

In Tusculum, vor den Toren Roms, hatte Cicero sein Landhaus. In Zeiten der Muße, aber auch der politischen Isolation zog er sich dorthin zurück.

Tusculum wurde zum Inbegriff für Refugium, für Muße, für wertvolle Fluchten aus einem fordernden Alltag.

In der ersten Phase des Rückzugs aus der Politik schrieb Cicero in Tusculum die sogenannten Tuskulanen, eine lateinische Einführung in die Welt der (griechischen) Philosophie.



Wissenschaftliche Beratung
Niklas Holzberg,
Rainer Nickel,
Karl-Wilhelm Weeber,
Bernhard Zimmermann

OVIDIUS NASO | ARS AMATORIA

Publius Ovidius Naso

Liebeskunst
Ars amatoria

Lateinisch–deutsch
Herausgegeben und übersetzt
von Niklas Holzberg
5., überarbeitete Auflage 2011

SAMMLUNG TUSCULUM



AKADEMIE VERLAG

Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Akademie Verlag GmbH, Berlin
Ein Wissenschaftsverlag der Oldenbourg Gruppe

www.akademie-verlag.de

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist
urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und
strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigun-
gen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen
Systemen.

Umschlaggestaltung und grafisches Konzept:
Gabriele Burde, Berlin
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck: Friedrich Pustet KG, Gutenbergstraße 8,
93051 Regensburg

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach
DIN/ISO 9706.

ISBN 987-3-05-005276-2

INHALT

Einleitung 7

Text und Übersetzung 35

Erstes Buch 36

Zweites Buch 96

Drittes Buch 154

Anhang 217

Anmerkungen 219

Literaturhinweise 255

Nachwort zur 5. Auflage 263

EINLEITUNG

Ovids *Ars amatoria* hat bei einem breiten Leserpublikum in aller Welt von jeher zu den beliebtesten Werken der antiken Literatur gehört. Bereits im Mittelalter wurde sie in allen Ländern des westlichen Abendlandes nicht nur direkt nachgeahmt, sondern auch als ergiebige Quelle für literarische Werke der verschiedensten Gattungen benutzt. In der Neuzeit, die diese Tradition bis in die Gegenwart fortführte, übersetzte man die *Ars* zudem in alle Kultursprachen, teilweise sogar mehrfach. Die Fachwissenschaft dagegen stand dem Lehrgedicht lange Zeit eher ablehnend gegenüber. Zwar teilte die Altertumsforschung des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Begeisterung der übrigen Rezipienten für den eleganten Stil Ovids, seine psychologische Darstellungskunst und die Lebensfrische seiner Schilderungen des Alltags im augusteischen Rom, aber sie sah darin nur die schöne Fassade für ein gänzlich abwegiges, ebenso schmutziges wie frivoles Sujet. »Mit Honigseim versüßt wird uns das Gift gereicht«, urteilte die einflussreiche lateinische Literaturgeschichte von Martin Schanz (Band 2, 1892, S. 147).

Was aber war nun das »Gift« in diesem sich doch so betont heiter und harmlos gebenden Lehrbuch der Liebe? Das Ziel der Unterweisungen, die es enthält, sei, so meinte Otto Ribbeck in seiner Geschichte der römischen Dichtung von 1900, »nicht die Gründung eines dauernden sittlichen Lebensverhältnisses, sondern der sinnliche Genuß auf unbestimmte Zeit, so lange es dem einen oder dem anderen Teile gefällt. Mit unverhülltem Realismus« erkläre der Dichter »die geschlechtliche Wollust für das beseligende Prinzip« (S. 264). Weit entfernt von einer Anerkennung der Bemühungen des in der *Ars* Sprechenden

Lehrers der Erotik (*praeceptor amoris*), das überaus schwierige und heikle Thema des animalisch-triebhaften Bereichs der Liebe durch die Form der didaktischen Darstellung immerhin in gewisser Weise »wissenschaftlich« zu behandeln, warf man Ovid, dem Schöpfer dieser Figur, Lüsternheit und lediglich pornographische Absichten vor. Über die Behandlung der Liebesvereinigung in den Schlussabschnitten des zweiten und dritten Buches der *Ars* war man besonders empört: Für Schanz »brennt« der Dichter hier »ein Feuerwerk ab, das uns durch seinen Gestank über den Ort, wo wir uns befinden, nicht in Zweifel lässt« (S. 147). Besonders schockierend wirkte es offenbar auf damalige Gelehrte, wenn der *praeceptor amoris* unbefangen erklärt, dass auch die Frau sexuelle Empfindungen habe, ja dass ein Geschlechtsakt erst dann als vollkommen bezeichnet werden könne, wenn auch sie einen Orgasmus erlebt (2, 682 ff.; 725 ff.; 3, 793 f.), denn voller Entrüstung stellt Ribbeck fest: »Von der Würde und Gesinnung des weiblichen Geschlechtes hat er natürlich eine niedrige Meinung« (S. 264).

