

Hohe Epik als Liebeswerbung? Zweifel an der Authentizität von Ovid, Ars 3, 335-338

Autor(en): **Spoth, Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **49 (1992)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-38547>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hohe Epik als Liebeswerbung?

Zweifel an der Authentizität von Ovid, *Ars* 3, 335–338

Von Friedrich Spoth, Zorneding bei München

Im dritten Buch der *Ars amatoria* empfiehlt Ovid seinen Schülerinnen inmitten anderer auf Gelagen anzuwendender Mittel der Liebeswerbung (Gesang, Musik, Tanz, Würfelspiel usw.) auch den Vortrag von Literatur¹:

330 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,*
 sit quoque uinosa Teia Musa senis;
 nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?)
 cuius pater uafri luditur arte Getae;
 et teneri possis carmen legisse Properti
 siue aliquid Galli siue, Tibulle, tuum
335 *dictaque Varroni fuluis insignia uillis*
 uelleri germanae, Phrixae, querenda tuae
 et profugum Aenean, altae primordia Romae,
 quo nullum Latium clarius extat opus;
 forsitan et nostrum nomen miscebitur istis
340 *nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis ...*

1 Die lateinischen Texte zitiere ich im wesentlichen nach den gängigen Oxford-Ausgaben. Die Schülerin soll kaum durch Bildung an sich Eindruck machen. Der Lehrstoff von *Ars* 3 geht auf erotische Wirkung aus (bezeichnend 367–368 *turpe est nescire puellam / ludere: ludendo saepe paratur amor* [2, 203–208 riet dem Werbenden sogar, beim Spiel absichtlich Fehler zu machen]). Entsprechend empfiehlt die Passage 3, 311–348, welche vom vorigen (in vv. 307–310 sollen nackte Armpartien zum Kuss reizen) nicht abgesetzt wird, den verführerischen ‘Zaubersang’ (in der Tradition von Prop. 3, 2); ihre Leitbegriffe sind *cantus* und *vox* (siehe hierzu Verf., *Ovids Heroides als Elegien* [München 1992] 209–214), die schöne Stimme ist – sogar in Kompensation für mangelnde Schönheit – bloss *lena* (316). Anschliessend wird der Tanz v.a. als reizvolle *mobilitas* erscheinen (349–352). So geht es auch beim Literaturkatalog um erotischen Inhalt und Vortrag, nicht um blosses Zurschaustellen von Bildung. Die *femina docta* (320) hat mit der überlegenen Kunstrichterin der Elegie wenig mehr zu tun (vgl. *arbitrio ... meo* ebd.).

Selbst bei der Werbung des Mannes waren *bonae artes* nicht als solche reizvoll: Beredsamkeit musste gerade verdeckt bleiben, um wirksam zu sein (1, 459–468), erlaubte allenfalls fesselndes Erzählen (2, 121–144); Gedichte wurden ausgesprochen niedrig taxiert (2, 273–286, vielsagend 283–284 *carmina lector / commendat dulci quali acumque sono*); ja Apoll selbst warnte: *nec sua non sanus scripta poeta legat* (2, 508). Lediglich in 3, 533–552 empfiehlt der *poeta amator* (aus durchsichtiger Eigennützigkeit) die Dichter als ideale Liebhaber – um zuletzt einzugestehen, dass auch von ihnen materielle *pretia* erwartet werden.

Im übrigen bietet *Am.* 2, 4 (17–22. 25–32) ein noch frecheres Beispiel erotischer Reduktion von Bildung (und Unbildung), von literarischem Urteil und künstlerischen Fertigkeiten.

Deutlich bestimmen sympotisches Ambiente (Anakreon als *uinosus senex* 330), kunstreich-trügerisches Spiel (Menander, *cui ... pater uafri luditur arte Getae*²) und erotische Stimmung die Auswahl der Werke; der Kommentar zu Sappho *quid enim lasciuius illa?* (331) macht dies überdeutlich.

In 339–347 werden dann Ovids eigene Opera entschieden unter dem Aspekt des *magisterium amoris* eingeführt: Ein begeisterter Schüler rät zum Vortrag der Ars (341f. *'nostri lege culta magistri / carmina, quis partes instruit ille duas'*), der *docili ... ore* zu lesenden Amores und der Heroidenepisteln.

In diesen Zusammenhang passen die (soeben übersprungenen) Verse über Varro Atacinus und Vergil (335–338) denkbar schlecht, während die Angemessenheit seiner Ratschläge dem *praeceptor amoris* doch gerade hier besonders wichtig scheint³. Sie empfehlen nicht etwa Varros Liebesgedichte, sondern seine Übersetzung des Argonautenepos⁴, nicht Vergils Eklogen oder sein Dido-Buch, sondern die Aeneis als heroische Vorgeschichte Roms⁵. Und die Ausdrücke *altae* und *clarius* wollen so gar nicht zum heiteren Kontext stimmen.

