

## AN PROSINT DUBIUM ...

### Ovid, am. 2,1 in neuem Licht

Die Programmelegie zu Ovids zweitem Buch der *Amores* ist in der Forschung vielfach untersucht worden<sup>1</sup>. Dabei standen zu meist die reichen Beziehungen zwischen diesem Gedicht und den Werken anderer augusteischer Dichter sowie auch dessen poetologische Aussage im Zentrum der Betrachtung<sup>2</sup>. Dagegen hat man bisher die in am. 2,1 gemachten Anspielungen auf weitere Gedichte der *Amores* Ovids selbst, wenn auch bisweilen festgestellt, so doch nicht in ihrer vollen Bedeutung erkannt.

Dazu soll im folgenden ein Beitrag geleistet werden, wobei das Hauptaugenmerk auf die in den Versen 17–34 postulierte Nützlichkeit der Elegien und besonders den Zauberkräftekatalog der Verse 23–28 gerichtet werden soll. Zum besseren Verständnis des Gedichtes muß dabei erneut auch auf die Beziehungen von am. 2,1 und besonders der erwähnten Verse zu den Werken anderer Dichter eingegangen werden.

Der Dichter<sup>3</sup> leitet mit am. 2,1 sein zweites Buch programmatisch ein: Zu Beginn stellt er sich vor und gibt zu verstehen, daß sein

---

1) Siehe die Literaturangaben bei J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes*, Vol. III, Leeds 1998, 1 und jüngst G. Bretzigheimer, *Ovids Amores. Poetik in der Erotik*, Tübingen 2001, 153 ff.

2) W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 149 ff.; McKeown (wie Anm. 1) 1 ff.; J. Booth, *Ovid. The Second Book of Amores*, ed. with translation and commentary, Warminster 1991, 24 f.; G. Luck, *Der Dichter zwischen Elegie und Epos*, in: *Antike Lyrik*, hrsg. v. W. Eisenhut, Darmstadt 1970, 462–479; E. Reitzenstein, *Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids*, *RhM* 84 (1935) 62–88, nachgedruckt in: *Ovid*, hrsg. v. M. v. Albrecht u. E. Zinn, Darmstadt 1968, 206–232, 77 ff.; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960, 303 ff.

3) Hier soll hinsichtlich der Begriffsverwendung Bretzigheimers Arbeitsweise gefolgt werden, die eine Trennung der narrativen Ebenen des elegischen Ichs in *poeta* und *amator* nur dort vornimmt, wo es sich um poetologische Aussagen handelt, in denen der *poeta* eindeutig im Vordergrund steht, sich ansonsten aber „mit einer Doppelrolle *poeta-amator* begnüg[t]“ (Bretzigheimer [wie Anm. 1] 11). Eine genauere Differenzierung ist hier nicht nötig, wenn man sie auch sicherlich an

zweites Buch thematisch an das erste anknüpft (*hoc quoque composui... hoc quoque iussit Amor*, vv. 1–3<sup>4</sup>). Dann legt er dar, an welches Publikum er sich richtet: nicht an die gestrengen Zeitgenossen, für die sich sein Thema (*nequitiae... meae*, v. 2) nicht eigne, sondern an die Liebenden, die Jungfrau, die beim Anblick ihres Verlobten nicht kalt bleibe (*in sponsi facie non frigida uirgo*, v. 5), und den unerfahrenen Liebhaber (*rudis ignoto tactus amore puer*, v. 6), der seine Situation in den Elegien Ovids wiedererkennen solle (vv. 1–10).

Danach wechselt der Dichter das Thema, indem er von seinem Publikum zu seiner eigenen (natürlich fiktiven) Person übergeht, und begründet das Abfassen eines zweiten Elegienbuches mit einem „kleine[n] Geschichtchen“<sup>5</sup>: Eigentlich habe er vorgehabt, eine Gigantomachie zu schreiben, aber dann habe die *amica* die Tür geschlossen. Dadurch veranlaßt habe er vom Epos Abstand genommen und sei zu den Elegien zurückgekehrt, die ihm die Tür wieder geöffnet hätten (*mollierunt duras lenia uerba fores*, v. 22). Diese Behauptung sucht er mit einer Reihe von Zauberkraften zu belegen, die *carmina* allgemein innewohnen: die Fähigkeit, den Mond herabzuziehen, die Pferde des Sonnenwagens aufzuhalten, Schlangen zu zerreißen und Wasser zu seinen Quellen zurückfließen zu lassen. Was nützten ihm dagegen die Helden der Epen? Durch häufiges Lob des Mädchens gewönne man es als Lohn für das *carmen*. Daher verabschiedet er sich von den epischen Heroen und richtet sich sodann wieder an sein Publikum, indem er die *puellae* auffordert, sich seinen Liedern zuzuwenden (vv. 11–38).

Der zweite Teil der Programmelegie (vv. 11 ff.) ist hinsichtlich seiner Struktur mehrfach mit Prop. 1,7 und 1,9 in Verbindung gebracht worden<sup>6</sup>. In der Tat wird hier wie dort in ähnlicher Weise

---

einigen Stellen vornehmen kann, siehe B. M. Gauly, Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores, Frankfurt a. M. u. a. 1990, 24 ff.

4) Zitiert wird jeweils die Ausgabe: P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris, iteratis curis ed. E. J. Kenney, Oxford 21994.

5) Reitzenstein (wie Anm. 2) 77.

