

KONGRESS DES DEUTSCHEN ALTPHILOLOGENVERBANDES

SAARBRÜCKEN, 3.–6. APRIL 2018

ULRICH SCHMITZER · BERLIN

## Examen in Liebe mit Note 1

Übersetzungen von Ovids *Ars amatoria*  
vom 15. bis zum 20. Jahrhundert<sup>1</sup>

Am Anfang stehen eine Schauspielerin, ein Verleger und ein Begräbnis: Tilla Durieux war in zweiter Ehe mit Paul Cassirer verheiratet, der als Verleger und Kunsthändler zu den prägenden Gestalten des Berliner und auch deutschen kulturellen Lebens im frühen 20. Jahrhundert zählte; die von ihm herausgegebene Zeitschrift „Jugend“ war für den „Jugendstil“ sogar namensgebend. Sein persönliches Liebesglück war deutlich weniger ausgeprägt. Als sich Tilla Durieux 1926 scheiden lassen wollte, nahm er sich unmittelbar nach der Unterzeichnung der entsprechenden Vereinbarungen das Leben, begraben ist er allerdings neben seiner Ex-Frau auf dem Waldfriedhof Berlin-Charlottenburg<sup>2</sup> – eine sehr spezielle Form von Liebesglück also. Doch im Verlag Paul Cassirers, der Pan-Press, war

<sup>1</sup> Die folgenden Überlegungen wurden erstmals auf dem von Stefan Kipf und Melanie Möller veranstalteten Workshop „Ovid als Bildungsgegenstand“ am 16. September 2017 (HU Berlin) vorgestellt und seither weiterentwickelt. Sie setzen die umfangreichere Studie zu den Metamorphosen-Übersetzungen (Schmitzer 2016, zu ergänzen ist jetzt Holzberg 2017) fort, weshalb immer wieder darauf verwiesen wird, und beruhen auf den theoretischen Prämissen des Sonderforschungsbereichs 644 „Transformationen der Antike“ (2005–2016): siehe Böhme 2011 sowie speziell für die Übersetzungsanalyse Poiss / Kitzbichler / Fantino 2016. Generell zu Übersetzungen und Übersetzungstheorie siehe Kittel 2004 / 2008 / 2012; Böhme / Rapp / Rösler 2007 sowie Stolze 2018. – Soweit bei der Heterogenität des Materials möglich, wurden für die Übersetzungsanalyse möglichst vergleichbare Stellen aus der *Ars amatoria* herangezogen, die den jeweiligen Umgang mit Mythologischem und auch sexueller Expliztheit illustrieren können.

Viele alte Übersetzungen sind durch die Digitalisierungen historischer Buchbestände inzwischen problemlos zugänglich. Eine Übersicht über die hier behandelten, online verfügbaren Übersetzungen und begleitenden Texte (die tunlichst nach Bedarf aktualisiert wird und auf die bei den jeweiligen bibliographischen Angaben durch \* verwiesen ist) findet sich unter <https://www.kirke.hu-berlin.de/ovid/digitalisate.html>). Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen der antiken Texte von mir.

<sup>2</sup> Ein Foto des Begräbnisses (von Georg Pahl) findet sich unter [http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/\\_1523444236/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=5](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1523444236/?search[view]=detail&search[focus]=5) („Die Beisetzung des durch Selbstmord geendeten Kunstmäzen, Paul Cassirer, fand unter kolossaler Beteiligung aus dem Künstlerkreise in Berlin statt. Die Gattin des Verstorbenen, Tilla Durieux, am Grabe.“).

1921 eine Übersetzung von Ovids *Ars amatoria* erschienen mit den Illustrationen Max Slevogts (1868–1932), gewissermaßen des Hauskünstlers Cassirers.<sup>3</sup> Diese Übersetzung ist die einzige die Antike betreffende Publikation der Pan-Presse, sie ist dadurch Teil eines spezifischen weltliterarischen Programms und zugleich eines kulturellen, dezidiert sezessionistischen Gesamtprojekts. Welchen Weg Ovids Liebeskunst in der Übersetzungsgeschichte seit der frühen Neuzeit zurückgelegt hat, bis sie einen solchen Platz einnehmen konnte, das wird hier nachzuzeichnen sein.

Die neuzeitliche Randständigkeit<sup>4</sup> der *Ars amatoria*<sup>5</sup> steht im Gegensatz zur Wertschätzung des Mittelalters<sup>6</sup> und der Frühen Neuzeit. Exemplarisch für diese Hochachtung ist die Klage Amors aus den *Carmina Burana*, die erotische Dichtkunst Ovids bleibe in der Gegenwart unerreichbar: *Artes amatorie iam non instruuntur / a Nasone tradite, passim pervertuntur* (*Carmina Burana* 105,7).<sup>7</sup> Ovids Liebesdichtungen und gerade die didaktische *Ars amatoria* gehörten sogar zu den mittelalterlichen Schultexten.<sup>8</sup> So ließ sich das Prestige Ovids auch für nicht von ihm verfasste Texte nützen, wie das Beispiel der pseudepigraphischen „*De vetula*“ zeigt, oder für Texte, die in scheinbarem oder tatsächlichem Bezug zu Ovids Liebesdichtung standen.

Im Jahr 1478 erschien in Augsburg die erste deutsche Fassung<sup>9</sup> eines antiken Textes in der Geschichte des Buchdrucks, nämlich:<sup>10</sup>

Das Buch Ovidy von der liebe zu erwerben auch die liebe ze verschmehen. Als Doctor hartlieb von latein zeteutsch gepracht hat durch bete und geschäfte eines fürsten von österreych als hernach geschriben stet.

<sup>3</sup> Vgl. Ripperger 2016, 157.

<sup>4</sup> Diese Randständigkeit zeigt sich exemplarisch daran, dass in den mehr als 2800 Seiten des monumentalen Standardwerks zur Übersetzungstheorie und -geschichte von Kittel 2004 / 2008 / 2012 die *Ars amatoria* und überhaupt die Dichtungen Ovids außerhalb der *Metamorphosen* so gut wie nicht vorkommen.

<sup>5</sup> Vgl. *pars pro toto* das Urteil in der Literaturgeschichte von Schanz 1899, 210: „Mit Honigseim versüsst wird uns das Gift gereicht.“ – Es geht hier nicht um die wissenschaftliche Interpretation der *Ars amatoria* im Kontext der aktuellen Fachwissenschaft, sondern um das historische Verständnis als Rezeptions- und Transformationsphänomen. Deshalb sei hier nur pauschal auf neuere Überblickswerke verwiesen, z. B. Volk 2010, 26–28 und *passim*, Schmitzer 2011, 62–89.

<sup>6</sup> Zu Ovid-Übersetzungen im europäischen Mittelalter generell siehe Hexter 2008 (*passim* zur *Ars amatoria*, aber nicht für den deutschsprachigen Bereich).

<sup>7</sup> Vollmann 1987 mit den Erläuterungen *ad loc.*; Volk 2010, 112–114; außerdem Glauche 1970, Register s. v. Ovid.

<sup>8</sup> Grundlegend Hexter 1986; vgl. zum französischen Mittelalter Shapiro 1997 und Desmond 2011; generell Desmond 2014.

<sup>9</sup> Auch in England steht die *Ars amatoria* mit einer englischen Ausgabe von 1513 am Beginn der Geschichte der Übersetzungen antiker Texte: Hexter 2006, 312.

<sup>10</sup> Siehe die Auflistung bei Rössig 1997.

Der Text beginnt nach der Vorrede folgendermaßen:

Am ersten ist zewissen, was die liebe un̄ myn̄ sey / und warüb sy lieb un mynn heyst / auch was von lieb gelibten entspr̄ngt zw̄schen den den die liebe geben wirt. Und wie die liebe und mynn liebgehabt werden: Zum andern mal warumb sy lieb und mynn heißt. Zu dem dritten was von gelibten lieben zw̄schen den die lieb geben wirt entspr̄ngt ... Liebe ist ein angborn leiden das entspr̄ngt von girlichen senen unnd ungeordneten gedanncken auff eyn form der geteylten natur durch das gedencken eins des andern umbfang über alle ding begert und mit der liebe und myn̄ leident so das wirt leicht beweiset ...

Was da eigentlich übersetzt wurde, ist zwar Latein, aber keineswegs Ovid:

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri.

Liebe ist eine gewisse eingeborene Leidenschaft, die vom optischen Eindruck ausgeht und dem unmäßigen Nachdenken über die Gestalt des anderen Geschlechts. Deshalb begehrt jemand über alles andere, sich des anderen mit Umarmungen zu bemächtigen und alle Vorschriften der Liebe nach dem Willen der beiden in dessen Umarmung zu vollenden.

Es handelt sich in Wahrheit um die Übersetzung des bekannten philosophischen Traktats „De amore“ des Andreas Capellanus<sup>11</sup> aus dem 12. Jahrhundert, der zwar weit verbreitet war, aber nur vage mit Ovids elegischem Lehrgedicht verbunden ist.<sup>12</sup> Diese Übersetzung hat bereits um 1440 Johannes Hartlieb<sup>13</sup> erstellt, durch die Möglichkeiten des Buchdrucks wurde sie in gleich drei Ausgaben des Jahres 1478 an ein weiteres Publikum verbreitet.

Offenbar nützt Hartlieb<sup>14</sup> das Prestige Ovids auf dem Feld der Liebe,<sup>15</sup> um durch den Titel seinem Text Autorität zu verleihen. Insofern ist *De amore* / *Von der Liebe* ein Spätling mittelalterlicher Pseudepigrapha.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Unbeschadet dessen stellen offenbar mangels Autopsie einschlägige Bibliographien (Rössig 1997, Nr. 19) und manche Übersetzungsvorworte (z. B. Gerning 1815, XV) dieses Buch an die Spitze der genealogischen Reihe von Verdeutschungen der Liebeskunst Ovids.

<sup>12</sup> Knapp 2006; Desmond 2014, 164–165, derzufolge sich die Struktur von „De amore“ aus der *Ars amatoria* und den *Remedia amoris* ableiten lässt.

<sup>13</sup> Hartlieb gehört in die höfische Welt der Habsburger und wirkte als fruchtbarer Autor; vgl. Edmund von Oefele, ADB 10, 1879, 670–672; außerdem allgemein Wolfram Schmitt, NDB 7, 1966, 722–723.

<sup>14</sup> Karnein 1985, 258 glaubt demgegenüber an einen Schreiberirrtum.

<sup>15</sup> Siehe auch Holzberg 2017, 158–159 über die Kenntnis von Ovids liebesdidaktischen Werken bei Hans Sachs.

<sup>16</sup> Vgl. den Überblick von Paul Klopsch, *Lex. d. Mittelalters* 6, 1993, 1592–1599.

Mit der heraufziehenden reformatorischen und gegenreformatorischen neuen Ernsthaftigkeit verschwanden Ovids erotische Gedichte und insbesondere die Liebeskunst aus dem schulischen Kanon,<sup>17</sup> wenn nicht sogar Ovid insgesamt dekanonisiert wurde. Die von Philipp Melanchthon verfasste Schulordnung von Eisleben (1525) nennt Ovid noch pauschal als Lektüregegenstand, nicht mehr aber die Schulordnungen von Nürnberg (1526) und Herzberg (1538).<sup>18</sup> Die jesuitische „Ratio studiorum atque institutionum“ in der Fassung von 1598 ist zwar etwas differenzierter,<sup>19</sup> doch die Amores und die Ars haben auch in ihr keinen Platz mehr. Sie sind *removenda ex manibus iuventutis* (Christoph Cellarius 1706),<sup>20</sup> sofern sie nicht in Florilegien zerpfückt und ihre Einzelteile völlig dekontextualisiert wurden.<sup>21</sup>

Unbeschadet dieser didaktischen Probleme im Umgang mit dem Text wurde die Ars amatoria in der Frühen Neuzeit außerhalb des schulischen Kanons weiter publiziert. Die früheste gedruckte volkssprachliche Übersetzung in Europa ist eine anonyme italienische Version aus dem Jahr 1490, die erste kommentierte Ausgabe wurde 1502 in Lyon auf Latein publiziert.<sup>22</sup> Die Ars amatoria gehörte zum kanonisierten Corpus Ovidianum, sie schaffte es nicht einmal auf eine der zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert entstandenen Ausgaben des päpstlichen Index librorum prohibitorum. Allerdings stehen Ovids liebeselegische Werke zusammen mit den Fasti (die 1782 erstmals ins Deutsche übersetzt wurden<sup>23</sup>) hinter dem Interesse zurück, das die Metamorphosen, aber auch die Heroïdes und die Exilegien genossen. Deshalb sollte es auch nach Hartlieb noch eine ganze Weile dauern, bis tatsächlich eine deutsche Liebeskunst zu verzeichnen war. Denn trotz ihres didaktischen Anspruchs zählt die Ars amatoria, anders als die Metamorphosen, nicht zur Wissensliteratur.

