

Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten*

Rhetorik und Erotik — diese zwei Künste scheinen uns zunächst nur wenig miteinander verwandt zu sein: jene dem hellen Licht des öffentlichen Lebens zugehörig, diese einem verschwiegeneren Bereich des Menschlichen. Der antike Mensch dagegen hat offenbar die beiden in engerem Zusammenhang gesehen: Peitho jedenfalls, die zaubermächtige 'Überredung', war ursprünglich eine Göttin aus dem Gefolge Aphrodites; erst im 5. Jahrhundert v.Chr., der Zeit also, in der die kunstmäßige Beredsamkeit entsteht, profanisiert und erweitert sie zugleich den Kreis ihrer Wirkung: Ein jeder Redner ist, so sagt man jetzt, ein 'Schöpfer der peitho' (*δημιουργός πειθοῦς*)¹.

Dem entspricht es, daß zu den frühesten Kunstwerken der Beredsamkeit gerade 'Liebesreden' (*ἔρωτικοί λόγοι*) gehört zu haben scheinen². Eine solche Liebesrede des Lysias interpretiert Platon in seinem *Phaidros*; und er stellt in diesem Dialog — sonderbar genug für unser Empfinden — zugleich die Probleme von Rhetorik und Erotik dar.

Dem entspricht schließlich auch eine antike Theorie über die Herkunft der Beredsamkeit: Sie soll, ebenso wie die Poesie, ja die Zivilisation überhaupt, aus dem Bereich des Erotischen stammen. So jedenfalls lehrt es Ovid in fast. 4, 107-112³:

*prima feros habitus homini detraxit (sc. Venus), ab illa
venerunt cultus mundaque cura sui;
primus amans carmen vigilatum⁴ nocte negata
dicitur ad clausas concinuisse fores;
eloquiumque fuit duram exorare puellam,
proque sua causa quisque disertus erat.*

Venus machte zuerst die wilden Menschen gesittet,
brachte Hygiene und Schmuck, brachte den Menschen Kultur.
Lieder sangen zuerst verschmähte Liebende, sagt man,
da die Nacht sie durchwacht vor der verschlossenen Tür;
und der Rede Gewalt beschwatzte die Spröde der Mädchen:
Sprach für sich selber der Mann, kam ihm von selbst Eloquenz.

* Um Anmerkungen erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich im Juni 1977 in München vor Mitgliedern des Philologenverbands gehalten habe. Teile davon wurden schon früher vorgelesen (vgl. auch: Neue Literatur, H. 6, Bukarest 1972, 82-85, über *simulatio*); für Anregung im Gespräch danke ich Michael von Albrecht, Jürgen Blänsdorf und Andreas Spira.

¹ L. Radermacher, *Artium scriptores*, Wien 1951, unter B II 13; zur Göttin Lit. bei H. Hommel, Art. "Peitho", *Lex AW Sp.* 2241.

² Vgl. neben F. Lasserre, *MusHelv* 1, 1944, 167-178, auch K. Gaiser, *Protreptik und Paränese bei Platon*, Stuttgart 1959, 64-70.

³ Liebe als zivilisierende Macht auch in Ov. ars 2,467 ff. (bes. V. 477); vgl. auch Lucr. 5, 1017 (H. Fränkel, Ovid. A Poet between two Worlds, Berkeley 1945, 203 Anm. 30); Cic. off. 1,54; nach Ovid bes. Tasso, *Aminta*, prol. 80 ff.

⁴ *carmen vigilatum* ist natürlich doppeldeutig: Anspielung auch auf die dichterische *ἀγρυπνία* (Callim. epigr. 27,4; Ov. ars 2,285 *vigilatum carmen*; mehr bei G. Luck zu trist. 1, 1,108 [Komm., Heidelberg 1970]).

Im Lichte dieser eigenartigen Lehre möchte ich einige Partien aus Ovids liebesdidaktischen Gedichten erläutern und daran zeigen, daß es wohl noch mehr als ein artiges Wortspiel war, wenn Ovid – wie dies Thaddaeus Zielinski⁵ entdeckte – den Titel seiner *ars amatoria* ganz offenbar nach dem damals üblichen Titel eines rhetorischen Lehrbuchs gebildet hat: *ars oratoria*⁶. Die rhetorische Kunstlehre ist nämlich eine Quelle für Ovid, und zwar nicht nur in dem Sinn, daß er aus ihr schöpft, wenn er rhetorische Vorschriften im engeren Sinn gibt; sie wirkt noch über diesen Bereich hinaus und macht gewisse ihrer Prinzipien zu Grundsätzen der Liebeskunst überhaupt.

Beginnen wir mit dem Nächstliegenden! ars 1, 459-468:

*disce bonas artes*⁷, *moneo, Romana iuventus,*
non tantum trepidos ut tueare reos:
quam populus iudexque gravis lectusque senatus,
tam dabit eloquio victa puella manus.
sed lateant vires, nec sis in fronte disertus;
effugiant voces verba molesta tuae.
quis, nisi mentis inops, tenerae declamat amicae?
*saepe valens odii littera causa fuit.*⁸
sit tibi credibilis sermo consuetaque verba,
*blanda tamen, praesens ut videare loqui.*⁹

Strebe nach höherer Bildung, ich mahne dich, römische Jugend,
 nicht nur für das Gericht, zitternden Sündern zum Schutz:
 Gleichwie das Volk, wie das strenge Gericht und der edle Senator,
 so vor der Rede Gewalt schmelzen die Frauen dahin.
 Aber verbirg deine Kraft, zeig ja die Rhetorik nicht offen!
 Vor affektiertem Geschwätz nimm deine Zunge in Acht!
 Nur ein Narr deklamiert vor der zarten Geliebten mit Pathos:
 Solch ein Brief hat schon oft böse Verstimmung bewirkt.
 Glaubhaft wirke dein Stil und umgangssprachlich die Worte,
 schmeichelnd aber zugleich, daß sie zu hören dich meint.

⁵ Philologus 64, 1905, 16 f.; nachgedr. in: M. v. Albrecht / E. Zinn (Hrsg.), Ovid, Darmstadt 1968, 205: Ovid beginne wie das rhetorische Lehrbuch mit der *inventio* (V. 35) und ihren *loci* (V. 45), ohne im weiteren "die Parallelisierung [...] ins Absurde zu treiben". Weiter getrieben hat dies offenbar N. Deratani (*Artis rhetoricae in Ovidi carminibus praecipue amatoriis perspicuae capita quaedam*, Moskau 1916; mir unbekannt); danach S. d'Elia, Ovidio, Napoli 1959, 179, der in ars 1,270 ff., 397 ff. die *dispositio*, in 1,457 ff. die *elocutio*, in 1,503 ff., 2,145 ff. die *actio* dargestellt finden will!

⁶ Die Fügung *ars oratoria* bezeichnet Quint. inst. 2,14,1 als traditionell; frühester Beleg: Cic. inv. 1,7; vgl. Baer, ThL IX 2,901,53 ff.

⁷ Zu *bonae artes* vgl. etwa Cic. Cael. 45; s. im übrigen A.S. Hollis im Kommentar (Oxford 1977) z.St. und Klotz, ThL II 661,74 ff.

⁸ Ob *valens* zu *causa* (vgl. met. 5,174; trist. 1,8,29; Pont. 1,10,35) oder zu *littera* zu ziehen ist ('heftiger Brief'), läßt sich schwer entscheiden. Auf Grund der Wortstellung ist das zweite wohl natürlicher; vgl. dann Cic. Brut. 64 (über die *lacerti* des Lysias: ... *ut fieri nihil possit valentius*). Hollis z.St. zitiert Sen. contr. 3 praef. 2.