Die aus den Zitaten deutlich hervorgehende negative Einstellung gegenüber der unverhüllten Beschreibung von Sexualität hat sich bekanntlich im Laufe des 20. Jahrhunderts zum Positiven hin gewandelt, und das wirkte sich auch auf die wissenschaftliche Interpretation der erotischen Lehrgedichte Ovids aus. Nachdem schon 1945 Hermann Fränkel in seiner wegweisenden Ovid-Monographie, die wesentlich zur Rehabilitierung des vom Fach ganz allgemein nicht besonders geschätzten Dichters beitrug, sich erstmals bereit gezeigt hatte, die Lehren des *praeceptor amoris* in gewisser Weise als ernst-

zunehmenden Beitrag zum Thema zu begreifen, äußerten seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts immer mehr Forscher (darunter auch der Verfasser dieses Vorworts in zwei Aufsätzen von 1981 und 1990) die Meinung, die *Ars* sei als Lehrbuch einer kultivierten und in diesem Sinne als »modern« zu bezeichnenden Erotik zu lesen. Jetzt wurde die Auffassung vertreten, Ovid setze sich hier ganz bewusst für Verhaltensweisen wie das rationale Kontrollieren der sexuellen Bedürfnisse und die Gleichbehandlung von Mann und Frau innerhalb einer sexuellen Beziehung ein und habe daher geradezu als ein Wegbereiter der »Humanisierung« des menschlichen Sexualverhaltens zu gelten. Wägt man diese Auffassung von der Intention des Lehrgedichts gegen die der viktorianischen Ära und der Folgezeit ab, wird man gerechterweise in beiden Fällen eine nicht unerhebliche Beeinflussung der Interpretation durch den Zeitgeist voraussetzen. Man kann sich freilich durchaus vorstellen, dass die dem Dichter unterstellten Absichten – hier das engagierte Dozieren einer »aufgeklärten« Form von Sexualität, dort die erotische Stimulation der Leser durch Pornographie – schon aus dem Denken der augusteischen Epoche entsprungen. Es ist also zu fragen, was sich über die Intention Ovids aussagen lässt, wenn man die *Ars* vor dem Hintergrund ihrer Entstehungszeit – sie wurde zwischen 1 v. und 4 n. Chr. verfasst – interpretiert.

Dieses Werk Ovids bietet anscheinend besonders günstige Voraussetzungen für eine Deutung aufgrund seiner historischen Bedingtheit. Denn der Dichter selbst lässt uns in der Rolle des Sprechers seiner Exilgedichte wissen, dass die Veröffentlichung des Lehrgedichts einer der beiden Hauptgründe

für seine *relegatio* gewesen sei, die Verbannung auf Lebenszeit nach Tomi am Schwarzen Meer um 8 n. Chr. Wenn das zutrifft, dann hätte Augustus höchstpersönlich – lange vor den Philologen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts – Anstoß an der *Liebeskunst* genommen, die doch nur eine von mehreren erotischen Dichtungen ihres Verfassers war.

Geboren am 20. März 43 v. Chr. in Sulmo im Pälignerland als Sohn eines Ritters aus altem Landadel, spürte Ovid schon früh seine dichterischen Neigungen. Nach einem umfassenden Studium der Rhetorik in Rom und kurzer Tätigkeit als Staatsbeamter und Jurist brach er die häufig auch von Angehörigen seines Standes eingeschlagene senatorische Laufbahn ab, um sich ganz dem Schreiben poetischer Werke widmen zu können. Vielleicht war er erst achtzehn Jahre alt, als er seine ersten Gedichte öffentlich vortrug, und zwar erotische Elegien in der Art der nicht lange vorher und gleichzeitig entstandenen Dichtungen des Gallus, Propertius und Tibull, in denen das poetische Ich seine Erfahrungen bei der Hingabe an eine vergötterte Geliebte schildert. Auf die Veröffentlichung einer Sammlung solcher Liebeselegien in drei Büchern unter dem Titel *Amores* (»Liebeserfahrungen«) um 15 v. Chr. folgten bald die *Epistulae Heroidum* (»Briefe der Heroinnen«), eine Sammlung von fingierten Briefen mythischer Frauen an ihre Männer bzw. Geliebten im elegischen Versmaß, ein (nur fragmentarisch erhaltenes) Lehrgedicht über die weibliche Gesichtspflege und rund fünfzehn Jahre später die *Ars* mit ihrer Fortsetzung, den *Remedia amoris* (»Heilmittel gegen die Liebe«). Wenn Ovid sich auch von da an bis zu der Zeit, als ihn das Verbannungsurteil traf, von der

primär erotischen Dichtung abgewandt hatte, spielt doch die Liebe in den seitdem verfassten Werken, den *Metamorphosen* und *Fasti*, immer noch eine beherrschende Rolle. Umso dringender stellt sich die Frage, welche Äußerungen speziell des Ich-Sprechers der *Ars* Anlass zu einer so schweren Bestrafung wie der *relegatio* geboten haben könnten.