6) Ausführlich Stroh (wie Anm. 2) 149 ff., der vom „Ponticus-Schema“ spricht. Vgl. auch McKeown (wie Anm. 1) 2; Booth (wie Anm. 2) 25; Luck (wie Anm. 2) 474; Reitzenstein (wie Anm. 2) 79 f. Man kann indes auch im ersten Teil eine Parallele zu Prop. 1,7 erkennen, da auch Properz vorgibt, sich an einen Liebhaber zu wenden, der ähnliches erleidet wie der Dichter (vgl. *me legat assidue post haec neglectus amator / et prosint illi cognita nostra mala*, Prop. 1,7,13 f. und *Ardoris nostri magne poeta, iaces.* Prop. 1,7,24, mit *me legat... rudis ignoto tactus amore puer*,

die Nützlichkeit der Elegie in der Liebe der Nutzlosigkeit des Epos auf diesem Gebiet gegenübergestellt. In Prop. 1,7 wird der Epiker Ponticus gewarnt, er werde, sollte er einst von Amors Pfeil getroffen werden, weder in der Lage sein, Epen zu verfassen, noch könne er dann so spät noch damit beginnen, Elegien zu dichten<sup>7</sup>. In Prop. 1,9 ist der prophezeite Fall tatsächlich eingetreten: Ponticus hat sich verliebt. Jetzt nützen ihm epische Verse nichts mehr, sondern nur noch die Elegie. Er solle nun singen, was die Mädchen gerne hörten<sup>8</sup>. So ist auch der Dichter in Ov. am. 2,1 im Begriff, ein Epos zu schreiben, aber als die *puella* die Tür vor ihm schließt, ist er dazu nicht mehr in der Lage. Jetzt nützen nur noch Elegien. Die parallele Erzählstruktur wurde von Stroh<sup>9</sup> im einzelnen dargelegt und braucht daher hier nicht ausführlich behandelt zu werden.

Die in am. 2,1 zutage tretende „Nützlichkeitstopik“<sup>10</sup> legt auch den Vergleich mit Tib. 2,4 nahe<sup>11</sup>. In am. 2,1 verspricht der Dichter sich von seinen *carmina* einen Lohn (*pretium*, v. 34, *merces*, v. 35), der darin besteht, daß die *puella* zu ihm komme. Dies sei der Nutzen, den die *carmina* brächten. In Tib. 2,4, wo der Dichter/Liebhaber über seinen anhaltenden Mißerfolg zugunsten eines reichen Nebenbuhlers zu verzweifeln droht, wird der Nutzen der *carmina* negiert, wenn sie ihre Aufgabe, Zugang zur *puella* zu gewähren, nicht erfüllen<sup>12</sup>. Diesem Motiv hat Ovid sich in seiner Elegie 3,8 genähert<sup>13</sup>. Auch dort klagt der Liebhaber/Dichter,

*/ atque aliquis iuuenum, quo nunc ego, saucius arcu / agnoscat flammae conscia signa suae* ..., Ov. am. 2,1,5 ff.), vgl. Gauly (wie Anm. 3) 23.

7) Prop. 1,7,15 ff.: *te quoque si certo puer hic concussit arcu, / † quod nollim nostros euolasse † deos, / longe castra tibi, longe miser agmina septem / flebis in aeterno surda iacere situ; / et frustra cupies mollem componere uersum / nec tibi subiciet carmina serus Amor*. Der zitierte Text folgt jeweils der Ausgabe: Sexti Properti Elegiarum Libri IV, ed. P. Fedeli, Stuttgart 1984.

8) Prop. 1,9,9 ff.: *quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen / aut Amphioniae moenia flere lyrae? / plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero: / carmina mansuetus lenia quaerit Amor. / i quaeso et tristis istos compone libellos, / et cane quod quaeuis nosse puella uelit!*

9) Siehe Stroh (wie Anm. 2) 149–151.

10) Den Begriff hat Stroh (wie Anm. 2) 3 u. passim geprägt.

11) Vgl. Reitzenstein (wie Anm. 2) 80 f.; McKeown (wie Anm. 1) 3 f.

12) Tib. 2,4,13 ff.: *Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo: / Illa caua pretium flagitat usque manu. / Ite procul, Musae, si non prodestis amanti: [...]. Ad dominam faciles aditus per carmina quaero: / Ite procul, Musae, si nihil ista ualent*. Der Text folgt der Ausgabe: Albii Tibulli aliorumque Carmina, ed. G. Luck, editio altera, Stuttgart/Leipzig 1998.

13) Vgl. Stroh (wie Anm. 2) 153 f.

daß seine Elegien nicht zum Erfolg bei der *puella* führten, sie vielmehr einen reichen Konkurrenten vorziehe<sup>14</sup>. Die Elegie Ov. am. 2,1 scheint antithetisch zu am. 3,8 und Tib. 2,4 zu stehen: hier der ungebremsste Optimismus, daß Elegien zum Erfolg führen, dort die Verzweiflung über den ausbleibenden Erfolg; hier der aus dem wiedererlangten Zugang zur *puella* resultierende Nutzen der Elegie, dort die Nutzlosigkeit der Elegien im Falle des nicht erlangten Zugangs.