<sup>17</sup> In Italien war die Ars amatoria im 14. und 15. Jahrhundert Schultext, in England bis ins beginnende 16. Jahrhundert (Hexter 2006, 317).

<sup>18</sup> Hartfelder 1892 (4 zu Eisleben).

<sup>19</sup> Ratio studiorum (1598, 241 für die *secunda*): *ex honestioribus Ovidij Epistolis Heroidum aliqua*; (257 für die *prima classis grammatica*) *Ovidius de Ponto & de Tristibus* (Ovid war auch Prüfungsgegenstand [266]: *Expone illam regulam Grammaticae locumve Tullij vel Ovidij!*); für die *studia humanitatis* (279) *Fasti Ovidij*.

<sup>20</sup> Beims 2015, 36.

<sup>21</sup> Siehe zur Ars amatoria in Joachim Lange, Flores e Vergilio, Horatio et Ovidio collecti (Berlin 1724) instruktiv Beims 2015, 282–284 (ars 3,57–82 in pietistischer Umakzentuierung). Solche sorgfältige Auswahl ist umso wichtiger, als Lange Horaz und Ovid attestiert, sie wirkten über weite Strecken *pro amplificando satanae regno* und es gebe in ihnen nur wenig wirklich Lesenswertes: *multa ... flammis quam lectione sunt digniora* (Lange 1706, 6–7).

<sup>22</sup> Ovidius de arte amandi et de remedio amoris cum commento, Lugdunum 1502 (mit den *enarrationes* des Bartolomeus Merula).

<sup>23</sup> Rössig 1997, Nr. 1092.

Damit fällt die sekundäre Motivation weg, mythologische, historische, naturwissenschaftliche etc. Kenntnisse auf dem Wege der Übersetzung zu vermitteln. Doch diese Ausgrenzung ist zugleich eine Chance, da auf diese Weise der Text eines prominenten antiken Autors vorliegt, der aber nicht in den Kanon der schulischen und auch universitären Philologie Aufnahme gefunden hatte: Die *Ars amatoria* war vielmehr dafür offen, durch die Übertragungen zu einem Text der jeweils eigenen Zeit zu werden, so dass aus den Übersetzungen tendenziell nicht Fremdheit der Antike, sondern Vertrautheit der erotischen Erfahrung spricht.

Bedenkt man das recht, dann verwundert die hohe Zahl von Verdeutschungen außerhalb eines schulischen Kontexts nicht: Insgesamt konnte ich 26 Übersetzungen oder substantielle Überarbeitungen früherer Übersetzungen seit dem 17. Jahrhundert identifizieren.<sup>24</sup> Nicht immer sind diese Übersetzungen vollständig, die *Remedia amoris* fehlen in der Mehrzahl der Fälle, nicht selten ist auch die Beschränkung auf die ersten beiden Bücher, die Männerbücher.

Die erste deutsche Fassung der *Ars* stammt vom Beginn des 17. Jahrhunderts, veröffentlicht durch den niederländischen Drucker Paulus van der Aelst<sup>25</sup> (Abb. 1), der mit seinem fast zeitgleich publizierte Liederbuch sein Gespür für den Publikumsgeschmack bewies (u. a. findet sich darin die Urfassung des „Heiderösleins“):<sup>26</sup>

De Arte amandi. Das ist / Von der Kunst der Liebe / In Latein beschrieben / durch Ovidium Nasonem, den sinnreichen und hochverständigen Poeten / der vorzeiten unter dem Keyser Augusto zu Rom floriert hat. Mit vielen lustigen Reimen und Liedern gezieret und gebessert. Alles zu einer ehrlichen Ergetzung den jungen Leuten zu gefallen zum ersten mahl in Druck verfertigt. Non dulce amare / sed redamari.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Alle hier genannten Übersetzungen konnte ich inzwischen in gedruckter oder digitaler Form einsehen. Die Übergänge zwischen Nachdruck und Überarbeitung sind bisweilen fließend, v. a. bei den Übersetzungen van der Aelsts (s. u.) und Herzbergs (s. u.).

<sup>25</sup> Die Frage nach der Identität des sich nicht explizit zu erkennen gebenden Urhebers ist seit Stemplinger 1904 gelöst.

<sup>26</sup> Schulz-Grobert 1993, 103–105 (wo es v. a. um die Tradition der Liebesbriefe geht, die Aelst als Briefsteller auch seiner *Ars*-Übersetzung beigegeben hat). In Frage käme (als Inspiration, nicht als unmittelbare Quelle) etwa die gereimte niederländische Fassung des Maurius Laurie: *Die Conste der Minnen. De Arte Amandi ghe-naemt. Int Latijne beschreven door den vermaerden Poet ende Meester der Minnen Ovidius Naso. Ende nu eerst in onser duytsche talen overghesetzt*, Doelborch 1563.

<sup>27</sup> Zu diesem Motto Stroh 1979, 126, Anm. 46.

DE ARTE AMANDI  
 Das ist/  
**Von Kunst der Liebe/**  
**In Latein beschrieben/durch**  
**Ovidium Nasonem, den sinnreichen**  
**und Hochberständigen Poeten/der vor zeiten**  
**unter dem Kenfer Augusto zu**  
**Rom floziert hat.**  
**Mit vielen lustigen Reimen und**  
**Liedern gesseret und gebessert.**  
**Alles in einer ehrliehen Ergetzung den jungs**  
**gen Leuten zu gefallen zum ersten mahl**  
**in Druck verfertigt.**  
**NON DVLC E AMARE**



**SED REDAMARI.**

Abb. 1: Titelseite van der Aelst 1606

Diese Übersetzung<sup>28</sup> erschien an verschiedenen Druckorten und konnte innerhalb eines halben Jahrhunderts sechs Auflagen erzielen, wozu noch eine niederdeutsche Fassung (1610) kommt, die eventuell wiederum die Vorlage für die rückübersetzten späteren Auflagen<sup>29</sup> war.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Ob die naheliegende Vermutung, dass van der Aelst eine existierende niederländische Fassung adaptiert hat (Niederdeutsch Hamburg 1607, offenbar erst von Ausgabe 1644 als prioritär gesehen Cordes/Möhn 1983, 543), zutrifft, lässt sich leider nicht ermitteln.

<sup>29</sup> Vgl. Schulz 1925, 29.

<sup>30</sup> Bibliotheca Germanorum Erotica 1885, 4–5.

Das Buch beginnt mit einer gereimten Vorrede an die „jungen Gesellen“ (4) und an die Neider des Werkes (11), sodann folgt die Prosawiedergabe von Ovids eigener Ankündigung (12) – gemäß vormoderner Praxis als eigenes Kapitel abgetrennt. Daran schließen sich aber nicht einfach Ovids didaktische Anweisungen an, sondern eine gereimte, in die christliche Moral mündende Auslegung (15) des geflügelten Wortes *intolerabilis nihil est quam femina dives* aus Iuvenals misogynen Frauensatire (6,460).<sup>31</sup> Wenn van der Aelst dann tatsächlich Ovid umsetzt, beginnt er nicht wie das Original mit der Anweisung, wo man als junger Mann denn Frauen finden soll (das wäre in dieser Form auch schwierig, da die topographische Basis Rom durch die veränderten Rahmenbedingungen weggefallen ist<sup>32</sup>), sondern mit Vorschriften über die Kleidung, die Teil einer ganzheitlichen Lebensgestaltung ist (16):

Sofern ihr / o jungen Geselln / euch begeben wollet zu einer tugendsamen /  
 ehrliebenden Jungfrawen / umb dieselbige zu lieben / und mit derselbigen ein  
 Tugendsam ehrlich leben zu füren / so müst ihr euch für allen dingen in alle  
 Geschickligkeit und Erbarkeit uben unnd wissen zu halten / so wol Kleidung /  
 als in Sitten ewer Person / nach welchem bißweilen mehr gesehen wird / als nach  
 andern dingen: Müst euch inn ewer Kleidung allzeit reinlich halten / so viel euch  
 möglich ist / unnd ewer Standt solches erleiden kan / damit ihr nicht unter die  
 faule / beschmirte unnd unachtsame (als Gorgonius<sup>33</sup> / welcher allzeit besudelt /  
 und beschmieret und stinckend wie ein Bock war) gerechnet werdet ...

Wenn du zu freyen bist bedacht

Pfleg meines Raths / und hab drauff acht

Den Weg ich dir hie zeige bald /

Das man dich lieb auf tausend falt.

Es ist unmittelbar deutlich, dass sich van der Aelst ovidischer Motive bedient, sie allerdings frei anordnet und ihm besonders wichtigen Passagen durch die metrische Gestaltung mehr Autorität gibt.<sup>34</sup> Für das heutige landläufige Verständnis von Übersetzung<sup>35</sup> ist das nicht hinreichend, zumal ihm auch „Unterdrückungen Ovidischer Ausführungen“ attestiert werden können,<sup>36</sup> keineswegs nur von moralisch eventuell anstößigen

<sup>31</sup> Im Wortlaut streckenweise ähnlich findet sich das Iuvenal-Zitat etwa zeitgleich umgesetzt in Eyering 1601, 658–659.

<sup>32</sup> Stemplinger 1904, 396: „Daß an Stelle von Rom deutsche Verhältnisse treten, macht uns den Übersetzer sympathisch.“

<sup>33</sup> Siehe Hor. sat. 1,2,27: *pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum*.

<sup>34</sup> Solche Prosimetren entsprechen dem Zeitgeschmack der Barockzeit, vgl. Schmitzer 2016, 143–144.

<sup>35</sup> Zur Differenzierung siehe die Beiträge in Böhme / Rapp / Rösler 2007 sowie Kittel 2004 / 2008 / 2012.

<sup>36</sup> Stemplinger 1904, 394. Zur Biographie Stemplingers, der selbst eine bairische Übersetzung der *Ars* (1921) vorlegte, siehe Peter Czoik, <https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=117270563>

Stellen, vielmehr fehlen auch mythologische Anspielungen und Exkurse. Paul van der Aelst überführt Ovids erotisches Lehrgedicht in die eigene Zeit und nähert es an die Lesegewohnheiten seines Publikums an (für das Gelingen ist die Auflagenzahl ein Beweis), oder anders gesagt: Er lässt den Leser in Ruhe und führt den Autor zu ihm herüber, so wie es dem Zeitgeschmack des Barock entsprach.

Dieser Befund gilt auch für die nächste Übersetzung der *Ars amatoria*, die 1702 von Christoph Fürer von Haimendorf (1663–1732)<sup>37</sup> unternommen wurde (Abb. 2). Schon die Zugehörigkeit des Autors zum in Nürnberg beheimateten Pegnesischen Blumenorden<sup>38</sup> (1680 durch Sigmund von Bircken in den Orden aufgenommen, ab 1709 dessen Präses) und der Titel der Sammlung „Christliche Vesta und irdische Flora“ sind aufschlussreich.

