti* bezeichnet wird, zu der erzählenden Dichtung. Der letzte Block, der mit dem Tod des Dichters im Jahre 18 n. Chr. endet, enthält die Werke, die jener während seiner Verbannung in Tomi verfasst hat. Warum Ovid im Jahr 8 n. Chr. ins Exil nach

SINE CONIUGE CAELEBS

Tomi, das im heutigen Rumänien am Schwarzen Meer gelegen war, geschickt wurde, ist nicht geklärt. Während seiner Zeit in diesem fremden Land brachte er sein hartes Schicksal durch das Begründen der Exilliteratur mithilfe von Klageliedern (*Tristia*) und Briefen (*Epistulae ex Ponto*) zum Ausdruck.

Die Metamorphose, die sich nun für meine Untersuchung des Pygmalion-Effekts eignet, ist im Buch 10, v.243ff zu finden. Die Struktur dieser Metamorphose mit dem Titel „Pygmalion“ unterscheidet sich grundlegend von der oben beschriebenen typischen Struktur. Es wird nämlich nicht wie üblich eine Person in einen Gegenstand oder ein Tier verwandelt, sondern etwas Unbelebtes, in diesem Fall eine Elfenbeinstatue, erwacht durch die Götter zum Leben.

Inhaltsangabe

Der Protagonist in dieser Metamorphose trägt den Namen Pygmalion, durch den die Metamorphose auch ihren Titel erhalten hat. Schlechte Erfahrungen mit dem weiblichen Geschlecht, auf die nicht näher eingegangen wird, haben Pygmalion zu einem Frauenfeind werden lassen, der sich nun nur noch der Bildhauerei widmet und als Einzelgänger sein Leben verbringt. In seiner Hingabe und Liebe zur Bildhauerei erschafft er eines Tages aus weißem Elfenbein eine Elfenbeinstatue, deren Form der einer wunderschönen Frau gleicht. Obwohl Pygmalion sich eigentlich entschieden hatte, ein Leben ohne eine Gattin zu führen, verliebt er sich in die Statue und wünscht sich nichts Sehnlischeres, als dass die Statue zum Leben erwacht und er sie zu seiner Frau nehmen kann. Immer weniger sieht er seine Kunst als eine leblose Statue an, und immer mehr behandelt er sie wie ein lebendes Wesen. Als Ausdruck der Wertschätzung und Bewunderung macht er ihr Geschenke, die jeder Frau gefallen. Dazu gehören Blumen und Muscheln, aber auch Kleidung und Schmuck. Am Festtag der Venus sucht Pygmalion die Opferstätten auf und fleht nach Verrichtung des Opfers am Altar die Götter an, ihm eine Ehefrau zu geben, die der Elfenbeinstatue ähnlich sei. Den Wunsch zu äußern, dass seine Elfenbeinfrau seine Ehefrau sein soll, wagt Pygmalion nicht auszusprechen. Als er nach Hause zurückkehrt und sich wieder um seine Elfenbeinfrau kümmert, scheint diese langsam zum Leben zu erwachen. Im ersten Moment kann es Pygmalion nicht glauben und befürchtet getäuscht zu werden. Doch die Anzeichen für das Erwachen der Statue sind eindeutig. Pygmalion dankt der Göttin Venus und nimmt die zum Leben erwachte Statue zur Frau. Aus der Ehe geht ein Kind namens Paphos hervor, durch den die Insel ihren Namen erhalten hat.

Analyse der Metamorphose

Bei der Untersuchung dieser Metamorphose geht es mir nicht nur um die sprachlichen und literarischen Aspekte, sondern auch um die inhaltlichen, die verbunden mit dem Pygmalion-Effekt den Charakter des Protagonisten und seine Entwicklung zum Ausdruck bringen.

Bevor ich jedoch mit der Interpretation der Metamorphose im Buch 10, v. 243ff beginne, möchte ich noch einmal auf den Übergang von der Metamorphose im Buch 10, v. 238ff zu der zu analysierenden eingehen, da Ovid es mit diesem Übergang geschafft hat, Gegensätze zu verknüpfen. Franz Bömer bewertet diesen Übergang als „ein Werk von vollendeter Gedankenführung: Die Propoetiden erkennen die Liebe nicht an, missbrauchen sie und werden zu leblosem Stein (X 242) – Pygmalions wahre Liebe wird von Aphrodite auf wunderbare Weise durch die Verwandlung toten Materials (Elfenbein) in einen lebenden Menschen belohnt.“⁴¹ Der Gegensatz liegt darin, dass die Menschen in der einen Metamorphose (X 238-242) die Göttlichkeit der Liebe gelehrt haben, während in der anderen Metamorphose (X 243-297) die Liebe verehrt und belohnt wurde.

Im Folgenden möchte ich nun den Blick auf die zu analysierende Metamorphose lenken, in der ich nur die für die Interpretation wichtigsten und interessantesten Textstellen nennen und analysieren möchte. Die Verse 243-246, die den Beginn der Metamorphose darstellen, bilden dabei noch den Übergang bzw. die Einleitung, in der Ovid aufklärt, welche Haltung der Protagonist, namens Pygmalion, zum weiblichen Geschlecht besitzt. Der Ausdruck „*sine coniuge caelebs*“ (v. 245) zeigt, dass Pygmalion es vorzieht, ein Leben ohne eine Frau zu führen. Der Pleonasmus „*sine coniuge caelebs*“ (ehelos ohne Gattin) unterstützt diesen inhaltlichen Aspekt dadurch noch einmal. Franz Bömer nach zu urteilen, wird das Adjektiv „*caelebs*“

SINE CONIUGE CAELEBS

durch den „synonymen Präpositionalausdruck“ „*sine coniuge*“ sogar hypercharakterisiert und fortgeführt durch „*consorte carebat*“ (v. 246), was eine verstärkende Wirkung mit sich bringt.² Warum Pygmalion lieber als Junggeselle sein Leben verbringen möchte, wird in den Versen 243-244 deutlich. „*Crimen*“ und „*vitiis*“ veranschaulichen, aus welchen Gründen Pygmalion Frauen verabscheut. Seiner Meinung nach sind sie Geschöpfe voller Fehler, für die in erster Linie die „*natura*“ (v. 245) verantwortlich ist.