Epiker unter die Liebesdichter einzureihen widerspricht der Poetologie elegischer *recusationes*, in deren Tradition unsere Passage sich stellt:

V. 329 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae* klingt an Prop. 3, 1, 1 *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae* an, wo diese Dichter als Patrone der properzischen Liebeselegien (vgl. 11) schroff den Kriegspoeten (7) gegenüber-treten.

In 3, 9 will Properz, statt mythologische Dichtung zu schaffen (37–42), auf den Spuren der beiden Alexandriner (*Callimachi, Coe poeta* 43–44) seine Leser

2 Welche Szenen Ovid hier im Sinn hat, wissen wir nicht. Der erotischen Komponente er-mangeln Menanders Komödien jedenfalls nicht; in *Rem.* 383–386 legitimiert sich die *lasciuia* der *Artes* geradezu aus der Tradition der menandrischen *Thais* heraus (viermal genannt; vgl. auch Prop. 2, 6, 3–4 und 4, 5, 43–44 *mundi Thais pretiosa Menandri, / cum ferit astutos comica moecha Getas*, anders jedoch 3, 21, 28). – Anakreon, Sappho, Kallimachos und Menander sind übrigens *Trist.* 2, 363–370 ebenfalls die klassischen *Liebesdichter*.

3 Vgl. *conueniunt dulcibus illa iocis* (328), unmittelbar vor unserem Abschnitt.

4 Und hierbei wird wiederum nicht die berühmte Liebesgeschichte Medeas evoziert, sondern der Tod Hellen, von dem Apollonios Rhodios (bis auf 1, 256–259, genauer: den Halbvers 256b) gar nichts erzählt hat und den daher auch Varro kaum ausführlich dargestellt haben dürfte.

5 Sonst wird die innere Spannung im Werk beider Dichter geradezu pointiert herausgestellt: für Varro: Prop. 2, 34b, 85–86

haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,

Varro Leucadiae maxima flamma suae.

Ov. *Trist.* 2, 439–440 *is quoque, Phasiacas Argon qui duxit in undas,*

non potuit Veneris furta tacere suae.

für Vergil: Ov. *Trist.* 2, 533–536 *et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor*

contulit in Tyrios arma virumque toros

(ferner 537–538 über die *Eklogen*).

Dabei muss die Idee, sogar die *Aeneis* partiell für eine Literaturgeschichte erotischer Poesie zu requirieren, in Zusammenhang mit der apologetischen Notlage des Verbannten gesehen werden.

– ganz ähnlich unserem *magister amoris* – erotisch entzünden, ihr Gott werden (45–46).

Prop. 2, 1, 39–42 spielt Kallimachos gegen die Aeneis aus: Jener besinge keine Gigantenkämpfe, *nec mea conueniunt duro praecordia uersu / Caesaris in Phrygios condere nomen auos*.

Ebenso lobt Prop. 2, 34b unter dem Gesichtspunkt praktischen Nutzens statt aller nicht-erotischen Literatur (von Homer und der Thebais bis zu philosophischen Schriften: 27–30 und 33–54) Philetas und Kallimachos (31–32) sowie die eigene Dichtung (*aspice me ... 55–60*), die ihn auf Gelagen zum ‘König der Mädchen’ mache: *ut regnem mixtas inter conuiuia puellas* (57). Dem stellt er ehrerbietig Vergils entstehende Aeneis gegenüber (61–66), um sich endlich wiederum selbst auf der Linie Varro (Leucadia)-Catull-Calvus-Gallus einzuordnen (81–94). Dabei mag v. 94 *hos inter si me ponere Fama uolet*, mit dem sich Properz an die Liebesdichter anschliesst, Ov. Ars 3, 339 *forsitan et nostrum nomen miscebitur istis* angeregt haben⁶.

Unter sich bleiben die *poetae amoris* auch in Prop. 2, 25, 3–4, Ov. Am. 3, 9, 61–66 (abschliessend: *his comes umbra tua est, ... Tibulle*) und den Elegikerdiadochien Ars 3, 536–538, Trist. 2, 445–468 (*his ego successi* 467; Vergil erst 533–538), 4, 10, 51–54 (*quartus ab his ... ipse fui* 54) und 5, 1, 17–20 (*atque utinam numero non nos essemus in isto* 19).

Vor allem aber schliesst sich in Rem. 757–766 – dem offensichtlichen Pendant zu unserer Stelle, das den Rekonvaleszenten der Liebe vor den *teneros ... poetas* (757) warnt – an Kallimachos, Philetas, Sappho, Anakreon, Tibull, Properz und Gallus Ovid direkt an: *et mea nescioquid carmina tale sonant* (766) entspricht Ars 3, 339 *forsitan et nostrum ...* Von Vergil und Varro liest man hier nichts⁷.

