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

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 38 (1981)

Heft: 3

Artikel: Ovidius amoris artifex, Ovidius praeceptor Amoris (zu Ars am. 1, 1-24)

Autor: Heldmann, Konrad

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29568

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ovidius amoris artifex, Ovidius praeceptor Amoris (zu Ars am. 1, 1–24)

Von Konrad Heldmann, Freiburg i. Br.

Ovid hat nicht selten mit der doppelten Bedeutung des Wortes AMOR als Begriff für die Liebe und für deren Gott gespielt[1]. Es handelt sich dabei um einen späten Nachklang des alten Problems von Personifikation und Metonymie, das sich für uns erstmals bei der Wesenserklärung des homerischen ARES stellt[2]. Die geistreiche Doppeldeutigkeit dieses AMOR ist eines der Indizien für den Wandel, der sich in der römischen Liebeselegie vollzogen hat – Ovid unterwirft sich nur noch augenzwinkernd der Macht des Liebesgottes. Wenn der heutige Leser das hübsche Spiel mit dem Doppelsinn nicht mehr so leicht geniessen kann, so liegt das eigentlich nur an den banalen Gepflogenheiten unserer Textgestaltung. Mit der Entscheidung entweder für *Amor* oder *amor*, vor die sich jeder moderne Herausgeber gestellt sieht, geht die vom Dichter intendierte Zweideutigkeit zwangsläufig verloren. Indessen gibt es natürlich auch häufig genug den Fall, dass die Entscheidung zwischen Gross- und Kleinschreibung ganz unproblematisch ist, weil nur der Gott oder nur die Liebe gemeint sein kann.

Im Proömium zum ersten Buch der Ars amatoria kommt das Wort AMOR siebenmal vor, davon sechsmal in den Versen 1 bis 24[3]. Die Herausgeber, Übersetzer und Interpreten stimmen weitestgehend darin überein, dass Ovid in allen sieben Fällen an den Gott der Liebe gedacht habe und dass deshalb überall *Amor* zu schreiben sei. Nur in Vers 4, wo das Wort zum ersten Mal auftaucht, liest man ausnahmsweise auch einmal *amor*[4]. Mir scheint, dass in den ersten Versen des Proömiums die Schreibweise *amor* erforderlich ist, wenn der von Ovid intendierte Sinn nicht verdunkelt und das von ihm inszenierte Spiel nicht verdorben werden soll; auch die potentielle Doppeldeutigkeit ist in diesen ersten Versen noch nicht impliziert.

1 Ein Beispiel für viele: *magna paro, quas possit Amor remanere per artes, / dicere* (*Ars* 2, 17f.); V. 11–12 lässt *amor* erwarten, V. 18 (*puer*) macht *Amor* erforderlich.

2 Nach Deubner hat sich Nilsson eingehend mit diesem Problemkreis befasst; als Nachtrag zu seiner *Geschichte der griechischen Religion* ist im Eranos 50 (1952) 31–40 der Aufsatz *Kultische Personifikationen* erschienen. Wichtig die Arbeiten von W. Pötscher (teils in Auseinandersetzung mit Nilsson), von denen hier folgende genannt seien: *Ares*, Gymnasium 66 (1959) 5–14; *Das Person-Bereichdenken in der frühgriechischen Periode*, Wien. Stud. 72 (1959) 5–25; Art. *Personifikation* in 'Der Kleine Pauly', Bd. 4 (1975) 661–663.

3 V. 4. 7. 8. 17. 21. 23. 30.

4 S. den Überblick in der Appendix.

Bevor Ovid das Wort zum erstenmal benutzt, spricht er in Vers 1 von der *ars amandi.* Das gehört zu der Themaangabe im ersten Distichon. Ovid erklärt, dass die Liebe eine Kunst sei, eine Disziplin, die man regelrecht erlernen könne (*doctus amet,* V. 2). Das zweite Distichon präzisiert diesen Gedanken durch zwei analoge Beispiele. Ebenso wie das Steuern eines Schiffes und das Lenken eines Wagens ist auch die Liebe eine Spezialdisziplin, die man kunstgerecht beherrschen muss – *arte regendus amor.* Da *amor* (V. 4) hier das *artem amandi* aus Vers 1 aufnimmt und da das Wort zweitens durch den witzigen Vergleich mit den beiden anderen *artes* genauer bestimmt wird, soll der Leser hier gewiss nicht an die Person des Liebesgottes denken; und der antike Leser, der Ovid von Vers 1 bis hierhin gefolgt ist, dürfte darauf wohl kaum verfallen sein.