Seine wirklich große Liebe ist die Bildhauerei, die in v. 247-249, beschrieben wird, wobei auch sein aktuelles Werk aus „*niveum ebur*“ (v. 247-248) erwähnt wird. Der Ausdruck „*...formamque dedit, qua femina nasci potest...*“ (v. 248-249) verrät, was Pygmalion aus dem edlen „*niveum ebur*“ geschaffen hat. Dass er eine einzigartige Gestalt einer Frau geschnitzt hat, weist auf einen ersten Widerspruch bezüglich der Haltung Pygmalions gegenüber Frauen hin. Um diesen Widerspruch zu lösen, habe ich nach Ansätzen gesucht. Schlussendlich bin ich zu zwei Lösungen gekommen, die meiner Meinung nach am schlüssigsten klingen. Der erste Ansatz liegt darin, dass Pygmalion Frauen verachtet, jedoch nur hinsichtlich ihres Verhaltens, nicht ihres Aussehens. Der zweite Ansatz ist damit zu erklären, dass Pygmalion sich doch einsam fühlt und deshalb eine Frau erschaffen wollte, die seinen Vorstellungen eines Idealbildes entspricht. Mit „*concepit amorem*“ (v. 249) wird deutlich gemacht, dass Pygmalion sich in sein eigenes Kunstwerk verliebt hat, was sehr suspekt erscheint, da die Statue trotz einer lebensechten Form („*quam vivere credas*“; v. 250) unbelebt ist. Dieser Aspekt wird im v. 253 mit „*simulati corporis*“ wiederholt dargestellt. Das Verhalten des Pygmalion („*miratur et haurit pectore Pygmalion simulati corporis ignes*“) weist aber darauf hin, dass Pygmalion sein Kunstwerk mehr als einen Menschen anstatt als eine Statue wahrnimmt. Die Fiktion, in die Pygmalion eintaucht, wird auch durch die Verse 255ff verdeutlicht. So sieht Pygmalion die Statue als einen Menschen an, mit dem man reden und den man küssen kann („*loquiturque*“ und „*oscula dat*“; v. 256). Auch „*grata puellis munera*“ macht Pygmalion ihr, was zeigt, wie sehr er sie liebt. Das Polysyndeton in v. 260ff und die Hyperbel „*flores mille colorum*“ in v. 261 untermauern diese Wirkung und zeigen zugleich, dass Pygmalion der Statue vor allem Geschenke eines kleinen Mannes macht, die als Symbole der Liebe und der Weiblichkeit gelten („*parvae volucres*“, „*conchas tretasque lapillos*“, „*flores mille colorum*“, „*liliaque*“, „*pictasque pilas*“, „*ab arbore lapsas Heliadum lacrimas*“; v. 260-263). Die Verse 267-269 werden in dieser Analyse nur kurz erwähnt, da sie nur wiederholt die Fürsorge des Liebenden widerspiegeln, der noch immer in der fiktiven Welt verharrt. Die Rückkehr zur Wirklichkeit wird in den Versen 270 bis 276 veranschaulicht, in denen der sehnlichste Wunsch des Pygmalion zum Ausdruck gebracht wird. Am Festtag der Venus tritt Pygmalion vor den Altar, um die Göttin der Liebe um die Erfüllung seines Wunsches zu bitten. Die Parenthese „*– non ausus eburnea virgo dicere Pygmalion –*“ beinhaltet den wahren Wunsch, für dessen Ausspruch Pygmalion zu viel Angst hat. Dieser Furcht kann zum einen eine gewisse Peinlichkeit oder aber eine Infragestellung der Fähigkeit der Götter, Wünsche zu erfüllen, zu Grunde liegen. Für Franz Bömer ist bei dieser Textstelle aber vor allem „die nicht gerade häufige Caesur nach dem 5. Trochäus“ wichtig. Diese „bringt hier als Zeichen der Unterbrechung deutlich ein Zögern (...) zum Ausdruck“.³ Die Parenthese „*– amici numinis omen –*“ sowie der Vers 279 weisen auf eine Erfüllung des Wunsches hin.

Als Pygmalion zu seiner Statue zurückgekehrt ist, taucht er wieder in die fiktive Welt ein und begrüßt wie ein Ehemann sein Kunstwerk (vgl. v. 280-281). Der Prozess der Verwandlung der Elfenbeinstatue zu einem Menschen wird in den Versen 281-289 sehr genau beschrieben. Zu Beginn wird die Statue erst einmal warm („*visa tepere est*“; v. 281). Der Vergleich in Vers 284-285 sowie „*mollescit ebur*“ (v. 283) verdeutlichen, wie schnell das Elfenbein weich wird und der Haut eines Menschen ähnelt, die man eindrücken kann (vgl. v. 282-284). Die grammatisch verschiedenen Wiederholungen des Verbes „*temptare*“, welche auch als Polyphton bezeichnet werden können, tauchen innerhalb der Verse 282 bis 289 dreimal auf. Diese Wiederholungen betonen die Unsicherheit des Pygmalion, der erst nach mehreren Berührungen mit der Hand („*manu*“; v. 288) sicher ist, sich nicht getäuscht zu haben. Die metrische Analyse des Verses 288 unterstützt zudem den Inhalt. Die vielen Kürzen zeigen, wie unsicher Pygmalion doch ist und wie oft er erst prüfen muss, bevor er sich sicher sein kann, dass die Statue wirklich zum Leben erwacht. Die Trithemimeres und die Penthemimeres umschließen „*rursusque*“. Diese Einschließung betont Pygmalions Unsicherheit und seine ständigen Überprüfungen. Dass er diese mit der Hand durchführt, wird durch die



SINE CONIUGE CAELEBS

Umschließung des Wortes „*manu*“ von der Penthemimeres und der Hephthemimeres deutlich. Hinzuzufügen ist, dass die Dihärese, die den Vers 288 zu einem sogenannten goldenen Vers macht, nochmals zeigt, dass es um eine Traumfrau geht, die er betastet. Der Beweis für die Verwandlung der Statue in eine lebendige Frau besteht aber nicht nur in dem Verlust der Starrheit, sondern auch den pochenden Adern (vgl. v. 289). Mit dem Held von Paphos, der im darauf folgenden Vers erwähnt wird, ist Pygmalion gemeint, der sich mit „*plenissima verba*“ (v. 290/291) bei der Göttin der Liebe bedankt („*Venus grates agit*“; v. 291). Das Polypoton „*ore...ora*“ (v. 291-292) spricht für Franz Bömer vor allem für den Ausdruck der Intensität;⁴ „*non falsa*“ (v. 292) betont zudem, dass der Prozess der Verwandlung endgültig abgeschlossen ist, da sich der Mund der Frau nicht mehr wie der einer Statue anfühlt. Dass keine liebende Reaktion auf die Küsse des Pygmalion folgt, ist laut Franz Bömer nicht verwunderlich. „Die erotische Mythologie der Antike und ... die erotische Kunst sind... auf das Sinnliche ausgerichtet, bei welchem auf die Responson des Partners wenig geachtet wird.“ Dementsprechend genügt es, „dass sie die Augen aufschlägt und ... *vidit amantem*“ (v. 294).⁵ Das Polypoton „*ad lumina lumen*“ symbolisiert das Erwachen der Geliebten. Die Verse 295 bis 297 beinhalten den weiteren Verlauf der Geschichte des Liebespaares, das mit einem Happy End endet und damit einen anderen Ausgang hat als die meisten anderen Metamorphosen, in denen Menschen am Schluss in etwas Unbelebtes verwandelt werden. Pygmalion und seine Geliebte scheinen den Bund fürs Leben geschlossen zu haben („*coniugio*“; v. 295). Die Metapher „*coactis cornibus in plenum noviens lunaribus orbem*“ (v. 295-296) weist zudem darauf hin, dass Pygmalion Vater wird.

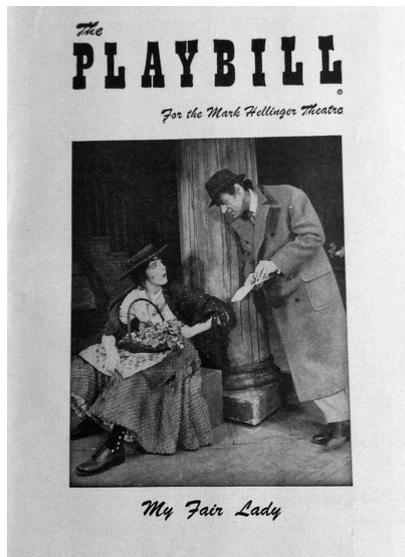
Die Personenkonstellation in der Metamorphose

Der Protagonist dieser Metamorphose ist ohne Zweifel der Künstler Pygmalion, der mit seinen Fertigkeiten aus Elfenbein ein Abbild einer Frau erschafft, das durch das Eingreifen der Liebesgöttin Venus zum Leben erwacht. Offensichtlich ist, dass der Charakter des Pygmalion sich im Verlauf der Metamorphose im Hinblick auf die Haltung gegenüber Frauen grundlegend verändert, weshalb dieser Wandel im Folgenden genauer betrachtet werden soll.