Nur mit Ars 3, 335–338 also unterbrechen zwei Epiker die elegische (und selbst die erotische) Reihe⁸.

6 In Prop. 2, 34b, 85–94 sind die *nomina* von Dichtern und Geliebten mit grosser Sorgfalt exponiert; auch Properz selbst nennt sich namentlich. (Sollte das Bild von Gallus, der im Unterweltsstrom seine Liebeswunden wäscht [2, 34b, 91–92, *inferna ... aqua*] sprachlich in Ov. Ars 3, 340 *nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis* nachklingen, so deutete auch dies auf unmittelbare Zusammengehörigkeit von v. 334 [Gallus] und v. 340 [*Lethaeis*].)

7 Freilich wäre hier die Deplaziertheit einer Erwähnung von Romgründung oder goldenem Vlies noch offensichtlicher. – Ebenso fehlt übrigens Menander in dieser (gestrafften) Aufzählung; er hatte jedoch auch in Ars 3, 332 nur kurz, im Pentameter, Erwähnung gefunden.

8 In Am. 1, 15, 9ff. verbindet Varro, Vergil, Tibull, Gallus, Ovid, zugleich jedoch viele andere Dichter lediglich das ganz allgemein gehaltene Ruhmesmotiv; aber auch hier stehen die Elegiker am Schluss. – Ein eigener Fall ist Am. 2, 18, welches in die Pointe(!) ausläuft, auch der Epiker Macer, mit dem *Ilias*-Stoff befasst, könne zu Amor übertreten – unter der Bedingung, die *adultera* Helena oder Laodamia zu besingen (35–40). – Dass ein Mädchen seinen Zuhörer durch den Vortrag rauher Epik erotisch entflammt habe, behaupten *Anth. Pal.* 5, 138 (Brand Trojas) und 9, 429 (Nauplios’ Trugfeuer), welche Epigramme sich aber beide ganz offensichtlich dem Wortspiel Feuer (in der Sage)/Liebesbrand verdanken.

Weiterhin rivalisiert die sehr tiefe Verbeugung vor der Aeneis (*opus* 338) mit der Schlusspointe des Katalogs, der auf die einzigartige Novität der Heroïdes hin angelegt ist (*ille nouauit opus* 346)⁹. Zugleich jedoch würde Ovid mit v. 338 auch Vergils Superiorität (in signifikanter Umakzentuierung von Prop. 2, 34b, 65–66 *cedite Romani scriptores, cedite Grai*) auf Rom einschränken.

Sprachlich erscheint die Passage 335–338 durch *-que* (nach *siue – siue*) wie angehängt, was – nach zügig mehrere Dichter auflistenden Kurzsätzen – eine lose Konstruktion über sechs Verse (333ff.) hin ergibt. Zudem weicht die semantische Prägnanz einer unpointierten Breite, die das Objekt mit drei grammatisch konkurrierenden Attributen samt einem Ablativ und zwei Dativi auctoris, deren einen ein Possessivpronomen begleitet, zu welchem wiederum ein Vokativ gehört, arg überlädt (335–336): *ueller(a) dicta ... Varroni*, (b) *fuluis insignia uillis*, (c) *germanae, Phrix(e), querenda tuae*¹⁰.

Irritierend sticht die Apostrophe an Phrixos ab von den umgebenden Anreden, zunächst an die Schülerin (333), dann an den literarischen Vorgänger (334)¹¹.

Endlich schliesse sich *forsitan et nostrum nomen miscebitur istis* (339) ausgezeichnet an die namentliche Nennung von Properz, Gallus und Tibull (333–334) an¹². Nach vv. 335–338 hingegen scheint diese Formulierung nicht sehr glücklich, gehen doch (bei einleitender Nennung Varros) unmittelbar die Namen von Phrixos, Aeneas, Rom und Latium voran, während derjenige Vergils überhaupt nicht fällt¹³.

All diese Anstösse zusammengenommen verlangen meines Erachtens zumindest ein neues Nachdenken über die behandelte Passage der *Ars*, sprechen vielleicht sogar gegen die Authentizität der Verse 335–338, deren Überlieferung freilich einwandfrei ist. In Katalogen ist eine Interpolation vergleichsweise leicht vorstellbar¹⁴. Dass der grosse Vergil einer Abfolge berühmter

9 *Rem.* 395–396 stellt sich der Elegiker selbstbewusst *neben* Vergil.