Während in den ersten vier Versen des Proömiums nur von der *ars* die Rede war (die Liebe ist eine *ars*), kommt Ovid mit Vers 5 auf den *artifex* zu sprechen. Er tut dies, indem er für die beiden zum Vergleich angeführten Spezialkünste nun je einen grossen mythischen Meister nennt: den Wagenlenker Automedon und den Steuermann Tiphys (V. 5–6). Worauf das hinaus soll, ist klar: Auch die Kunst der Liebe hat ihren Meister, und der ist natürlich Ovid. Er formuliert diesen Anspruch in Vers 7 durch Berufung auf Venus selbst, die ihn als *artifex* eingesetzt habe. Da das Gebiet dieses *artifex* die *ars amandi* ist, haben wir zu schreiben: *me Venus artificem tenero praefecit* amori[5]. Wenn Ovid aber der *artifex amoris* ist, dann ist er, mythisch gesprochen, der Tiphys und der Automedon der Liebeskunst: *Tiphys et Automedon dicar* amoris *ego* (V. 8).

Bis hierhin war nur von der *ars* und von dem *artifex* die Rede. Das erste Distichon hatte aber eine 'Lehre' von der *ars* angekündigt. Also müssen wir auch noch etwas über den Lehrmeister erfahren. Zwar darf man voraussetzen, dass jeder rechte Meister auch ein guter Lehrer sein könne; aber von Schülern der beiden Meister Tiphys und Automedon wissen wir nichts, und an die mögliche Weitergabe der Meisterschaft ist in diesen beiden Mythen natürlich gar nicht gedacht[6]. Erst mit Vers 9 kommt Ovid, der Meister der Liebe, auf einen Knaben zu sprechen, den er zu unterweisen habe. Dieser Knabe ist Amor, eingeführt durch das *ille* zu Beginn des Verses. Mit dem *ille* aber verwandelt

5 Sprachlich liesse sich die Verbindung von *praeficere* mit einem Dativ-Objekt der Person natürlich ebensogut rechtfertigen; aber das *praefecit amori* ist hier eine komische Variation von *praeficere bello.*

6 Die Interpreten wollen die beiden mythischen *artifices* deshalb als persönlich wirkende Lehrer verstehen, weil Automedon ja der Wagenlenker des Achill gewesen sei und Ovid auf den Vergleich Amor–Achill hinauswolle. So vor allem F. W. Lenz, Maia 13 (1961) 134f., der sich für diese Auffassung auf die Wiederholung des Namens Achill im Epilog des zweiten Buches beruft. Aber dadurch wird die Sache nicht logischer. Denn dort ist von dem Helden Achill die Rede (2, 736), der also selbst Meister ist, nicht von der Botmässigkeit des *saevus puer* unter dem Erzieher, während, wie wir gleich noch sehen werden, bei der Wiederholung des Beispiels Automedon (2, 738) genau wie im Proömium nur an den meisterlichen Wagenlenker zu denken ist, ohne Bezug auf Achill.

sich das *amoris* aus Vers 8 nachträglich in ein *Amoris*[7]. Hier also haben wir erstmals den spielerischen Doppelsinn, den man nur durch die Schreibweise AMORIS wiedergeben könnte, die für Ovid und für seine Leser die einzig gewohnte war. Nur so lässt sich die primäre Bedeutung *Tiphys amoris ego* zusammen mit der Umdeutung in *Amoris* (durch das *ille* von Vers 9) bewahren.

Dem neuen Thema 'Lehrer–Schüler' korrespondiert das neue mythische Beispiel: Chiron und Achill. Jetzt geht es nicht mehr um die *ars* und um den *artifex*, sondern um die Macht des Lehrers und Erziehers auch über den wildesten Zögling[8]. Ovid erhebt den Anspruch, diese Macht über Amor auszuüben: zunächst nur durch den Hinweis, dass Amor ein Knabe sei, sich also im lenksamsten Alter befinde (V. 10); dann durch die Analogie des mythischen Beispiels – sogar der schreckliche Achill habe sich als Knabe seinem Lehrer Chiron willenlos untergeordnet (V. 11–16). Die Verse 17 bis 18 geben dann nur noch das Résumé:

Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris;
saeuus uterque puer, natus uterque dea.

So steht Ovid denn da als *praeceptor Amoris*, als der Lehrmeister, der über den unbändigen Liebesgott Gewalt hat wie Chiron über Achill. Das ist ein imposantes und witziges Bild zugleich, aber es ist natürlich auch eine Übersteigerung, die von dem Anliegen des Proömiums wegführt. Ovid will ja mit der Ars amatoria nur der *praeceptor amoris* sein und nicht der *praeceptor Amoris*. Folglich muss er sich aus dieser Pose wieder zurückziehen. Er beginnt diesen Rückzug gleich mit Vers 19, indem er ein neues Bild anfügt. Nach den Versen 11 bis 18, nach dem kräftig ausgemalten Bilde von Chiron und Achill, ist der Hinweis darauf, dass auch der stärkste Stier und das wildeste Ross bezähmbar seien (V. 19–20), eine eigentümliche Doppelung, die ein wenig matt wirkt. Aber das Distichon erfüllt die Funktion, die Verse 21 bis 24 vorzubereiten, in denen Ovid einen Analogieschluss daraus zieht:

et mihi cedet Amor, quamuis mea uulneret arcu
pectora, iactatas excutiatque faces;
quo me fixit Amor, quo me uiolentius ussit,
hoc melior facti uulneris ultor ero.