Zu Beginn der Erzählung kann Pygmalion als ein einsamer („*sine coniuge caelebs*“; v. 245) und von Vorurteilen geprägter Mann charakterisiert werden (vgl. vv. 243-245). Seine negativen Erfahrungen mit Frauen haben ihn zu einem zurückgezogenen Junggesellen werden lassen, der jeglichen Kontakt mit dem weiblichen Geschlecht zu vermeiden versucht. In seinem Haus auf Zypern widmet er sich ganz seiner großen Liebe: der Bildhauerei. Dass er seine Kunst ausgezeichnet beherrscht, machen die Worte „*mira (...) arte*“ bzw. die Verse „*quam vivere credas (...) ars adeo latet arte sua*“ deutlich. Die Erschaffung der Elfenbeinstatue, die der Gestalt einer Frau gleicht, weist darauf hin, dass er trotz seiner Abneigung gegen das weibliche Geschlecht, welche durch die Fehler („*vitiis*“; v. 244) und das unzüchtige Leben („*aevum per crimen agentis*“; v. 243-244) der Frauen erklärbar ist, ein Mensch mit Gefühlen, Emotionen und Sehnsüchten ist. Pygmalion wird nicht mehr steif und starr, sondern menschlich dargestellt. Der Charakter scheint sich mit der Erschaffung des Traumbilds einer Frau gewandelt zu haben. Dieser Wandel äußert sich auch dahingehend, dass er sich nach der Fertigstellung seines Werkes unverzüglich in jenes verliebt („*concepit amorem*“; v. 249). Die Intensität dieser Liebe, die im Verlauf der Metamorphose zunimmt, untermauert zudem den offenbaren Charakterwandel (vgl. v. 252-269). Pygmalion wirkt nun weniger verschlossen als am Anfang, dafür umso mehr gefühlvoller und sorgsamer (Bsp.: „*metuit, pressos veniat ne livor in artus*“; v. 258). Dadurch verändert sich aber auch sein Blick auf die Realität. Er nimmt immer weniger wahr, dass er eine Beziehung mit einer Elfenbeinstatue führt, und glaubt dementsprechend sogar, dass seine Liebkosungen erwidert werden (vgl. vv. 255-256). Damit verliert er die Verbindung zur Realität und baut eine Beziehung in der Fiktion auf. Die Rückkehr in die Wirklichkeit wird durch den Festtag der Venus verdeutlicht. Das Handeln des Pygmalions an diesem besagten Festtag zeichnet einen weiteren Wandel des Charakters aus, der wiederum einen Gegensatz zum anfänglichen Charakter bildet. Pygmalion ist so von der Liebe zu der Elfenbeinstatue bewegt, dass er die Götter bittet, ihm eine Frau als Gemahlin zu geben, die seinem Kunstwerk ähnelt (vgl. vv. 270-276). Dass er selbst über seine veränderte Haltung gegenüber dem weiblichen Geschlecht erstaunt und verängstigt ist, wird durch die Furcht deutlich, die ihn daran hindert, seinen sehnlichsten Wunsch auszusprechen,

SINE CONIUGE CAELEBS

der darin besteht, dass die Statue seine Gemahlin werden soll. Bis zum Ende der Metamorphose behält Pygmalion dieses neue Frauenbild, welches er durch die Erschaffung seiner Traumfrau entwickelt hat, bei. Der zu Beginn der Metamorphose offensichtliche frauenabgeneigte Charakter des Pygmalion ist bis zum Ende vollständig verloren gegangen. Dafür besitzt Pygmalion nun den Charakter eines liebenden Ehemannes, der durch die Erfahrung mit der Liebe erkannt hat, was ihm im Leben wirklich wichtig ist.



My Fair Lady, Weltaufführung im Mark Hellinger Theatre in New York. Quelle: Wikimedia Commons

Der Pygmalion-Effekt in der Gegenwart

Nicht nur in der antiken Geschichte, sondern auch in modernen Erzählungen taucht der Pygmalion-Effekt auf. Ein Beispiel für die Moderne ist das Musical „My fair lady“, das eine Adaption der uraufgeführten Komödie „Pygmalion“ von George Bernard Shaw ist, die ihrerseits auf dem antiken Pygmalion-Mythos basiert. Am 15. März 1956 wurde das Musical im Mark Hellinger Theatre in New York uraufgeführt. 1964 wurde „My fair lady“ erstmals verfilmt.

Inhaltsangabe

Der Protagonist in dem Musical „My fair Lady“ ist Professor Higgins, ein hochangesehener Philologe und Phonetiker. Eines Tages trifft er nach einem Opernbesuch auf die Blumenverkäuferin Eliza Doolittle. Ihre einfache und zugleich vulgäre Sprache gefällt ihm überhaupt nicht. Er ist davon überzeugt, dass Eliza ihren Stand verlassen könne, wenn sie mithilfe eines Lehrers ihre Sprachkenntnisse verbessern würde. Diese

Worte des Professors wecken Hoffnungen in Eliza, sodass sie schließlich bei Higgins auftaucht und ihn bittet, ihr Sprachunterricht zu geben. Higgins weigert sich zu Beginn und willigt erst ein, als sein Freund Oberst Pickering ihm eine Wette vorschlägt, die das Können Higgins als Sprachlehrer in Frage stellt. Eliza wohnt von da an in Higgins Haus und hat von morgens bis abends Sprachunterricht. Nach einiger Zeit gelingt es Eliza endlich, die vulgäre Sprache abzulegen und nicht mehr wie ein Blumenmädchen, sondern wie eine Dame zu sprechen, die in den allerhöchsten Kreisen verkehrt. Nun muss sich Eliza noch in der Öffentlichkeit beweisen. Doch beim Pferderennen von Ascot bemerkt die feine Gesellschaft trotz perfekter Aussprache, dass Eliza nicht zu ihnen gehört. Das unkonventionelle Auftreten in Ascot gefällt niemandem. Nur ein Herr namens Freddy-Eynsford Hill hat Gefallen an der Art Elizas gefunden. Er nutzt jede Möglichkeit, um Eliza zu treffen und schreibt ihr sogar Liebesbriefe. Doch davon möchte die Angebetete nicht viel wissen. Sie muss sich auf den Diplomatenball im Buckingham Palace, ihre Abschlussprüfung, vorbereiten. Als der große Abend da ist, scheint Eliza ihre Sache gut zu machen. Sie täuscht sogar einen anwesenden Sprachforscher und verzaubert durch ihr Aussehen. Higgins und sein Freund Pickering feiern ausgiebig ihren Erfolg. Eliza fühlt sich übergangen und zeigt ihrem Lehrer, wie missachtet sie sich als wissenschaftliches Versuchsobjekt fühlt. Higgins versteht jedoch ihre Wut nicht und wirft jener Undankbarkeit vor. Am nächsten Tag ist Eliza verschwunden. Zusammen mit Freddy-Eynsford Hill stattet sie ihrem alten Viertel in London einen Besuch ab. Dort muss sie erkennen, dass sie nicht mehr in diese Welt gehört, doch in die Welt, aus der sie gerade kam, gehört sie auch nicht. Sie weiß nicht wohin und beschließt schließlich, selbst als Phonetiker zu arbeiten und Freddy zu heiraten. Higgins, der auf der Suche nach Eliza ist und sie schließlich im Haus seiner Mutter vorfindet, möchte, dass