⁹ Vgl. K. Thraede, Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik, München 1970, 47 ff., bes. 51.

Ovid ermahnt also (in diesem ersten lateinischen Briefsteller) zum Studium der Rhetorik, und er stellt die erotische Beredsamkeit gleichberechtigt neben die drei anerkannten Formen römischer Eloquenz: Volksrede, Gerichtsrede, Senatsrede¹⁰. Freilich, Ovids Anweisungen für diese speziell erotische Beredsamkeit sind durchaus nichts so Ungewöhnliches, wie man schon geglaubt hat¹¹; sie entstammen vielmehr den allgemeinsten rhetorischen Regeln.

Da ist vor allem das Prinzip: *sed lateant vires* ... Wir kennen dies aus der Rhetorik unter dem Namen der *dissimulatio artis*; es ist ein Grundsatz – Christoff Neumeister vor allem hat darauf hingewiesen¹² –, der spätestens vom 4. Jahrhundert an eine fast unumstrittene Gültigkeit besitzt: Diejenige Redekunst, so lehrt man seit Aristoteles¹³, ist die beste, die ihren Kunstcharakter verloren zu haben scheint: *ars abscondat artem*. Oder im präziösen Stil der Jetztzeit ausgedrückt: Die der Kunst innewohnende Dialektik läßt sie in ihrer Vollendung in Natur ‘umschlagen’¹⁴.

Ovid meint dies vor allem in Bezug auf die *elocutio*: Anzustreben sei eine glaubhafte Ausdrucksweise¹⁵, seien gewöhnliche Worte¹⁶; zu meiden dagegen die *verba molesta*, worunter das ‘mühsam Gesuchte’, das ‘Gespreizte, Affektierte’ zu verstehen ist¹⁷. Man entdeckt hinter dieser Vorschrift leicht die Lehre, welche Cicero in seinem *Orator* für das *genus tenue* aufgestellt hat, für den Stil also, der in ganz besonderem Maß die *dissimulatio artis* verlangen soll. Auch Cicero empfiehlt, nur die gebräuchlichsten Wörter zu wählen¹⁸ und sich vor allen ausgefallenen Wendungen zu hüten¹⁹. In diesen Bereich gehört auch die von Ovid gebrauchte Vokabel *declamare*, die von ihm in einen gewissen Gegensatz zur *tenera amica* gestellt wird²⁰. Cicero sagt nämlich, der *tenuis orator* dürfe nur diejenigen Redefiguren ge-

¹⁰ Es schwebt vielleicht vor Cic. de or. 1,31: ... *populi motus, iudicum religiones, senatus gravitatem unius oratione converti*; sonst zu dieser Dreiteilung (die in der rhetorischen Theorie der Griechen ohne Parallele ist): Cic. de or. 1,44; 1,48; 1,73; 1,201; off. 2,49; Mur. 24; Cluent. 4; red. sen. 6; fam. 3,11,2; Quint. inst. 8,3,14; 12,1,26 f.; vgl. auch Plut. Cic. 24,2.

¹¹ P. Brandt im Kommentar (Leipzig 1902) z.St.; richtiger Hollis(s. oben Anm. 7); vgl. auch T.F. Higham, in: N.I. Herescu (Hrsg.), *Ovidiana*, Paris 1958, 45).

¹² Grundsätze der forensischen Rhetorik ..., München 1964, 130-155.

¹³ Aristot. rhet. 1404 B 18: *δει λαθάνειν ποιούντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκώς* ...; Neumeister a.O. 140, dort reiche Belege aus den Rhetoriken; ich füge hinzu aus dem älteren Seneca: contr. 1 praef. 21; contr. 10 praef. 14; außerdem RhGr 6,474 Waltz; Hermogenes π. μεθ. δευ. 17, p. 433 Rabe.

¹⁴ Vgl. auct. de subl. 22,1 *τότε ... ἡ τέχνη τέλειος, ἡλικ' ἂν φύσις εἶναι δοκῆ* ...

¹⁵ Das *πιθανόν* als Ziel der *dissimulatio artis* schon bei Aristoteles a.O.

¹⁶ Ebenso für die Briefe der Damen (ars 3,479 f.): *munda sed e medio* (τὰ ἐν μέσῳ κείμενα, vgl. Dion. Hal. Lys. 3, Ov. trist. 5,7,54, Cic. orator 163, Hor. ars 243) *consuetaque verba, puellae, / scribite: sermonis publica forma placet*. Vgl. auch ars 1,144 *et moveant primos publica verba sonos*. ‘Einfache’ Wortwahl empfiehlt grundsätzlich der Briefsteller Demetrios, π. ἐρμ. 231.

¹⁷ Richtig A. Lumpe, ThL VIII 1354 s.v. *molestus*, wo ähnliches bei Cicero nachgewiesen ist. Vgl. jetzt auch Hollis z.St.

¹⁸ orator 85 ... *utaturque verbis quam usitatissimis* ...

¹⁹ orator 81 *ergo ille tenuis orator ... nec in faciendis verbis erit audax et in transferendis verecundus et parvus in priscis* ... Vgl. Dion. Hal. Lys. a.O. (oben Anm. 16). Generell über die *consuetudo*: Cic. de or. 1,12; Lausberg, Handbuch § 469, §§ 533 ff.

²⁰ Vgl. Neumeisters (s. oben Anm. 12) Prinzip der “Anpassung an den Hörer” (S. 32 ff.).

brauchen, die keinen *clamor*, d.h. kein lautes Stimmgetön verlangen²¹. In *declamare* ist allerdings noch etwas mehr enthalten als das bloße *clamare*: Man bezeichnet ja damit seit der ausgehenden Republik speziell die rhetorische Übungsrede, die Schuldeklamation, welche von der wirklichen, der 'forensischen' Rede, mit der man es auf Überredung abgesehen hat, wohl zu scheiden ist²². Da paßt es nun zu Ovids Vorschrift, daß man – wie dies Quintilian ausdrücklich lehrt²³ – in einer solchen 'Schaurede' das Prinzip der *dissimulatio artis* nicht, oder doch nicht in demselben Maße anzuwenden hat wie in derjenigen Rede, die praktische Wirkung tun soll²⁴.

Und noch in einem letzten Punkt stimmt Ovid vielleicht mit der traditionellen rhetorischen Lehre überein. Das für die *dissimulatio artis* charakteristische Streben nach den *verba consueta* soll nach Quintilian²⁵ und schon nach der Herennius-Rhetorik besonders für den Anfang der Rede gelten (wo der Hörer besonders mißtrauisch ist); rhet. Her. 1,11:

exordienda causa servandum est, ut lenis sit sermo et usitata verborum consuetudo, ut non adparata videatur oratio esse.

Ovid hat, wie es scheint, diese Regel gewissermaßen auf das Prooemium des Liebesverhältnisses übertragen (die Briefe sollen ja zwischen dem Liebhaber und seiner Erählten den ersten Kontakt herstellen). Wie es also in der Rhetorik darauf ankommt, daß sich der Redner gerade zu Beginn seiner Kunstleistung als ein Mann präsentiert, der nicht eine einstudierte Rede vorträgt, so soll sich auch der von Ovid erzogene Liebhaber von Anfang an als herzlich liebender Jüngling vorstellen, nicht als der gelehrte Künstler, der er tatsächlich ist.