Die Nützlichkeit der Elegie wird in am. 2,1 zunächst daraus abgeleitet, daß sie die von der *amica* geschlossenen Türen wieder zu öffnen vermochte (vv. 19–22):

*Iuppiter, ignoscas: nil me tua tela iuuabant;  
 clausa tuo maius ianua fulmen habet.  
 blanditias elegosque leues, mea tela, resumpsit:  
 mollierunt duras lenia uerba fores.*

Hier wird offenbar ein konkretes – wenn natürlich auch fiktives – Ereignis geschildert: Als der Dichter sich dem Epos zuwandte, schloß die *amica* die Tür, als er wieder Elegien schrieb, hätten diese die Tür erweicht. Anstatt dieses Ereignis nun näher auszuführen, geht Ovid dazu über, seine Behauptung dadurch zu stützen, daß *carmina* generell Zauberkräfte besäßen (vv. 23–28):

*carmina sanguineae deducunt cornua lunae  
 et reuocant niueos solis euntis equos;  
 carmine dissiliunt abruptis faucibus angues  
 inque suos fontes uersa recurrit aqua;  
 carminibus cessere fores, insertaque posti,  
 quamuis robur erat, carmine uicta sera est.*

Die Argumentationsführung ist klar: Der Dichter behauptet, seine zarten Worte hätten harte Türen erweicht (v. 22). *carmina* besäßen ja generell unglaubliche Zauberkräfte und hätten so auch die Türen

---

14) Ov. am. 3,8,3 ff.: *ingenium quondam fuerat pretiosius auro, / at nunc bar-  
 baria est grandis habere nihil. / cum pulchre dominae nostri placere libelli, / quo li-  
 cuit libris, non licet ire mihi; / cum bene laudauit, laudato ianua clausa est: / turpi-  
 ter huc illuc ingeniosus eo.*

besiegt<sup>15</sup>. Dabei wird in die Naturwunder, durch die Einreihung in die anaphorische Aufzählung der Zauberkräfte der *carmina*<sup>16</sup>, auch die Türöffnung im erwähnten konkreten Fall integriert, so daß auch sie als Wunder erscheint, ebenfalls hervorgerufen durch die Zauberkraft der *carmina*. Zusammen mit der erklärten Nutzlosigkeit der Epen (*quid mihi profuerit uelox cantatus Achilles? ...*, vv. 29–32) und der postulierten Nützlichkeit der Elegie, die dem Dichter seine Geliebte bringe (*at facie tenerae laudata saepe puellae / ad uatem, pretium carminis, ipsa uenit*, vv. 33 f.), erscheinen diese Verse als Teil einer zwar humorvoll überspitzten<sup>17</sup>, jedoch schlagenden Argumentation.

Mit den Versen über die Zauberkräfte der *carmina* bietet uns Ovid eine Reihe von Topoi aus dem Bereich der antiken Zauberei. Die *carmina*, von denen Ovid hier spricht, sind dem Kontext nach zwar seine Elegien, die er wieder zu schreiben begonnen hat (*blanditias elegosque leues, mea tela, resumpsi*, v. 21), die Zauberkräfte, die er erwähnt, werden jedoch gewöhnlich Zaubersprüchen und -tränken zugesprochen und lassen sich in ähnlichen Aufzählungen, deren Ursprung in der hellenistischen Dichtung liegt<sup>18</sup>, mehrfach bei Ovid<sup>19</sup>, aber auch bei anderen Augusteern<sup>20</sup> finden. Die beiden Gattungen der Zaubervlieder und der Liebeselegien werden hier also durch einen Kunstgriff miteinander vermischt<sup>21</sup>.

15) Vgl. O. Weinreich, Türöffnung im Wunder-, Prodigien- und Zauberglauben der Antike, des Judentums und Christentums, in: ders., Religionsgeschichtliche Studien, Darmstadt 1968 (zuerst veröffentl. in: Genethliakon. Wilhelm Schmid zum 70. Geburtstag am 24. Febr. 1929 = Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft. Fünftes Heft, 169–464, Stuttgart 1929) 356.

16) Durch die Reihung *carmina* (v. 23) ... *carmine* (v. 25) ... *carminibus* (v. 27) ... *carmine* (v. 28) wird die Türöffnung den Zauberkräften der *carmina* allgemein zugeordnet. Nur durch den Tempuswechsel (*cessere, robur erat, uicta est* in vv. 27 f. im Gegensatz zu *deducunt, reuocant, dissiliunt, recurrit* in vv. 23–26) ist zu bemerken, daß wieder auf den konkreten Fall aus v. 22 eingegangen wird.

17) Vgl. Stroh (wie Anm. 2) 152.

18) Siehe Apoll. Rhod. 3,531 ff. (über Medea): τοῖσι [sc. φαρμάκοις] καὶ ἀκαμάτοιο πυρὸς μελίσσει' ἀντιμήν. / καὶ ποταμοῦς ἴστησιν ἄφαρ κελαιδενὰ ῥέοντας, / ἄστρα τε καὶ μῆνης ἱεράς ἐπέδησε κελεύθους, siehe dazu Weinreich (wie Anm. 15) 356 Anm. 39; G. Giangrande, Hellenistic topoi in Ovid's Amores, MPhL 4 (1981) 38.

19) am. 1,8,6 ff.; 3,7,31 ff.; her. 6,83 ff.; met. 7,152 ff., 192 ff.

20) Tib. 1,8,17 ff.; Prop. 1,1,19 ff.; Verg. ecl. 8,69 ff.

21) Vgl. Reitzenstein (wie Anm. 2) 79; Wimmel (wie Anm. 2) 304 f.; B. Weinlich, Ovids Amores. Gedichtfolge und Handlungsablauf, Stuttgart/Leipzig 1999, 96.