My Fair Lady, Weltaufführung im Mark Hellinger Theatre in New York. Quelle: Wikimedia Commons

SINE CONIUGE CAELEBS

Eliza wieder mit ihm kommt, da er sich eingestehen muss, dass er sie vermisst. Eliza jedoch hat andere Pläne, von denen sie den Professor in Kenntnis setzt. Dieser kann es kaum glauben, dass Eliza nun auch Phonetik unterrichten und Freddy-Eynsford Hill heiraten will. Eliza erkennt, wie sehr es den Professor verletzt, dass sie nicht zurückkommt, sodass sie schlussendlich ihren Plan ändert und zu ihrem Lehrer zurückkehrt.

Die Personenkonstellation im Musical

Die Personenkonstellation im Musical besteht zum einen aus den beiden Protagonisten Eliza Doolittle und Professor Henry Higgins, zum anderen aber auch aus etlichen Antagonisten, zu denen Oberst Pickering, ein guter Freund des Professors, sowie Mrs. Pearce, die Haushälterin des Professors, aber auch Alfred P. Doolittle, der Vater von Eliza, und Mrs. Higgins, die Mutter des Professors gehören.

Im Folgenden wird die Person des Professor Higgins charakterisiert, die als Protagonist einen charakteristisch interessanten Wandel durchläuft. Professor Henry Higgins ist ein Mann von ungefähr 40 Jahren, der als Phonetiker und angesehener Philologe sein Geld verdient. Während er als äußerst gebildeter Mann und Lehrer seinen Schülern Sprache und Manieren beibringt, so entsprechen seine Manieren genauso wie sein Kleidungsstil nicht denen eines Mannes seines Standes.⁶ Selbst seine Mutter, Mrs Higgins, schämt sich für ihren Sohn und möchte nicht, dass man sie mit ihm in der Öffentlichkeit antrifft, da sie fürchtet, ihre Freunde könnten sie dafür verurteilen und allein zurücklassen. Meist trägt der Professor nämlich nicht dem Anlass entsprechende Kleidung oder wechselt jene nicht, da er nichts von frisch gewaschenen Kleidungsstücken hält.⁷ Dieses Verhalten zeigt, dass der Professor einen sehr eigenwilligen und unbelehrbaren Charakter besitzt, der sich nichts daraus macht, was andere über ihn sagen. Stellen jedoch andere Leute seine Fähigkeiten als Phonetiker und Lehrer in Frage, so wirkt er motiviert, diese vom Gegenteil zu überzeugen.⁸

Bevor er auf das Blumenmädchen Eliza Doolittle trifft, sie in sein Haus aufnimmt und unterrichtet, hat er eine höchst negative Haltung gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Er verabscheut es zutiefst und versucht, auch nur jeden Kontakt zu vermeiden. Deshalb lebt er als eingefleischter Junggeselle mit Bediensteten in einem großen Haus im feinsten Viertel Londons, um sich ganz seiner Arbeit als Phonetiker zu widmen.⁹ Für ihn als Professor ist das Leben mit einer Frau undenkbar. Das weibliche Geschlecht wird seiner Meinung nach schnell „misstrauisch, eifersüchtig, anspruchsvoll und eine verdammte Plage“.¹⁰ Er als Mann wie jeder Mann möchte aber lieber so leben, wie es ihm gefällt. Darauf weist vor allem das Lied „*I am an Ordinary Man*“ („Bin ich ein Mann wie jeder Mann“) hin, in dem der Professor deutlich sagt, weshalb er es vorzieht, alleine zu leben.¹¹ Das wechselnde Tempo in der Melodie teilt das Lied zudem in verschiedene Passagen. Dadurch wirkt die Beschreibung des Zusammenlebens mit einer Frau, welches durch Passagen mit erhöhtem Tempo charakterisiert ist, noch hektischer und unruhiger, als der Inhalt es sowieso schon schildert. Mithilfe der langsamen Passagen wird klar, dass Higgins in erster Linie seine Ruhe haben möchte und ein gemächliches Leben ohne Hektik vorzieht. Er beschreibt sich selber als sanften, toleranten, gerechten und friedliebenden Menschen, der jedoch mit einer Frau an seiner Seite verrückt werden würde.¹² Für ihn ist das Zusammenleben mit einer Frau ähnlich einem Messerstich oder einem Strick um den Hals.¹³ Diese Aussagen zeigen, wie schrecklich sich der Professor das Leben mit einer Frau vorstellt, da er es sogar mit dem Tod vergleicht.

Als Prof. Higgins das erste Mal auf das Blumenmädchen Eliza Doolittle trifft, wird nicht nur seine Verabscheuung des weiblichen Geschlechts, sondern auch die des Sprachverfalls deutlich. Der Professor ist nicht nur empört über das Verhalten des Blumenmädchens, sondern auch über deren Sprache. Das Lied „*Why can't the English?*“ („Kann denn die Kinder keiner lehren“) weist durch seine Lautstärke und seinen Rhythmus auf die Verärgerung des Professor über den Verfall der Sprache bei jüngeren Leuten hin.¹⁴ Er ist fest davon überzeugt, dass Sprache nicht die Herkunft, dafür aber den Menschen macht. Mit seinen Fähigkeiten, so glaubt er, könnte er das Blumenmädchen innerhalb von sechs Monaten in die feine Gesellschaft integrieren. Dies veranschaulicht, wie überzeugt der Professor von sich und seinen Fähigkeiten ist. Und obwohl er so arrogant und selbstverliebt ist, möchte er Eliza zu Beginn nicht unterrichten. Erst als Geld