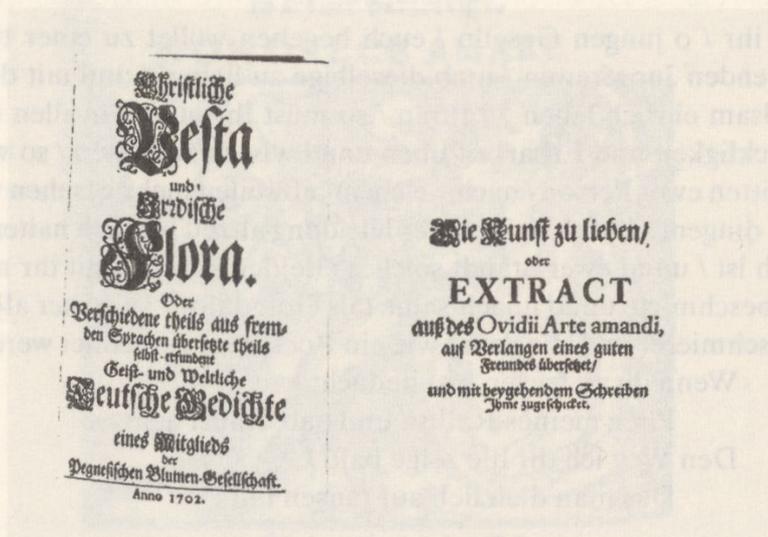


Abb. 2: Titelseite und Zwischentitel Fürer 1702

Den ersten, gut 100 Seiten langen Teil bilden aus dem Geist des Nürnberger Protestantismus entstandene christliche Gedichte. Der um ein Vielfaches längere irdische Teil enthält pastorale Stücke wie deutsche Auszüge aus dem „*Pasto fido*“ oder dem *Amyntas* des Torquato Tasso, eine Übersetzung von Corneilles *Cinna*-Drama, sodann die 1690 anlässlich der Krönung Kaisers Josephs I. aufgeführte italienische Oper „*Camilla. Königin der Volsker*“, weitere kleine Singspiele und schließlich einen „*Extract aus des Ovidii Arte amandi*“. Es geht also nicht um irgendein antiquarisches Interesse, sondern – „auf Verlangen eines guten Freundes übersetzt“ – um die Integration Ovids (als einzigen antiken Autors) in

<sup>37</sup> Rochus von Liliencron, ADB 8, 1878, 207–208; Willi Flemming, NDB 5, 1961, 691–692.

<sup>38</sup> Siehe die Selbstdarstellung unter <https://blumenorden.de/>

die aus der Sicht der Pegnitzschäfer zeitgenössisch interessante Literatur. Der Widmungsbrief stellt klar, dass es nicht um die zerstörerische Liebe geht, sondern um diejenige, „welche die Vernunft zum Zügel / und die Tugend zur Gefährtin“ (357) hat (360):

Ich meines Orts halte zwar davor / daß die schwehre Kunst zu lieben ganz leicht zu beschreiben / und etwann einig und allein in diesen folgenden Worten des Ovidii bestehe:

Ut ameris, amabilis esto!

Wer lieblich ist / und sich der Liebe wehrt bezeugt /

Dem ist die Liebe auch geneigt.

Fürer nimmt den lateinischen Wortlaut des Originals ernst, nicht nur als Vorlage für Paraphrasen, und hat nach eigener Aussage einiges daraus „in gemeine und schlechte Reime(n) eingeschloßen“ (362):

Wann jemand unter euch die süße Art zu lieben

noch nicht gelernet hat / der les / was ich geschrieben;

und wann er diese Schrift mit Lust zu End gebracht /

so wird er auch mit Nutz zum Meyster seyn gemacht.

Allerdings stellt Fürer auch klar, „daß ich seiner allzu freyen Feder / mit Beschneidung der meinigen / zimlichen Einhalt gethan / und dasjenige / was ich gar zu schlüpferich und sonst unanständig befunden / mit Fleiß übergangen und ausgelassen“ (361). Die *Ars* kann auf diese Weise in die Welt des pastoralen *decorum* überführt und neben anderen pastoralen Dichtungen dort heimisch gemacht werden. Es handelt sich nur um Exzerpte im Umfang von knapp 20 Druckseiten, die durch Übersetzungen aus den *Amores* und den *Heroides* (die Klage der Dido) abgerundet werden, bevor ein poetischer Briefsteller den Band beschließt. Es ist also wieder nichts mit einer vollständigen *Ars*-Übersetzung.

Man muss sich noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gedulden. Dann aber erschienen in nicht einmal einem Jahrzehnt gleich fünf Übersetzungen, so dass die *Ars amatoria* geradezu im Zeitraffer eine Entwicklung durchlief, für die andere antike Texte, etwa die *Metamorphosen*,<sup>39</sup> mehrere Jahrzehnte benötigten. Prinzipiell sah das späte 18. Jahrhundert ein starkes Anwachsen der Übersetzungen antiker Texte, auch noch bevor mit Voß' Homer, mit Schleiermachers Plato oder Wilhelm von Humboldts Agamemnon und den entsprechenden übersetzungstheoretischen Schriften der Modernisierungsschub im Übersetzungswesen einsetzte.<sup>40</sup>

1786 und erneut 1788 erschien eine anonyme Gesamtübersetzung der liebeselegischen und liebesdidaktischen Werke Ovids. Solche Anonymi-

<sup>39</sup> Schmitzer 2016, 142–169.

<sup>40</sup> Zum Wandel der Übersetzungskonzepte in Europa im Laufe des 18. Jahrhunderts generell siehe Frank 2008.

tät ist jenseits moralischer Erwägungen im 18. Jahrhundert nicht selten.<sup>41</sup> Allerdings ist das nicht die einzige Verrätselung. Als Erscheinungsorte sind Berlin und Leipzig genannt, ein Verlag fehlt, aber spätere Bibliographien kennen als wahren Publikationsort Wien im Verlag von Johann Georg Mösele.<sup>42</sup> Dieser Verlag pflegte ein breites Publikationsprogramm mit einem gewissen Schwerpunkt auf juristischen Werken, er „soll aber auch clandestin Erotica produziert haben“.<sup>43</sup> Hier wird ein Skandaltext inszeniert, den zu publizieren vorgeblich Mut erforderte. Die Übersetzung selbst ist von solchen Skandalisierungen aber weit entfernt. Der Übersetzer nennt als Motivation das Ungenügen der vorliegenden Amores-Übersetzungen, woraus sich dann der nicht weiter erläuterte Zugriff auf das gesamte Corpus der erotischen Elegien ergibt. In der Einleitung spricht er Ovid vom Vorwurf frei, „ein Ausschweifer, oder lasterhafter Wicht“ zu sein und rühmt vielmehr die „Wohltätigkeit“ und die „Reinheit des sittlichen Betragens“. Das ist die früheste Form einer spezifischen Proömialtopik der Ars-Übersetzungen: Die Übersetzer attestieren zunächst sich selbst Mut, weil sie sich auf ein von bestimmten Kreisen als anstößig empfundenenes, sittlich problematisches Werk eingelassen haben, und versuchen dann mal ausführlicher, mal apodiktisch zu beweisen, dass die moralischen Vorwürfe eben nicht gerechtfertigt sind. Diese Strategie der Entskandalisierung und moralischen Aufwertung durch den Übersetzer steht aber nicht selten im Kontrast zur Strategie der Verleger, die sich durch den Sensationseffekt höheren Absatz erhofften.

Eng damit verbunden ist ein zweiter Aspekt, der seit dem späten 18. Jahrhundert immer wieder auftaucht: Ein Gutteil der Übersetzer fühlt sich dazu aufgerufen, sich von der Vorstellung, dass Liebe eine Kunst sei, zu distanzieren. Denn spätestens seit der Empfindsamkeit und heraufkommenden Romantik ist Liebe eben nicht rational und berechenbar, sondern eine unwiderstehliche Himmelsmacht. Und die Übersetzer wollen offenkundig nicht in den Verdacht kommen, das nicht zu wissen.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Schmitzer 2016, 157–159; Haug 2011, 27–28 über Anonymität und fiktive Druckorte als Mittel zur Umgehung von Zensur, was aber im Falle Ovids eigentlich nicht nötig war.

<sup>42</sup> Degen 1797, 202–204; Bibliotheca Germanorum Erotica 1913, Bd. 5, 516 (514–520 sind sämtliche Übersetzungen der liebeeselegischen Werke Ovids und sogar der Metamorphosen verzeichnet und firmieren damit als Erotica, was mehr über die Entstehungszeit des Verzeichnisses denn über Ovid aussagt).

<sup>43</sup> Frank / Frimmel 2008, 133.

<sup>44</sup> Vgl. auch die Polemik gegen Ovids Liebeskonzept bei Christoph Martin-Wieland, *Anti-Ovid, oder, Die Kunst zu lieben*, Amsterdam (recte: Heilbronn) 1752: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/14610921>

Die Übersetzung entspricht im Druckbild einem Prosatext, was durchaus zeittypisch wäre,<sup>45</sup> doch bei genauerem Hinsehen bzw. Hinhören<sup>46</sup> zeigt sich, dass hinter dem prosatypischen Druckbild sich (nicht besonders geschmeidige) Hexameter verbergen (238):<sup>47</sup>

Auch giebst du den Mädchen vergebens schwächige Liebesgetränke; Liebesgetränke schaden dem Geiste, und zeugen oft Wahnwitz. Meid alles Böse; um geliebet zu werden, sey liebenswürdig; dieß aber wird dein Gesicht, deine Schönheit allein dir nicht geben.

Da die Vorrede keinerlei Aufschluss gibt, lässt sich nur vermuten, dass es sich um eine verlegerische Entscheidung handelt, die entweder den Text den vermuteten Lesegewohnheiten des Publikums anpassen wollte und so eine Art von Prosagedicht schuf oder schlicht Platz und damit Kosten zu sparen beabsichtigte.

Erstmals wird auch das dritte Buch der *Ars* mitsamt den Anweisungen an die Frauen zum Liebesspiel verdeutscht, z. B. (339):<sup>48</sup>

Die eine lange Seite hat, stemme das Knie in das Bette, und beuge das Haupt etwas zurück ...

Die Reaktion der literarischen Öffentlichkeit fiel ziemlich katastrophal aus, abermals nicht aus moralischen Gründen, sondern wegen der philologischen und übersetzerischen Kompetenz des Verfassers. Der gleichfalls anonyme Rezensent der *Neuesten Critischen Nachrichten* attestiert ihm, weder wirklich Latein noch Deutsch zu können, und schließt mit dem Verdikt:

Der Titel des Buches lässt schon ahnden, was der Inhalt bestätigt. Liebeshändel, (*amores*), wie gemein! Kunst der Liebe, Arznei der Liebe, wie so ganz undeutsch! Sagt der Verfasser etwa auch Arznei des Fiebers?<sup>49</sup>

Zum Ende des 18. Jahrhunderts hin schwindet die Akzeptanz von Prosafassungen zusehends, aber auch metrische Lösungen sind nicht unproble-

<sup>45</sup> Vgl. Schmitzer 2016, 142–157.

<sup>46</sup> Diese Beobachtung verdanke ich Jan König (München).

<sup>47</sup> *Ov. ars* 2,105–108:

*Nec data profuerint pallentia philtia puellis:*

*Philtia nocent animis, vimque furoris habent.*

*Sit procul omne nefas; ut ameris, amabilis esto:*

*Quod tibi non facies solave forma dabit:*

<sup>48</sup> *Ov. ars* 3,779–782:

*Strata premat genibus, paulum cervice reflexa,*

*Femina per longum conspicienda latus,*

*Cui femur est iuvenile, carent quoque pectora menda;*

*Stet vir, in obliquo fusa sit ipsa toro.*

<sup>49</sup> *Neueste Critische Nachrichten*, 46. Stück, 1789, 363–365.\*

matisch, denn die Eignung des Deutschen für antike Metren, konkret den Hexameter und Pentameter, ist noch prekär.<sup>50</sup> So wählte 1790 der erneut anonyme Übersetzer für seine „Kunst zu lieben. Ein lyrisch-didaktisches Gedicht in drei Gesängen“ ein „freies jambisches Metrum“ als angemessen aus.<sup>51</sup> Tatsächlicher Verfasser<sup>52</sup> ist wohl der Greifswalder Schul- und später Universitätsmann Andreas Christoph Ni(t)z (1764–1810).<sup>53</sup> Nitz hebt im Vorwort<sup>54</sup> auf ein weit verbreitetes Schlagwort der Übersetzungsdebatte ab, auf den Begriff der „Treue“, also einer dem Original adäquaten, nicht zwingend wörtlichen Wiedergabe:<sup>55</sup> „Freiheit besteht mit Treue, aber nicht mit Sklaverei“ (XI). Wie diese Treue konkret aussieht, zeigt das folgende kurze Beispiel (58):

Nichts hilft der bleiche Liebestrank,  
Den ihr dem Mädchen mischt.  
Der böse Trank ergreift das Hirn,  
Und Wahnsinn ist in ihm und Wuth.  
Nein, ferne sey von dir Verbrechen,  
Sey liebenswürdig, um geliebt zu seyn;  
Was nicht Gestalt allein und Schönheit dir erwerben.

