

Corinna – Eine Erscheinung: Ov. am. 1,5 – Traum oder Wirklichkeit



von Dr. Bente Lucht

WWU Münster
bente.lucht@wwu.de

Schlüsselwörter: Corinna, Elegie, Erotik, Traum, Genderstudies

1. Ov. am. 1,5

- 1 *Aestus erat, mediamque dies exegerat horam:
apposui medio membra levanda toro.*
- 3 *pars adaperata fuit, pars altera clausa fenestrae;
quale fere silvae lumen habere solent,*
- 5 *qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebō
aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.*
- 7 *illa verecundis lux est praebenda puellis,
qua timidus latebras speret habere pudor.*
- 9 *ecce Corinna venit, tunica velata recincta,
candida dividua colla tegente coma,*
- 11 *qualiter in thalamos formosa Semiramis isse
dicitur et multis Laïs amata viris.*
- 13 *deripui tunicam: nec multum rara nocebat,
pugnabat tunica sed tamen illa tegi,*
- 15 *cumque ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,
victa est non aegre proditione sua.*
- 17 *ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
in toto nusquam corpore menda fuit.*
- 19 *quos umeros, quales vidi tetigique lacertos!
forma papillarum quam fuit apta premi!*
- 21 *quam castigato planus sub pectore venter!
quantum et quale latus! quam iuvenale femur!*
- 23 *singula quid referam? nil non laudabile vidi
et nudam pressi corpus ad usque meum.*
- 25 *cetera quis nescit? lassique quiescimus ambo:
proveniant medii sic mihi saepe dies!*¹

2. Übersetzung Ov. am. 1,5

Es war drückend heiß und die Zeit der Mittagsruhe; / ich lag mitten auf dem Bett, um meine Glieder auszuruhen. / Der eine Fensterladen war offen, der andere geschlossen; / Licht, wie man es in etwa von Wäldern gewohnt ist, / Zwielicht, wie es dämmt, wenn Phoebus sich zurückzieht, / oder sobald die Nacht entschwindet, der Tag jedoch noch nicht ganz da ist. / Derartiges Licht sollte schüchternen Mädchen gegönnt sein, / ein Licht, in dem scheue Zurückhaltung auf ein Versteck hofft.

Plötzlich erscheint Corinna, gehüllt in eine entgürtete Tunika, / ihr Haar umspielt links und rechts ihren weißen Nacken, / wie die schöne Semiramis in das Schlafgemach getreten sein soll und Laïs, die von Männern viel Geliebte. / Gerissen vom Leib habe ich ihr die Tunika: Und nur wenig widersetzte sich der zarte Stoff; / sie allerdings sträubte sich und versuchte, sich mit der Tunika zu bedecken; / und da sie sich sträubte, als wolle sie gar nicht siegen, wurde sie mühelos besiegt, wobei sie sich selbst preisgab.

Als sie nun hüllenlos vor unseren Augen stand, / war nirgends auf dem ganzen Körper ein Makel zu sehen. / Welch Schultern, was für Arme erblickte und berührte ich! / Die Form der Brüste: Wie lud sie zum Berühren ein! / Wie ebenmäßig der Leib unter der festen Brust! / Wie lang und bemerkenswert die Hüften! Welch jugendliche Beine! / Was soll ich Einzelheiten aufzählen? / Ausschließlich Lobenswertes habe ich gesehen und sie in ihrer Nacktheit eng an meinen Körper herangezogen. / Was dann geschah, wer wüsste es nicht? Erschöpft erholten wir uns beide. / Ach, wenn doch nur häufig meine Mittagsstunden so von statten gingen!

[Eigene Übersetzung]



Abb. 1: Venus von Fréjus. Römische Kopie nach einem Original aus dem späten fünften Jahrhundert v. Chr., vielleicht von KALLIMACHOS. Paris, Louvre.

© Virtuelles Antikemuseum Göttingen.

¹ Ov. am. 1,5 zitiert nach RAMÍREZ DE VERGER (2006).

3. Relevanz des Textes

Die Elegie *Amores* 1,5 ist aus verschiedenen Gründen und auf unterschiedlichen Ebenen eine zentrale und viel besprochene Elegie im Gesamtkorpus der *Amores* des Dichters OVID: Corinna, die Angebetete des elegischen Liebhabers, wird das allererste Mal mit Namen genannt und beschrieben; es handelt sich um eine der seltenen – da für die Gattung Elegie untypischen – Darstellungen einer (erfolgreichen) sexuellen Vereinigung von *amator* und *puella*² –, um zunächst nur zwei Gründe zu nennen.