10 Dabei geht auch die charakteristisch didaktische Färbung (329 *sit ... nota*, 331 *nota sit*, 333 *possis ... legisse*, 341 *magistri* usw.) verloren; man vergleiche dazu die Literaturkataloge *Am.* 1, 15, 9–30 oder *Trist.* 2, 363–468, die in jedem Distichon deutlich auf das jeweils zu Illustrierende hin pointiert sind.

11 Ganz ähnliche Dichteranreden finden sich in den Katalogen von *Am.* 1, 15 (28) und 3, 9 (62, 63–64, 65–66), jeweils an Elegiker, denen sich Ovid natürlicherweise besonders nahe fühlt. Die Anrede an Phrixos erscheint dagegen wie die unüberlegte Wiederholung des ovidischen Stilmittels in unpassendem Kontext.

12 Auch fände *siue, Tibulle, tuum* (334) in *forsitan et nostrum* (339) eine elegante Responson. – Man vergleiche im übrigen die oben zitierten Abschlussformeln der Liebesdichterkataloge.

13 Allerdings würde durch Tilgung dieser beiden Distichen der Übergang von der Apostrophe *Tibulle, tuum* 334 zu *istis* 339 härter, wie ausserdem *aliquis* 341 unschön an *aliquid* 334 heranrückte.

14 Zum Typus 'erweiternder' Interpolationen R. J. Tarrant, *The reader as author: collaborative interpolation in Latin poetry*, in: J. N. Grant (ed.), *Editing Greek and Latin texts* (New York 1989) 121–162, hier 139–150.

Dichter beigezelt wurde, kann nicht wirklich überraschen¹⁵; vielleicht meinte man so auch Ovids eigenen Ruhmesanspruch (339ff.) erst richtig zur Geltung zu bringen¹⁶. Varro, der zweite römische Epiker jüngerer Zeit, mag in Erinnerung an andere Dichterreihen (wie besonders Prop. 2, 34b, 85–86 oder Am. 1, 15, 21–22) genannt sein¹⁷. Dabei lehnt sich das Vergil-Distichon stark an Aeneis 1, 1–7 an¹⁸; zu *insignia* 335 und *opus* 338 wiederum könnten *insignis* 348 und *opus* 346 inspiriert haben¹⁹.

15 Die *Aeneis* wurde ja auch tatsächlich auf Symposien vorgetragen. Vgl. besonders Iuv. 11, 179–182, wo das Epos freilich gerade den üblichen lasziven Unterhaltungsformen der *convivia* entgegengesetzt wird. Die Moralpredigt Juvenals (der übrigens in *Satire* 6 deutlich gegen Properz und Ovid polemisiert) liest sich zuweilen fast wie eine Antwort auf die Ratschläge des *magister amoris*. So verurteilt er Tanz als *inritamentum Veneris* (162–171), unzüchtige Lieder (162–163, *uocibus obscenis* 174), Würfelspiel (*alea turpis, turpe et adulterium ...* 176–177, vgl. Ov. *Ars* 3, 367–368 *turpe est nescire ... ludere* usw.) und empfiehlt: *conditor Iliados cantabitur atque Maronis / altisoni ... carmina* (180–181). Auch dies ein Hinweis auf die Inkompatibilität von *Aeneis* und erotischem Divertissement à la *Ars amatoria*.

16 Vgl. etwa Stat. *Silv.* 2, 7, 79–80. Konsequenterweise hätte dann allerdings auch – über Latium hinausgreifend – Homer ergänzt werden müssen.

17 Zudem war in *Ars* 3 nicht lange zuvor die Sage vom Widder (apostrophiert), Phrixos und Helle erwähnt worden (175–176).

18 *profugus* 2, *Latio* 6, *altae ... Romae* 7. – Zu *primordia*: *primus* 1, *unde* 6, aber auch Liv. praef. 1 *a primordio urbis* und 7 *primordia urbium*.

19 Man könnte sich etwa vorstellen, dem Interpolator sei am Ende des Katalogs die Idee seiner Zudichtung gekommen, welche er dann an der letztmöglichen und bedeutsamsten Stelle (nämlich direkt vor Ovids eigenen Werken) adnotierte. – Nicht auszuschließen ist, dass die Junktur *uillis/uellera* (335–336) auf *Met.* 6, 720 *uellera ... nitido radiantia uillo* (im vorletzten Vers des Buches, also an exponierter Stelle) zurückgeht.

Für kritische Lektüre von früheren Fassungen dieser Miscelle danke ich Prof. Dr. Ernst A. Schmidt, Dr. Bardo Maria Gauly, Dr. Helmut Krasser, Prof. Dr. Paolo Gatti, Prof. Dr. Josef Delz, Dr. Dietfried Krömer, Dr. Michael Hillen, lic. phil. Stefan Stirnemann sowie Prof. Dr. Felix Heinemann.