Ovid ist damit in die poetische Welt der Spätaufklärungszeit überführt und beinahe zu einem Autor des ausgehenden 18. Jahrhunderts geworden. Da nun nicht mehr nur Auszüge, sondern das ganze Werk verdeutscht werden soll, stellt sich die von jedem Übersetzer neu auszuhandelnde Frage nach tatsächlicher Vollständigkeit. Nitz lässt diesen expliziteren Teil im Übersetzungstext einfach aus (Auslassungszeichen o. dgl. finden sich nicht), während er sich in den Anmerkungen rechtfertigt (133):

Da sind Cypris Mysterien endlich bis auf die letzte Stufe den Eingeweihten aufgedeckt. Aber dieses innere Adytum umhülle ein doppelter Vorhang! Mit sotadischer Unbescheidenheit schlug Ovid ihn halb zurück – mehr als leise erscholl Venus Hetärens Unterricht, aber die Grazie blieb von ferne stehn und erröthete. Hoffentlich verdenkt es dem Uebersetzer niemand, wenn er mit diesem Ausgang eine Aenderung vornahm.

<sup>50</sup> Schmitzer 2016, 175–176.

<sup>51</sup> Da das gewählte jambische Metrum weniger Silben pro Vers enthält als das lateinische elegische Distichon, ist die Verszahl der Übersetzung höher, so dass sich der Übersetzer genötigt sieht, am Rande jeweils die Verse des Originals anzugeben, um die Vergleichbarkeit mit dem Original herzustellen.

<sup>52</sup> Degen 1797, 204.

<sup>53</sup> Er verfasste auch ein griechisches, etymologisch angeordnetes Wörterbuch und war in der literarisch-kulturellen Landschaft Vorpommerns fest verankert; siehe Andreas Häckermann, ADB 23, 1886, 743–744.

<sup>54</sup> Im Übersetzungsvorwort wird auch der Vorgängertext von 1786 kurz, aber kräftig abgetan (VIII): „Sie ist prosaisch und in allem Betracht elend.“

<sup>55</sup> Siehe z. B. Kitzbichler 2017.

Erstmals ein aus der Antike stammendes Metrum verwendet 1793 Johann Georg Carl Schlüter,<sup>56</sup> der auch als erster das Projekt einer Gesamtübersetzung Ovids<sup>57</sup> unternahm und dennoch ein Außenseiter blieb. Zeit lebens sah er sich von Kollegen, Verlegern, Rezensenten und Publikum missgünstig behandelt<sup>58</sup> und setzte sich dagegen nach Kräften zur Wehr.<sup>59</sup> Seine metrische Übersetzung beschränkt sich auf den Hexameter, da ihm der Pentameter in deutscher Sprache „unerträglich“ erscheint, und nicht, weil er den Lehrgedichtcharakter der Ars unterstreichen möchte. Diese Wahl führt aber unversehens zu einer episierenden Diktion (53):

Nichts sind nützend bleichende Liebestränke den Mädchen:  
Liebestränke schaden dem Geist und machen wüthend.  
Fern sey jegliches Unrecht! Sey liebenswürdig, damit du  
Werdest geliebt: das gewährt dir aber Gesicht nicht und Schönheit.

Auch Schlüter erhebt den Anspruch, Treue mit Sittsamkeit zu verbinden, also eine angemessene deutsche Fassung vorzulegen. Andererseits lässt sich Schlüter auch von seiner postulierten Anmut nicht davon abhalten, die Anweisung über die erotischen Positionen am Ende des dritten Buches vollständig (wenn auch nicht immer unmittelbar verständlich) wiederzugeben (131):

Oder es zeige der Länge

Nach sich das Weib, mit den Knieen drückend, und wendend den Nacken,  
Sind die Schenkel noch dünn, untadelhaft aber die Brüste;  
So muß stehen der Mann, und queer aufs Bette sie legen.

Es kann also nicht die Rede davon sein, dass die frühen Übersetzer prinzipielle Scheu vor den expliziten Passagen gehabt hätten, auch wenn das rezente Verlagswerbung gerne suggeriert.

Nach Schlüter dauerte es nur zwei Jahre, bis tatsächlich die erste Übersetzung im Versmaß des Originals vorliegen sollte. Der gebildete, von Christian Gottlieb Heyne in Göttingen geprägte Braunschweigische Jurist Karl Friedrich von Strombeck (1771–1848), der sich später auch noch den Historikern Tacitus und Sallust widmen sollte, übersetzte 1795 ge-

<sup>56</sup> Degen 1797, 204–207.

<sup>57</sup> Vgl. Schmitzer 2016, 159–164.

<sup>58</sup> Die genauen Lebensdaten sind nicht zu ermitteln. Seinen Status als verkannten Außenseiter unterstreicht Schlüter sowohl mit einer antiakademischen bildungspolitischen Streitschrift (Schlüter 1794) als auch schon mit der Neuausgabe von „J. B. Schummels Übersetzerbibliothek“ (1784).

<sup>59</sup> Vorrede [VII]: „Ein solch ehrloser Mensch hat keine Stimme im Publiko, oder sie ist, wenn er sie erhebt, so widerlich als die Stimme eines gewissen Thiers im Thierreiche, welches sich durch diese Stimme eben so kenntlich macht, als durch sein paar lange Ohren.“

wissermaßen als ein Frühwerk<sup>60</sup> die erotodidaktischen Gedichte in deutsche Distichen<sup>61</sup>, nicht ganz ohne Mühe, wie er im ausschließlich übersetzungstechnischen Fragen gewidmeten Vorwort bekennt.<sup>62</sup> Dennoch zeigt schon ein knapper Ausschnitt, welche Innovation diese Fassung bedeutete:

Bleichende Liebestränke haben niemahls genutzt;  
 Schaden stiften sie nur, denn sie reitzen zur Wut.  
 Fern sey Verbrechen; sey liebenswürdig, so wird 'man dich lieben;  
 Aber es macht nicht allein hierzu Gesicht und Gestalt.

Wie schon Nitz behandelt Strombeck die konkreten Anweisungen des dritten Buches in einer Praeteritio und führt Venus selbst als Legitimation ins Feld:

Mehreres würd' ich mich schämen zu lehren. Doch Cytherea  
 Sagt: Wovor man sich schämt, das ist besonders für mich.  
 Nun, so magst du denn selbst die beyden Kosenden lehren,  
 Die dein loser Sohn auf dem Lager vereint. –  
 Glaubt es, Mädchen, dieß hat die holde Dione versprochen;  
 Meiner Lehren bedürft ihr nicht, wo Venus euch lehrt [...]

Ebenfalls zu den typischen Erscheinungen im Umgang mit antiken Texten im 18. und frühen 19. Jahrhundert gehört die Lust an poetischen Paraphrasen und parodistischen Umformungen. Johann Kaspar Friedrich Manso (1760–1826)<sup>63</sup> stammte aus Thüringen, hatte in Jena studiert und war seit 1793 Direktor des traditionsreichen, aber völlig heruntergekommenen Magdalenaueums in Breslau. Neben seiner aufreibenden schulischen Tätigkeit war er auch unermüdlich als Übersetzer tätig. 1794 publizierte er (anonym) unter dem Titel „Die Kunst zu lieben. Ein Lehrgedicht in drey Büchern“ (Berlin ohne Verlagsangabe, lt. den Bibliothekskatalogen Leipzig)

<sup>60</sup> Zum Topos der Koinzidenz von Kleindichtung und jungem Alter des Verfassers seit der Antike siehe Schmitzer 2011a, 496–498.

<sup>61</sup> Degen 1797, 207–209; Cipolla 2010, 37–38 auch über die negativen zeitgenössischen Beurteilungen (mit defizitären bibliographischen Angaben) wie anonym in der „Allgemeinen Literatur-Zeitschrift“ 1796, Nr. 134, 239–240\* sowie zuvor weniger negativ in Nr. 127, 184\* und Strombecks eigene Verteidigung („Antikritik“) im „Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitschrift“ 1796, 1, 4, 766–768\* mitsamt der Replik des nunmehr namentlich genannten Verfassers der negativen Besprechung Johann von Alzinger, ebd. 768.

<sup>62</sup> Vgl. den knappen Bericht bei Strombeck 1833, Bd. 1, 127–129, wo nichts über die Motivation gesagt ist, warum sich Strombeck ausgerechnet diesem Gedicht Ovids zuwendete, aber noch Jahrzehnte später der Stolz des Verfassers spürbar ist, Ovid in elegische Distichen übersetzt zu haben. Immerhin trug Strombecks Ovid durch die dadurch erzeugte Aufmerksamkeit dazu bei, dem Verfasser den Weg in den Braunschweigischen Staatsdienst zu ebneten.

<sup>63</sup> Colmar Grünhagen, ADB 20, 1884, 246–248.

tatsächlich eine lyrische Paraphrase der *Ars amatoria*, die mit Kupferstichen zeitgenössisch bekannter Künstler angereichert war (Abb. 3).<sup>64</sup> Diese Verwendung von Ovids Gedicht wird schon in der ersten Strophe deutlich:

Ich singe, was zuerst der zärtliche Ovid  
Den Söhnen seines Volks am Tiberstrand verrieth,  
Des stillen Amathunts geheimnißreiche Lehren,  
Von Amorn ausgestreut, der Erde Glück zu mehren,  
Die Kunst, durch die der Stolz der eiteln Jugend schweigt,  
Und aus des Thrones Glanz die Schönheit niedersteigt,  
Die Kunst, die zu verstehn und zu üben  
Den Weisen selbst nicht reut, – die süße Kunst zu lieben.



Abb. 3: Titelseite Manso 1794

Rasch wird klar, dass es nicht nur um eine Modernisierung der Form, sondern auch des Inhalts geht. Der Verfasser, der nach eigener, selbstmystifizierender Aussage Wien wie Berlin bestens kennt, macht sich diese Kenntniss zu Nutze:

<sup>64</sup> Zur Selbstmystifizierung trägt auch der Beginn des Vorworts bei: „Das Werk, welches das Publikum hier erhält, ist der Versuch eines Dichters, der an mehreren ansehnlichen Orten Deutschlands, am längsten in Wien und Berlin, gelebt und, mit dem göttlichen Homer zu reden, auf seinen Wanderungen viele Menschen und viele Sitten gesehen hat.“

Zuerst wirst du im kühlen Hain,  
 Um den die Spree sich schlingt, und unterm Dach der Linden,  
 Die auf die Königsstadt Geruch und Schattens treun,  
 Des bunten Stoffes viel für deine Neugier finden.  
 Es sey, daß zum Olymp der Rosse schnellen Lauf  
 Diana lenkt, es sey, daß Phöbus Fackel lodert, –  
 Die schöne Welt Berlins vereint sich hier und fordert  
 Die Augen zum Beschauen auf.

Mit dieser Adaption beginnt ein weiterer Nebenstrang in der Motivgeschichte der Übersetzungen, nämlich die Überführung der *Ars amatoria* aus Rom in die Metropolen der jeweiligen Gegenwart, vor allem nach Berlin. Die Liebeskunst wird Teil der Vorgeschichte der Großstadtdichtung, wobei entsprechend dem Genre die Großstadt nicht als bedrohlich und alles verschlingend wahrgenommen wird, sondern als das kulturell avancierte, urbane Areal, auf dem die Flaneure, wie sie später Walter Benjamin beschrieb, die ihnen gemäßen Entfaltungsmöglichkeiten fanden.<sup>65</sup>

Allerdings war der Erfolg Mansos gering. Er war einer der erbitterten Gegner der Weimarer Dichterfürsten Goethe und Schiller, und insbesondere Schiller hat ihm seine teils scharfen Kritiken in den *Xenien* von 1796 scharfzüngig vergolten:<sup>66</sup>

Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso,  
 Daß die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch gethan!

Lässt sich das eventuell noch als ins Persönliche gewendete Reflexion über den Konflikt von Natur und Kunst lesen, so wird Schiller in einem weiteren Distichon noch deutlicher:

Der zweyte Ovid  
 Armer N a s o, hättest du doch wie M a n s o geschrieben,  
 Nimmer, du guter Gesell, hättest du Tomi gesehn.