SINE CONIUGE CAELEBS

ins Spiel kommt und Oberst Pickering, ein guter Freund des Professors, dessen Fähigkeiten in Frage stellt, willigt der Professor ein. Er will mit Eliza Doolittle als wissenschaftliches Projekt seine Fähigkeiten unter Beweis stellen und am Ende triumphieren.¹⁵ Dass es Eliza nur darum geht, nach dem Sprachunterricht nicht mehr als Blumenmädchen auf der Straße ihr Geld verdienen zu müssen, interessiert den Professor nicht im Geringsten. Er behandelt Eliza, motiviert durch die Wette mit seinem Freund Oberst Pickering, mehr wie einen Gegenstand als wie einen Menschen. Er quält sie von morgens bis abends und bemerkt nicht, wie erschöpft und kraftlos sie ist.¹⁶ Den Charakter des Professors kann man als sehr kaltherzig, gefühllos, egoistisch und ungeduldig beschreiben. Der Professor ist fanatisch und möchte allen zeigen, was er als Lehrer alles kann. Die Gefühle der Schülerin sind dabei nebensächlich. Durch Drohungen und Verbote wird darauf aufmerksam gemacht, dass Higgins Eliza wie ein Kind behandelt, welches tun muss, was ihm gesagt wird, da es ansonsten mit Strafen zu rechnen hat.¹⁷ Diese Strenge, die er Eliza gegenüber immer wieder zeigt, wird mit der Zeit schwächer. So versucht er Eliza immer mehr zu motivieren und macht ihr Hoffnungen für die Zukunft, sodass sie schließlich ihr Ziel erreicht, wie eine Dame aus feiner Gesellschaft zu sprechen.¹⁸ Obwohl Eliza jedoch ihren Auftritt in der Öffentlichkeit nicht mit Bravour meistert und somit auch Higgins als ihren Lehrer blamiert, gibt dieser nicht auf.¹⁹ Dies zeigt, wie zielstrebig und motiviert Higgins doch ist, trotz der Tatsache, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt, bis die sechs Monate um sind. Er arbeitet weiter hart mit Eliza und behandelt sie wie eine lebendige Puppe, mit der man spielen kann.²⁰ Gegenüber seinen Bediensteten und seinem Freund tritt er als gelassene Person auf, obwohl er mit Eliza als Experiment seinen Ruf riskiert.²¹ Die erste Änderung hinsichtlich seiner Meinung zum weiblichen Geschlecht ist auf dem Diplomatenball zu erkennen, auf dem sich alle um Eliza reißen. Das Verhalten des Professors, der wie viele andere unbedingt mit Eliza tanzen möchte, könnte als Eifersucht interpretiert werden.²² Dies wiederum würde bedeuten, dass der Professor trotz Abneigung gegen die Frauen etwas für Eliza empfindet. Diese Interpretation wird jedoch wieder verworfen, als Higgins und sein Freund Pickering die gewonnene Wette und den Triumph des gelungenen Experiments feiern.²³ Higgins beachtet Eliza und ihre Sorgen kaum und wirft ihr stattdessen Undankbarkeit vor.²⁴ Die Kaltherzigkeit wird in dieser Szene noch einmal deutlich zum Ausdruck gebracht und betont, dass sich der Charakter des Professors nicht geändert zu haben scheint. Als Eliza schließlich verschwunden ist, wird dem Professor klar, dass er sie eigentlich braucht.²⁵ Sein Charakter scheint sich dennoch nicht gewandelt zu haben, da er noch immer das männliche Geschlecht für ideal hält und sich wünscht, dass alle Frauen so seien wie er. Das Lied „A Hymn to him“ („Kann denn eine Frau nicht sein wie ein Mann“) unterstützt diese Wirkung, insbesondere durch den Inhalt, aber auch durch den Rhythmus.²⁶ Der Aspekt der Selbstverliebtheit kommt hierbei stark zur Geltung. Als Higgins Eliza bei seiner Mutter vorfindet, scheint sich sein Verhalten langsam zu verändern. Er zeigt Eliza erstmals, dass er sie vermisst und sie braucht.²⁷ In dem Lied „I have Grown Accustomed to Her Face“ („Ich bin gewöhnt an ihr Gesicht“) wird die Unsicherheit über das Zurückkehren Elizas deutlich, die Higgins dazu verleitet, zwischen Trauer und Wut hin und her zu springen. Dieses Springen wird vor allem durch den Tempowechsel und den Wechsel der Lautstärke veranschaulicht.²⁸ Obwohl er immer wieder Eliza und ihre Pläne schlecht zu reden versucht, scheitert er selbst daran zu glauben, dass er auch ohne sie leben könnte. Er hat sich schon zu sehr an das Zusammenleben mit Eliza gewöhnt. Sein wissenschaftliches Experiment hat demzufolge dazu geführt, dass er seine Meinung und seine Vorurteile gegenüber einer Frau ablegen konnte und nun nicht mehr ein Leben als eingefleischter Junggeselle führen möchte.

Der Pygmalion-Effekt – Was ist damit gemeint?

Die wissenschaftliche Definition des Pygmalion-Effekts lautet wie folgt: „Als Pygmalion-Effekt (nach der mythologischen Figur Pygmalion) wird bezeichnet, wenn sich eine (vorweggenommene) positive Einschätzung eines Schülers durch einen Lehrer (etwa der Schüler ist hochbegabt) im späteren Verlauf bestätigt.“ Prägend für diese Definition ist in erster Linie das Feldexperiment der Psychologen Robert Rosenthal und Leonore F. Jacobson in den 1960er-Jahren. Dabei sollte untersucht werden, inwiefern Vortäuschungen



SINE CONIUGE CAELEBS

bezüglich der Leistungen von Schülern gegenüber Lehrern Auswirkungen auf deren Umgang mit den scheinbar hochbegabten Kindern und das Leistungspotenzial derer haben. Das Ergebnis zeigte, dass diese Auswirkungen gravierend waren. Denn mehr als 45% der als hochbegabt erklärten Kinder konnten nach Abschluss des Experiments eine Steigerung ihres Leistungspotenzials verbuchen. Zusätzlich zu dem Pygmalion-Effekt gibt es aber auch noch einige wenige Unterkategorien, die sich wiederum nicht nur auf den Alltag in der Schule, sondern auch auf den im Beruf bzw. den in der Gesellschaft beziehen.

Weshalb dieses Phänomen, welches oft fälschlicherweise als Rosenthal-Effekt bezeichnet wird, auch Pygmalion-Effekt genannt wird, ist durch den Effekt zu erklären, der in der Metamorphose im Buch X, v. 243-297 des Dichters Ovid vorzufinden ist. Das in dieser Metamorphose beschriebene Phänomen besteht darin, dass Pygmalion das Traumbild einer Frau erschafft, welches seinen Vorstellungen entsprungen ist und schließlich lebendig wird. Die Verallgemeinerung dieses Phänomens lautet dementsprechend: Wenn man sich etwas immer wieder vorstellt und einredet, so entspricht es am Ende auch der Wahrheit bzw. der Wirklichkeit. Man bekommt das, was man am meisten begehrt.

Nachdem also auch der Ursprung des Phänomens geklärt ist, lassen sich gewisse Parallelen zwischen dem Effekt der Antike und der Moderne erkennen, die sich nur dahin gehend unterscheiden, dass der Effekt heute deutlich spezifischer definiert ist. Pygmalion in der Antike stellt sich selbst das Traumbild einer Frau vor. Die Lehrer in der Moderne reden sich ein, dass einige ihrer Schüler hochbegabt seien. In beiden Fällen geht es um Personen, die sich selbst etwas einreden oder denen etwas eingeredet wird, was nicht der Wirklichkeit entspricht. Die Statue des Pygmalion ist zum einen nicht lebendig, und zum anderen besitzt sie die Gestalt einer Frau, die einzigartig ist und nicht von der Natur geschaffen worden sein kann. Trotzdem sorgt sich Pygmalion um die Elfenbeinstatue, als sei sie ein Mensch mit Gefühlen und Sehnsüchten. Die Schüler, die für hochbegabt gelten, sind in Wahrheit überhaupt nicht so klug, wie die Lehrer sie einschätzen. Trotzdem werden sie als Hochbegabte gefördert und genau beobachtet. Durch die Vorstellung, die die Personen besitzen, werden die Statue bzw. die Schüler also ganz anders gesehen und behandelt. Das Ergebnis dieser falschen Wahrnehmung ist deshalb in beiden Fällen positiv: Pygmalions Statue erwacht zum Leben, und die anscheinend Hochbegabten haben durch ihren besonderen Stellenwert ein größeres Leistungspotenzial erreicht.