Alle anderen Aufzählungen von Zauberkräften bei Ovid und weiteren Augusteern unterscheiden sich in einem Punkt allerdings von der Aufzählung in am. 2,1: Nirgendwo sonst werden die Zauberkräfte mit den Werken eines Dichters in Zusammenhang gebracht, sondern immer nur Zauberkundigen zugesprochen<sup>22</sup>. Allerdings dient die Aufzählung von Zauberkräften an einigen Textstellen demselben Zweck wie in Ov. am. 2,1: In am. 3,7 klagt der Liebhaber über seine Impotenz und überlegt, ob sie ihm nicht vielleicht durch Gift (*ueneno*, v. 27), ein Kraut oder einen Zauberspruch (*carmen et herba*, v. 28) angehext worden sei. *carmina* vermöchten ja auch, Getreide unfruchtbar zu machen, das Wasser einer Quelle versiegen und Früchte von den Bäumen regnen zu lassen (vv. 31 ff.). Wie könnten sie ihm also nicht auch die Sehnen gelähmt haben (v. 35)? Schon Tibull hat den Liebhaber in seiner Elegie 1,8, die Ovid möglicherweise hier als Vorbild gedient hat, ähnliche Überlegungen anstellen lassen: Dem Geliebten Marathus könnte seine Liebe zu einer Frau durch Zaubersprüche (*carminibus*) und Kräuter (*herbis*) angezaubert worden sein (vv. 17 f.). Zaubersprüche könnten ja auch Früchte vom Nachbarn herbeizaubern und Schlangen den Weg hemmen und suchten den Mond von seinem Wagen herabzuziehen (vv. 19 ff.). Wie in Ov. am. 2,1 wird auch in Tib. 1,8 und Ov. am. 3,7 einem bestimmten Zauber mit einem Kanon bekannter Zauberkräfte zu größerer Glaubwürdigkeit verholfen<sup>23</sup>.

Handelt es sich bei am. 2,1,23–26 also um Gemeinplätze, so ist doch der Türöffnungszauber, wie er bei Ovid erscheint, in den anderen Aufzählungen von Zauberkräften nicht präsent, wenn er

---

22) Properz bezeichnet sich in 1,10,15–17 keineswegs, wie Stroh (wie Anm. 2) 151 Anm. 37 behauptet, als Zauberkünstler. Er zählt nur auf, was seine Worte vermögen, die ebensogut als gesprochen gedacht werden können (*in uerbis meis*, v. 18, antithetisch zu *reticere*, v. 13), da der Dichter sich hier als „Liebesvermittler“ (so Stroh treffend ebd.) sieht. Zudem erwähnt er keine der kanonischen Zauberkräfte. In Verg. ecl. 8 handelt es sich um einen richtigen Zauber, so daß dort die postulierte Zauberwirkung von *carmina* (vv. 69–71) in ganz anderem Kontext steht.

23) In Prop. 1,1 wird andersherum argumentiert: Hier fordert der Liebhaber Hexen dazu auf, durch Zauberei Cynthia dazu zu bringen, ihn zu lieben (vv. 19 ff.). Dann würde er ihnen auch glauben, daß sie der Gestirne und Flüsse Lauf lenken können, vv. 23 f.: *tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis / posse †cythalist† ducere carminibus*.

auch in anderen Zusammenhängen als übernatürliche Erscheinung gesehen wird<sup>24</sup>. Diesen Zauber gilt es, wie gesagt, glaubwürdig zu machen. Daher wird die Zauberwirkung der *carmina* in den Versen über die Türöffnung auch noch stärker betont als bei der Aufzählung der übrigen Zauber: Hat Ovid zuvor jeweils eine Form von *carmen* nur an den Anfang eines Distichons gestellt, erscheint das Wort hier in beiden Versen: Vor den *carmina* sind Türen gewichen und vom *carmen* ist der Eichenholzriegel besiegt worden.

Die Behauptung selbst weckt indes Erinnerungen, zumal wenn man auf den Wortlaut des Distichons achtet: ... *insertaque posti, / quamuis robur erat, carmine uicta sera est* (vv. 27 f.) weist auffällige Ähnlichkeit mit dem Vers *tempora noctis eunt, excute poste seram* auf, der im Paraklausithyron am. 1,6 fünfmal wiederholt wird. Zudem läßt der aus Eichenholz (*robur*) bestehende Riegel an am. 1,6,28 denken, wo die Tür mit Eichenhölzern verriegelt ist (*robribus duris ianua fulta riget*)<sup>25</sup>. Natürlich hat man bereits auf die Beziehung von am. 2,1,27 f. zu am. 1,6 hingewiesen. Stroh bezeichnet am. 1,6 in Zusammenhang mit am. 2,1,27 f. als „Musterstück eines solchen Zauber-Paraklausithyrons“<sup>26</sup>, und in der Tat erinnert der fünfmalig wiederholte Vers *tempora noctis eunt, excute poste seram* sehr an die Zauberlieder bei Vergil (ecl. 8) und Theokrit (id. 2). Daß bei Ovid nicht die Tür, sondern der Türhüter beschworen wird, ändert nichts an der (sprachlichen!) Anspielung in am. 2,1 und auch nichts an der Anlehnung an Zauberlieder<sup>27</sup>.

24) Siehe Weinreich (wie Anm. 15) passim.

25) Vgl. McKeown (wie Anm. 2) 20. Der Hinweis, daß die Tür ein mächtigeres *fulmen* habe als Zeus, beruht überdies auf demselben Spiel mit dem Begriff *fulmen*, das Ovid schon in am. 1,6,16 treibt: Das Substantiv *fulmen* gehört zu *fulgere*, kann aber auch in diesem Zusammenhang als zu *fulcire* gebildet aufgefaßt und somit als ‚Riegel‘ gedeutet werden, vgl. McKeown (wie Anm. 2) 16.

26) Stroh (wie Anm. 2) 151 Anm. 38.