Neben solchen Modernisierungen sind im 18. und frühen 19. Jahrhundert eben auch Parodien und Travestien antiker Texte in Mode.<sup>67</sup> Damit das Spiel mit dem Prätext funktionieren kann, muss der parodierte Text einen gewissen Grad an Bekanntheit besitzen, so dass Parodie<sup>68</sup> implizit ein Indiz für Kanonisierung darstellt. Auch für die *Ars amatoria* gibt es

<sup>65</sup> Schmitzer 2016a, 177–178 u. ö.

<sup>66</sup> Vgl. Immer 2013.

<sup>67</sup> Bekannt sind etwa Blumauers Travestien der *Aeneis*, auch seine Travestien der *Metamorphosen* fanden beim Publikum Gefallen, Schmitzer 2016, 164–167.

<sup>68</sup> Vgl. Theodor Verweyen, *Theorie und Geschichte der Parodie* (1997), [http://www.erlangerliste.de/vorlesung/parodie\\_0.html](http://www.erlangerliste.de/vorlesung/parodie_0.html)

eine entsprechende Travestie von 1795, die aus der Feder des umtriebigen Carl Wilhelm Friedrich Schaber stammt.<sup>69</sup>

Da weiß ich drei berühmte Städt,  
 Da giebt es soviel Mädchen,  
 Als Veilchen in dem Blumenbeet  
 Und Pflanzen in den Gärtchen –  
 Als Sterne an dem Himmel sind,  
 Als Aehren auf den Feldern sind,  
 Frankfurt, Berlin und Mannheim!  
 Da geht nur, wens der Nacht zugeht  
 Die Linden-Promenade! –  
 Such, wo der Baier-Churfürst steht,  
 Die große Wacht-Parade!  
 Geh durch die Bokenheimer Straß,  
 Wart an der Eck der Judengaß  
 Und hinter dem Lustgarten.

Damit ist diese merkwürdige, auf nicht einmal ein Jahrzehnt konzentrierte Phase der deutschen Ars amatoria-Anverwandlungen abgeschlossen, ohne dass ein wirklicher äußerer Anlass festzustellen ist, der dieses Phänomen erklären könnte.<sup>70</sup> Ovid hatte eigentlich zu dieser Zeit schon im Zeichen von Originalgenie-Kult und Griechenbegeisterung erheblich an Prestige eingebüßt, aber offenbar betraf das vor allem die Metamorphosen und waren die liebeselegischen Werke davon zunächst ausgenommen. Auch über das anvisierte Publikum ist schwer Eindeutiges zu sagen. Waren die Übersetzungen bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts vom impliziten Bestreben getragen, mit Ovid einen Text zu gewinnen, der (ohne *memento mori*) in die Zeitstimmung des *carpe diem* passte, so geben nun weder Titel noch Vorworte wirklich verwertbare Hinweise (meist wird nur das Ungenügen der vorliegenden Übersetzungen angeführt) – anders als bei den Metamorphosen, deren Übersetzungen sich das gesamte 18. Jahrhundert hindurch (bis zu August Rode) an die lateinlose Jugend, an angehende Künstler und Frauen wandten. Es lässt sich auch nicht feststellen, dass Ovid generell oder wenigstens mehrheitlich dazu genützt worden wäre, einen Skandal zu provozieren oder unter dem Deckmantel der Antike verruchte Inhalte in den Buchmarkt einzuschleusen. Überhaupt scheint die Ars amatoria bei weitem nicht so skandalös gewesen zu sein, wie es geschäftstüchtige Verleger gerne ge-

<sup>69</sup> Ein sehr gehässiger Nachruf findet sich bei Friedrich Schlichtegroll, Nekrolog auf das Jahr 1794, Fünfter Jahrgang, Zweyter Band, Gotha 1796, 319–330.

<sup>70</sup> Bei der Vorstellung dieser Überlegungen auf dem Berliner Workshop wurde in der Diskussion vorgeschlagen, eine Verbindung zum erotodidaktischen Interesse in Mozarts Opern *Così fan tutte* und *La nozze di Figaro* (ebenfalls aus dem späten 18. Jahrhundert) herzustellen.

sehen hätten, die ihren Mut bei der Herausgabe unter Beweis zu stellen suchten.

\*

Das 19. Jahrhundert war nach dem übersetzerischen und übersetzungstheoretischen Aufbruch um 1800 die Zeit, in der auf Vollständigkeit zielende Übersetzungsreihen, die „Übersetzungsfabriken“, entstanden.<sup>71</sup> Damit ist nun erstmals die Programmplanung der Verlage als einflussreiche Größe zu bemerken: Die wohlfeilen Serien von Übersetzungen, die von Interessenten für relativ geringe Kosten subskribiert werden konnten, eröffneten auch Bildungsbeflissenen den Zugang zu eigenem Buchbesitz, die sich früher keine eigene Bibliothek hätten leisten können. Demgemäß war es für die Verlage wichtig, regelmäßig Bücher auf den Markt zu bringen und bestehende Lücken im Programm systematisch zu schließen, so dass nun auch von den Verlegern oder den Reihenherausgebern gezielt Übersetzer gesucht wurden. Speziell für die Übersetzungen antiker Dichter charakteristisch ist die fraglose Wiedergabe im Versmaß des Originals, in diesem Fall also des elegischen Distichons.

Die Übersetzung einer Auswahl aus den gesamten erotischen Elegien des Johann Isaak von Gerning (1815),<sup>72</sup> eines späten Vertreters universaler Gelehrsamkeit der Aufklärungszeit, hatte sogar einen Platz in Goethes Bibliothek, wohl wegen der Frankfurter Herkunft des Verfassers und der lang währenden Beziehungen zu Goethe und dessen Familie.<sup>73</sup>

Der aus Göttingen stammende, im baltischen Raum als Lehrer wirkende Ferdinand Torney<sup>74</sup> (\* 1810 in Northeim – † 1874 Mitau, jetzt Jelgava, Lettland<sup>75</sup>) wirkte v. a. als Übersetzer aus dem Russischen, doch als Frühwerk (s. o. zu Strombeck) entstand eine in Göttingen gedruckte distichische Übersetzung der *Ars amatoria*, die ohne Begleittexte oder Erläuterungen auskommt. Nicht immer geht diese Fassung metrisch und syntaktisch ganz glatt:

Bleichende Liebesgetränk' auch nutzen wol schwerlich bei Mädchen,  
 Selbige schaden dem Geist, haben die Kräfte der Wut;  
 Fort mit schandbarer That! Sei liebenswerth und man liebt dich:  
 Was Antlitz dir nicht nur giebt und die bloße Gestalt.

<sup>71</sup> Vgl. Kitzbichler 2009, 75–76.

<sup>72</sup> Ausführlich besprochen (durch Ch. St. D.) in der Allgemeinen Literaturzeitschrift, Ergänzungsblätter 1820, Nr. 6, 201–208\*.

<sup>73</sup> Ruppert 1958, 200 (Nr. 1412).

<sup>74</sup> Torney 1834 (vorhanden in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen); kurze (anonyme) Besprechung in der „Literarischen Zeitung“ 1 (1834), Nr. 32, 551–552\*: „Wie sie jetzt ist, kann man sie zwar lesbar, aber in keiner Weise vorzüglich u. ausgezeichnet nennen.“

<sup>75</sup> Lebensdaten bei Danneberg 1875.

Jäh und ohne jeden Kommentar bricht der Text mit Vers 3,750 ab, es fehlen nicht nur die Hinweise an die Frauen für die erotischen Techniken, sondern auch die Sphragis.

Unbekümmert um solche metrische Treue übersetzte Christian Friedrich Adler 1843<sup>76</sup> die *Ars* in ein seiner Zeit wesentlich geläufigeres metrisches Schema:

Ob die Zaubertränke nützen,  
Bleibt daher noch ungewiß.  
Ja vergiftet von dem Tranke  
Wird gar leicht des Mädchens Blut,  
Blaß erscheint die arme Kranke,  
Ja, – sie fällt wol gar in Wuth!  
Laß dies! – Um geliebt zu werden,  
Sei vor allem liebenswerth; –  
Auch ob Kleidung und Geberden  
Wird dir Liebe nie gewährt.

Adler schickt der Übersetzung eine sehr ausführliche Einleitung voran, in der er sich gegen den Vorwurf der mangelnden Moral von Gedicht wie Übersetzung wehrt und mit einer ausführlichen Biographie Ovids ergänzt, die mit zahlreichen Übersetzungsproben aus anderen Gedichten Ovids angereichert ist. Dass Adler mit seiner Adaption ein durchaus ernsthaftes Ziel verfolgt (dass die Reime also keineswegs für Parodistisches stehen) und den Ovid in die eigene Zeit und das eigene Land überführen möchte, zeigt seine Bemerkung zur Übersetzung am Ende des Vorworts (LV–LVI):

Es ist ein Versuch, der Zeit angemessen, in der wir leben. Die Gallomanie liebte den eintönigen, gedrechselten Alexandriner mit der Hemmschuhcäsar in der Mitte; die Gräcomanie die unserer Sprache betrogenen antiken Maße. Ist es nicht natürlich, dass der Deutsche, wiedergenesen, und erstarkt im Bewußtsein seiner Nationalität, auch in der Poesie diese Fremdlinge wieder ausscheidet, und sei in das grüne Gewölbe der Raritäten versetzt? ... Die Kenntniß der klassischen Literatur ist nicht in das deutsche Volk selbst ein-

<sup>76</sup> Adler 1843 (vorhanden in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen): Christian Friedrich Adler (1799 – nach 1843, in Bibliothekskatalogen nicht selten mit Friedrich Christian Adler, 1771–1828, verwechselt), Mitarbeiter der Leipziger Allgemeinen Zeitung, scheint außer der *Ars*-Übersetzung (Besprechung in den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur, 37/1 [1844] mit Lob für die Übersetzung, aber Tadel wegen der mangelnden Moralität des Gedichts) keine Bücher publiziert zu haben, siehe (aufgrund der Erwähnung bei Theodor Fontane) den erweiterten Anhang zur „Großen Brandenburger Ausgabe“ (hrsg. von der Theodor Fontane-Arbeitsstelle der Universität Göttingen, kommentiert von Wolfgang Rasch. Berlin 2014, <https://www.uni-goettingen.de/de/490500.html>). – Die Übersetzung ist Friedrich Rückert zum 55. Geburtstag am 13. Mai 1843 gewidmet, genauer: Freimund Raimer, also der pseudonymen Existenz, in der Rückert seine gegen Napoleon gerichteten „Geharnischten Sonette“ (1814) schrieb.

gedrungen, sie ist ein Monopol des Gelehrtenstandes geblieben ... Der Grund dieser Erscheinung kann nur in der ungewohnten Form liegen, in der man dem Publicum die alten Klassiker bot; gewiß nur an der Schaale, nicht an dem Kerne.

Insofern hat Adler auch keine Scheu vor den Anweisungen für die Liebesstellungen am Ende von Buch 3, bevor er das Buch mit einer gleichartig gestalteten Übersetzungsprobe aus Tibull schließt, die aber offenbar nur ein Appetithappen blieb, nicht zu einer vollen Buchpublikation gedieh. Adler will die antiken Klassiker, repräsentiert durch Ovid, aus ihrem schulischen und gelehrten Gefängnis befreien, er scheut dabei nicht die „apriorische Missachtung der monopolistischen Philologen“ (LVIII) und verweist damit schon auf die Inanspruchnahme der *Ars amatoria* für eine anticlassizistische und unkanonische Antike am Beginn des 20. Jahrhunderts voraus.