Im übrigen ist natürlich diese Regel der *dissimulatio artis* nicht auf die erste Phase des Liebesverhältnisses beschränkt; sie gilt auch noch für die später – wenn das Verhältnis schon stabilisiert ist – anzuwendende Beredsamkeit. So heißt es in ars 2,295-299:

*sed te, cuicumque est retinendae cura puellae,
attonitum forma fac putet esse sua.
sive erit in Tyriis, Tyrios laudabis amictus;
sive erit in Cois, Coa decere puta.
aurata est: ipso tibi sit pretiosior auro ...*

²¹ orator 85 ... *si quae verborum iterationes contentionem aliquam et clamorem requirunt, erunt ab hac summissione orationis alienae.*

²² *declamatio* scheint ursprünglich für die bloße Übung zur Kräftigung der Stimme gebraucht worden zu sein (rhet. Her. 3,20); und das Überlaute (vgl. bes. Cic. Verr. II 4, 149; Tac. dial. 35,4 f.) klingt in der Vokabel ebenso mit wie das innere Unbeteiligtsein (Cic. S. Rosc. 82, Planc. 47) desjenigen, der nur sein Pensum 'herunterbrüllt'. Einen *declamator* vom forensischen Redner (*fori discipulus*) scheidet m.W. explizit zuerst Cicero: Planc. 83, ebenso Asinius Pollio bei Sen. contr. 2,3,13: *orator forensis – orator scholasticus.*

²³ inst. 8,3,11-14 (allerdings nicht unmittelbar über die *declamatio*, sondern das ihr wesensverwandte *genus demonstrativum*); vgl. Neumeister a.O. 146 ff.

²⁴ Vgl. für die mündliche Beredsamkeit Ov. ars 2,507 f.: *sed neque declament medio sermone disertum / nec sua non sanus (mehrdeutig!) scripta poeta legat.*

²⁵ inst. 4,1,56 ... *minime ostentari debet in principii cura ...*

Aber sofern du dich mühest, in der Gunst der Geliebten zu bleiben,
 lasse sie glauben, du seist von ihrer Schönheit berückt.
 Kommt sie im tyrischen Kleid, so preise die tyrischen Kleider;
 kommt sie im koischen Kleid, finde die koischen schick!
 Kommt sie in Gold, so sage, daß sie dir noch teurer als Gold sei ...

Und so weiter – bis es heißt (311-314):

*tantum, ne pateas verbis simulator in illis,
 effice nec vultu destrue dicta tuo.
 si latet ars, prodest; adfert deprensa pudorem
 atque adimit merito tempus in omne fidem.*

Sorge nur immer dafür, daß du nicht als Heuchler ertappt wirst!
 Ist deine Mimik verkehrt, sind auch die Worte umsonst.
 Heimlich wirke die Kunst; erkennt man sie, bringt sie dir Schande,
 und für ewige Zeit hast den Kredit du verspielt.

Si latet ars, prodest – über das hier zum Vorschein kommende Prinzip der vorge-täuschten Liebe wird später noch zu reden sein.

Zunächst aber können wir sehen, wie unser Prinzip der *dissimulatio artis* über seinen sozusagen natürlichen Bereich, den Bereich der erotischen Eloquenz, hinausgreift. Dies zeigt sich besonders in dem Abschnitt des dritten Buches, wo von der Körperpflege und Kosmetik der Mädchen die Rede ist. Die Kosmetik verbessert ja den natürlichen Körper in ähnlicher Weise, wie die Rhetorik die natürliche Rede aufputzt²⁶; und ebenso wie die Rhetorik das künstlich Erzeugte für natürlich ausgibt, so muß es auch die Kosmetik halten. ars 3,209 f.:

*non tamen expositas mensa deprenat amator
 pyxidas: ars faciem dissimulata iuvat.*

Nicht aber finde der Freund auf dem Tisch deine Töpfchen und Tübchen!
 Es verschönt ja die Kunst, nur wenn verborgen sie wirkt.

Hier ist das rhetorische Prinzip der *dissimulatio artis* geradezu bei seinem technischen Namen genannt. Ganz ähnlich am Schluß des Abschnittes über die Frisierkunst. ars 3,153-156:

*et neglecta decet multas coma: saepe iacere
 besternam credas, illa repexa modo est.
 ars casu similis: sic capta vidit ut urbe
 Alcides Iolen: "hanc ego, dixit, amo."²⁷*

Auch das schlampige Haar steht manch einem Mädchen: Man glaubt oft,
 gestern hab sie's gelegt – aber frisiert ist es heut!
 Zufall schein die Kunst! So sah Alcide, der Erobrer,
 Iole einst und er sprach: "Das ist die Frau, die ich will."

²⁶ Die Parallele stellt bekanntlich schon Platon her (Gorg. 463 B ff.), wenn auch in etwas anderem Sinn.

²⁷ Mit amüsanter Abweichung von der mythologischen Tradition: Oichalia wurde ja schon um Ioles willen erobert.

Was im Fall der kriegsgefangenen Iole ein Zufall war (*casus*): die Unvollkommenheit der Frisur, die sich in der Erregung über die kriegerischen Ereignisse zerzaust hatte, das soll nun von absichtlicher Kunst (*ars*) imitiert werden²⁸

Es ist amüsant zu beobachten, daß schon der Rhetoriker Cicero die *dissimulatio artis* gerade mit Hilfe der Kosmetik veranschaulicht hat (wie ja überhaupt die Metaphernsprache der rhetorischen Stilistik erfüllt ist von Ausdrücken der Körperpflege)²⁹. Im Orator handelt er von der *neglegentia diligens* des Redners, und er erinnert daran, daß es bei den Frauen ähnlich sei (orator 78):

nam ut mulieres esse dicuntur non nullae inornatae, quas id ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incompta delectat. fit enim quiddam in utroque, quo sit venustius, sed non ut appareat.

Und im selben Sinn äußert er sich über einen *commentarius* seines Freunds Atticus (Att. 2,1,1):

*quamquam tua illa ... horridula mihi atque incompta visa sunt – sed tamen erant ornata hoc ipso quod ornamenta neglexerant et, ut mulieres, ideo bene olere quia nil olebant videbantur ...*³⁰

Das beste Parfüm ist gar kein Parfüm: Wenn Ovid das Prinzip der *dissimulatio artis*³¹ auf die Kosmetik überträgt, so führt er es nur in den Bereich zurück, aus dem es Cicero geholt hat.³²

Verwandt mit der *dissimulatio*, aber nicht identisch mit ihr, ist ein zweites Prinzip der Rhetorik: die *simulatio*. Wiederum sei zunächst von einer Partie über die erotische Eloquenz ausgegangen. ars 1,607-618 (man befindet sich am Ende eines Symposions, wobei – zum ersten Mal in der *Ars* – der Liebhaber mit seinem Mädchen allein ist):

²⁸ Zum griechischen Begriffspaar τέχνη – τύχη vgl. die reiche Belegammlung bei Th. Gomperz, Die Apologie der Heilkunst, Wien 1890, 118 f. (zu *casus* – *ars* einiges bei Hey, ThIL III 576); Ovids Gedanke scheint, zumindest in dieser Formulierung, neu; er berührt sich mit dem berühmten Vers met. 3,158 f. *simulaverat artem / ingenio natura suo* ... (der vielleicht Oscar Wilde zu dem Paradox seines *Decay of Lying* inspiriert hat; vgl. Wilkinson [unten Anm. 45] 119).

²⁹ *calamistri, fucus, myrothecium, pigmenta* ...