Vergleich der Charaktere

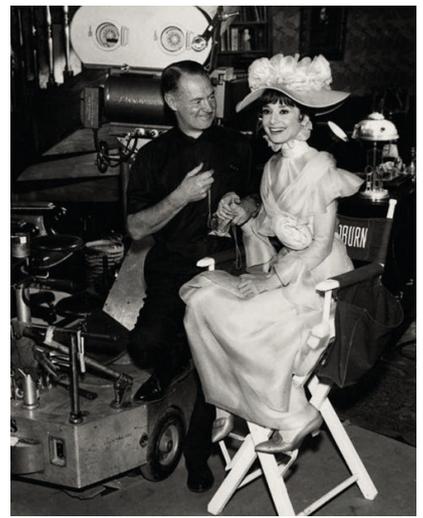
Nachdem ich mich in meiner bisherigen Facharbeit der Metamorphose im Buch X, 243ff wie auch dem Musical „*My fair Lady*“ jeweils einzeln gewidmet habe, möchte ich nun zum Vergleich beider Darstellungen kommen, wobei der Schwerpunkt dieses Vergleiches nicht auf der Handlung, sondern auf den beiden männlichen Protagonisten liegt, deren Charakter sich im Laufe der Geschichte verändert. Ich spreche von dem Bildhauer Pygmalion und dem Phonetiker Professor Henry Higgins.

Da das Musical „*My fair Lady*“ auf der am 16. Oktober 1913 uraufgeführten Komödie von George Bernard Shaw basiert, die wiederum auf den antiken Mythos von Pygmalion zurückzuführen ist, lässt sich vermuten, dass sich die beiden männlichen Protagonisten hinsichtlich ihres anfänglichen Charakters und dessen Wandel ähneln. Ob sich diese Vermutung bestätigt, wird mit dem folgenden Vergleich aufgeklärt. Die erste Gemeinsamkeit, die gleich zu Beginn festgestellt werden kann, ist das Führen eines einsamen Lebens. Warum Pygmalion wie auch Professor Henry Higgins es vorziehen, als Einzelgänger bzw. Junggeselle ihr Leben zu verbringen, liegt vor allem an den Fehlern und dem schlechten Verhalten des weiblichen Geschlechts, das beide zutiefst verabscheuen. Diese Verabscheuung wird im Musical nochmal deutlicher als in der Metamorphose. Professor Higgins deklariert das männliche Geschlecht als das überlegene Geschlecht mit besseren Eigenschaften und einem äußerst reifen Verhalten, mit dem das weibliche Geschlecht nicht im Geringsten mithalten kann. Eine weitere Gemeinsamkeit, die die beiden Charaktere verbindet, ist die Tatsache, dass sie beide jeweils durch ihren Beruf in Kontakt mit dem weiblichen Geschlecht kommen, welches im Laufe der Geschichte ihren Charakterwandel beeinflusst bzw. bewirkt. Pygmalion als Bildhauer schafft aus Elfenbein das Traumbild einer Frau nach seinen Vorstellungen. Professor Higgins trifft als

SINE CONIUGE CAELEBS

Sprachlehrer auf der Straße auf das Blumenmädchen Eliza Doolittle und versucht, sie durch Sprachunterricht zu einer feinen Dame aus bester Gesellschaft zu formen.

Trotz dieser eben genannten Gemeinsamkeiten gibt es auch Unterschiede, die vor allem das Tempo des Charakterwandels betreffen. Während Pygmalion sich nach der Vollendung seines Kunstwerkes auf der Stelle in jenes verliebt, bleibt der Aspekt der Liebe in der Handlung des Musicals erst einmal fern. Auch wenn die Geliebte nur eine Statue ist, behandelt Pygmalion sie wie einen Menschen, der Gefühle hat. Er kümmert sich liebevoll um sie, indem er sie küsst, ihr Geschenke macht oder mit ihr redet. Im Musical hingegen wird Eliza Doolittle nicht die Behandlung zuteil, die einer würdigen Behandlung eines Menschen entspricht. Im Gegenteil wird sie wie ein Gegenstand behandelt, den man hin und her werfen kann. Gefühle und Emotionen erscheinen Professor Higgins nicht für wichtig. Er hat nur die Wette und den baldigen Triumph vor Augen. Vergleicht man also nun das Tempo des



*Audrey Hepburn als Eliza Doolittle, 1964.
Quelle: Wikimedia Commons*

Charakterwandels der beiden Protagonisten, so scheint sich Pygmalions Charakter wesentlich schneller verändert zu haben als der des Professors. Auch im weiteren Verlauf der Metamorphose werden die weiteren Stationen dieses Wandels deutlich, zu denen der Wunsch am Festtag der Venus, das Erwachen der Statue und die Eheschließung gehören. Professor Higgins Charakter wandelt sich erst zum Ende hin. Bis zum Diplomatenball in der zweiten Hälfte des letzten Aktes spielt er mit Eliza wie mit einer lebendigen Puppe. Er schimpft mit ihr wie mit einem Kind und zeigt sich kaltherzig und gefühllos. Erst als Eliza ihn verlassen hat, merkt er, wie sehr er sie braucht und wie sehr er sie vermisst. Der Aspekt der Liebe tritt bis zum Schluss nicht komplett in Erscheinung. Dass Eliza zum Professor zurückkehrt, obwohl sie eigentlich Freddy-Eynsford-Hill heiraten wollte, kann als Zeichen für die Zuneigung des ehemaligen Blumenmädchens zu seinem Lehrer interpretiert werden, doch ein eindeutiges Zeichen für die Liebe ist nicht zu erkennen. Neben den Charakteren möchte ich aber auch noch einmal auf den Pygmalion-Effekt zu sprechen kommen, der in gewisser Weise in beiden Handlungen durch die Protagonisten zum Vorschein kommt. In der Metamorphose geht es, wie schon in Kapitel 4. erwähnt, um die eigene Vorstellung eines Traumbildes einer Frau. Pygmalion als Künstler hat das bekommen, was er sich vorgestellt hat bzw. was er begehrt hat: nämlich eine Traumfrau. Dieses Phänomen ist in ähnlicher Weise unter anderem auch im Musical zu finden. Professor Higgins, der die Vorstellung hat, das Blumenmädchen Eliza Doolittle zu einer Dame aus bester Gesellschaft zu formen, hat genau dies durch seine großartigen Fähigkeiten als Sprachlehrer erreicht. Anders als in der Metamorphose bezieht sich der Effekt aber nicht nur auf den männlichen Protagonisten als Lehrer, sondern auch auf seine Schülerin. Durch das Erlernen von Manieren und der Sprache hat es das Blumenmädchen Eliza Doolittle geschafft, sich wie eine Dame aus bester Gesellschaft zu verhalten. George Bernard Shaw interpretiert diesen Effekt ähnlich: „Sehen sie, wenn man davon absieht, was jeder sich leicht aneignet: sich anziehen, richtige Aussprache und so weiter, dann besteht der Unterschied zwischen einer Dame und einem Blumenmädchen wahrhaftig nicht in ihrem Benehmen, sondern darin, wie man sich gegen sie benimmt.“ Wenn eine Person aus der Unterschicht aufsteigt und für ein Mitglied der Oberschicht gehalten und entsprechend auch behandelt wird, dann wird dies nach Shaw als Pygmalion-Effekt bezeichnet.