Ganz anders mühte sich der unermüdliche, wissenschaftlich ambitionierte Heinrich Lindemann,<sup>77</sup> seit der Märzrevolution 1848 „vormaliger Gymnasiallehrer“, mit den Distichen ab und übersetzte wie die *Metamorphosen* auch die gesamten liebeslegischen Werke (1859–1867) ohne Scheu vor lateinischen oder deutschen Anstößigkeiten. Er scheint der erste gewesen zu sein, der diesen Liebeslegien den lateinischen Urtext beigab und damit eine Kontrollmöglichkeit für die gewählten Lösungen bot. Weiter zählt zu dieser Reihe die ebenfalls nicht besonders auffällige Übersetzung im *Metrum* des Urtextes von Alexander Berg. Sie erschien 1866 in der Hoffmannschen Verlagsbuchhandlung Stuttgart, deren Übersetzungsreihe seit 1884 vom Langenscheidt-Verlag (als „Bibliothek sämtlicher griechischer und lateinischer Klassiker in neueren deutschen Musterübersetzungen“) weitergeführt wurde,<sup>78</sup> wo Bergs Übersetzung bis 1920 immer wieder neu aufgelegt wurde. Schon 1854 war in einer ähnlichen Reihe des Metzler-Verlags<sup>79</sup> die metrische Übersetzung von W. Hertzberg<sup>80</sup> erschienen, die insofern ein Sonderschicksal erlebte, als sie in den 1920er Jahren in der Bearbeitung von Franz Burger in die *Tusculum-Bibliothek* Eingang fand und dort bis zum Erscheinen der Übersetzung von Niklas Holzberg 1985 immer wieder aufgelegt wurde. Das verschaffte ihr offenbar eine solche Bekanntheit, dass sie sowohl bei Reclam in Leipzig (1974) als auch bei Insel (1992) und zuletzt im Galiani-Verlag

<sup>77</sup> Vgl. Eckstein 1871, 280, Schmitzer 2016, 203. – Die *Ars amatoria*-Übersetzung wurde 2012 als „Book on Demand“ erneut auf den Markt gebracht (Nachweis: <http://d-nb.info/103211035X>).

<sup>78</sup> Ebert 2006, 13–14.

<sup>79</sup> Zur Metzler'schen „Bibliothek griechischer und römischer Prosaiker und Dichter“ siehe Wittmann 1982, 395–398.

<sup>80</sup> Vgl. Eckstein 1871, 205.

Berlin (2017)<sup>81</sup> nachgedruckt wurde. Es scheint sich eine Eigendynamik (und auch eine Suche nach Texten, die frei von aus dem Urheberrecht ableitbaren Forderungen sind) entwickelt zu haben, die für verlegerische Kontinuität sorgte, ohne dass nach der Angemessenheit der Übersetzung für ein aktuelles Publikum und dessen Lesegewohnheiten gefragt würde.

Schließlich scheute sich der Jurist H. Pernice, für die in jungen Jahren entstandene *Ars amatoria*-Übersetzung klar einzustehen. Er wählte das allerdings leicht durchschaubare Pseudonym H. Criepern<sup>82</sup> (Leipzig: Barth<sup>83</sup> 1856) für die gereimte Fassung, die schon durch den Untertitel „Alte Weisheit in neuem Kleid“ die moderne Travestie signalisierte. Ob sich hinter dem F. Tschack, der 1881 eine 2. Auflage unter Einschluss des dritten Buches unternahm,<sup>84</sup> burschikos pseudonymisiert ebenfalls Pernice verbirgt oder ob es sich um einen eigenständigen Fortsetzer handelt, ließ sich bislang nicht klären (ebenso wenig die Identität des Widmungsempfängers „Paul Saling“).

\*

Als eine besonders spannende Phase der Übersetzungen sei nun der Anfang des 20. Jahrhunderts betrachtet.<sup>85</sup> In der Zeit zwischen 1902 und 1921<sup>86</sup> erschienen fünf Übersetzungen der *Ars amatoria*, allesamt nun außerhalb der etablierten Übersetzungsreihen, bei denen erneut die Verleger und die Verlagsprogramme eine wichtige Rolle spielten. Gemeinsames Band ist die Suche nach der nicht-kanonischen Antike, die sich als gegenüber dem Schulhumanismus dissidentisch gerierte.<sup>87</sup>

<sup>81</sup> Siehe dazu Ulf von Rauchhaupt, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.2.2018.

<sup>82</sup> Allgemeine Deutsche Biographie 25 (1887), 387–388 s. v. Pernice Ludwig / Pernice Victor Anton Herbert (anonym verfasst).

<sup>83</sup> Deutsche Fassungen antiker Texte gehörten eigentlich nicht zum Kerngeschäft des Barth-Verlags in dieser Zeit (vgl. Marion Bähr, Barth, Adolph Ambrosius, in: Sächsische Biografie, <http://www.isgv.de/saebi/>), doch auch Pernices unter eigenem Namen publizierte Übersetzung der „Frösche“ des Aristophanes erschien dort ebenfalls 1856 (ursprünglich eine Leipziger Magisterarbeit von 1855: Pernice 1856, V), was vielleicht auf Verbindungen aufgrund der von Autor und Verleger besuchten Eliteschule Schulpforta zurückzuführen ist.

<sup>84</sup> Christoph Schubert (Erlangen) verdanke ich Fotos der selten anzutreffenden Ausgabe Pernice/Tschack 1881 aus der UB Erlangen.

<sup>85</sup> Vgl. zu Ovid im 20. Jahrhundert generell Ziolkowski 2005, wo allerdings wenig von der *Ars amatoria*, vielmehr hauptsächlich von den Metamorphosen die Rede ist.

<sup>86</sup> Zur Entwicklung des Buchmarkts in dieser Zeit generell siehe Abret 1993, 138–168, speziell zur prekären Lage der auf Honorar angewiesenen Übersetzer Abret 1993, 164–168.

<sup>87</sup> Die wissenschaftliche Literatur zur *Ars amatoria* in dieser Zeit ist erfasst bei Fugmann / Schmidt 2016, 789–790; wichtigstes in der Zeit um die Jahrhundertwende erschienenenes Hilfsmittel ist der Kommentar von Brandt 1902.

Das gilt in reduziertem Maß schon für den ersten hier zu nennenden Text, der vom Zürcher Ordinarius für Archäologie Hugo Blümner stammte, der u. a. auch Apuleius, Aristophanes und Horaz übersetzte.<sup>88</sup> Eventuell war die Übersetzung (die nur die ersten beiden Bücher umfasst) ein Seitenstück zu den „Römischen Privataltertümern“ (vgl. die Einleitung, XVIII über den zeitgenössisch aktuellen Erkenntniswert der Ars), aber Blümner äußert sich im Vorwort nur insofern zu seiner Motivation, als er eine bestimmte Übersetzung (Pernice 1856) für ungenügend erklärt. Gestützt auf Wilamowitz' übersetzerische Maximen<sup>89</sup> wählt Blümner eine Reimfassung und lässt ausdrücklich die „schlimmsten Stellen des Gedichts“ (am Ende des zweiten Buches) weg, „die lateinisch noch immer elegant klingen, in deutscher Übersetzung hässlich und gemein tönen“. Auch daraus soll ein kurzer Ausschnitt genügen, um den (so der Verfasser: „heiteren“) Duktus zu illustrieren:

Vor allem musst du edle Künste pflegen  
 und Griechisch so beherrschen, wie Latein.  
 Schön war Ulysses nicht, doch er verstand  
 aufs Reden sich: es waren drum in ihn  
 die Göttinnen des Meeres heiss entbrannt.  
 Wie oftmals, wenn er wollt' von dannen zieh'n,  
 war schmerzerfüllt Kalypso und gab vor,  
 ungünstig für die Schifffahrt sei das Meer.  
 Von Trojas Fall zu hören, trug Begehr  
 sie immerfort aufs neu und war ganz Ohr,  
 wenn noch so oft die nämlichen Geschichten,  
 doch anders jedesmal, er that berichten.

Blümners Übersetzung erschien in der „Concordia – Deutsche Verlagsanstalt“,<sup>90</sup> einem in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg im literarischen Leben etablierten Verlag, der aber nicht durch weitere Publikationen mit antiken Themen hervorgetreten ist. Ovid soll offenbar aus einer altphilologisch-schulischen Zwangsjacke befreit und einem allgemein kulturell interessierten Publikum nähergebracht werden.

Noch weniger ist der Übersetzer Karl Ettlinger (1882–1939)<sup>91</sup> dem altphilologisch-schulischen Dunstkreis zuzurechnen, er gehört vielmehr in das Umfeld der Zeitschrift „Jugend“. Einschlägig sind seine „Nachdichtungen“, darunter „Der neue Martial“ (1905), „Der neue Juvenal“

<sup>88</sup> Vgl. den ausführlichen Nachruf mit vollständiger Bibliographie von Otto Waser, Biographisches Jahrbuch für die Altertumswissenschaft 41 (1921), Leipzig 1922, 1–44. Vgl. als Vorarbeit außerdem Blümner 1899.

<sup>89</sup> Wilamowitz 1925.

<sup>90</sup> Nicht zu verwechseln mit der heutigen, 1831 in Stuttgart gegründeten „Deutschen Verlagsanstalt“ (DVA).

<sup>91</sup> Rüdiger Fromholz, NDB 4, 1959, 666–667.

(1907) und eben „Ovids Liebeskunst“, die 1906 im Verlag von Paul Langenscheidt (einem Sohn von Gustav Langenscheidt)<sup>92</sup> in Groß-Lichterfelde-Ost erschien (Abb. 4). Seine Fassung ist zugleich antiklassizistisch wie antimodern, da sie das elegische Distichon dezidiert ablehnt, sich dafür der Definition durch Goethe und Schiller kontrafaktisch bedient<sup>93</sup> und dabei zugleich den altsprachlichen Unterricht aburteilt:

Im Hexameter liest die Schul-Übersetzung der Jüngling  
Im Pentameter drauf schlummert verzweifelt er ein.

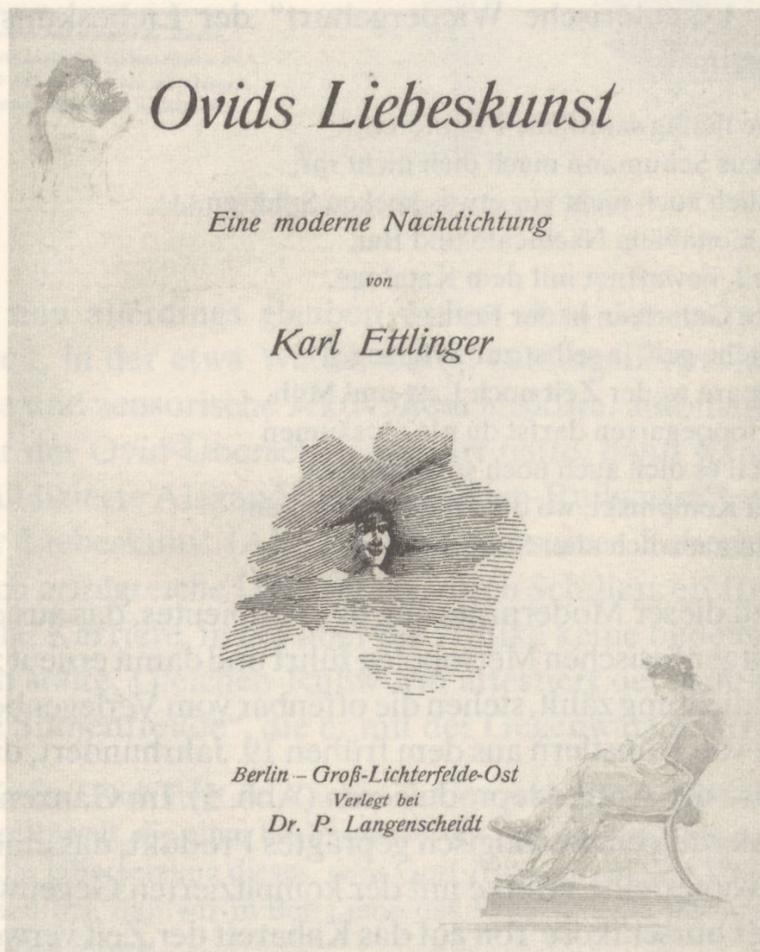


Abb. 4: Titelseite Ettliger 1906

<sup>92</sup> Paul Langenscheidt (1860–1925) ist in der Inschrift am Familienmausoleum auf dem Friedhof Berlin-Stahnsdorf als „Verlagsbuchhändler und Schriftsteller“ genannt, siehe [http://www.suedwestkirchhof-ekbo.de/fileadmin/ekbo/mandant/suedwestkirchhof-ekbo.de/FHP\\_Diplomarbeit\\_Hanini\\_Teichmann\\_Mausoleum\\_Langenscheidt\\_2010.pdf](http://www.suedwestkirchhof-ekbo.de/fileadmin/ekbo/mandant/suedwestkirchhof-ekbo.de/FHP_Diplomarbeit_Hanini_Teichmann_Mausoleum_Langenscheidt_2010.pdf) (5; zur Biographie 16), seinen ursprünglich kaufmännischen Fachverlag (seit 1888) öffnete er später auch für Belletristisches, wozu offenbar auch Ettligers Ovid-Version gehört.