³⁰ Vgl. auch das Urteil über Caesars *commentarii*: Brut. 262. Später zum Schmuck der Schmucklosigkeit: Ov. rem. 350; Claudian. nupt. Hon. et Mar. 105 f.; Robert Herrick (gest. 1674), in: *The poetry of dress* (Zauberkraft des "sweet disorder"; bezüglich des Frisierens spricht Voss in der Luise (2. Idylle) von "schlau erkünstelter Einfalt"; ebenso Boileau von der Ode (L'Art poétique ch. 2: "beau désordre"), ähnlich Lessing von der Fabel. Italienisches (Tasso usw.) bei H. Friedrich, Epochen der italienischen Lyrik, Frankfurt 1964, 462 f.

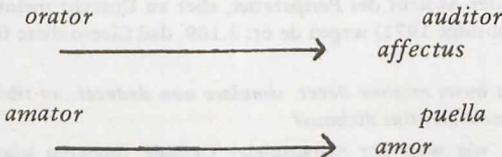
³¹ Es ist verwandt mit Ovids Prinzip der *vitia iucunda*. So referiert bei Sen. contr. 2,2,12: *aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos esset*, wo übrigens eine Maxime des Lyrikers Alkaios (Cic. nat. deor. 1,79 ... *vitia saepe iucunda sunt; naevos in articulo pueri delectat Alcaeum*; vgl. aber auch Pease z.St.) nachklingt. Sonst bes. am. 3,1,10 (über das Hinken der *Elegia*) und ars 3,295 in *vitio decor est* ...

³² An und für sich könnte der Kern des Gedankens (literarhistorisch gesehen) aus der Hetärenkosmetik der Neuen Komödie stammen. Man vergleiche, was Scapha zu Philematium über den nur bedingten Wert weiblichen Putzes sagt (Plaut. Most. 166 ff.; 289 ff., bes. 273 *mulier recte olet, ubi nil olet*; vgl. auch Plaut. Poen. 301 ff.), ein Thema, das in Prop. 1,2 fortlebt (vgl. A.L. Wheeler, CPh 6, 1911, 70-72, mit weiterem Material und älterer Lit.) wie in einigen Epigrammen der Anthologie. Aber nirgendwo sonst ist auf die Dialektik des *artem*

*conloquii iam tempus adest; fuge rustice longe
 hinc Pudor: audentem Forsque Venusque iuvat.
 non tua sub nostras veniat facundia leges;
 fac tantum cupias, sponte disertus eris.
 est tibi agendus amans imitandaque vulnera verbis;
 haec tibi quaeratur qualibet arte fides.
 nec credi labor est: sibi quaeque videtur amanda;
 pessima sit, nulli non sua forma placet.
 saepe tamen vere coepit simulator amare;
 saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit.
 (quo magis o faciles imitantibus este, puellae:
 fiet amor verus, qui modo falsus erat.)*

Jetzt ist die Zeit fürs Gespräch: Nur fort mit der schüchternen Stumpfheit!
 Fort! Denn Venus und Glück helfen dem Kühnen allein.
 Deine Beredsamkeit doch falle nicht in den Raum meiner Regeln;
 Wenn du nur wirklich begehrt, wirst du von selber beredt.
 Spiel ihr den Liebenden vor und tu so, als wärest du verwundet!
 Jegliche Kunst sei dir recht, die dir Vertrauen verschafft!
 Diesen Kredit hast du leicht, denn liebenswert glaubt sich ja jede;
 selbst die häßlichste Frau hält sich doch selber für schön.
 Freilich, öfter geschieht's, daß der Heuchler anfängt zu lieben,
 daß er in Wirklichkeit fühlt, was er zuerst nur gespielt.
 (Seid darum auch, ihr Mädchen, den trügenden Heuchlern gewogen:
 Just war die Liebe noch falsch, bald ist die Liebe schon echt.)

Hier geht es um das Verhältnis von Beredsamkeit und Affekt, das zunächst einmal ganz dogmatisch erläutert sein soll. Ovids Schüler, der *amator*, steht vor einer ähnlichen Aufgabe wie der *orator*: Er soll ja einen anderen Menschen in den Zustand eines Affekts versetzen und so sein Handeln beeinflussen³³. Beim *orator* sind es verschiedene Affekte, die er, je nach Lage der Dinge, hervorzurufen hat: Haß, Furcht, Hoffnung, Zorn, Mitleid usw.³⁴ Beim *amator* ist es natürlich nur ein einziger: In dem Mädchen soll *amor* erregt werden.



abscondere arte abgehoben; und Ovids Formulierungen in der *Ars* lassen keinen Zweifel daran, daß (was Wheeler u.a. übersehen) der Gedanke bei ihm durch die Rhetorik vermittelt ist, auch wenn die Komödie ihn angeregt hat. (Nicht weiter erhellend zum Thema: A.-F. Sabot, Ovide poète de l'amour, Ophrys 1976, 394-398.)

³³ Die Beeinflussung durch den Affekt ist bekanntlich für Cicero die entscheidende: *orator* 69 ... *in quo uno vis omnis oratoris est*; 128 ... *in quo uno regnat oratio*; Brut. 198; 276; Quint. inst. 6,2,5.

³⁴ Vgl. etwa Aristot. rhet. 1378 A 19; Cic. de or. 2,185; Quint. inst. 6,2,20. Sonstige Affektkataloge bei J. Martin, Antike Rhetorik, München 1974, 160 f.

Dieser Affekt nun, so lehrt die Rhetorik, kann wirksam nur dann erzeugt werden, wenn der Hörer den Eindruck gewinnt, daß der *orator* den Affekt selber empfindet. Cic. de or. 2,189:

neque fieri potest ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut inuideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum misericordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere vult iudici, in ipso oratore impressi esse atque iniusti videbuntur.

Affekterregung muß Affektübertragung sein³⁵. Hier geht es nun nicht immer ohne eine gewisse Täuschung ab. Da nämlich der Redner die Affekte häufig von vorneherein nicht wirklich empfindet, muß er sie simulieren und gewissermaßen wie ein Schauspieler darstellen. Davon spricht Cicero zweimal als von einer ganz selbstverständlichen Sache (Tusc. 4,43³⁶; 55³⁷); besonders deutlich ist Seneca in *De ira* (2,17):

orator, inquit, iratus aliquando melior est. — immo imitatus iratum. nam et histriones in pronuntiando non irati populum movent, sed iratum bene agentes;³⁸ et apud iudices itaque et in contione ... modo iram, modo metum, modo misericordiam ut aliis incutiamus ipsi simulabimus ...

In dem Verfahren, das Ovid seinem Schüler anrät, wird offenbar die Schauspielerhaltung des Redners in den Bereich der Liebe übertragen. (Das Schauspielerhafte liegt ja schon in der Wortwahl: *est tibi agendus amans* ...): Liebe wird erregt, indem man Liebe vorspielt³⁹. Aber die Analogie geht weiter. Auch Cicero lehrt nämlich, daß jener sozusagen vorsätzliche, zunächst nur imitierte Affekt nicht allein auf den Adressaten der Rede einwirkt, sondern zugleich auch auf die Person

³⁵ Seltsamerweise bezeichnet Quintilian diese Regel als nicht traditionell (inst. 6,2,25 *quae ... non aliquo tradente, sed experimento meo ac natura ipsa duce accepi*) — offenbar ein Gedächtnisfehler; vgl. nämlich auch Cic. orator 132 und was Kroll z.St. (Komm., 21913) anführt; außerdem Aristot. rhet. 1408 A 23; Pers. 1,90 f. So übrigens auch der Demagoge Hitler (Mein Kampf, Bd. 1, München 201933, 116): "Leidenschaft erwecken aber kann nur, wer sie selbst im Innern trägt." Entsprechende Äußerungen geistlicher Redner gibt J. Lutz, Handbuch der katholischen Kanzelberedsamkeit, Tübingen 1851, 770.

