

Protokoll zur Sitzung am 18.1.2013

1. **Einstieg:** Rezeptionszeugnis „Der Liebeskünstler“ von Jane Alison¹

- fiktive biographische Novelle über Ovid
 - Bezüge auf *Ars amatoria*, Metamorphosen und die verlorene Medea-Tragödie
 - Ovid verliebt sich in Phasis in die Zauberin Xenia
 - Figur nach dem Vorbild Medeas
 - Xenia als ideale Leserin der *Ars*
 - Parallelen zu „Corinna“: Abwenden beim ersten Blickkontakt, „Corinna seiner Liebesgedichte“ (S.48)
- ⇒ Überleitung zur Klausur: Corinna als Pseudonym oder reale Person?

2. **Interpretation von Ovid, amores 3,12**

- Erster Schlüssel zum Verständnis der Elegie: *an nostris innotuit illa libellis?* V.7
 - Cic. Cael.: Clodia als *nota* → Zweideutigkeit: berühmt, berüchtigt
 - *Libelli nostri*: kallimacheische Kleindichtung (vgl. Catull) → Bezug auf Ovids eigene Werke
- ⇒ Metapoetologische Bemerkungen in am. 3,12: Erfolg der Werke des Dichters als Grund für die Problematik mit Corinna

Gliederung:

V. 1 – 6 **Klage des Ich-Sprechers: querar**

- 3 Fragen verdeutlichen Verliebtheit: allmähliche Konkretion von *amanti* zu *in me* und schließlich *querar* in emphatischer Endstellung
 - *fatum* (V.3) hier kein Unglück
 - *querar* als Schlüsselbegriff der Elegie (ὁ ἔλεγχος „das Klagelied“): *tristia semper amans*
 - Verweis auf Augurium, Astrologie
 - *bella* der Götter: epische Junktur für den Zorn
- V.5f. Beantwortung der Frage
 - *puella mea* aufgenommen durch *quae* in exponierter Anfangsstellung → Name „Corinna“ erstes (und einziges!) Mal in V.16
- Umkehrung der elegischen Situation:
 - normalerweise gilt die *amata puella* als *domina* (vgl. *servitium amoris*), hier jedoch erscheint der *amator* als Besitzer der *puella*
- Furcht des Ich-Sprechers (*vereor* V.6): kein alleiniger Besitz der *puella* → Verdacht/Einbildung wird sich bewahrheiten: *placet, perductus amator*

V. 7 – 16 **Reflexion über Gefahr: fallimur, an nostris innotuit illa libellis?**

- Selbstgespräch des Autors: *fallimur – sic erit* (Futur: Antwort des vates)
- Berühmtheit der *puella*: einerseits *prostitit*² (V.8) als käuflich machen einer echten Frau, andererseits Corinna als Identifikationsfigur der *amores* für käuflich zu erwerbende Buchrolle

¹ Jane Alison: *Der Liebeskünstler* [Dt. von M. Ruf]. München 2003. (Original: *The Love-Artist*. New York 2001).

- ⇒ **rezeptionsorientierte Poetologie:** Blick auf die Rezeption der Amores-Büchle I und II und Bewertung der Wirkung der Dichtung (beabsichtigte und tatsächliche Wirkung)
- *culpa* liegt beim Dichter: *ingenium* (V. 8.16)
 - *praeconia formae*: Darstellung der Schönheit Corinnas, z.B. die Beschreibung des Körpers in der Siesta-Elegie am. 1,5³ → Dichter als *leno*
 - Bezug auf Buchrolle: Corinna als *facta puella mea* → Figur in den käuflichen (*vendibilis*) Gedichten
 - Exklusiver Wunsch des Ich-Sprechers ist Illusion: *solus amare* (V. 5) eigentlich nie in der Elegie möglich
 - **Motiv des Paraklausithyron⁴ (V. 11f.):**
 - Auch dieses Motiv wird von Ovid in gewisser Weise „umgekehrt“, da er anstatt der für gewöhnlich weiblichen *lena*e (man beachte den „Hetärenkatechismus“ in Amores 1,8!) einen männlichen *leno* als Kuppler an der Tür auftreten lässt. Auf die Spitze treibt Ovid sein Spiel mit diesem Motiv im Übrigen mit Menelaos, den er als *leno maritus* – also als Ehemann und Kuppler zugleich – präsentiert.
 - Das elegische Ich preist sich hier als *leno* und *dux*, womit auf eine Ausarbeitung der Erfahrungen zu einer Liebesdidaktik und somit auf den späteren Liebeslehrer der *Ars amatoria* „vorverwiesen“ wird.
 - allgemeine Reflexion ab V. 13
 - *sola Corinna* als einzige Inspirationsquelle (V. 16) steht im Widerspruch zu den restlichen Amores (vgl. die Liebeskataloge)