Bereits durch das Setting (Vv. 1–8) erzeugt der Dichter eine erotische Atmosphäre: die Hitze zur Stunde des Pan;³ die Ermattung des elegischen Ichs; die ausführliche Beschreibung des dämmerigen Lichts, die den Raum als eine Art *locus amoenus* darstellt. In diesem Moment betritt Corinna die Bühne (in dramatischem Präsens). Die Art und Weise, wie das elegische Ich Corinnas Erscheinen (Vv. 9–16) und ihre Erscheinung (Vv. 17–24) durch seine Augen hindurch beschreibt, erinnert stark an eine antike (männliche?) Idealvorstellung: das offene Haar, das zarte und gelöste Gewand, dessen der *amator* die *puella* nach einem kurzen (Schein-)Kampf (*militia amoris*) entledigt, ihr weiß-glänzender Hals, der von oben bis unten (Schultern – Arme – Brüste – Bauch – Taille – Beine) makellose Körper (Vv. 9–16).⁴ Nachdem der Leser / die Leserin die *puella* durch die Augen des elegischen Ichs von Schulter bis Schenkel zu sehen bekommen hat, gibt sie sich ihrem *amator* ganz und gar hin – worüber der Dichter (gönnnerhaft) den ‚Mantel des Schweigens‘ legt (V. 25). Das Gedicht endet mit dem Wunsch des befriedigten und zufriedenen elegischen Ichs (V. 26), ihm möge doch bitte häufig eine derartige Siesta zuteilwerden.

Natürlich kann man diese Elegie als zeitloses, erotisches Kleinod genießen; gleichzeitig jedoch gilt – insbesondere im Kontext des La-

teinunterrichts – zu bedenken: Die Darstellung der erotischen Vereinigung des elegischen Liebhabers mit seiner Angebeteten ist geprägt durch den *male gaze*⁵, Corinna wird auf ihre Physis reduziert, objektifiziert, idealisiert und abstrahiert. Wir lernen die Situation im Ganzen und Corinna im Speziellen ausschließlich durch die Augen, den Filter des männlichen elegischen Ichs kennen. Sie erhält keine Stimme, ja nicht einmal ein Gesicht: Abgesehen vom gelösten Haar lässt das elegische Ich das Gesicht bzw. den Kopf der Geliebten in seiner Beschreibung außen vor. Diese Abstrahierung, Idealisierung, Reduzierung und Objektifizierung der *puella* durch einen *amator*, der mit all seinen potentiellen Makeln selbst zwar unsichtbar bleibt, aber eine Stimme und Urteilskraft erhält, muss vor allem angesichts der heutigen verschärften Situation von Schönheitsidealen kritisch reflektiert werden; nicht zuletzt, da dieses Ideal mittlerweile eine rasche Verbreitung über die Massen- und sozialen Medien erfährt.⁶

Ein weiterer Aspekt, der in der Literatur bisher erstaunlich wenig Gewicht erhalten hat,⁷ ist die Frage, ob es sich bei Ov. *am.* 1,5 um die Darstellung einer tatsächlichen Vereinigung von *amator* und *puella* oder um einen Auswuchs der Phantasie, einen Tagtraum des elegischen Ichs handelt. Das Setting zur Mittagsruhe, die Atmosphäre, die Konzentration auf das Visuelle⁸ (*visio* – Erscheinung), die gesichtslose, unpersönliche Abstraktion der Geliebten, noch dazu die erfolgreiche Verbindung der Liebenden entgegen der Motive der Gattung ‚Elegie‘ lassen durchaus zu, an einem ‚tatsächlichen‘ Zusammentreffen der beiden Protagonisten zu zweifeln. Somit handelte es sich bei der Elegie gar nicht um das erste Kennenlernen von Leserschaft und Corinna, sondern letztendlich (nur) um eine idealisierte Phantasiegestalt, geboren aus der erotisierten Vorstellungskraft des elegischen Ichs.