³⁶ *oratorem denique non ... probant sine aculeis iracundiae. quae etiamsi non adsit, tamen verbis atque motu simulandam arbitrantur, ut auditoris iram incendat actio.* Dies ist hier allerdings nur Referat der Ansicht der *Peripatetici*, aber zu Unrecht meint C.O. Brink (Komm. zu Hor. ars 102 f., Cambridge 1971) wegen de or. 2,189, daß Cicero diese für falsch halte. S. das folgende Zitat!

³⁷ *oratorem vero irasci minime decet, simulare non dedecet. an tibi irasci tum videtur, cum in causis acrius et vehementius dicimus?*

³⁸ Das Problem, wie weit der Schauspieler Gefühle fingieren könne, wird später vor allem im 18. Jahrhundert debattiert; s. E. Burgund, Die Entwicklung der Theorie der französischen Schauspielkunst ..., Breslau 1931, 87 ff. (vermittelt durch W. Görler, A&A 18, 1973, 57 Anm. 52).

³⁹ Traditionell daran ist (1) der Gedanke 'Liebe erzeugt Gegenliebe' (Achill. Tat. 1,9,6; Hekaton bei Sen. epist. 9,6 *si vis amari, ama*; Mart. 6,11,10; Plut. praec. coni. 36) (2) die in der Hetärenbeschreibung und -didaktik übliche *simulatio amoris* (Plaut. Cist. 94 f. *adsimulare amare oportet*, Men. fr. 185 Koerte, Ov. am. 1,8,71 f.), die nur gelegentlich auch auf Männer übertragen wird (Clearchus fr. 21 Wehrli, Donat zu Ter. Andr. 76).

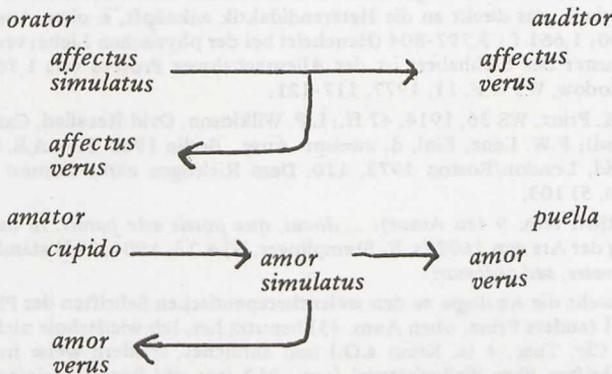
des Redners selber (de or. 2,191):

... magna vis est earum sententiarum atque eorum locorum, quos agas tractesque dicendo, nihil ut opus sit simulatione et fallaciis; ipsa enim natura orationis eius, quae suscipitur ad aliorum animos permovendos, oratorem ipsum magis etiam quam quemquam eorum qui audiunt permovet.⁴⁰

Im Vertrauen auf diese Rückwirkung kann Ovid den Mädchen empfehlen, sich auch den Simulanten gefällig zu zeigen: Sie können sich gewissermaßen der Macht ihrer eigenen Beredsamkeit nicht entziehen und werden zu Liebenden wider Willen⁴¹.

Nur in einer Hinsicht stimmt Ovid mit dieser Lehre der Rhetorik nicht völlig überein. Während die Rhetorik nämlich lehrt, daß man, um den Affekt zu erregen, ihn entweder empfinden oder simulieren müsse – um ihn dann im zweiten Fall schließlich doch zu empfinden –, setzt Ovid schon für das Simulieren des Affekts gewissermaßen ein affektisches Substrat voraus (V. 610): *fac tantum cupias, sponte disertus eris*. Dieses *cupere* kann natürlich nicht mit dem (nur geheuchelten) *amare* von V. 611 identisch sein, es ist vielmehr eine Art Vorstufe dazu: ein sinnliches 'Begehren', das in der wirklichen 'Liebe' zwar enthalten ist, sie aber nicht eigentlich ausmacht. Mit dieser Unterscheidung von *amare* und *cupere*, – sie entspricht übrigens den beiden Namen des Liebesgottes: Amor und Cupido⁴² – kann Ovid zwei rhetorische Lehren kombinieren: die eine, daß der Affekt simuliert werden müsse, um erregt werden zu können, und die andere, daß der Affekt da sein müsse, um die Rede wirkungsvoll zu machen – wir denken etwa an Quintilians berühmtes (inst. 10,7,15) *pectus est enim, quod disertos facit et vis mentis*⁴³.

Somit verfeinert sich das ursprüngliche Schema:



⁴⁰ A. Damaschke (zitiert nach H. Lemmermann, Lehrbuch der Rhetorik, München o.J. = Goldmanns TB 1443, S. 144): "Das Wort, das man ausspricht, wirkt nämlich nicht nur nach außen; es wirkt auch nach innen." Ein wenig anders Quint. inst. 6,2,29 ff. (hübsch bes. § 35 über zu Tränen erschütterte Komödianten).

⁴¹ Diese psychologische Erkenntnis kehrt wieder bei Swift (Ch.L. Rivers, Notes and Queries 196, 1951, 496) und Benjamin Constant (im 2. und 6. Kapitel des *Adolphe*, vgl. auch die Vorrede zur 2. Auflage).

⁴² H. Flidner, Amor und Cupido, Meisenheim a.Gl. 1974, s. bes. 17-36.

⁴³ Ähnlich oft Cicero vom *dolor*, der das *ingenium* schafft (vgl. D.R. Shackleton Bailey, Propertiana, Cambridge 1956, 21); über den Affekt als Inspirationsquell größere Belegsammlung bei M. v. Albrecht, Römische Poesie, Heidelberg 1977, 334 f.

Die Methode der *simulatio* könnte in der *Ars amatoria* weiter verfolgt werden⁴⁴. Interessanter aber noch ist, in welcher Weise das Prinzip in Ovids zweitem Lehrgedicht auftritt: den *Remedia amoris*, der 'Liebestherapie'. Dazu ist eine kleine Vorbemerkung nötig.

Man bezeichnet die *Remedia* häufig als eine Umkehrung der *Ars*. Die dort gegebenen Vorschriften, so heißt es, würden hier in ihr Gegenteil verkehrt⁴⁵. Diese Ansicht ist streng genommen unrichtig. Da in der *Ars* ja nicht etwa gelehrt wird, wie man selbst in den Zustand der Liebe gerät – dafür braucht es keine Unterweisung –, sondern vielmehr, wie man bei einem Partner Liebe erregt⁴⁶, so müßte eine eigentliche Umkehrung der *Ars* ein Werk sein, in dem man lernen würde, wie man keine Liebe erregt (bzw. wie man die schon erworbene Liebe des Partners verliert). Natürlich leisten dies die *Remedia* nicht; sie bieten ja eine Anweisung dafür, wie man sich selbst von der Liebe befreit⁴⁷. Sie machen also nicht etwa den Prozeß rückgängig, zu dem die *Ars* angeleitet hat; rückgängig gemacht wird nur der Prozeß, der bei der *Ars* unter Umständen wider den Willen des Liebhabers entstanden ist. Aber natürlich stimmen die beiden Werke darin überein, daß sie eine Technik der Seelenlenkung lehren: Die *Ars* bezweckt den *amor* beim Partner, die *Remedia* den Nicht-*amor* beim Liebhaber selbst, und die angewandten rhetorischen Mittel sind strukturell dieselben⁴⁸.