Freilich war die *Ars* den Aussagen des Verbannten in seinen Exilegien zufolge nur der eine von zwei Gründen für die Verbannung und – wenn sie überhaupt einer war – vermutlich keineswegs der ausschlaggebende, was sich allein schon an der Tatsache ablesen lässt, dass ihre Publikation bereits rund acht Jahre zurücklag. Außer dem *carmen* (»Gedicht«) – so erklärt der Verbannte (*Tristia* 2, 207) – habe ihm ein *error* Verderben gebracht, also eine irrtümlich begangene Verfehlung, bei der es sich nicht um ein Verbrechen gehandelt habe, sondern um das Mitansehen von etwas, was er nicht hätte sehen dürfen (*Tristia* 2, 103 ff.). Mehr sagt er uns nicht über den *error*, während er uns zum Punkt *carmen* ausführlich darlegt, welch harmloses Vergehen doch die Abfassung der in einer langen literarischen Tradition stehenden *Ars* gewesen sei (*Tristia* 2, 211 ff.). Was jeder unvoreingenommene Leser dieser Aussagen ahnt, ist auch die nahezu einhellige Meinung der gegenwärtigen Forschung: Hier war etwas geschehen, das dem Kaiser höchst unangenehm war, das geheim gehalten werden musste um jeden Preis, auch vom Delinquenten. Dieser blendet deshalb den *error*, bei dem es sich um ein politisches und damit um ein wirklich schwerwiegendes Vergehen gehandelt haben könnte, aus seiner Verteidigung aus und äußert sich nur zu dem weniger gewichtigen

Verbannungsgrund »*Liebekunst*«. Vielleicht hat er ihn auch nur erfunden, um sich überhaupt rechtfertigen zu können, was hinsichtlich des *error* offensichtlich unmöglich, vielleicht sogar lebensgefährlich gewesen wäre.

Worin der obskure *error* bestand, wird wohl nie geklärt werden, selbst wenn den zahllosen Untersuchungen zu diesem Problem mit teilweise abenteuerlichen Spekulationen noch weitere hinzugefügt werden. Aber das ist für unsere Fragestellung auch gar nicht wichtig. Für sie ist allein interessant, ob die *Ars* zu Lebzeiten ihres Verfassers überhaupt »gesetzwidrig« genug war, um als Grund für eine Verbannung – sei es tatsächlich oder in der Fiktion der Exildichtung – erhalten zu können. Diese Frage ist in mehreren Abhandlungen bejaht worden, und zwar mit der Begründung, an mehreren Stellen des Lehrgedichtes verspottete Ovid teils offen, teils versteckt die Ehegesetze des Augustus. Im Jahre 18 v. Chr. hatte der Kaiser die *lex Iulia de adulteriis* erlassen, nach der *adulterium* (»Ehebruch«) dann strafbar war – er konnte zum Beispiel durch *relegatio* geahndet werden –, wenn es sich dabei um den Seitensprung einer Ehefrau handelte oder die Verführung einer alleinstehenden Freigeborenen, sowie die *lex Iulia de maritandis ordinibus*, welche die männlichen Angehörigen der höheren Schichten durch erhebliche rechtliche Vorteile zur Verheiratung und zur Zeugung möglichst vieler Kinder ermunterte.

Wenn der Liebeslehrer in der *Ars* nun die freie Liebe für erstrebenswerter erklärt als die Liebe innerhalb einer Ehe, dies durch eine Reihe von Anweisungen – zum Beispiel zum Seitensprung – präzisiert und in einigen Versen sogar unverkennbar

auf die kaiserliche Ehegesetzgebung anspielt (vgl. bes. 1, 31–34; 2, 157f.; 597–600; 3, 483–485; 613–616), dann darf man, wenn man die Ehegesetze zum Vergleich heranzieht, zumindest dieses folgern: Augustus konnte, wenn er wollte, in all dem Kritik an seiner Politik sehen und daraus zumindest einen Vorwand für eine Strafe ableiten, wie sie ja auch für Verstöße gegen die *lex Iulia de adulteriis* vorgesehen war.