<sup>93</sup> Siehe zur Tradition dieser Beschreibung des elegischen Distichons seit der Antike Koster 2007.

Antimodern ist sie, da der Autor im aktuellen „Kampf um die Frau“ (also im Streit um den Feminismus des frühen 20. Jahrhunderts, vgl. unten Abb. 8) bei Ovid Erholung findet,<sup>94</sup> so dass sich misogyne Stimmungen unverhohlen Ausdruck verschaffen können: „(Es) erfrischt uns wie ein kühler Trunk im Gefecht das Werk eines altrömischen Dichters, dem Apoll das tiefste Wesen des Weibes entschleierte, und dem trotzdem kein Zweifel an der Aufgabe der Frau die Freude an ihrem Liebreiz trübte.“ Unbeschadet dessen hat Ettliger nach eigenen Worten das Werk an vielen Stellen „versittlicht“.

Ettliger unterzeichnet sein Vorwort zwar mit der Ortsangabe „München“, seine „künstlerische Wiedergeburt“ der Liebeskunst verlegt er aber nach Berlin:<sup>95</sup>

Besuche fleißig sämtliche Premieren,  
 Im Zirkus Schumann mach dich nicht rar,  
 Scheu dich auch nicht vor etwas kecken Sphären,  
 Vor fashionablem Nachtcafé und Bar.  
 Durcheil, bewaffnet mit dem Kataloge,  
 Museen, Galerieen in der Früh,  
 Zur Kirche geh, ja selbst zur Synagoge,  
 Kurz, spare weder Zeit noch Last und Müh.  
 Auch Hoppegarten darfst du nie versäumen  
 Langweil es dich auch noch so ungemain,  
 Und bei Kempinski, wo die Gläser schäumen,  
 Mußt du natürlich alter Stammgast sein.

Im Kontrast zu dieser Modernisierung des Ambientes, das aus dem antiken Rom in die zeitgenössischen Metropolen führt und damit erneut zu affirmativer Großstadtdichtung zählt, stehen die offenbar vom Verleger beigegebenen Illustrationen von Künstlern aus dem frühen 19. Jahrhundert, die in ästhetisierender Weise die Antike reproduzieren (Abb. 5). Im Ganzen ist das trotz aller Aktualisierung ein nostalgisch geprägtes Produkt, das eine heitere, als unbeschwert vorgestellte Antike mit der komplizierten Gegenwart kontrastiert, wobei der burschikose Ton auf das Kabarett der Zeit verweist:

Zu Ende ist mein Werkchen ... Finis ... Amen  
 Ihr Schönen, die zum Meister mich ersehnen,  
 Ihr werdet sicher jegliches Examen  
 In Liebeskunst mit Note eins bestehn.

<sup>94</sup> Siehe Planert 1998, 39–40 anhand der von Georg Bötticher herausgegebenen Anthologie „Vom Über-Weiblichen. Heitere Glossen zur Frauenfrage“ (Erlangen 1906), zu der Karl Ettliger ebenfalls beitrug.

<sup>95</sup> Der „Zirkus Schumann“ (Baedeker 1914, 32) war in dem Gebäude zwischen Karlstraße und Schiffbauerdamm untergebracht, wo heute das Berliner Ensemble residiert, die Trabrennbahn Hoppegarten liegt östlich von Berlin (Baedeker 1914, 33 und 218), das Weinhaus Kempinski lag an der verkehrsreichen Leipziger Straße (Baedeker 1914, 9: einer der „künstlerisch ausgestatteten Weinpaläste“).

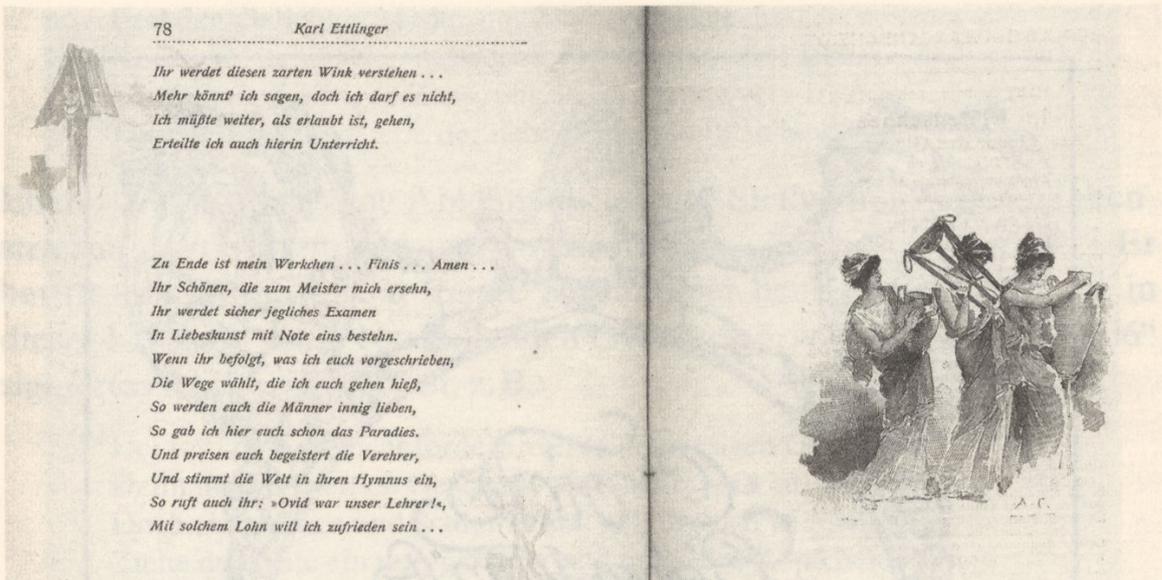


Abb. 5: Schlusseiten Ettlinger 1906

Wenn man nun allerdings glauben wollte, dass das moralische Klima der Kaiserzeit, in der etwa Wedekinds „Frühlings Erwachen“ verstärkte juristische und zensorische Aktivitäten auslöste, automatisch auch zur Selbstzensur der Ovid-Übersetzer geführt hätte, dann wäre das ein Irrtum. 1906 publizierte Alexander von Gleichen-Rußwurm<sup>96</sup> seine deutsche Fassung der Liebeskunst (Abb. 6). Der zeit seines Lebens (1865–1947) nicht wirklich erfolgreiche Urenkel Friedrich Schillers eröffnet damit seine literarische Karriere, in der aber die Antike keine bedeutendere Rolle mehr spielen sollte. Gleichen-Rußwurm attestiert der Antike und damit Ovid „naive Sinnenfreude“, die er mit der Gegenwart konfrontiert:

Die Kunst Ovids liegt im Zauber der Sprache, im Zauber der feinsinnigen Gedankenwelt, die einer hochkultivierten Zeit das Gepräge gab ... Vielleicht trägt die Übersetzung dieses, dem Gott Amor geweihten Werkchens ein wenig dazu bei, daß wir in der Liebe das Feinsinnliche im Sinne Goethes zu empfinden lernen.

Ohne weitere Begründung und offenkundig ohne Kenntnis von Schlüters (s. o.) früherem Versuch wählt Gleichen-Rußwurm eine weitgehende hexametrische Wiedergabe, die aber auch – im Druckbild nicht gekennzeichnet – Pentameter oder pentameterhafte Verse enthält:

Irriger Wahn ist's, thessalische Hexen zu fragen,  
 Oder mit Opferblut geheimste Dinge zu treiben.  
 Kräuter und Sprüche, sie bringen nicht Neigung zur Reife,  
 Wenn es Beschwörung vermocht, so hätte Circe Ulysses

<sup>96</sup> Siehe Leonhard Lenk, Gleichen genannt von Rußwurm, Heinrich Adelbert Konrad Carl Alexander Schiller Freiherr von, NDB 6, 1964, 445–446.

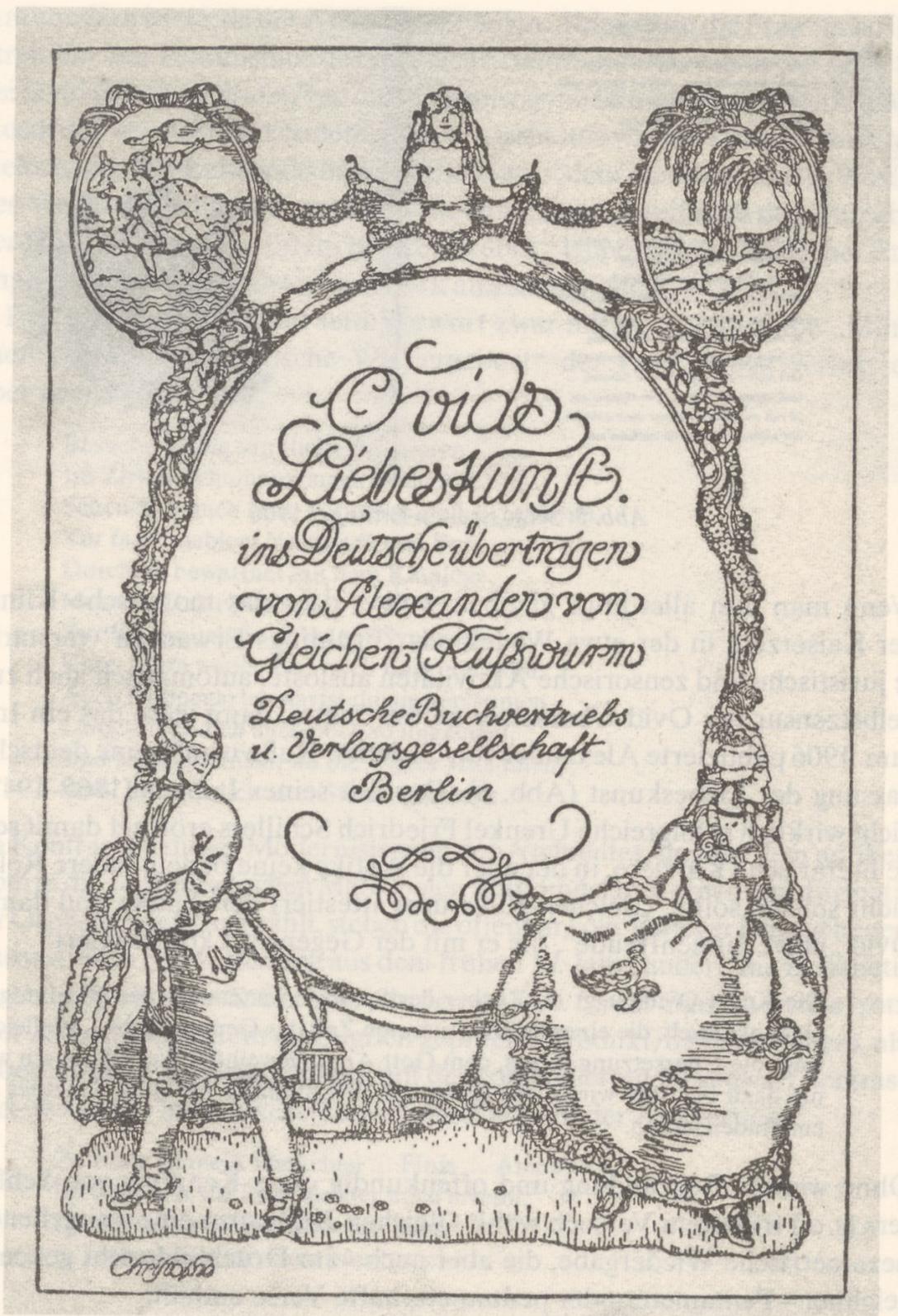


Abb. 6: Titelseite Gleichen-Rußwurm 1906

Und den Geliebten Medea mit Zaubern geknechtet.  
 Aber – versteh mich – nutzlos sind Tränklein zur Liebe.  
 Fort mit dem giftigen Zeug, das böse die Sinne verwirrt!  
 Jener nur bleibt geliebt, der liebwert sich weiß zu bewähren.