Wiederum lesen wir eine ausdrückliche Ermahnung zur Beredsamkeit. rem. 299-310:

*saepe refer tecum sceleratae facta puellae
et pone ante oculos omnia damna tuos.*⁴⁹

⁴⁴ Vgl. besonders ars 1,439 f. (geheuchelte Liebe in den Briefen); ars 3,673 f. (geheuchelte Liebe der Mädchen, was direkt an die Hetären didaktik anknüpft, s. oben Anm. 39); außerdem ars 1,597-600; 1,661 f.; 3,797-804 (Heuchelei bei der physischen Liebe; verblüffend dazu Lucr. 4,1192). Muster des Liebhabers ist der Allesnachahmer Proteus (ars 1,761 f.). S. dazu jetzt auch J.B. Solodow, WS N.F. 11, 1977, 117-121.

⁴⁵ S. etwa K. Prinz, WS 36, 1914, 47 ff.; L.P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, 136 (einschränkend); F.W. Lenz, Einl. d. zweispr. Ausg., Berlin 1960, S. 4; A.S. Hollis in: J.W. Binns (Hrsg.), *Ovid*, London/Boston 1973, 110. Dem Richtigen näher kommt W. Kraus, in: *Ovid* (s. oben Anm. 5) 103.

⁴⁶ Bes. deutlich rem. 9 (zu Amor): ... *docui, qua possis arte parari*. In der ersten deutschen Bearbeitung der *Ars* von 1602 (s. E. Stemplinger, *NJA* 13, 1904, 392) stand auf der Titelseite: *Non dulce amare, sed redamari*.

⁴⁷ Darin besteht die Analogie zu den seelentherapeutischen Schriften der Philosophie, die Ovid ohne Zweifel (anders Prinz, oben Anm. 45) benutzt hat. Ich wiederhole nicht die bekannten Parallelen zu Cic. *Tusc.* 4 (s. Kraus a.O.) und ähnliches, sondern weise nur hin auf die raffinierten Vorschriften über 'Selbstbetrug' (rem. 212 *ipse tibi furtim decipiendus eris*, rem. 513 *te quoque falle tamen*), die ihren Ursprung in der Autosuggestion der stoischen Seelenpraxis zu haben scheinen; vgl. Sen. cons. Marc. 19,1 (... *nosmet ipsi fallamus*). Geradezu grotesk ist die Auslegung Ovids durch Lenz (oben Anm. 45), Einl. 10; ähnlich Sabot (oben Anm. 32), 563.

⁴⁸ Wie die antike Seelentherapie mit den Mitteln der rhetorischen Stilistik (Steigerung, Vergleich usw.) arbeitet, zeigt P. Rabbow, *Seelenführung*, München 1954, 65 ff., S. 78: "Der Rhetor steht seinem Partner genau so gegenüber wie der Meditant sich selber".

⁴⁹ Dies ist die Figur der *ἐνάρχεια*, *evidentia* (Quint. inst. 6,2,32 u.ö.). In der Übernahme der rhetorischen *praecepta* hat die Philosophie Ovid vorgearbeitet. Vgl. bes. Sen. cons. Pol. 18,4: *noli ergo contra te ingenio uti tuo, noli adesse dolori tuo. potest quidem eloquentia tua quae parva sunt approbare pro magnis, rursus magna attenuare et ad minima deducere; sed alio istas vires servet suas, nunc tota se in solacium tuum conferat*.

*“illud et illud habet, nec ea contenta rapina est:
 sub titulum nostros misit avara lares.
 sic mihi iuravit, sic me iurata fefellit,
 ante suos quotiens passa iacere fores!
 diligit ipsa alios, a me fastidit amari:
 institor heu noctes, quas mihi non dat, habet.”
 haec tibi per totos inacescant omnia sensus,
 haec refer, hinc odii semina quaere tui.
 atque utinam possis etiam facundus in illis
 esse: dole tantum, sponte disertus eris.*

Öfter berichte dir selbst des Mädchens frevelnde Taten:

Was du gelitten von ihr, stelle vors Auge dir hin:

“Dieses schon hat sie und dieses, und keine Beute genügt ihr;
 schon hat sie gierig mein Gut unter den Hammer gebracht.

Wie sie mir schwur einmal, so hat sie den Schwur mir gebrochen:

Oft schon duldetet sie, daß vor der Türe ich lag.

Meine Liebe verdrießt sie, und liebt doch die andern von selber!

Mir sagt sie ab und dann – wird ein Hausierer erhört!”

Laß dir von diesen Gedanken das ganze Bewußtsein verbittern;
 so nur rede, denn so schürst du dir selber den Haß.

Möchtest dabei du doch auch die Kraft der Beredsamkeit finden!

Fühl nur den Schmerz, und schon wirst du von selber beredt.

Der letzte Vers ist eine fast wörtliche Reprise aus der *Ars* (1,610 *fac tantum cupias, sponte disertus eris*, s. oben). Was dort die *cupido* leistete, macht hier nun der *dolor*. Beide Affekte sind jeweils nicht identisch, sondern nur verwandt mit denjenigen Zuständen, die sie auslösen sollen. Die von der Begierde genährte Beredsamkeit soll den *amor* wecken; die vom Schmerz inspirierte das *odium*.

Eine andere Anweisung für diese der Selbsttherapie dienende Beredsamkeit erhalten wir in rem. 323-330:

*et mala sunt vicina bonis⁵⁰: errore sub illo
 pro vitio virtus crimina saepe tulit.
 qua potes, in peius dotes deflecte puellae
 iudiciumque brevi limite falle tuum.
 turgida, si plena est, si fusca est, nigra vocetur;
 in gracili macies crimen habere potest.
 et poterit dici petulans, quae rustica non est;
 et poterit dici rustica, si qua proba est.*

Gutes und Schlechtes sind nahe verwandt: Dies leitet zum Irrtum,
 daß die Tugend man oft gleichwie ein Laster beschimpft.

Wende, so gut du es kannst, des Mädchens Gaben zu Fehlern!

⁵⁰ Vgl. Men. fr. 337 Koerte; Sen. clem. 1,3,1; epist. 120,8; Quint. inst. 2,12,4; Gell. 6, 14,4 f. Vgl. auch das in der folgenden Anm. Zitierte.

Schmal ist die Grenze, und so fälschst du das Urteil dir selbst.
 Fettwanst nenne die Volle, zur Mohrin mach die Brünette!
 Ist sie von schlanker Figur, hängst du die Schwindsucht ihr an.
 Hast du ein munteres Mädchen, so kannst du sie hemmungslos nennen;
 doch wenn sie recht ist und brav, sagst du, sie sei dir zu fad.

Man hat längst beobachtet, daß auch diese Partie eine Parallele in der *Ars* hat (2,657-662). Dort wird dem Liebhaber geraten, in genau analoger Weise die Fehler seines Mädchens zu Tugenden umzuformulieren. Also: die Pechschwarze soll brünett heißen, die Schwindsüchtige schlank und die Dickwänstige vollschlank usw. Hier handelt es sich in den *Remedia* tatsächlich um eine Umkehrung der in der *Ars* gegebenen Vorschrift, eine Umkehrung freilich der Art, daß dasselbe rhetorische Prinzip (die verbale Umwertung) das einmal vor allem zum Zweck der Liebeswerbung auf den Partner, das anderemal zum Zweck der Liebesheilung auf den Liebhaber selbst verwendet wird. Daß das Prinzip wirklich aus der rhetorischen Technik geschöpft ist, darf als evident gelten: Schon Hypereides hat in einem Redekampf diesen Umbenennungstrick bei seinem Gegner diagnostiziert (ap. Rutil. 1,4 = fr. 44 Kenyon):

non enim probas, cum te pro astuto sapientem appelles, pro confidente fortem, pro illiberali diligentem rei familiaris, pro malivolo severum. nullum est enim vitium, quo virtutis laude gloriari possis.