Er konnte – aber hat er es auch wirklich getan? Es dürfte deutlich geworden sein, dass die von dem Ich-Sprecher der Exil-dichtung gemachten Aussagen über die Verbannungsgründe nicht dazu ausreichen, hier eine klare Antwort zu geben. Das ist nicht nur bei der Frage nach der Reaktion des Augustus auf die *Ars* unmöglich, sondern auch bei der Frage, ob Ovid mit seinen Anspielungen auf die Ehegesetze Kritik an der Politik des Augustus verband. Man kann die Exilelegien nicht als historische Dokumente lesen, aus denen das Ich des realen Autors Ovid zu uns spricht. Dasselbe gilt für die Äußerungen des Ich-Sprechers der *Ars*; auch hier vernehmen wir nicht die Stimme des Autors, sondern die einer von ihm geschaffenen Figur, des »ich« sagenden *praeceptor amoris*, der nicht die Meinung seines Schöpfers wiedergeben muss. Was wir allein als Tatsache voraussetzen dürfen, ist, dass der *praeceptor amoris* in ausgesprochen witziger Weise auf die Ehegesetze des Augustus anspielt und dass das von Ovid inszeniert wird; das haben Textanalysen eindeutig ergeben. Bezüglich der Intention Ovids in der *Ars amatoria* können wir also erst einmal nur dies feststellen: Er wollte seine Zeitgenossen durch die genannten Stellen amüsieren. Dieses Ziel verfolgte er aber nicht nur mit der witzigen Bezugnahme auf die

Ehegesetze, sondern auch mit Anspielungen anderer Art, und das ist nun wichtig im Hinblick auf die Frage, in welcher Weise Ovid in der *Ars* mit dem Thema »Erotik« umgeht. Ebenso wenig wie sich zweifelsfrei sagen lässt, ob der Dichter gegenüber den Sittenreformen des Augustus kritisch eingestellt war oder nicht, können wir entscheiden, ob er seine zeitgenössischen Leser mit dem Lehrgedicht erotisch stimulieren und gleichzeitig sittenstrenge Römer schockieren wollte oder ob er ein »modernes« Ethos der Liebe zu vermitteln beabsichtigte (oder ob er beide Anliegen miteinander zu verbinden versuchte). Aber es lässt sich zeigen, dass Erotik bei ihm Gegenstand eines literarischen Spiels ist, das der geistreichen Unterhaltung und der Erheiterung der mit den Spielregeln gut vertrauten Zeitgenossen diene.

Unter der Erotik, mit der in der *Ars* literarisch gespielt wird, ist nun jedoch nicht die »reale« Erotik alltäglicher Erfahrung, sondern eine allein in einer fiktiven Welt existierende Erotik zu verstehen: die elegische Liebe. Ihr Wesen ist es, dass sie denjenigen, der sie empfindet, mehr leiden lässt als beglückt, weshalb er ständig »elegisch« klagt (also in dem Sinne, in dem der Begriff noch heute verwendet wird). Die Ich-Sprecher der elegischen Gedichte des Propertius (um 50–15 v. Chr.) und Tibull (um 50–18/17 v. Chr.) sowie sicherlich auch des Gallus (um 69/68–27/26 v. Chr.), dessen Werk bis auf geringe Reste verloren ist, müssen in ihrer Beziehung zu der Geliebten, einer Freigelassenen mit griechischem Namen, nicht nur meist Liebeschmerzen ertragen, sondern streben sogar nach solchen, ja ihre Liebe »funktioniert« überhaupt nur, wenn sie überwie-

gend von Leid geprägt ist. Daraus ergibt sich freilich, dass dem elegisch Liebenden Erfolg bei der Geliebten versagt bleibt und ihm nach einer Serie von Bekundungen seiner vergeblichen Liebe – sie entspricht der Serie von Elegien in einer Elegiensammlung – nichts anderes übrigbleibt, als das Verhältnis zu der Geliebten zu beenden. Doch Liebe ist »normalerweise« auf Erfolg bei dem geliebten Menschen ausgerichtet. Deshalb präsentiert der *praeceptor amoris* in Ovids erotischen Lehrgedichten eine rationale Methode, mit deren Hilfe die »Normalität« hergestellt werden kann: Die *Ars* lehrt, wie man durch planmäßiges Vorgehen auch im Bereich der elegischen Liebe zum Erfolg gelangen kann – männliche »Elegiker« lernen das in Buch 1 und 2, weibliche in Buch 3; und der Fortsetzung des Werks, den *Remedia amoris* in einem Buch, ist zu entnehmen, wie man sich durch planmäßiges Vorgehen von einer elegischen Liebe, die für den Betroffenen keinerlei Reiz mehr hat, befreien kann. Aber rationales Handeln und systematisches »Kurieren« sind gerade die Verhaltensweisen, denen elegische Liebe sich von vornherein verweigert. Propertius sagt einmal ausdrücklich in dem Programmgedicht eines seiner Elegienbücher: »Alle Schmerzen der Menschen heilt die Arzneikunst – die Liebe allein liebt den Heilkünstler ihrer Krankheit nicht« (2, 1, 57f.).