Dieses Phänomen taucht neben dem Musical von Loewe/Lerner und der Komödie von George Bernard Shaw als Beispiele der Moderne auch in der Antike im Leben des Ausonius auf. Im Jahre 368 wurde dem Kriegsberichterstatler Ausonius nach dem gewonnenen Feldzug des Kaisers Valentinians I. über die Alemannen als Kriegsbeute ein Suebenmädchen namens Bissula zugesprochen, welches er jedoch nicht als Sklavin mitnahm, sondern befreite und als Pflegetochter aufnahm. Als Hofdichter, Prinzenzieher und damit auch Sprachlehrer versuchte er Bissula zu einem „perfekt lateinisch sprechenden Mädchen“ zu formen, wie es Heinz Heinzen in seiner Historischen Interpretation der Bissula des Ausonius formu-

SINE CONIUGE CAELEBS



Decimus Magnus Ausonius.
Quelle: Wikimedia Commons

liert.²⁹ Wie Professor Higgins im Musical, geht es Ausonius darum, das Mädchen aus der unteren Schicht in einen höheren Stand zu führen. Diese Parallelen, zu denen neben den Sprachlehrern, die „erfolgreiche Umerziehung“ und eine sich entwickelnde Beziehung zwischen Lehrer und Schülerin gehören, erwähnt Heinz Heinen ebenfalls in seinem Buch „Die Bissula des Ausonius oder die Kunst der Romanisierung“.³⁰ Das Phänomen, das in erster Linie in der Pygmalion-Metamorphose, aber auch im Musical „*My fair Lady*“ zu erkennen ist, taucht bei Ausonius, nach der historischen Interpretation von Heinz Heinen zu urteilen, ebenfalls auf. Als Sprachlehrer setzt er seine Vorstellungen um und bekommt das, was er begehrt hat: ein Mädchen, das die lateinische Sprache perfekt beherrscht und weiß, wie es sich im höheren Stand zu verhalten hat.

Schlussbemerkung

Nachdem ich nun auch einen Vergleich der beiden Darstellungen durchgeführt habe, möchte ich nunmehr durch das Verfassen einer kleinen Schlussbemerkung meine Facharbeit abschließen.

Trotz der langen Zeit, die die Antike von der Modernen trennt, hat sie ihren Status als eine der einflussreichsten Epochen in der Geschichte der Menschheit nicht verloren. Der Einfluss der Pygmalion-Metamorphose des Dichters Ovid als Namensgeber des Pygmalion-Effekts und als Vorlage für Filme, Musicals und Schauspiele ist nur ein kleines Beispiel von vielen. Dennoch ist es sehr spannend zu erfahren, was dahinter steckt, weshalb ich mich auch für dieses Thema entschieden habe. Die Metamorphose in Buch X, v. 243ff symbolisiert den Ursprung des Effekts, der durch die Forscher Rosenthal und Jacobsen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu seinem Namen kam. Dieses Phänomen wird deshalb auch Pygmalion-Effekt genannt, da das Verhalten des männlichen Protagonisten Pygmalion im Allgemeinen mit dem Verhalten übereinstimmte, das auch die Versuchspersonen in dem Feldexperiment der beiden Forscher aufwiesen. In beiden Fällen wurden die Vorstellungen der Personen, die eigentlich nicht der Realität entsprachen, dennoch in die Wirklichkeit umgesetzt. So bekam Pygmalion eine Frau als seine Gattin, deren Gestalt seinen Vorstellungen entsprungen ist. Die Schüler im Experiment wiederum wurden von dem Lehrer als hochbegabt angesehen und konnten durch die erhaltene Förderung nach einiger Zeit eine Steigerung ihres Leistungspotenzials verbuchen.

Betrachtet man den Pygmalion-Effekt im Hinblick auf das Experiment, so sind auch andere Bereiche des Alltags erkennbar, in denen man jenem Effekt begegnen kann. Neben der Schule gehört dazu vor allem der Arbeitsplatz.

Das Musical „*My fair Lady*“, welches über das Schauspiel „*Pygmalion*“ von George Bernard Shaw auf dem Pygmalion-Mythos basiert, zeigt einmal wieder, dass neben dem Alltag auch die heutige Unterhaltungsbranche mit der Antike verknüpft ist.

Literaturverzeichnis

Textgrundlage

TARRANT, Richard J., Publius Ovidius Naso, Metamorphosen, in: Oxford 2004.

Sekundärliteratur

BÖMER, Franz, P. Ovidius Naso Metamorphosen, in: Heidelberg 1980, Buch X-XI Seite 86-111.

HEINEN, Heinz, Die ‚Bissula‘ des Ausonius oder die Kunst der Romanisierung, in: Stuttgart 1995, S. 81-96.

HENNEBÖHL, Rudolf, Ovid Metamorphosen, in: Bad Driburg 2016, Band I Seite 6-14.

SICHTERMANN, Hellmut, Der schlafende Ganymed, in: Gymnasium 83 (1976), Seite 534-550.

SINE CONIUGE CAELEBS

Internetquellen

Wondrak, Manfred, Der Pygmalion-Effekt: Gute Erwartungen bewirken gute Leistungen in Plattform
Anti-Bias; www.anti-bias.eu/allgemein/pygmalion-effekt/
<https://de.wikipedia.org/wiki/Pygmalion-Effekt>
<https://karierebibel.de/pygmalion-effekt/>
<http://www.lyricsondermand.com/soundtracks/m/myfairladylyrics/imanordinarymanlyrics.html>
<https://www.soft-skills.com/rosenthal-effekt-pygmalion-effekt/>
https://www.youtube.com/results?search_query=my+fair+lady
https://www.youtube.com/watch?v=g_k66UAjbE

Anhang

Originaltext

*Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentis
viderat, offensus vitiis, quae plurima menti
femineae natura dedit, sine coniuge caelebs 245
vivebat thalamique diu consorte carebat.
interea niveum mira feliciter arte
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci
nulla potest, operisque sui concepit amorem.
virginis est verae facies, quam vivere credas, 250
et, si non obstat reverentia, velle moveri:
ars adeo latet arte sua. miratur et haurit
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.
saepe manus operi temptantes admovet, an sit
corpus an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur. 255
oscula dat reddique putat loquiturque tenetque
et credit tactis digitos insidere membris
et metuit, pressos veniat ne livor in artus,
et modo blanditias adhibet, modo grata puellis
munera fert illi conchas teretesque lapillos 260
et parvas volucres et flores mille colorum
liliaque pictasque pilas et ab arbore lapsas
Heliadum lacrimas; ornat quoque vestibus artus,
dat digitis gemmas, dat longa monilia collo,
aure leves baccae, redimicula pectore pendent: 265
cuncta decent; nec nuda minus formosa videtur.
conlocat hanc stratis concha Sidonide tinctis
adpellatque tori sociam adclinataque colla
mollibus in plumis, tamquam sensura, reponit.
.Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro 270*

*venerat, et pandis inductae cornibus aurum
concliderant ictae nivea cervice iuvencae,
turaque fumabant, cum munere functus ad aras
constitit et timide „si, di, dare cuncta potestis,
sit coniunx, opto,“ non ausus „eburnea virgo“ 275
dicere, Pygmalion „similis mea“ dixit „eburnae.“
sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis,
vota quid illa velint et, amici numinis omen,
flamma ter accensa est apicemque per aera duxit.
ut rediit, simulacra suae petit ille puellae 280
incumbensque toro dedit oscula: visa tepere est;
admovet os iterum, manibus quoque pectora temptat:
temptatum mollescit ebur positoque rigore
subsedit digitis ceditque, ut Hymettia sole
cera remollescit tractataque pollice multas 285
flectitur in facies ipsoque fit utilis usu.
dum stupet et dubie gaudet fallique veretur,
rursus amans rursusque manu sua vota retractat.
corpus erat! salium temptatae pollice venae.
tum vero Paphius plenissima concipit heros 290
verba, quibus Veneri grates agat, oraque tandem
ore suo non falsa premit, dataque oscula virgo
sensit et erubuit timidumque ad lumina lumen
attollens pariter cum caelo vidit amantem.
coniugio, quod fecit, adest dea, iamque coactis 295
cornibus in plenum noviens lunaribus orbem
illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen.*

Übersetzung

Weil Pygmalion welche gesehen hatte, die ihr Leben durch Vergehen verbrachten, lebte er, angewidert von den vielen Fehlern, die die Natur dem Geist der Frau zahlreich gegeben hat, alleine ohne Gattin und hatte lange keine Bettgefährtin.