V. 15 – 16 Corinna stellt die „ganz Großen“ in den Schatten und „wirbt“ als einzige erfolgreich um Ovid’s ingenium

Die „großen Drei“ in V. 15:	cum <i>Thebae</i> ,	cum <i>Troia</i> foret,	cum <i>Caesaris Acta</i> , (Caesar=Augustus)
„Thema“	<i>mythologisch-historisch</i>	<i>mythologisch-historisch</i>	<i>zeitgeschichtlich</i>
Wer berichtet in welchem Werk darüber?	Vgl. <i>Thebanischer Sagenkreis</i> , früher v.a. mündliche Traditionen; später u.a.: Ovid in den <i>Metamorphosen</i> , Statius in <i>Thebais</i>	Vgl. <i>Troianischer Sagenkreis</i> , früher v.a. mündliche Traditionen, Homer in <i>Ilias</i> und <i>Odyssee</i> ; dazu in den <i>Nostoi</i>	
Literarische Gattungsform	<i>Epos</i>	<i>Epos</i>	<i>Epos</i> (Zumindest würde sich Augustus eines über sich und seine Zeit wünschen!)

- V. 16: *ingenium movit sola Corinna meum*:
Corinna allein inspiriert und macht im Werben um das *ingenium* Ovid’s das Rennen → Ovid wendet sich nicht dem Epos, sondern stattdessen der römischen Liebeselegie zu, die selbst „werbende Dichtung“⁵ ist

² Vgl. Georges-LDHW s.v. *prō-sto* II) öffentlich ausstehen, 1) vom Verkäufer, ausstehen, 2) v. der Ware, feilstehen, zum Verkaufe dastehen, a) übh.: liber prostat, Hor.: vox prostitit, Cic. – b) v. öffentlichen Dirnen, sich öffentlich preisgeben, Sen. rhet. u.a.

³ Am. 1,5,17f. ut stetit ante oculosposito velamine nostros./ in toto nusquam corpore menda fuit.

⁴ Vgl. zum Paraklausithyron am. 1,6; fast. 4,109f., primus amans carmen vigilatum nocte negata/ dicitur ad clausas concinuisse fores.

⁵ Vgl. Stroh, Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung, Amsterdam 1971.

V. 17 – 18 Pervertierter Musenanruf: *aversis Musis, Phoebus destituisset*

- Normalerweise Musenanruf zu Beginn⁶, hier am Ende des Werkes Abwendung von den Musen (am. 3,12)
- Irrealer Wunsch: erfolgloses Dichten wäre dem Ich-Sprecher lieber gewesen (hier kein Bezug auf Gattungsfrage) → *carmina* bzw. *inceptum opus* (vgl. Met.: *coepta*) hatten auch Erfolg ohne Beistand
- Suggestion: Apoll hat Ovid vorher Beistand geleistet → umständliche Art des Selbstpreises
- Apolls Eingreifen vgl. Verg. ecl. 6, Hor. carm. 4,15 (recusatio als revocatio)
- für Ovid: Cupido als Agens (vgl. am.1,1 Festlegung der Gattung durch Versform als Liebesgedicht; am. 1,2 Festlegung der Rolle als *amator*, Dichter vom Liebespfeil Amors getroffen wird)

V. 19 – 26 Hinwendung zum Mythos

- Dichter darf nicht als *testis* gelten → von Publikum angenommener Wahrheitsgehalt (*pondus*) als Grundlage des Problems
- Realis: Wunsch, dass jeder Wahrheitsgehalt fehlen hätte müssen (*malueram ... pondus abesse* V.19)
 - Poetologische Welt der Elegie: *anus, leno/a, amator* etc. → *verisimilis* zur realen Welt (vgl. auch Ablehnung der Zauberei)
 - Abschied von der Elegie
- Fiktion des *μῦθος* bzw. der *fabula* → *mendacium*⁷, *argumentum*
 - verdeutlicht in der Tragödie und den folgenden *παραδείγματα* bzw. *exempla* (V. 21 – 26)