Das Verhältnis zwischen dem Ich-Sprecher der Elegie und seiner Geliebten unterliegt bestimmten Gesetzen, geradezu einer Art Moralkodex festumrissener Wertbegriffe, die bei Propertius im ersten Buch in ihrer reinsten Form vertreten werden; ihre Gültigkeit wird in seinem zweiten und dritten Buch sowie bei Tibull nur vorübergehend eingeschränkt, und sie sind

auch in den nach Überwindung dieser Wertewelt strebenden *Amores* Ovids im Hintergrund immer präsent. Die wichtigsten elegischen Grundhaltungen sind die Freude am Schmerz, die Bereitschaft zum sklavischen Dienst für die Geliebte, der Verzicht auf Erfolg und das Festhalten an der Treue zur Treulosen. Vergleicht man diese »Ethik« der Liebe mit der Auffassung von dem Verhältnis eines elegisch Liebenden zu seiner Geliebten, die von dem Ich-Sprecher der *Ars* vertreten wird, darf man darin eine alternative elegische »Ethik« erblicken. Was ihre Tendenz ist, soll ein Beispiel verdeutlichen, und zwar sei kurz das, was der *praeceptor amoris* in der *Ars* über die Erfüllung der Forderung nach dem Dienst an der Geliebten (*servitium amoris*) sagt, mit dem verglichen, was die klassische Elegie sich darunter vorstellt.

Bei Propertius erscheint der elegische Liebhaber vom ersten Gedicht des ersten Buches an immer wieder als Sklave seiner Cynthia, und er wünscht sich sogar eine Grabinschrift, die ihn als einstigen »Sklaven einer einzigartigen Liebe« bezeichnet (2, 13, 36). In den meisten Gedichten, die dieses Motiv enthalten, wird das *servitium* trotz seiner Erfolglosigkeit nicht als entwürdigend empfunden und in zwei Elegien (2, 24 und 25) sogar moralisch positiv bewertet. Erst im dritten Buch häufen sich die Klagen des Ich-Sprechers über die erfolglose sklavisches Liebesverfallenheit (3, 11 und 17; vgl. schon 2, 23), die schließlich dann doch zur Befreiung von Cynthia führen (3, 24 und 25). In den Nemesis-Elegien der Sammlung Tibullus wird der Begriff des *servitium* in der brutalsten Bedeutung des Wortes verwendet, wenn mehrfach von »Fesseln« und »Schlägen« die Rede ist (z. B. 2, 3, 80) und der Sprecher sich bereit erklärt, auf Befehl

seiner Herrin als Bauer bei glühender Sonne und mit Blasen an den Händen Äcker zu pflügen (2, 3), Geschenke durch Mord und Tempelraub zu beschaffen oder das vom Großvater ererbte Landgut zu verkaufen (2, 4); hier wird die Erfolglosigkeit dieser Dienstleistungen zwar nicht ausdrücklich gutgeheißen, aber es wird auch kein Versuch der Befreiung von der Unterjochung durch die Geliebte unternommen.

Von all dem unterscheidet sich das, was der *praeceptor amoris* in der *Ars* zum Thema »Dienstleistung« schreibt, ganz wesentlich. Der einschlägige Abschnitt (2, 177 ff.) beginnt mit den Worten: »Ist sie nicht zärtlich genug, nicht freundlich zu dir, dem Verliebten, / sei nur geduldig und hart: Später wird milde sie sein.« Der *praeceptor* zeigt zunächst anhand von Analogien aus der Natur, dass man durch zäh ausharrende Geduld immer noch am weitesten kommt, um dann gleich einschränkend zu betonen, die Selbstaufgabe brauche keinesfalls so weit zu gehen wie bei dem mythischen Helden Milanion, der schwere Qualen für seine Geliebte erdulden musste. Die »umsichtigen« Gebote der *Ars* seien dagegen sanft, und das sind sie dann auch wirklich. Denn es wird vom Liebhaber nichts weiter verlangt, als stets die Rolle zu spielen, die die Geliebte von ihm erwarte – zum Beispiel zu lachen, wenn sie lacht, oder sie beim Würfelspiel gewinnen zu lassen –, und ihr eine Reihe von Diensten zu leisten, von denen das unverzügliche Erscheinen auf ihr Verlangen selbst bei glühender Hitze oder verschneiten Wegen noch die anstrengendsten sind.

Liest man die *Ars* als ein sich an jedermann wendendes Unterrichtswerk von der Art der modernen Handbücher zur Se-

xualkunde – und das darf man natürlich tun –, kann man aus Abschnitten wie dem gerade paraphrasierten den Eindruck gewinnen, das Lehrgedicht vertrete ernsthaft und mit didaktischem Anspruch die Ethik einer kultivierten, jede Art von Pathos, Krankhaftigkeit und Selbstzerstörung besonnen vermeidenden Erotik. Aber es ist nun noch einmal mit Nachdruck zu betonen, dass der Text, wie das Beispiel gut zeigen kann, primär von seiner Intertextualität lebt, in diesem Falle von der Bezugnahme auf die klassische römische Liebeselegie. Dem elegischen Ethos wird eine Alternative entgegengehalten, die man als solche dann nicht ernst nehmen kann, wenn man bedenkt, dass ein elegisch Liebender, der, statt der Geliebten wirklich sklavisch zu dienen, ihr nur noch nette Gefälligkeiten erweist, automatisch aufhört, ein elegisch Liebender zu sein.