Zahlreiche Belege aus lateinischen Rhetoriken zeigen uns, daß dieser Kunstgriff nicht nur praktisch verwendet, sondern auch theoretisch gelehrt wurde⁵¹. Sogar in Ovids Wortwahl dürfte noch eine Erinnerung an die ursprüngliche Sphäre der Gerichtsrede liegen: Es geht ja darum, mit *crimina* (V. 324) ein *iudicium* (V. 326 'Urteil') zu betrügen.

Und wie in der *Ars* wird auch das Prinzip der *simulatio* wichtig. rem. 491-504:

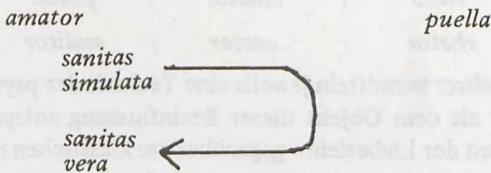
*quamvis infelix media torreberis Aetna,
 frigidior dominae fac videare tuae.
 et sanum simula nec, si quid forte dolebis,
 sentiat, et ride, cum tibi flendus eris.
 non ego te iubeo medias abrumpere curas:
 non sunt imperii tam fera iussa mei.
 quod non es, simula positosque imitare furores:
 sic facies vere, quod meditatus eris.
 saepe ego, ne biberem, volui dormire videri:*

⁵¹ Aristot. rhet. 1367 A 33 ff.; rhet. Her. 3,6 (vgl. auch 4,15); Cic. part. 81 (etwas anders); Celsus ap. Quint. inst. 3,7,25; Quint. inst. 4,2,77; 5,13,26; 11,1,90. Vgl. bes. auch Cic. Verr. II 5,19; Liv. 22,12,12. Zu Unrecht vergleicht man ars 2,657 ff. nur mit den bekannten Belegen für 'Liebesblindheit' (Plat. rep. 5,474 D, Lucr. 4,1157 ff., Hor. sat. 1,3,38 ff.; die Verschiedenartigkeit dieser und ähnlicher Feststellungen mit dem aristotelischen *praeceptum* ist schon in L. Spengels Kommentar zur Rhetorik des Aristoteles [Leipzig 1867 z.St.] verkannt), woraus bei genauerer Überlegung der Eindruck entstehen kann (Fränkel [s. oben Anm. 3] 202 Anm. 26), daß "Ovid turns into calculating flattery that which was traditionally taken as an error in judgment, due to infatuation". Die rhetorische Tradition ist hier übersehen – obwohl natürlich richtig ist, daß Ovids *amator*, wenn er rhetorisch umformuliert, zugleich auch den verliebten Narren spielt.

*dum videor, somno lumina victa dedi.
deceptum risi, qui se simulabat amare,
in laqueos auceps decideratque suos.
intrat amor mentes usu, dediscitur usu.⁵²
qui poterit sanum fingere, sanus erit.*

Wirst du, Unseliger, auch im Aetna der Liebe gebraten,
laß der Geliebten dich doch gleichgültig scheinen und kalt.
Spiel die Gesundheit ihr vor und laß deinen Schmerz sie nicht fühlen!
Lach' nur, steht dir auch selbst eher zum Heulen der Sinn.
Nein, ich befehle dir nicht, die Liebe plötzlich zu enden,
nicht so grausam und streng ist das Gebot meiner Kunst.
Tu so, als wär', was nicht ist, und spiele das Ende des Wahnsinns:
Was du erst künstlich geübt, werde zur Wahrheit zuletzt!
Schlafend stell' ich mich oft, dem Trinkzwang so zu entgehen:
Während zu schlafen ich schien, packte mich wirklich der Schlaf.
Oft verlacht' ich den Mann, der einen Verliebten nur spielte –
und der Jäger hing schon zappelnd im eigenen Netz.
Anfang und Ende der Liebe ist beides nur Macht der Gewöhnung:
Wer den Gesunden einmal spielen kann, i s t schon gesund.

Auch ohne den ausdrücklichen Verweis in den Versen 501 f. müßten wir sehen, daß hier die Vorschriften der *Ars* aufgenommen werden: Der *simulatio amoris* korrespondiert die *simulatio sanitatis*⁵³. Während aber in der *Ars* die Wirkung auf das Mädchen das entscheidende Ziel ist, die Rückwirkung auf das Selbst des *amator* nur ein in Kauf genommener Nebeneffekt, ist es hier umgekehrt: Das Mädchen ist für den schauspielenden Liebhaber nur eine Art Hilfsmittel – das Drama der Genesung kann gewissermaßen nicht ohne Komparserie stattfinden –, wichtig ist einzig die Rückwirkung:



Versuchen wir zum Schluß, auf Grund dieser Beobachtungen zur Rhetorik bei Ovid seine Stellung als Liebeslehrer innerhalb der antiken Tradition, d.h. zunächst der Tradition der römischen Liebeslegie, zu bestimmen. Walter Kraus hat in seinem RE-Artikel sehr fein beschrieben, wie durch die Wendung zum Lehrhaften, Systematischen beim Ovid der *Ars amatoria* etwas Neues in die Elegie kommt: Bei Tibull und Propertius sei das Erlebnis dargestellt; die Erfahrung wachse entweder aus ihm

⁵² Zur 'Gewohnheit' in der Liebe vgl. ars 2,345 *fac tibi consuescat: nil adsuetudine maius*; Lucr. 4,1283; Achill. Tat. 1,9,5.

⁵³ Eine genaue Parallele in der philosophischen Literatur (vgl. oben Anm. 47) scheint zu fehlen. Siehe immerhin Sen. de ira 3,13: Durch Unterdrückung der äußeren Symptome des Zorns kann der Affekt selbst gebändigt werden (... *paulatim cum exterioribus interiora formantur*).

hervor oder, sofern schon vorhanden, werde sie durch das Erlebnis fragwürdig. Erst in Ovids *Ars* würden Erfahrung und Lehre verabsolutiert⁵⁴. Dies läßt sich nun noch ein wenig präzisieren.

Wie man weiß, bezeichnen sich auch Tibull und Propertius als Liebeslehrer⁵⁵. Aber sie sind es vor allem in dem Sinn, daß sie selber die Funktion eines Exempels einnehmen: So wie Propertius in Cynthia verliebt ist, so liebt der Leser jeweils sein Mädchen; also kann er aus den Worten des leidgeprüften Dichters Erbauung und Belehrung schöpfen⁵⁶:

Propertius : *Cynthia*
= *amator* : *puella*

Dieses Schema können wir auf die *Ars amatoria* nicht übertragen. Der Lehrer Ovid ist ja weder verliebt noch hat er ein Mädchen: Er lehrt nicht als Exempel, sondern gewissermaßen als ein echter Lehrer, d.h. auf Grund eines aus vielfacher Erfahrung abgeleiteten Wissens⁵⁷. ars 1,29 f.:

*usus opus movet hoc:*⁵⁸ *vati parete perito;*
vera canam. coeptis, mater Amoris, ades.

Dies Werk stammt aus der Praxis: Gehorcht dem erfahrenen Sänger!
Wahrheit gilt's. Steh du, Mutter des Amor, mir bei!