Inzwischen schnitzte er glücklich mit erstaunlichem Handwerk eine schneeweiße Elfenbeinstatue und gab ihr eine Form, mit der keine Frau zur Welt kommen kann, und verliebte sich in sein Werk. Es hat das Aussehen einer wirklich jungen Frau, als könntest du glauben, sie lebe, und wenn ihre Scheu ihr nicht im Wege stände, so wolle sie sich bewegen. So sehr ist die Kunst vor ihrer Kunst verborgen.

Die Statue wird von Pygmalion bewundert, und aus seinem Herzen schöpft er die Liebesglut für den vorgetäuschten Körper.

SINE CONIUGE CAELEBS

Oft bewegt er seine Hände an das Werk heran, die prüfen, ob es ein Körper oder ob es jenes Elfenbein sei. Bis jetzt gesteht er sich nicht ein, dass es nur eine Statue aus Elfenbein ist.

Er gibt ihr Küsse und glaubt, dass ihm diese zurückgegeben werden, er spricht mit ihr, umarmt sie und glaubt, dass die Finger sich in die berührten Glieder eindrücken, und fürchtet, dass durch das Drücken blaue Flecken an den Gliedmaßen entstehen könnten, und bald macht er ihr Komplimente, bald bringt er jener Geschenke, die bei Mädchen sehr beliebt sind: Muscheln und geschliffene Steinchen, kleine Vögelchen und Blumen in allen möglichen Farben, Lilien, bunte Bälle und sogar von den Bäumen geronnene Tränen der Heliostöchter.

Auch schmückt er die Glieder mit Kleidern, gibt ihren Fingern Edelsteine und legt ihr eine lange Kette um den Hals. Zierliche Perlen hängen an den Ohren, die Ketten an ihrer Brust. Alles steht ihr gut.

Aber auch nackt scheint sie nicht weniger schön zu sein. Er legt diese in ein purpurfarbenes Bett und nennt sie Gefährtin des Ehebetts und bettet ihren angelehnten Hals auf weichen Kissen, so sanft, als spüre sie das. Der Festtag der Venus war gekommen, in ganz Zypern wurde gefeiert, und die jungen Kühe, die gekrümmten Hörner mit Gold verkleidet, waren vom Opferbeil im weißen Nacken getroffen, in sich zusammengesunken, und der Weihrauch dampfte, als Pygmalion nach Verrichtung des Opfers am Altar Halt machte und ängstlich sagte: „Götter, wenn ihr mir alles geben könnt, wünsche ich mir, dass meine Ehefrau“, er wagte nicht die Elfenbeinfrau zu sagen, „meiner Elfenbeinfrau ähnlich sei!“ Venus, die Goldene, die selbst zu ihrem Festtag erschienen war, verstand, was jener Wünschende wollte. Und als Zeichen der freundlichen Gottheit wurde das Feuer dreimal entflammt und trieb seine Spitze in die Luft.

Sobald Pygmalion zurückkehrte, suchte jener das Bildnis seines Mädchens auf und gab ihr, sich auf das Bett legend, Küsse. Sie schien warm zu werden. Abermals bewegte er den Mund heran und betastet mit den Händen die Brust. Beim Betasten wird das Elfenbein weich und, nachdem es seine Starrheit abgelegt hat, lässt sich das Elfenbein mit den Fingern eindrücken, und es weicht wie das Wachs vom Hymettos, wird durch die Sonne weich und, nachdem der Daumen es bearbeitet hat, in viele Formen gebogen und durch den Gebrauch selbst brauchbar. Während er staunt, sich zweifelnd freut und zugleich befürchtet, getäuscht zu werden, betastet er liebend wieder und wieder mit seiner Hand seine Traumfrau. Es war ein Körper! Die mit dem Daumen betasteten Adern pochen!

Darauf fand der Held des Paphos wirklich reiche Worte, mit denen er Venus Danke sagt, und endlich berührt er mit seinem Mund ihre nicht mehr falschen Lippen. Die Jungfrau nahm diese gegebenen Küsse wahr und errötete; als sie ängstlich die Augen zu den Lichtern emporhob, sah sie zugleich mit dem Himmel den Liebenden. Die Göttin wohnte der Ehe bei, die sie in die Wege geleitet hatte, und schon, nachdem sich die Hörner des Mondes neunmal zum vollen Kreis gerundet hatten, gebar jene Paphos, von der die Insel ihren Namen trägt.

* Es handelt sich um die Facharbeit, die Carolin Führen in der ersten Runde des Certamen Carolinum einreichte. Das Foto entstand bei der Preisverleihung des Bundeswettbewerbs Fremdsprachen Latein in Paderborn, wo Carolin als siebtbeste Schülerin von Nordrhein-Westfalen mit einem Zweiten Preis im Solowettbewerb ausgezeichnet wurde.

¹ BÖMER, S. 93.

² BÖMER, S. 97-98.

³ BÖHMER, S. 105.

⁴ BÖHMER, S. 108.

⁵ BÖHMER, S. 109 (SICHTERMANN, S. 545).

⁶ vgl. Film: 1:43:00-1:43:04.

oder 1:17:00-1:17:05.

⁷ vgl. Film: 1:17:00-1:17:26.

⁸ vgl. Film: 28:28-28:50.

⁹ vgl. Film: 12:38-12:42.

¹⁰ vgl. Film: 36:38-36:47.

¹¹ vgl. Film: 36:26-40:33.

¹² vgl. Film: 38:17-38:46.

¹³ vgl. Film: 39:09-39:18.

¹⁴ vgl. Film: 9:22-11:38.

¹⁵ vgl. Film: 28:28-29:15.

¹⁶ vgl. Film: 1:04:50-1:05:20.

¹⁷ vgl. Film: 54:54-55:02.

¹⁸ vgl. Film: 1:05:20-1:07:10.

¹⁹ vgl. Film: 1:23:28-1:58.

²⁰ vgl. Film: 1:23:55-1:23:58.

²¹ vgl. Film: 1:29:22-1:30:38.

²² vgl. Film: 1:41:00-1:41:48.

²³ vgl. Film: 1:43:05-1:45:03.

²⁴ vgl. Film: 1:47:48-1:54:40.

²⁵ vgl. Film: 2:11:57-2:12:48.

²⁶ vgl. Film: 2:14:46-2:18:22.

²⁷ vgl. Film: 2:22:22-2:23:00.

²⁸ vgl. Film: 2:28:30-2:34:30.

²⁹ HEINEN, S. 88.

³⁰ HEINEN, S. 88-89.