Ovid spielt mit der Gattung, wandelt sie komisch ab, parodiert sie, ja führt sie ad absurdum. Wer die Referenztexte Ovids, die das System in seiner ursprünglichen Form darbieten, gut kennt – und das dürfen wir für die zeitgenössischen Leser in der Regel voraussetzen –, wird sich in erster Linie an dem geistreichen und witzigen literarischen Spiel erfreuen, wird einfach lachen und kaum nach ethischem Tiefsinn schürfen. Dass Ovid es auf diese Art der Rezeption seiner erotischen Lehrgedichte abgesehen hat, geht auch daraus hervor, dass er in ihnen außer mit der Elegie auf Schritt und Tritt mit einer weiteren literarischen Gattung des griechisch-römischen Altertums spielt: derjenigen des Lehrgedichts.

Das antike Lehrgedicht, die systematische Behandlung eines Stoffes aus der Fachwissenschaft oder der Philosophie in Ver-

sen (meist Hexametern), verdankt seine Entstehung als feste Gattung gewissermaßen einem Zufall. Um das Jahr 700 v. Chr. verfasst der böotische Bauernsohn Hesiod, weil sein Bruder Perses zunächst in einem Erbprozess gegen ihn gewonnen, sein Vermögen aber gleich wieder verschleudert hat und nun erneut den Verlierer in Anspruch nehmen möchte, eine Mahnrede an Perses über das wahre Recht und den Erwerb von Besitz durch ehrliche Arbeit, die *Erga* (»Werke«). Er nimmt sich dabei die Mahnreden der homerischen *Ilias* zum Vorbild, in denen die Belehrung des Gegenübers gern durch ein mythologisches Beispiel unterstrichen wird. Da er aber in eigener Sache und dementsprechend engagiert spricht, weitet sich seine Predigt über Recht und Arbeit durch eine Fülle von konkreten Beispielen einerseits – etwa den Mythos von den Weltzeitaltern – und durch ganze Kataloge von Belehrungen andererseits – teils allgemeinen über zwischenmenschliches Verhalten, teils fachspezifischen über Landwirtschaft und Seefahrt – zu einem stattlichen Werk von über 800 Versen aus. Damit ist aus epischen Wurzeln ein neues Medium der Vermittlung von Wissen und Reflexion entstanden, das von nun an über 300 Jahre, in denen die griechische Prosa noch nicht über dieselben Aussagemöglichkeiten verfügt wie der bereits von Homer so meisterhaft gehandhabte Vers, immer wieder gern zur Vermittlung von Gedanken über Gott und die Welt verwendet wird, zum Beispiel von vorsokratischen Philosophen wie Empedokles.

Was bei der Weiterentwicklung des von Hesiod auf so kuriöse Weise zusammengetragenen Gebildes besonders erstaunt, ist die Tatsache, dass sowohl die ursprünglich homerischen

Mittel der direkten und indirekten Belehrung als auch die direkte Anrede des Gegenübers als unverzichtbare Gattungselemente immer wieder auftauchen: der Katalog von Lehren mit eingelegten mythologischen Beispielen – und hier blieb in der Regel sogar die Thematik erhalten, zum Beispiel der Weltzeitaltermythos –, die Gliederung durch Proömium, Lehrstücke und Epiloge sowie die nunmehr fiktive Unterweisung eines Schülers durch den dichtenden, von einer Gottheit inspirierten Lehrer.

Dieser ganze schwerfällige Apparat wurde in dem Moment obsolet, als gegen Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. die ersten Fachbücher in Prosa entstanden. Aber nun wollten die Dichter von dem kunterbunten Konglomerat erst recht nicht mehr lassen und fanden deshalb einen Weg, seine traditionellen Formelemente für andere Zwecke als für die direkte Belehrung zu benutzen. In der hellenistischen Literaturepoche, die die Vermittlung von gelehrtem Wissen mit der Wiederbelebung älterer Gattungen zu verbinden liebte, nahm man das Lehrgedicht entweder als Vehikel der Demonstration poetischer Artistik am spröden wissenschaftlichen Stoff – so verfasste Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. Nikander von Kolophon ein Büchlein ausgerechnet über Heilmittel gegen Gifte (*Alexipharmaka*) – oder als Vorwand zur Darlegung eines durch die Belehrung durchscheinenden höheren Anliegens; ältestes Beispiel für diesen Typus sind die *Phainomena* (»Himmelserscheinungen«) des Arat von Soloi (Mitte 3. Jahrhundert v. Chr.), eine Sternen- und Wetterzeichenkunde, die aus dem Geiste der stoischen Weltdeutung konzipiert ist.