2 Die einzige weitere Darstellung findet sich in PROP. 2,15.

3 Siehe ROSCHER (1897–1902), 1396–1397, s.v. Pan: „5) PAN ALS ERFINDER DER ONANIE. Während solcher trägen Mittagsruhe regen sich aber bei jungen kräftigen Naturen, wie es einsame Hirten und Jäger zu sein pflegen, erfahrungsgemäß leicht wollüstige Gefühle (vgl. *Catull.* 32,3; 61,114; *Ov. am.* 1,5,1 u. 26), und es entsteht der Drang, diesen auf natürliche oder unnatürliche Weise zu befriedigen. So wird die geschlechtliche Verirrung der Onanie ausdrücklich für eine Gewohnheit der Hirten während ihrer trägen und einsamen Mittagsruhe erklärt und ihre Erfindung auf das [sic!] Prototyp der Hirten, den Hirtengott Pan, zurückgeführt.“

4 Hoher Wuchs und weiße Haut werden bereits bei HOMER als Ideal genannt (HOM. *Od.* 18,195–196); die weitere (kopfloze) Beschreibung der Corinna erinnert an eine antike Statue; Darstellungen der Venus / Aphrodite (z. B. die Venus von Fréjus [Abb. 1] oder die Knidische Aphrodite) galten als idealtypisch: „The perfect body was defined by sculptors: [...] the Aphrodite of Cnidus by Praxiteles [...] for women. Romans, especially, substituted these idealized bodies for their own in portrait statues. [...] While the bodies would be in the style of the classical period, the heads would be realistic portraits, making for a jarring contrast“ (YOUNGER [2011], 64). Siehe auch D'AMBRA (2007), passim. Vgl. MART. 6,13.

5 Zum Begriff des (*epic*) *gaze* siehe LOVATT (2013). Zum (*male*) *gaze* in Ov. *am.* 1,5 siehe GREENE (1998), 77–84.

6 Auch Karl-Heinz NIEMANN (2013) regt eine Beschäftigung mit Ov. *am.* 1,5 im Lateinunterricht an. Allerdings findet der *male gaze* in der Leserführung und die damit einhergehende Objektifizierung von Corinna keine Erwähnung.

7 Prägnante Ausnahmen bilden hier PAPANGHELIS (1998), HINDS (1988), BRETZIGHEIMER (2001) und GRUND (2018).

8 *ecce* (V. 9), *ante oculos ... nostros* (V. 17), *vidi* (V. 19; 23), die Ausrufe eingeleitet durch *quos / quam / quantum* (Vv. 19–22).

4. Erste didaktische Überlegungen

Ansatz 1 – Textorientierung

Aufgabe:

Gliedern Sie den Text anhand seiner Sachfelder.

1. Setting: *locus amoenus* (Vv. 1–8);
2. Eigennamen Frauen (Vv. 9–12) → Charakterisierung Corinnas;
3. (Schein-)Kampf (Vv. 13–16) → *militia amoris*;
4. Körperteile → *male gaze* (Vv. 17–24);
5. (Angedeuteter) Sex und Wunsch (Vv. 25–26).

Ansatz 2 – Gattungsorientierung

Martin OPITZ: Gesammelte Werke 2.1. Hrsg. von George SCHULZ-BEHREND. Stuttgart 1978, 366–367 (Orthographie modernisiert):

„In den Elegien hat man erstlich nur traurige Sachen [sc. Kampf, Krieg, Tod], nachmals auch Buhlergeschäfte, Klagen der Verliebten, Wünschung des Todes, Briefe, Verlangen nach der Abwesenden, Erzählung seines eigenen Lebens und dergleichen geschrieben, wie denn die Meister derselben, [die antiken Autoren] Ovidius, Propertius, Tibullus – [oder die neulateinischen Autoren] Sannazar[o], Secundus, Lotichius und andere auswiesen.“

Aufgabe:

Erörtern Sie, inwiefern OVID in *Amores* 1,5 die vom Barockautor Martin OPITZ genannten thematischen Schwerpunkte der Gattung ‚Elegie‘ weiter entwickelt / mit ihnen spielt.

Ansatz 3 – *visio / φαντασία*

QUINT. *inst.* 6,2,29–31 (Übersetzung: Helmut RAHN):

„Jeder, der das, was die Griechen φαντασία nennen – wir könnten *visiones* (Phantasiebilder) dafür sagen –, wodurch die Bilder abwesender Dinge so im Geiste vergegenwärtigt werden, daß wir sie scheinbar vor Augen sehen und sie wie leibhaftig vor uns haben: jeder also, der diese Erscheinung gut erfaßt hat, wird in den Gefühlswirkungen am stärksten sein. Manche nennen den εὐφαντασίωτος (phantasievoll), der sich Dinge, Stimmen und Vorgänge am wirklichkeitstretreuesten vorstellen kann, und das kann uns, wenn wir wollen, leicht gelingen. Umgeben uns doch schon in Zeiten der Muße, wenn wir unerfüllten Hoffnungen nachhängen und gleichsam am hellen Tage träumen, solche Phantasiebilder so lebhaft, als ob wir auf Reisen wären, zu Schiffe führen, in der Schlacht ständen, zum Volke reden oder über Reichtümer, die wir nicht besitzen,