27) E. H. Haight, *The Symbolism of the House Door in Classical Poetry*, New York 1950, 136 bringt beide Elegien miteinander in Verbindung, stellt sie allerdings in einen größeren Zusammenhang: Sie verbindet zunächst die *militia amoris* aus am. 1,9 mit dem in militärischen Bildern beschriebenen Erfolg bei der *puella* in 2,12, den sie wiederum auf den Einsatz der speziellen ‚Waffen‘ des Dichters (*mea tela*, v. 21) zurückführt, welche die *carmina* seien, die Zauberwirkung haben, und deren einzigartiges Beispiel das Paraklausithyron am. 1,6 sei. Während letztere Verknüpfung durchaus evident ist, erscheint die Verbindung von 2,1 mit dem Bild der *militia amoris* über den Ausdruck *mea tela* (v. 21) jedoch zweifelhaft, da mit ihm im Zusammenhang mit *tua tela* (v. 19) die *blanditiae elegique leues* als *tela* des Dichters den *fulmina* als *tela* des Zeus gegenübergestellt werden, die hier, offenbar

Hinsichtlich des Zusammenhangs von 2,1,17 ff. mit 1,6 ist jedoch eine Tatsache, die der Leser bzw. Hörer, bei dem man die Kenntnis des ersten Buches voraussetzen kann, noch in guter Erinnerung haben dürfte, stets übersehen worden: Der Dichter/Liebhaber scheitert an der Tür! Er kann noch so viel singen (74 Verse lang!), schließlich muß er unverrichteter Dinge abziehen. Und es wäre für ein Paraklausithyron auch überaus ungewöhnlich, wenn es in einem Erfolg gipfelte<sup>28</sup>. Und dennoch behauptet der Dichter in am. 2,1, er habe mit dem erneuten Verfassen von *carmina* die Tür, die ihm verschlossen wurde, wieder geöffnet. Die Vehemenz, mit der die Türöffnung durch die *carmina* behauptet wird, ist also durchaus angebracht: um die mangelnde Glaubwürdigkeit des beschriebenen Erfolges zu kompensieren. Dieser mangelnden Glaubwürdigkeit ist sich der Dichter durchaus bewußt: Das im eigentlichen Sinne des Wortes zauberhafte und unglaubwürdige Ereignis kann man nur durch die Behauptung noch größerer Zauberkräfte von *carmina* plausibel machen, von denen es an Unglaubwürdigkeit noch übertroffen wird.

Doch auch in diesem Zauberkräftekanon lassen sich Beziehungen zu weiteren Elegien Ovids finden. In v. 24 erwähnt Ovid die Zauberkunst der *carmina*, die Pferde des fahrenden Sonnenwagens zurückrufen zu können. Auch das hat der Leser, ebenfalls aus dem ersten Buch, anders in Erinnerung! Mittels der humorvollen Umkehrung eines κλητικὸς ὕμνος<sup>29</sup> in am. 1,13 hatte der Dichter/Liebhaber vergeblich versucht, Aurora dazu zu überreden, den Tag später anbrechen zu lassen: *quo properas, Aurora? mane: ...*, v. 3<sup>30</sup>. Aurora<sup>31</sup> wird dort ebenfalls als auf dem Wagen fahrend ge-

---

in Anlehnung an Tib. 1,2,8 (*te [sc. ianuam] Iouis imperio fulmina missa petant*), als gegen die Tür eingesetzte Geschosse gedacht sind. Eine Kriegsmetapher ist hier nicht auszumachen.

28) Vgl. Ov. met. 14,698–764; Horaz, carm. 3,10; auch in Prop. 1,16 sowie Tib. 1,2 deutet nichts auf einen Erfolg hin.

29) J. C. McKeown, Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes, Vol. II, Leeds 1989, 341.

30) Diesen Zusammenhang hat auch L. Cahoon, A Program for Betrayal: Ovidian *Nequitia* in *Amores* 1.1, 2.1, and 3.1, *Helios* 12,1 (1985) 29–39, 32 bemerkt, aber nur knapp kommentiert: „Especially in the light of 1.13, where the *amator* has already tried in vain to use elegy to perform just such a miracle, namely to delay the *niveos solis euntis equos* with his futile appeal to Aurora, we see the confident, manipulative *amator* of Book 1 is losing control and that his elegies no longer serve their purpose.“ Die Beziehung der Verse 27 f. zu am. 1,6 erwähnt er in seiner Besprechung der Elegie gar nicht.

31) Daß es sich in am. 1,13 um die Morgenröte handelt, während in 2,1,24 von *niveos solis euntis equos*, von den weißen Pferden der Sonne die Rede ist, fällt

dacht (*flaua pruinoso quae uehit axe diem*, v. 2). Daß dieser Wagen mit seinen Pferden in seiner Fahrt aufgehalten würde, habe der Dichter/Liebhaber sich – so behauptet er – schon oft gewünscht: *optauī quotiens aut uentus frangeret axem / aut caderet spissa nube retentus equus!* (vv. 29 f.). Mit seinem Versuch, Aurora aufzuhalten, scheint er indes sogar das Gegenteil dessen zu erreichen, was er beabsichtigt hatte: Seine Rede an die Göttin gipfelt in Beleidigungen, über die sie schließlich errötet<sup>32</sup>, so daß humorvoll angedeutet wird, der Dichter/Liebhaber habe den Sonnenaufgang durch seine Beleidigungen nicht nur nicht aufhalten können, sondern sogar beschleunigt!

Am. 1,13 weist zudem Ähnlichkeiten mit am. 1,6 auf: Die zweimal wiederholte Frage *quo properas, Aurora?* ..., v. 3, *quo properas ingrata uiris, ingrata puellis?*, v. 9, und *inuida, quo properas?*, v. 31, erinnert an die fünffache Wiederholung des Verses *tempora noctis eunt, excute poste seram* in am. 1,6<sup>33</sup>.