Sowohl die beiden Varianten des neuen »uneigentlichen« Lehrgedichts – der »formale« Typ, wie von Nikander vertreten, und der »transparente« Typ Arats – als auch der ursprüngliche »sachbezogene« Typ bestehen von nun an bis in die Spätantike weiter. Dabei wird freilich nicht immer so reinlich unterschieden, wie Bernd Effe (1977) es nach der Entdeckung der drei Typen tat, sondern es entstehen meistens Mischformen, die oft allen drei Anliegen Rechnung tragen. Von den beiden bedeutendsten römischen Vertretern der Gattung, die vor Ovids *Ars amatoria* entstanden, ist die Darstellung der epikureischen Naturphilosophie durch Lukrez (um 96 – ca. 53 v. Chr.) in *De rerum natura* (»Die Natur der Dinge«) in erster Linie dem sachbezogenen Typ, die landwirtschaftliche Unterweisung durch Vergil (70–19 v. Chr.) in den *Georgica* (»Landbau«) vorrangig dem transparenten Typ zuzuweisen. Wohin gehören aber nun Ovids erotische Lehrgedichte? Wer sie in dem oben aufgezeigten Sinne ernst nimmt, wird nicht zögern, sie als »sachbezogen« zu bezeichnen. Aber das erscheint, wie wir gesehen haben, allein schon deswegen problematisch, weil nicht die Liebe schlechthin, sondern nur eine im Bereich der Fiktionalität anzusiedelnde Sonderform, die elegische Liebe, das Thema ist. Außerdem lässt sich, was nun etwas näher auszuführen sein wird, in der *Liebeskunst* ein durchgängiges parodistisches Spiel mit der Gattung »Lehrgedicht« nachweisen.

Gewiss, die aus den drei Büchern der *Ars* und den *Remedia* zusammengesetzte Tetralogie enthält alle die Gattungselemente, die seit Hesiod zum traditionellen Bestand eines »richtigen« Lehrgedichts gehören. Auch hier finden wir die Anrufung von

inspirierenden Gottheiten, die Pose des Lehrers und die direkte Anrede an den Schüler. Die vier etwa gleich langen Bücher sind durch Proömien und Epiloge miteinander verklammert, haben eine klar erkennbare Großgliederung in die Lehren für die Männer, die in sich wieder dreigeteilt sind (vgl. die Erläuterungen zu Buch 1 und 2), Lehren für die Frauen sowie Heilmittel gegen die Liebe für beide Geschlechter und übernehmen von Lukrez und Vergil Ankündigungs-, Überleitungs- und Abschlussformeln (*praeterea; adde, quod* usw.). Schließlich fehlt auch nicht die Fortsetzung der Lehre mit anderen Mitteln in Form von größeren mythologischen Exempla und kürzeren Beispielen aus dem menschlichen Leben und der Natur.

Bei näherem Hinsehen entdeckt man freilich, dass Ovid mit diesen Gattungselementen spielerisch umgeht. Was die Quelle der *persona* des Lehrdichters für sein Wissen über den Gegenstand seiner Lehre betrifft, steht über aller göttlichen Inspiration durch Venus oder Apollo seine persönliche sexuelle Erfahrung (*Ars* 1, 25 ff.). Die Binnengliederung der beiden erotischen Lehrgedichte wird nicht konsequent durchgehalten, und der Zusammenhang der mythologischen Exempla mit der Lehre, die sie jeweils verdeutlichen sollen, ist nicht immer eindeutig erkennbar. Die kürzeren Analogien sind meist ausgesprochen witzig. So wird zum Beispiel das Suchen nach einem geeigneten Mädchen mit dem Aufspüren der Wildsau durch einen Jäger verglichen (*Ars* 1, 46) oder die einen Mann begehrende Frau mit einer dem Stier zumuhenden Kuh (*Ars* 1, 279). Beispiele wie diese sind Teil eines beziehungsreichen Netzes von Bildern aus der Welt des Ackerbaus, der Vieh- und Pflanzenzucht und

der Jagd, das sich über den gesamten Text von *Ars* und *Remedia* spannt und dem Leser so die parodistische Bezugnahme der beiden erotischen Lehrgedichte auf Vergils Lehrgedicht über den Landbau, aber auch auf *De rerum natura* mit seinen vielen Analogien aus der Natur permanent bewusst macht. Ernsthaftes Bemühen um anschauliches Dozieren bei Lukrez und Vergil wird von Ovid ins Komische verzerrt.

Ars und *Remedia* haben mit *De rerum natura* und den *Georgica* nicht nur die traditionellen Gattungselemente des Lehrgedichtes gemeinsam, sondern berühren sich auch thematisch mit den beiden älteren Werken, und zwar in einem wichtigen Punkt: Bei Lukrez und Vergil ist in jeweils sehr bedeutsamen und längeren Abschnitten von der Liebe die Rede. Diese Abschnitte stimmen bei aller Verschiedenheit ihrer weltanschaulichen Grundlage darin überein, dass sie hervorheben, welche negativen Auswirkungen es haben kann, wenn Eros seine Macht ausübt. Da die *Ars* Ovids zeigt, dass elegisches Lieben zu einem positiven Ergebnis führen kann, wenn der Liebesgott gezähmt wird, entsteht ein Kontrast. Um ihn etwas deutlicher werden zu lassen, werfen wir kurz einen Blick auf die Abschnitte über die Liebe bei Lukrez und Vergil und dann auf einen Abschnitt in der *Ars*, der auf sie Bezug nimmt.