Die Erklärer haben auf die witzige Anspielung auf Vergils *et nos cedamus Amori* (Ecl. 10, 69) verwiesen. Freilich hat Ovid den Satz nicht nur umgedreht,

7 Der Überraschungseffekt, der allein schon in der Bedeutung von *praeceptor Amoris* liegt, ist natürlich längst erkannt; ja gerade die Pointe von V. 17 scheint dazu verführt zu haben, auch die vorhergehenden Verse nachträglich in dieses Spiel einzubeziehen, wovor doch die Art der mythischen Beispiele V. 5–8 warnen müsste. So behandelt Hollis das *praeceptor Amoris* in seinem Kommentar (32) schon zu V. 7ff.

8 Übrigens hat M. Pohlenz den Themawechsel scharfsinnig bemerkt und Anstoss daran genommen: «Facile autem, si prooemium perleges, cognosces duas sententias hic non ita bene

sondern er hat auch den Konjunktiv durch das Futur ersetzt, und auf die Futura der Verse 21 bis 24 kommt es an. Denn mit ihnen gibt Ovid zu verstehen, dass er so weit denn doch noch nicht mit dem Liebesgott gekommen ist, wie das einst Chiron mit Achill gelungen war. Im mythischen Vergleich standen die Praeterita als Ausdruck des tatsächlich Geschehenen; Ovid aber wird von seinem 'Zögling' Amor noch immer gepeinigt, ist dessen Pfeilen noch immer ausgeliefert. Das Prahlen mit der Macht über Amor entpuppt sich hier als blosser Wunsch, als eine Erwartung für die Zukunft, und aus dem stolzen Erzieher des Liebesgottes ist der noch immer von Amor geplagte Liebende geworden, der nur hoffen kann, eines Tages ein wahrhafter Rächer zu sein.

Damit sollen und dürfen wir das witzige Bild des *praeceptor Amoris* vergessen[9]. Ovid bescheidet sich fortan wieder mit der Rolle des *artifex* der Liebeskunst: Er will, und darauf gründet sich sein Stolz als 'Lehrdichter', der *praeceptor amandi* sein. Dafür beruft er sich in Vers 29 auf seine Erfahrung in dieser Kunst, auf den *usus.* Einen *praeceptor Amoris* hat er sich in der Ars amatoria nicht wieder genannt[10], wohl aber, als wollte er jedes Missverständnis vermeiden, den *praeceptor amandi* (2, 161).

Die letzten Verse des Werkes[11] kehren dann zurück zum Bilde des *artifex,* der seine *ars* in vollendeter Weise beherrscht; erst danach folgt die Erweiterung um den Gedanken, dass der *artifex* Ovid seine Kunst auch an andere weitergegeben hat, so dass sich die Zweistufigkeit des Proömiums wiederholt. Nun nennt Ovid sechs *artes* und deren grosse mythische Meister, denen er sich an die Seite stellen darf (2, 735–738). Der Beginn mit *Podalirius arte medendi* erinnert den Leser an das Beweisziel, die in 1,1 genannte *ars amandi;* es folgen Achill und Nestor als Heroen der Tapferkeit und des Rates (2, 736), dann Kalchas als Meister der Seherkunst und Aias als der der Kriegskunst (2, 737), schliesslich wie im Proömium Automedon als Meister in der Kunst des Wagenlenkens (738). Ihnen reiht Ovid sich ein als der *artifex amoris* oder, wie er hier formuliert, als der erfahrene *amator* (738). So weit also die Meisterschaft in der Kunst. Für die besondere Leistung, diese Meisterschaft auch an andere weitergegeben

misceri, quarum altera est: 'Ego praecepta amandi do', altera: 'Ego praeceptor Amoris sum puerumque petulantem ulciscor'.» (*De Ovidi Carm. am.,* Univ.-Progr. Göttingen 1913, S. 18 = Kl. Schr. II, Hildesheim 1965, S. 131, Anm. 1). In V. 8 hat Pohlenz die Schreibweise *Automedon dicar Amoris* (S. 19 = 132).