Auch die Struktur der *suasoria* erinnert an jene, die der Dichter im Paraklausithyron anwendet: So versucht der Dichter/Liebhaber in am. 1,6, den Türhüter mit guten Wünschen für den Fall, daß dieser ihm willfährig sei, zu überreden: *excute: sic umquam longa releuere catena, / nec tibi perpetuo serua bibatur aqua*, vv. 25 f.; ganz ähnlich geschieht dies in am. 1,13: ... *mane: sic Mem-*

---

bei dem Vergleich nicht ins Gewicht, da für Ovid in den *Amores* diese vergöttlichten Himmelserscheinungen des Tageslaufes offenbar austauschbar sind: So ist es in am. 1,13 der Wagen der Aurora, der den Tag anbrechen läßt: *Iam super oceanum uenit a seniore marito / flaua pruinoso quae uehit axe diem*, vv. 1 f., während es in am. 1,6,65 Lucifer ist: *iamque pruinosos molitur Lucifer axes*. In met. 7,208 f. nennt Medea sowohl den Sonnenwagen als auch Aurora als Ziele ihrer Zauberkräfte: Sie könne durch ihre Zauberverlieder den Wagen des Sonnengottes, durch ihre Zaubertränke Aurora zum Erblassen bringen: *currus quoque carmine nostro / pallet aui, pallet nostris Aurora uenenis*. Es geht sowohl in am. 2,1,24 als auch in am. 1,13 sowie in met. 7,208 f. darum, durch Zauberkraft den Tageslauf zu beeinflussen.

Wo in den *Metamorphosen* Lucifer, Sol und Aurora als Protagonisten der Mythen erscheinen, unterscheidet Ovid natürlich genau zwischen ihnen, siehe dazu C. Montuschi, *Aurora nelle Metamorfosi di Ovidio: un topos rinnovato, tra epica ed elegia*, MD 41 (1998) 71–125, bes. 110 u. 114.

32) am. 1,13,47 f.: *iurgia finieram. scires audisse: rubebat, / nec tamen assue- to tardius orta dies*.

33) So auch McKeown (wie Anm. 29) 341; L. Bernays, *Textprobleme in Ovids Elegie Am. 1.13*, *Mnemosyne* 55 (2002) 97–103, 98; R. Dimundo, *Un'epifania sgradita* (Ovidio *Am. I 13*), *BStudLat* 29,1 (1999) 68–88, 74 bezeichnet die dreifach gestellte Frage *quo properas* hingegen als „una sorta di ‚refrain‘“, der das Gedicht in Bereiche unterschiedlichen Tons unterteile.

*nonis umbris / annua sollemni caede parentet auis*, vv. 3 f.<sup>34</sup> In beiden Elegien steigert sich langsam die Wut, bis der bzw. die Angesprochene beleidigt<sup>35</sup>, ja sogar bedroht<sup>36</sup> wird. Beide Male muß der Dichter/Liebhaber schließlich erfolglos aufgeben.

Auch die Behauptung, daß *carmina* Wasser zu ihren Quellen zurückfließen lassen (v. 26), läßt sich mit einem vom Dichter in den *Amores* beschriebenen Versuch auf diesem Gebiet der Zauberei verbinden: In am. 3,6 bemüht der Dichter/Liebhaber alle Überredungskünste, um einen durch Regen und Schneeschmelze zu einem reißenden Strom angeschwollenen Gebirgsbach aufzuhalten und ihn so überqueren und zu seiner Geliebten gelangen zu können – natürlich vergeblich. Es geschieht sogar das Gegenteil dessen, was er zu erreichen sucht (vv. 85 f.): *dum loquor increuit latis spatiosus in undis, / nec capit admissas alueus altus aquas*<sup>37</sup>.

Der Aufbau des Gedichtes ist dem Schema der beiden bereits erwähnten am. 1,6 und 1,13 sehr ähnlich<sup>38</sup>: Auch hier versucht der Dichter/Liebhaber es zunächst mit Bitten (... *siste parumper aquas*, v. 2) und guten Wünschen für den Fall, daß man ihm willfährig ist: *tu potius, ripis effuse capacibus amnis, (sic aeternus eas) labere fine tuo* (vv. 19 f.). Dieser gute Wunsch steht den Wünschen in am. 1,6 und 1,13 sprachlich sehr nahe<sup>39</sup>. Auch die übrige *suaso-*

34) Vgl. McKeown (wie Anm. 29) 341.

35) am 1,6,41 f.: *lentus es, an somnus, qui te male perdat, amantis / uerba dat in uentos ...?* und am. 1,13,9: *quo properas ingrata uiris, ingrata puellis?* sowie am. 1,13,31: *inuida, quo properas?*

36) am. 1,6,57 f.: *aut ego iam ferroque ignique paratior ipse, / quem face sustineo, tecta superba petam* und am. 1,13,35 f.: *Tithono uellem de te narrare liceret: / femina non caelo turpior ulla foret* (wenn hier freilich die Möglichkeit auch ausgeschlossen wird).

37) Ähnlich wie in am. 1,13 (vgl. S. 88), wenn auch hier nicht der Anschein gegeben wird, der Dichter/Liebhaber führe aktiv das Gegenteil dessen herbei, was er erreichen will.

38) Vgl. J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes*, Vol. I, Liverpool/New Hampshire 1987, 100 zur ähnlichen Argumentation von am. 1,6 und 3,6 sowie ders. (wie Anm. 29) 339, wo er die Ähnlichkeit von am. 1,13 und 3,6 inhaltlich begründet, da sie beide von einem *adynaton* handeln, nämlich der Umkehrung der Natur, und beide ihren Humor aus dem unvermeidlichen Mißerfolg der *suasoria* erhielten.