Lukrez stellt im Finale des vierten Buches von *De rerum natura* (1058ff.) die Liebesleidenschaft, nachdem er ihre Entstehung rein atomar-körperlich erklärt hat, als Sinnestäuschung des Verliebten dar, die sich mit all ihren üblichen Folgen – sklavische Abhängigkeit, Eifersucht, Selbstbetrug usw. – nur mit Verrücktheit gleichsetzen lässt. Diese erreicht ihren Kulmi-

nationspunkt, wenn sowohl der Mann als auch die Frau von ihr ergriffen sind und sich im wahnwitzigen Ringkampf des Geschlechtsverkehrs wie die Hunde zu einem unzertrennlichen Knäuel vereinen. Einer solchen von Abscheu erfüllten Einstellung gegenüber dem Phänomen der menschlichen Sexualität, welche Stellungsvarianten beim Koitus lediglich nach ihrer jeweiligen Effektivität für die Empfängnis zu würdigen vermag, entspricht im Finale des fünften Buches, der berühmten »Kulturentstehungslehre«, die Darstellung der Folgen, die innerhalb der Entwicklungsgeschichte der Menschheit die Konstituierung der ehelichen Verbindung von Mann und Frau in häuslicher Geborgenheit ausgelöst haben soll: Da habe das Menschengeschlecht erstmals zu verweichlichen begonnen, weil das wärmende Feuer die Fähigkeit, Kälte zu ertragen, Venus die Kräfte und die Schmeicheleien der Kinder die stolze Sinnesart geschwächt hätten (1011 ff.). Vergil schildert am Ende der ersten Hälfte des zweigeteilten dritten Buches der *Georgica* (219 ff.) den Ausbruch des Sexualtriebes ebenfalls in seiner ganzen elementaren Kraft. Der Dichter wählt zwar die Beispiele aus dem Tierreich – er reiht sie wie in einem Katalog aneinander – und beschreibt besonders ausführlich die erbitterten Rivalenkämpfe brünstiger Stiere und die Raserei läufiger Stuten, aber er bezieht die Liebesleidenschaft des Menschen ausdrücklich mit ein.

Bei dem Abschnitt in der *Ars*, der intertextuell mit den gerade angesprochenen Lukrez- und Vergilpassagen verknüpft ist, handelt es sich um einen kosmologisch-kulturgeschichtlichen Exkurs, der allerdings schwerlich ernst genommen sein will. Er

dient als »wissenschaftliche« Bestätigung dafür, dass folgende Lehre zu Recht erteilt werde: Der Mann solle, indem er gesteht, dass er fremdgegangen sei, die Geliebte gezielt eifersüchtig machen. Denn sie werde ihm dann heftig zürnen, und das wiederum werde ihm Gelegenheit geben, sie dadurch zu besänftigen, dass er mit ihr schläft: Der Koitus werde so als wunderbares Mittel zur Wiederherstellung des Beziehungsfriedens dienen (*Ars* 2, 425–466). Der unmittelbar anschließende Exkurs skizziert zunächst kurz die Kosmogonie und legt dann in deutlicher Anspielung auf Lukrez dar, die Urmenschen seien, nachdem sie erst roh gewesen seien und einander nicht gekannt hätten, durch die Liebesvereinigung kultiviert worden. Zu deren Durchführung hätten sie ebenso wenig eines Lehrers bedurft wie die Tiere, bei denen, wie ein Katalog von Beispielen demonstriert, die Weibchen sich den Männchen willig hingäben. Da als letztes Beispiel das brünstige Rasen der Stute genannt wird, ist der Bezug auf Vergil unverkennbar. Wer den Exkurs ernst nimmt, liest ihn als eine Art Polemik gegen Lukrez und Vergil, die aussage, dass die Liebe nicht eine zerstörerische oder die Menschen verweichlichende, sondern eine kulturstiftende Macht sei. Aber der *praeceptor amoris* sagt, wie erstmals Gerlinde Bretzigheimer gesehen hat (Wellmann-Bretzigheimer 1981, S. 21), eigentlich nur dies: Es sei die Wiederholung eines Vorganges, der einst zur Kultivierung der Menschen geführt habe, wenn ein Mann, um seine von ihm selbst absichtlich zur Raserei gebrachte Geliebte zu beruhigen, »tierisch« mit ihr schläft. Und das ist wohl nicht mehr als eine ebenso witzige wie frivole Persiflage kulturhistorischen Argumentierens.