9 Vgl. Hollis (Kommentar 32): «it does not prove very fruitful and is soon abandoned thereafter».

10 Der *praeceptor AMORIS* kehrt nur in der Rede Apollons (2, 497) wieder. Aber diesem *praeceptor* wird zugerufen: *duc age discipulos ad mea templa tuos* (498), und das spricht für das (sprachlich näherliegende) Verständnis *amoris.* Man könnte allenfalls an eine spöttisch-doppeldeutige Anspielung auf das Proömium denken.

11 Es ist wohl doch daran festzuhalten, dass das dritte Buch eine nachträgliche Erweiterung der ursprünglichen Konzeption darstellt – trotz der Zweifel von M. v. Albrecht (S. 123 in seiner in der Appendix zitierten Übersetzung).

zu haben, führt Ovid dann wieder ein neues mythisches Beispiel ein, weil die vorhergenannten diese Analogie nicht einschliessen: Wie einst Vulkan dem Achill[12] so hat Ovid seinen Lesern Waffen verliehen, mit denen sie wohl in der Kunst der Liebe siegen mögen, um dann dankbar ihres Lehrmeisters zu gedenken – *Naso magister erat* (2, 741–744). Nach vollbrachter Leistung kommt der Liebeslehrer ohne die Maske des *praeceptor Amoris* aus, er kann nun selbstbewusst auf die Wirksamkeit der von ihm selbst erprobten und seinen Lesern weitergegebenen Waffen vertrauen.

12 An den *saevus puer* und an Chiron ist hier natürlich gar nicht mehr zu denken; anders Lenz, der deshalb zu dem Schluss kommt, dass «diese Übertreibung sich selbst *ad absurdum* (führt)» (Maia 13, 1961, 140).

Appendix: amor oder Amor in V. 4, 7 und 8

Schon die Gesamtausgabe von Peter Burmann (cum integris J. Micylli, H. Ciofani et D. Heinsii notis et N. Heinsii curis secundis, Amsterdam 1727) schreibt an allen drei Stellen *Amor*. Ebenso die neueren Editoren und Kommentatoren der Ars amatoria: P. Brandt (Leipzig 1902); H. Bornecque (Paris 1951, [4]1960); E. J. Kenney in der Oxoniensis (1961/1977), dem der Text im Kommentar des ersten Buches von A. S. Hollis folgt (Oxford 1977/1980); so auch F. W. Lenz (Turin 1969). Von den Übersetzern, die stillschweigend von einem dreimaligen *Amor* ausgehen, seien ausser Bornecque folgende genannt: W. Hertzberg (Stuttgart 1854; oft bearbeitet, z. B. von Liselot Huchthausen, Berlin/Weimar 1968); M. v. Albrecht (München 1979, Goldmanns Klassiker 7576).

Folgende Forscher haben ein dreimaliges *Amor* zu erläutern versucht (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): F. W. Lenz in Maia 13 (1961) 135 und 141 (*«Tiphys ... amoris ego»* ibid. 132 ist dagegen ein vielleicht bezeichnender Druckfehler); Lenz schlägt jedoch 139 vor, man solle *Venerem* in V. 33 «lieber nicht ... mit grossen Anfangsbuchstaben schreiben», woran er sich freilich in seiner Ausgabe nicht gehalten hat (s. dort den App.); A. Lüderitz in Altspr. Unt., Beiheft 2 zu Reihe XIII, S. 8; K.-H. Pridik, ibid. 45; Hollis im Kommentar 32; K. Hilbert hat die Frage in seinem Aufsatz *Amor und amor in der Liebeslehre bei Ovid und Andreas Capellanus* (Altspr. Unt. XXI 1, 1978, 23–29) eigens behandelt und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass bei Ovid in V. 7 und in V. 17 eine unmittelbare Parallelität der Vorstellungen vorliege und dass das *praeceptor Amoris* das *tenero praefecit Amori* (*sic*) erläutern solle (S. 28); ähnlich A.-F. Sabot, *Ovide poète de l'amour dans ses œuvres de jeunesse* (Paris 1976) 191.

Folgende Herausgeber und Übersetzer verstehen in V. 7 und 8 *Amor*, aber in V. 4 *amor*: J. H. Mozley (1929) und G. P. Goold in vol. II der Ovid-Ausgabe bei Loeb (rev. ed. 1979); Franz Burger (lat.-dt.) in der Bearbeitung der Übersetzung von Hertzberg (München [7]1959); Alexander von Gleichen-Russwurm (*Ars am. dt.*, Wiesbaden/Berlin 1953).

Viktor von Marnitz gibt in seiner recht freien Übersetzung das *amor* von V. 4 durch die Formulierung «jeder der liebt» wieder, das *amor* von V. 7 mit «Liebe», V. 8 dann «Amor» (Ovid, *Die erotischen Dichtungen*, Stuttgart 1967).