Dieses Verhältnis können wir durch eine andere Gleichung abbilden:

Naso : *amator*
= *rhetor* : *orator*

Auch der *rhetor* lehrt ja weniger, indem er redet, als vielmehr dadurch, daß er eine aus der Praxis des Redens stammende Theorie vorträgt. Wir haben nun gelernt, daß wir die Analogie weiter fortführen können:

Naso : *amator* : *puella*
= *rhetor* : *orator* : *auditor*

Redelehrer und Liebeslehrer vermitteln jeweils eine Technik der psychischen Beeinflussung: Dem *auditor* als dem Objekt dieser Beeinflussung entspricht die *puella*. Auch damit ist das Wesen der Liebeslehre gegenüber der klassischen römischen Elegie

⁵⁴ Jetzt in: Ovid (s. oben Anm. 5) 96 f. (zuerst 1942).

⁵⁵ Belege und ältere Literatur bei Kraus a.O., wo vor allem nachzutragen wäre, daß gleich die erste Elegie des Propertius didaktisch schließt (1,1,35 *moneo*; 37 *monitis*). Vgl. die folgende Anm.

⁵⁶ Bes. deutlich Prop. 1,7,14 (vgl. Stroh [unten Anm. 60] 14 Anm. 19); 1,7,24 "*ardoris nostri magne poeta, iaces*"; 1,15,41 *pereo similis moniturus amantis*; 3,11,8 *tu nunc exemplo discere timere meo*. In etwas anderem Sinn will auch Tibull ein *exemplum amoris* sein (1,6,85 f.). Vgl. bes. auch Ov. am. 2,1,7-10.

⁵⁷ Was immerhin bei Propertius andeutungsweise schon vorgebildet ist (vgl. 1,9,7; 2,14,19f.; 2,34,3). Über eine *ars amatoria* im Sinne Ovids verfügen in der Liebeselegie nur die *lenae praeceptorices* (Prop. 4,5; Ov. am. 1,8).

⁵⁸ Zur *ἐμπειρία* als Quelle der *τέχνη* vgl. Plat. Gorg. 448 C; Arist. met. 981 A usw.: Ovid äußert sich mehr wie ein Fachschriftsteller als wie ein Dichter (auch Lehrdichter scheinen sich vor ihm nicht auf 'Erfahrung' berufen zu haben; vgl. aber etwa den Beginn der Scipio-Rede in Cic. rep. 1,36).

gründlich verändert. Zwar versuchen auch Tibull und Properz ständig ihre Mädchen 'psychisch zu beeinflussen': Ihre Gedichte sind ja voll von Liebesbeteuerungen, Versprechungen und Beschwörungen. Aber: Eine eigentliche Technik der rhetorischen Seelenlenkung können Tibull und Properz kaum anbieten: Entweder sind sie selbst erfolglos, und ihre Lehre besteht darum nur in einer allgemeinen Einsicht in das Wesen der Liebe, nicht in einer praktischen Anweisung; oder aber, wo sie doch eine solche Anweisung geben, da ist es fast immer nur die eine: daß man sich seinem Mädchen und dem Gott der Liebe ganz ausliefern solle⁵⁹. Hier liegt nun der wichtigste Unterschied zum Ovid der *Ars amatoria*: Die früheren Elegiker sind der Liebe unterworfen, und sie lehren, daß man sich der Liebe zu unterwerfen habe; Ovid dagegen und der Liebhaber, den er ausbildet, stehen über der Liebe, und zwar darum, weil sie diese behandeln wie der Redner den Affekt: als ein Mittel.

Seinen greifbarsten Ausdruck findet dies im Prooemium der *Ars*. 1,5-18:

*curribus Automedon lentisque erat aptus habenis,
Tiphys in Haemonia puppe magister erat:
me Venus artificem tenero praefecit Amori;
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.
ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet;
sed puer est, aetas mollis et apta regi.
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem
atque animos placida contudit arte feros.
qui totiens socios, totiens exterruit hostes,
creditur annosum pertimuisse senem;
quas Hector sensurus erat, poscente magistro
verberibus iussas praebuit ille manus.
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris;
saevus uterque puer, natus uterque dea.*

Wagen und biegsame Zügel, dafür war Automedon Fachmann;
Tiphys war einst Kapitän auf dem thessalischen Schiff.
Mich hat Venus ernannt zum Lehrer des Amor, des Zarten:
Amors Tiphys soll ich, Amors Automedon sein.
Ungebärdig zwar ist er, und öfter will er nicht folgen;
aber ein Kind ist er doch, und das regiert sich nicht schwer.
Chiron gab einst dem Knaben Achill auf der Zither Lektionen:
Sittigend wirkte die Kunst auf seine wilde Natur.
Er, der öfter die Feinde und öfter die Freunde erschreckte,
vor dem Alten, so heißt's, hatte er großen Respekt.
Selbst seine Hände, bestimmt dereinst zu Hektors Verderben,
wenn es der Lehrer befahl, bot er den Schlägen sie dar.
Chiron war Lehrer Achills, bei mir geht Amor zur Schule:
Beide Knaben sind wild, beide sind göttlichen Stamms.

Man hat, soweit ich weiß, noch nie hervorgehoben, daß in diesen Versen eine mehr als vierhundertjährige Tradition auf den Kopf gestellt wird. Seit der Zeit des Euripides

⁵⁹ Bes. Prop. 1,10; 2,30 A; Tib. 1,8; vgl. auch Ov. am. 1,2.

war die konventionelle Vorstellung immer die, daß Amor Lehrer des Menschen sei (*Ἔρως διδάσκαλος*), indem er nämlich — so wurde dies ausgelegt — den verliebten Schüler beflügle, ihn kühn, witzig, erfinderisch mache⁶⁰. Ovid stellt am Anfang seiner Liebeskunst klar, daß bei ihm dieses Verhältnis umgekehrt ist: Er unterwirft sich Amor (gleichwie sich der Redner die Affekte seiner Zuhörer unterwirft)⁶¹. Hierbei bleibt freilich, wie wir gesehen haben, die eine Unvollkommenheit: Der *amator* kann sich wirklich verlieben; Schüler Amor rächt sich also gewissermaßen für die Tatzten, die ihm in den Versen 15 f. angedroht werden. Die *Remedia amoris* nehmen dem Gott auch noch diesen letzten Triumph: Durch die Technik einer zum guten Teil rhetorischen Selbsttherapie wird die Liebe endgültig verfügbar.

München

WILFRIED STROH

⁶⁰ Stellensammlung dazu bei W. Stroh, *Die röm. Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 17 Anm. 30, 47 f. Vgl. außerdem Tib. 1,8,5; 1,2,19 ff. (jeweils Venus als Lehrerin), Xenoph. *Cyrop.* 6,1,41; Plut. *quaest. conv.* 1,5; Mar. Victor. *GL VI* p. 160. Sehr häufig ist der Gedanke auch in der Neuzeit, wo ich ihn (über Tasso, Molière, Wieland) bis zu Scheffels Trompeter von Säckingen verfolgen kann (St. 9): "Liebe ist von allen Lehrern der geschwindeste auf Erden...". Nur entfernt kann Bion fr. 10 Gow (zitiert von Hollis zu ars 1,7) als Parallele gelten: Die Unterweisung Amors bleibt ja dort gerade erfolglos.

⁶¹ Die Vertauschung der Rollen von Gott und Mensch zeigt sich auch im Vergleich der Metaphern von am. 1,2,12-16 und ars 1,19 f. (M. Pohlenz, *De Ovidi carminibus amatoriis*, Göttingen 1913) und in dem Echo des elegischen *Omnia vincit Amor* (Gallus in Vergil *ecl.* 10,69) in ars 1,21 *et mihi cedet Amor* (notiert von Hollis z.St.).