verfügten, und das alles nicht nur in Gedanken, sondern wirklich täten. Sollen wir aus dieser Schwäche nicht einen geistigen Gewinn machen? Ich habe Klage zu führen, ein Mann sei erschlagen. Kann ich da nicht all das, was dabei, als es wirklich geschah, vermutlich vorgefallen ist, vor Augen haben? Wird nicht plötzlich der Mörder hervorbrechen? Nicht das Opfer voll Angst aufschrecken? Wird es schreien, bitten oder fliehen? Werde ich nicht den Schlag fallen, das Opfer zusammenbrechen sehen? Wird sich nicht sein Blut, seine Blässe, sein Stöhnen und schließlich sein letzter Todesseufzer meinem Herzen tief einprägen?“

Aufgaben:

1. Fassen Sie die Kernaussage QUINTILIANS in eigenen Worten zusammen.
2. Erörtern Sie auf Grundlage des QUINTILIAN-Zitates, ob es sich bei Ov. *am.* 1,5 um die Darstellung einer ‚reellen‘ Begegnung im fiktiven Text zwischen elegischem Ich und Corinna handelt, oder ob es sich um eine Fantasie, einen Tagtraum handelt.
3. Diskutieren Sie, inwiefern sich Ihr Ergebnis auf die Sinnenebene des Textes auswirkt.

Ansatz 4 – Genderstudies

Laura MULVEY (1975), 393:

„In einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt. Der bestimmende männliche Blick projiziert seine Phantasie auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt wird. In der Frauen zugeschriebenen exhibitionistischen Rolle werden sie gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt, ihre Erscheinung ist auf starke visuelle und erotische Ausstrahlung zugeschnitten, man könnte sagen, sie konnotieren »Angesehen-werden-Wollen«. Die Frau als Sexualobjekt ist das Leitmotiv jeder erotischen Darstellung: von Pin-ups bis zum Striptease [...]. Der Blick ruht auf ihr, jedenfalls für das männliche Verlangen, das sie bezeichnet.“

Aufgabe:

Das von MULVEY beschriebene Leitmotiv findet sich in der (feministischen) Film- und Literaturtheorie unter dem Begriff des *male gaze*.

1. Arbeiten Sie das Motiv des *male gaze* aus Ov. *am.* 1,5 heraus.
2. Bewerten Sie die Zeitlosigkeit dieses Motivs, indem Sie Ihre Ergebnisse auf Ihren gegenwärtigen Alltag beziehen.

Literatur

- BRETZIGHEIMER, G.: Ovids *Amores* – Poetik in der Erotik. Tübingen 2001.
- D'AMBRA, E.: Roman Women. Cambridge 2007.
- GREENE, E.: The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry. Baltimore / London 1998.
- GRUND, S.: *Ante oculos nostros* – Fokalisierung in Ovids *Amores* 1,5 und die Frage der Ambiguität. In: POLLEICHTNER, W. (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorie und altsprachlicher Unterricht. Speyer 2018, 147–232.
- HINDS, St.: Generalising About Ovid. In: BOYLE A. J. (Hrsg.): The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Victoria 1988, 4–31.
- LOVATT, H.: The Epic Gaze - Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic. Cambridge 2013.
- MULVEY, L.: „Visuelle Lust und narratives Kino“ (1975). Aus dem Englischen übersetzt von Karola Gramann. In: ALBERSMEIER F.-J. (Hrsg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 2003, 389–408.
- NIEMANN, K.-H.: *Vincit amor* – Ovids *Amores* im Unterricht. In: AU 56,4+5 (2013), 12–25.
- PAPANGHELIS, Th. D.: About the Hour of Noon: Ovid, *Amores* 1,5. In: Memnosyne 42 (1989), 54–61.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (Hrsg.). P. Ovidius Naso - *Carmina Amatoria: Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Editio Altera. München / Leipzig 2006.
- ROSCHE, W. H. (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, Bd. 3,1 (Nabaiothos – Pasicharea). Leipzig 1897–1902.
- YOUNGER, J.: Sexual Variations: Sexual Peculiarities of the Ancient Greeks and Romans. In: GOLDEN, M. / TOOHEY, P. (Hrsg.): A Cultural History of Sexuality in the Classical World 1. Oxford 2011, 55–86.