39) Vgl. *excute: sic unquam longa releuere catena, / nec tibi perpetuo serua bibatur aqua*, am. 1,6,25 f., *mane: sic Memnonis umbris / annua sollemni caede parentet auis*, am. 1,13,3 f., und *tu potius, ripis effuse capacibus amnis, / (sic aeternus eas) labere fine tuo*, am. 3,6,19 f. Der Aufforderung im Imperativ ist stets ein Wunsch im Konjunktiv Präsens beigeordnet, der mit *sic* eingeleitet wird.

ria ähnelt der in am. 1,6 und 1,13: Den Aufforderungen folgt eine Drohung (*non eris inuidiae, torrens, mihi crede, ferendae, / si dicar per te forte retentus amans*, vv.21 f.), schließlich die Beleidigung (*nomen habes nullum, riuus collecte caducis, / nec tibi sunt fontes nec tibi certa domus . . .*, vv.91 ff.) und sogar eine Verwünschung (*at tibi pro meritis opto, non candide torrens, / sint rapidi soles siccaque semper hiems*, vv.105 f.).

Der Leser bzw. Hörer, der die *Amores* zum ersten Mal und, wie man annehmen muß, der Reihe nach liest bzw. hört, kann den Bezug zu am. 3,6 freilich noch nicht herstellen. Dennoch spricht einiges dafür, daß er vorhanden ist: Zum einen kann man mit gutem Grund annehmen, daß die drei Bücher *Amores*, so wie wir sie vor uns haben, als Gesamtwerk konzipiert und herausgegeben worden sind. Dies zeigt allein schon das Epigramm, das ihnen vorausgeht, aber auch die Gesamtkomposition der Bücher<sup>40</sup>. Man kann daher davon ausgehen, daß Ovid die Verbindung von am. 2,1,26 und 3,6 absichtlich so komponiert hat, wobei es ganz unerheblich ist, in welcher Reihenfolge er die Gedichte verfaßt hat. Zum anderen kann ein Leser oder Hörer, der sich nicht zum ersten Mal mit den *Amores* beschäftigt, die Beziehung mühelos erkennen.

Für eine bewußte Komposition spricht zudem, daß die Zauberkräfte, deren Glaubwürdigkeit durch Gedichte der *Amores* in Zweifel gezogen werden, jeweils im Pentameter erscheinen: Diese Eigentümlichkeit des Metrums, das eine gewisse Pointierung bewirkt, hebt diese Zauber besonders hervor.

So wird dem unwahrscheinlichen Ereignis der Türöffnung durch die Elegien des Dichters, das ja durch am. 1,6 geradezu widerlegt wird, zwar rhetorisch trickreich durch die Verbindung von *carmina* im Sinne von Zaubergesängen mit *carmina* im Sinne der Elegien des Dichters und die darauf folgende Behauptung noch

---

40) Siehe z.B. G.Luck, *The Latin Love Elegy*, London 1959, 145 u. McKeown (wie Anm. 38) 77; 90 ff. Das Erscheinungsdatum der *Amores* und deren Verhältnis zu den fünf Büchern der vorherigen Auflage, die einzeln publiziert wurden, ist sehr umstritten, für die hiesige Fragestellung jedoch unerheblich. (Gemeinhin nimmt man den Hinweis auf die Kürzung von fünf auf drei Bücher im Epigramm der *Amores* ernst, siehe z. B. Luck [ebd.] 145; McKeown [ebd.] 74 ff. u. a., neulich noch J. Wildberger, *Ovid, A. A.* 3,343 und die zweite Auflage der *Amores* – Eine neue Konjektur, *WJb* 22 [1998] 177–186; N.Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997, 42 f. und ders., *Die Römische Liebeselegie. Eine Einführung*, Darmstadt <sup>2</sup>2001, 111 f., hält diese Aussage dagegen für reines Spiel im Sinne des Kallimachos gemäß frg. 465 Pf. [τὸ μέγα βιβλίον ἴσον εἶναι τῷ μεγάλῳ κακῷ].)

unwahrscheinlicherer Zauberkräfte von *carmina* größere Glaubwürdigkeit gegeben. Wo der Dichter selbst jedoch in seinem Werk versuchte, diese Zauber zu erwirken, war er dazu nicht in der Lage, so daß sie als Kräfte der Elegien ebenso ungläubwürdig erscheinen wie der Türöffnungszauber selbst! Die Argumentation erscheint also nur losgelöst vom Gesamtwerk schlüssig, in dessen Kontext jedoch erreicht sie das Gegenteil dessen, was sie anstrebt. Die Geschichte über die von der *amica* geschlossenen Tür, die der Dichter durch seine Elegien wieder öffnen konnte, erscheint so auch innerhalb der irrealen Ebene der elegischen Fiktion unrealistisch<sup>41</sup>. So wird auch der letzte Rest ernsthafter Argumentation beseitigt<sup>42</sup>.

Die Nützlichkeit der Elegien wird in am. 2,1,21–28 zwar postuliert, aber mit einem Augenzwinkern gleichzeitig widerlegt. Die darauf folgenden rhetorischen Fragen (*quid mihi profuerit uelox cantatus Achilles? etc.*, vv. 29 ff.), die übrigens auf die Frage *quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen ...* des Dichters an Ponticus in Prop. 1,9,9–12 anspielen<sup>43</sup>, steigern diese Komik noch, da die Argumentation, ungeachtet der Widerlegung, in ihrer Nachdrücklichkeit einfach weitergeführt wird.

Ovid präsentiert so in einem Gedicht auf unterschiedlichen Ebenen zwei gegenteilige Aussagen und führt dadurch in gewisser Weise die ganze Nützlichkeitsbehauptung und damit auch die Begründung für das Verfassen eines weiteren Elegienbuches (und so auch die ohnehin schon eigenwillige *recusatio*<sup>44</sup>) ad absurdum<sup>45</sup>.