Die myth. Exempla (V. 21-26)

- V. 21f.: ... *Scylla* ...
 - In der Odyssee (XII, 73-126; 223-260) ist sie ein Meeresungeheuer (Oberkörper einer jungen Frau, Unterleib aus sechs Hunden) in der Straße von Messina (vgl. Scylla und Charybdis).
 - In den Metamorphosen (XIII 900-XIV 74) wird das Meeresungeheuer Scylla mit der in Minos verliebten Tochter des Nisos, die sich in einen Vogel verwandelt, vermischt bzw. gleichgesetzt, sodass hier eine **Mythenkontamination** vorliegt. Da die Existenz von „Mischungeheuern“ noch unwirklicher scheint, wird erst recht der lügnerische Charakter dieser myth. Exempla betont.
- V. 23: *nos pedibus pinnas dedimus* ...
 - Sowohl der Götterbote Mercur als auch Perseus trugen solche Flügelschuhe (*pinnae*), sodass diese beiden hier angesprochen sein dürften.
- V. 23: ..., *nos crinibus angues*;
 - Damit dürfte Gorgo Medusa gemeint sein, was eine Identifikation der vorherigen Figur mit Perseus, der auch wie im Folgenden als Enkel des Abas gilt, nahelegt, oder die Furien, die ebenfalls solches Schlangenhaar trugen.
- - V. 24: *victor Abantiades alite fertur equo*
 - Das geflügelte Pferd meint Pegasus.
- - V. 25: ... *Tityon* ...
 - Tityos wurde mit einer Unterweltsstrafe belegt. Odysseus trifft in der Unterwelt auf ihn (vgl. Od. XI 576-581) und sieht ihn dort seine „Unterweltsstrafe absitzen“.

⁶ Vgl. Ilias, Odyssee, Verg. Aen. 1,8 *Musa mihi causas memora*.

⁷ Mendacium (von *mentiri*) als „Erlogenes“, allerdings ohne negative Konnotation der modernen „Lüge“, da für einen antiken Menschen alles Unwahre als Lüge gilt.

- V. 26: ... *vipereo ... cani*.
 - Damit ist Cerberos, der Hund, der den Eingang zur Unterwelt hütet, gemeint.
 - Indem der Abschnitt in der Unterwelt abschließt, wird er insgesamt durch epische Motive (u.a. die „Götterwelt“ in V. 4 und V. 25f.) gerahmt.

3. Berücksichtigung der Chronologieproblematik⁸ (V. 7-12):

Zwei mögliche Deutungen für die Schilderung der „Corinna-Rezeption“ und deren Auswirkungen liegen vor:

1. *ältere Forschung*: geht von zwei Amores-Auflagen aus (1. Auflage mit fünf Büchern) → Corinna ist den Lesern also durch Erstauflage bekannt → Ovid liefert somit aus der Retrospektive eine *realistische Reflexion* der „Corinna-Rezeption“ und ihrer Auswirkungen
2. *neuere Forschung*: geht davon aus, dass Ovid schlichtweg eine *Inszenierung* der „Corinna-Rezeption“ und ihrer Auswirkungen liefert

4. Referat: Lucan: Leben und Werk

Lucan gehört der *Silbernen Latinität* an, wenngleich er Bezug auf die Epen der Goldenen Latinität (Vergil) nimmt. Stilistisch ist bei Lucan eine Tendenz zum *Manierismus* festzustellen, welchen folgende Merkmale charakterisieren:

- Inkonzinnität
- das klassische Klare, Einfache, Geordnete wird für Groteskes, Entlegenes aufgegeben

5. Referat: Seneca philosophus

Auch bei Seneca finden sich Manierismen, allerdings eher in seinen tragischen Werken.

Seneca ist einer der vielseitigsten Schriftsteller überhaupt, da er Werke in beinahe allen möglichen Gattungen verfasst. Seinen Grundaussagen sowie seinem Stil bleibt er dabei aber grundsätzlich treu.