---

41) Natürlich soll hier nicht übergangen werden, daß das elegische Ich im Laufe der *Amores* durchaus ans Ziel seiner Wünsche kommt. Die wunderbar komponierte Liebesszene in am. 1,5 ist dafür ebenso ein Beweis wie das Triumphlied 2,12. Auch in 3,2 scheint es auf einen Erfolg bei der Geliebten hinauszulaufen. Daß es in 3,7 nicht zum erhofften Beischlaf kommt, liegt nicht an einer widerstrebenden *puella*, sondern allein an der Impotenz des Dichters/Liebhabers. Jedoch fällt dabei auf, daß in den Gedichten, die einen Erfolg bei der *puella* zum Inhalt haben, dieser nicht ein einziges Mal explizit den *carmina* zugeschrieben wird: am. 1,5 beginnt mit der Ankunft Corinnas, in 2,12 wird der Erfolg gleichsam als militärischer Sieg gefeiert. In 3,2 resultiert die Aussicht auf einen Erfolg aus dem Sieg des von der *puella* favorisierten Wagenlenkers.

42) Zur humorvollen Überspitzung des ganzen Nützlichkeitsstos in am. 2,1 treffend Stroh (wie Anm. 2) 149 ff.

43) Siehe Reitzenstein (wie Anm. 2) 79 f., ferner Weinlich (wie Anm. 21) 97.

44) Vgl. Wimmel (wie Anm. 2) 305 u. Weinlich (wie Anm. 21) 95 f.

45) Bretzigheimers (wie Anm. 1) 157 psychologisierende Deutung, daß der Dichter sich nur einbilde, er habe die *puella* durch seine Wunderwaffen überzeugt,

Die hier unterschwellig durchscheinende Aussage, Elegien brächten nicht den angestrebten Zugang zur *puella*, führt, vor allem im Licht von Tib. 2,4, zu dem Ergebnis, sie seien entgegen allen Beteuerungen eigentlich nutzlos. Die toposhafte *nequitia* seiner Lebensweise<sup>46</sup> erweitert der Dichter so humorvoll auch auf seine Schriftstellerei.

Da aber auf der ersten Ebene konsequent und nachdrücklich behauptet wird, Elegien brächten Zugang zur *puella*, ja sie käme durch diese sogar freiwillig, wird der Leser schließlich im Zweifel zurückgelassen: Führen die Elegien nun zum Erfolg oder nicht?

Einen solchen Zweifel formuliert Ovid erst in 3,12 deutlich: *an prosint dubium* ..., v. 13, wenn auch in anderem Kontext. Hier behauptet der Dichter/Liebhaber, seine Elegien hätten geschadet, da er durch sie Corinna auch für andere Männer interessant gemacht habe (... *nocuerunt carmina certe*, v. 13). Der Zweifel am Nutzen wird hier geäußert, um von der Behauptung sicheren Schadens noch übertroffen zu werden. Mit dieser Behauptung, daß Elegien schaden, wird der Nützlichkeitsstosos nun vollends auf den Kopf gestellt.

Dieser in am. 3,12 aufkommende Zweifel mag auf die Ver zweiflung über den Mißerfolg der Elegiendichtung anspielen, die der Dichter/Liebhaber in der bereits erwähnten Elegie 3,8 äußert: Dort muß er einsehen, daß seine Elegien der *puella* zwar gefallen, so daß sie ihn lobt, ihm die Tür aber dennoch verschließt, so daß er mit all seinem Genie vor der Tür auf- und abgehen muß<sup>47</sup>. (Der Wortwitz der Elegie zeigt übrigens deutlich, daß Ovid auch hier auf keinen Fall ernst genommen werden will.) Einige Verse später wird die Situation, wie sie im Paraklausithyron am. 1,6 zutage tritt, beschrieben: Vergeblich singt der Dichter/Liebhaber sein Lied vor der starren Tür (... *ad rigidas canto carmen inane fores*, 3,8,24).

---

während sie ihn jedoch ganz in der Hand habe, und sich somit der Illusion hingebte, „das schöne Geschlecht in seiner Gewalt zu haben“, ist also so nicht richtig: Durch die Anspielungen auf die fehlgeschlagenen Versuche, Wunder zu wirken, zeigt Ovid, daß der Dichter sich sehr wohl darüber im klaren ist, daß seine Gedichte nichts von dem bewirken, was er behauptet, die Geschichte der Türöffnung vielmehr eine ‚Fiktion in der Fiktion‘ ist.

46) Vgl. Wimmel (wie Anm. 2) 304.

47) am. 3,8,5 ff.: *cum pulchre dominae nostri placere libelli, / quo licuit libris, non licet ire mihi; / cum bene laudavit, laudato ianua clausa est: / turpiter buc illuc ingeniosus eo*. Zur Beziehung von Tib. 2,4 und Ov. am. 3,8 vgl. Stroh (wie Anm. 2) 153 f.

Dies ist die Situation, die sich unterschwellig in am. 2,1 andeutet, obwohl oberflächlich deren Gegenteil beschrieben wird. Die Erkenntnis, daß seine *Amores* nutzlos sind, die dem Dichter scheinbar erst sehr spät, nämlich ab der Mitte des dritten Buches und damit am Ende seines Werkes, kommt, ist durchaus schon zu Beginn des zweiten Buches vorhanden, und stellt dieses spielerisch in Frage, obwohl es mit dem Programmgedicht doch gerechtfertigt werden soll.

Die einleitende Elegie des zweiten Buches zeigt durch ihre Argumentation also deutlich, daß den Leser weiterhin alles andere als Ernsthaftigkeit erwartet, so daß des Dichters anfänglich geäußerte Behauptung, sein Werk sei nichts für gestrenge Gemüter (... *procul hinc, procul este, severi: / non estis teneris apta theatra modis*, vv. 3 f.), durchaus im weitesten Sinne des Wortes verstanden werden kann.

Köln

Meike Madsen