[NB: Fällt die Wahl auf Seneca, so wird im Interpretations-Staatsexamen mit Vorliebe eine seiner Tragödien ausgewählt!]

Zu Senecas Briefen ist zu sagen, dass sie zur Veröffentlichung bestimmt bzw. verfasst waren, aber durchaus einen Sitz im Leben hatten, da hinter Lucilius eine reale Person zu vermuten ist, ein jüngerer Schüler Senecas, mit dem er in engem Austausch stand. Seneca rekurriert dabei immer wieder auf „Nachfragen“ des Lucilius.

6. Interpretation von Seneca, Epistulae morales 53,1-5; 8

Die Aufgabenstellung sah vor, sich in der verbleibenden Zeit primär der *Struktur* und den *Leitmotiven* des Textes sowie dem *Gattungstypischen des philosophischen Briefes* zu widmen.

Struktur:

1. Teil: Z. 1-34: Seereise

Erzählung: Seereise, Sturm, Landgang (abschließend in Z. 33: *navigare*)

[Evtl. Binnenabschnitt in **Z. 28-34**: Motiv des *pati*]

⁸ Über die generelle Problematik der Werkchronologie bei Ovid und seiner Amores im Besonderen vgl. z.B. Holzberg, Ovid. Dichter und Werk, München ³2005, S. 41-48.

2. Teil: Z. 35-49: Philosophie

Reflexion: Erkenntnis/Eingeständnis eigener Schwächen als Voraussetzung für das Bestreiten des Weges (Das Fortschreiten auf diesem Weg, in dem Sinne, dass man dadurch „Fortschritte macht“ und seinem Ziel immer näher kommt, nennt der Stoiker *proficere* bzw. *προκόπτειν*, Cato gilt dabei als wahrer stoischer Weiser) → aus stoischer Sicht stellt diese Erkenntnis schon einen Teil des Weges zur *sapientia* dar; zudem steht für die Stoa die *ἀταραξία* über der *ἀπάθεια* → Seneca wird von so vielen Affekten heimgesucht, er hält die Situation nicht mehr länger aus → er ist also noch lange nicht am Ziel dieses Weges angelangt;

Leitmotive:

Kap. 1: *navigare* (Z. 3):

- Allegorie für „Lebensschiff“, Philosophie (*προκόπτειν*) und Dichtung
- Generell zudem politische Dimension, wenngleich nicht hier in diesem Kontext
- Bild für Gefahr (v.a. in Tragödien: „Schiffbruch leiden“): hüberis des Menschen (Alltagsdenken) → vgl. Tradition der Reisekritik in der Reisesatire bei Horaz: *Hor. Sat. 1,5 iter Brundisium*)
- Falsche Gefahrenabschätzung (v.a. der Naturgewalten), wobei Seneca selbst dies besser wissen müsste aufgrund seiner *Naturales Quaestiones* → zeugt auch von Selbstironie und Witz

Kap. 2: *aequalitas* (Z. 11):

Es bleibt hier in der Schweben, ob sich die *aequalitas* auf das Meer oder auf die Psyche (im Sinne von Nachlässigkeit) Senecas bezieht. Beides ist möglich.

tempestas (Z. 12)

Generell spitzt sich die Lage in Kap. 2 allmählich zu. Mit der *tempestas*, die zwar anfangs noch nicht da ist (Z. 12: *nondum erat tempestas* → Seneca missachtet fachmännischen Rat), vom *gubernator* dann aber so gut wie vorausgesetzt wird (Z. 16: *in tempestate*), steigt gleichermaßen die Panik Senecas.

Gattungstypisches des philosophischen Briefes:

- Praktische Themen aus dem Alltag und der Erfahrungswelt der Leser dienen als „Aufhänger“ bzw. Überleitung hin zur Philosophie
- Insgesamt befindet man sich inmitten des Briefwechsels zugleich mitten auf dem Weg zur *sapientia*
- Beide Teile (vgl. Struktur oben) sind durch starke philosophische Stilisierung eng miteinander verbunden
- Im ersten Teil dominiert die literarische Dimension, d.h. Narration und literarische Stilisierung als Instrument des Philosophen, im zweiten dagegen die appellative Vermittlung (Protreptik), d.h. der Leser wird mit Appellen und Befehlen „diatribenartig“ zur Beschäftigung mit der Philosophie aufgerufen