Ebenso deutlich ist seine Ablehnung, „einige Stellen nur mit Gedankenstrichen anzudeuten, wie es mancher frühere Übersetzer getan“. <sup>97</sup> Er beruft sich dafür auf die freiere Haltung der heutigen Italiener, die in dieser Hinsicht wahre Nachkommen Ovids seien, wie er das „Rom 1906“ signiertes Nachwort schließt, z. B.:

Hektor konnt es nicht fordern von seiner riesigen Gattin,  
 Denn nur ein zierlich Geschöpf wiegen wir gern auf dem Schoß.  
 Doch eine Lange und Schlanke soll gefällig sich winden,  
 Ziehe das Knie ein wenig empor und neige das Köpfchen,  
 Daß sie nicht steif wie ein Stecken uns schrecke vom Lager.

Schon die Übersetzung von Ettliger besaß durch illustrativen Schmuck tendenziell bibliophilen Charakter und reihte sich damit in eine seit dem frühen 20. Jahrhundert feststellbare Tendenz ein, sorgfältig gedruckte und ebenso sorgfältig bebilderte Bücher auf den Markt zu bringen, die sich der Industrialisierung der Buchherstellung widersetzen. <sup>98</sup> Die Inflation der 1920er Jahre verstärkte diesen Trend, da die Käufer für ihr immer mehr entwertetes Geld bleibende Werte suchten. <sup>99</sup>

In diese Zeit <sup>100</sup> gehören auch die beiden letzten zu behandelnden Übersetzungen, die sich durch ihre gehobene Ausstattung von bisherigen Formen unterschieden, aber auch von gleichzeitigen dezidierten Massenprodukten wie Reclams Universalbibliothek <sup>101</sup> (in der allerdings bis weit ins 20. Jahrhundert keine *Ars amatoria*-Übersetzung vorliegt). <sup>102</sup> Die erste dieser Übersetzungen stammt von Otto M. Mittler (geb. 1888 in Wien, dann Buchhändler und Antiquar in München <sup>103</sup>) – also einem philologischen Außenseiter (Abb. 7).

<sup>97</sup> Mir ist diese Praxis nur bei Crieppen/Tschack 1881 begegnet, ich kann also den Plural nicht bestätigen.

<sup>98</sup> Caspers 1989, 29–32.

<sup>99</sup> Vgl. Lucius 2007, bes. 333–334.

<sup>100</sup> Zum Buchmarkt in der Zeit nach dem 1. Weltkrieg siehe Kastner 2007, 341–378, bes. 364–367 („Übersetzungen und Fremdsprachen“, auch zur kommerziellen Bedeutung von Übersetzungen aus den Alten Sprachen).

<sup>101</sup> Siehe Wittmann 1991, 277–287; Jäger 1992 und (über Versuche, selbst Reclams Universal-Bibliothek an bibliophile Vorstellungen anzupassen) Haefs 1992.

<sup>102</sup> Reclam-Leipzig: Hertzberg / Fabian 1966; Reclam-Stuttgart: von Albrecht 1992.

<sup>103</sup> Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1922. 40. Jahrgang, hrsg. von G. Lüdtke und E. Neuner, Berlin und Leipzig 1922, 583.

# OVID

DREI BÜCHER ÜBER DIE  
LIEBESKUNST

HEILMITTEL GEGEN DIE  
LIEBE

HERAUSGEGEBEN UND ÜBER-  
TRAGEN VON OTTO M. MITTLER  
10 STEINZEICHNUNGEN UND  
5 VIGNETTEN VON HANNS GÖTT

---

GEORG MÜLLER VERLAG, MÜNCHEN

MCMXX

Abb. 7: Titelseite Mittler 1920

Mittler teilt kräftig gegen die Kritiker und Verharmloser Ovids aus, v. a. gegen die Lehrer, die die *Ars amatoria*-Lektüre nur als metrisches Propädeutikum gutheißen:

Modernen Beurteilern der ‚*Ars amatoria*‘ ist dringend anzuempfehlen, sich unter Vermeidung von ihrer Autorität abträglichen Anachronismen eines höflicheren und bescheideneren Tones zu befleißigen; denn die Besprechungen der ‚*Ars Amatoria*‘, wie sie sich in den meisten Literaturgeschichtsbüchern finden, machen parallel gelesen den Eindruck einer Lehrerkonferenz, ... deren Beschluß ungefähr lautet, daß die ‚*Ars Amatoria*‘ zwar eine unverantwortliche Büberei und ein Zeichen der liederlichsten und verworfensten Gesinnung sei, daß man aber in Anbetracht der guten Leistungen, die der Schüler Ovid in der lateinischen Sprache aufzuweisen habe und des Umstandes, daß die ‚*Metamorphosen*‘ zur Einführung der Gymnasiasten in die lateinische Metrik schlechterdings nicht entbehrt werden könnten, für diesmal mit Rücksicht auf die geäußerte Reue des Knaben vom *consilium abeundi* absehen ... wolle.

Mittler datiert dieses Vorwort auf den September 1917 in Monte Paradiso (also im heute kroatischen Pula an der Adria). Offenbar sorgten die Wirren des ausgehenden Krieges dafür, dass das Buch erst 1920 im Georg

Müller-Verlag<sup>104</sup> gedruckt werden konnte. Entsprechend der Ausrichtung des Verlags,<sup>105</sup> der Kunstbücher als einen Schwerpunkt in seinem Programm hatte, erschien das Buch in einer limitierten Auflage von 2300 Stück, davon 300 Exemplare auf Büttenpapier gedruckt, wobei auch die zugehörigen fünfzehn Illustrationen von Hans Gött mittels einer Handpresse erstellt wurden (Abb. 8). Die dreißig ersten Exemplare wurden vom Künstler (aber nicht vom Übersetzer) signiert, so dass es in der vorliegenden Gestalt dann beinahe mehr ein Künstlerbuch als eine Übersetzung wurde (wie auch die späteren Verwendungen, z. B. eine Ausgabe mit erotischen Illustrationen aus der Antike als Insel-Taschenbuch, zeigen).

DAS DRITTE BUCH,  
EIN BEITRAG ZUR FRAUENFRAGE

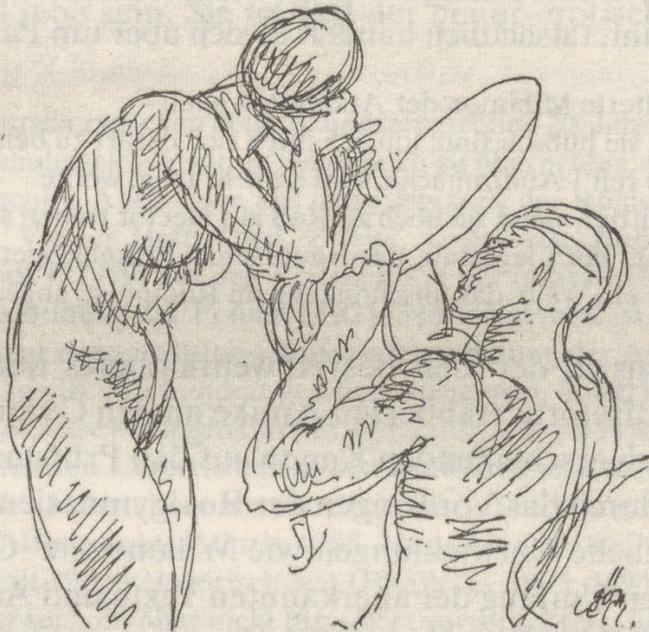


Abb. 8: Zwischentitel Mittler 1920

<sup>104</sup> Vgl. Abret 1993, 144–145; Füßel 2012, 74–76. Es handelt sich um einen der Vorläufer des heute noch als Label bestehenden Langen Müller Verlags, der 1932 durch Fusion u. a. mit dem durch die wirtschaftlichen und politischen Verwerfungen seit dem 1. Weltkrieg arg gebeutelten Georg Müller Verlag entstand (Wittmann 1991, 312–313; Abret 1993, 444).

<sup>105</sup> Vgl. Caspers 1989, 40.

Ovid genießt bei Mittler als Dichter und als Widerpart des despotischen Augustus (auch dieses Augustusbild ist untypisch für die deutsche Sicht in dieser Zeit<sup>106</sup>) ein unbestreitbares Eigenrecht – übrigens gehört Mittler auch zu denjenigen Lesern Ovids, die sehr wohl zwischen Literatur und Leben zu scheiden wussten, wozu sich die universitäre Philologie noch Jahrzehnte Zeit ließ und was in Teilen der Schulphilologie bis heute nicht völlig akzeptiert ist. Unbeschadet dessen adelt er Ovid, indem er ihn auf eine Stufe mit Goethe stellt: „Die Tatsache läßt sich nicht leugnen, daß die beiden größten Frauenkenner der abendländischen Literatur, Ovid und Goethe, in vielem einer Meinung sind und, beide auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit stehend, sie ähnlich aussprechen. Naso und Mephistopheles sind von einer Sippe, wenn dieser auch im katholisch pessimistischen Milieu der Geist ist, der stets verneint, jener im heidnisch-optimistischen einer, der gern und freudig bejaht.“

Wenn sich Mittler denn zwischen Erotik, Ästhetik oder Ethik entscheiden muss, so entscheidet er sich für Erotik *und* Ästhetik, für Ovid und gegen Augustus. Es liegt nahe, ist aber nicht zu beweisen, dass das zugleich eine implizite Abrechnung mit der zeitgenössischen kaiserzeitlichen Moral sein könnte. Die Übersetzung selbst ist im Druckbild an das lateinische Original angelehnt, tatsächlich handelt es sich aber um Paarreime:

Einst schulterte Milanion der Atalanta Waden –  
 sofern sie hübsch sind, lob' ich mir's sich derart zu beladen.  
 Die Kleine reit'! Andromache, weil sie sehr lang, wollte  
 Nie mittun, wenn sie hoch zu Roß auf Hector traben sollte,  
 Zu knien auf der Liegestatt, das Haupt leicht rückgeneiget,  
 Ist für ein Weib, das unschön lang im Rumpf ist, angezeigt.

Wir befinden uns in der Zeit des Abwehrkampfes der seit der Humboldt'schen Schulreform etablierten Antike an den Gymnasien, die ihren selbstverständlich erscheinenden Kanon auf den Prüfstand stellen lassen mussten, sei es durch das Vordringen der Realgymnasien, sei es durch innerwissenschaftliche Entwicklungen wie Wilamowitz' Griechisches Lesebuch,<sup>107</sup> das den Umfang der anerkannten Texte und Autoren erheblich ausweitete. Die beiden Preußischen Schulkonferenzen von 1890 und 1900 bilden für diesen Prozess die wesentlichen Meilensteine.<sup>108</sup> Unter den schulischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Kaiserzeit war es natürlich undenkbar, einen als so unseriös betrachteten Text im Latein-

<sup>106</sup> Vgl. Stahlmann 1988.

<sup>107</sup> William M. Calder III, *Neuer Pauly Supp.* 6, 2012, 1312–1316, s. v. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.

<sup>108</sup> Siehe Fuhrmann 2001, 214–216.

unterricht zu lesen.<sup>109</sup> Das sollte noch einige Jahrzehnte so bleiben: Die früheste mir bekannte Schulausgabe stammt von 1982. Der Lehrerkommentar von Fink/Niemann 1983 muss noch mit dem Kapitel „Warum ist die *Ars amatoria* als Schullektüre empfehlenswert?“ beginnen.<sup>110</sup> Aber die Lücke, die sich dadurch im Bild von der Antike in ihrer Gesamtheit auftat – und zwar chronologisch zwischen den letzten Schulausgaben im frühen 16. und dem reichen Ertrag von Schultexten aller Art im späten 20. Jahrhundert –, war die Chance für die Publikationen, die eine „andere“ Antike suchten und erfolgreich fanden.

\*

Aus einem halben Jahrtausend Übersetzungsgeschichte der *Ars Amatoria* lässt sich als Fazit festhalten: Gerade weil die *Ars Amatoria* nicht zum engeren schulischen Kanon zählte (und auch nicht in die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Wissenstexte), war sie offen dafür, stärker in den jeweiligen Zeitgeschmack und die jeweiligen Bedürfnisse eingepasst zu werden als beispielsweise die Metamorphosen: Sie kann der Stichwortgeber für einen ernsthaften philosophischen Traktat über das Wesen der Liebe sein. Sie ist Teil der heiter-erotischen Barockwelt,

<sup>109</sup> Ob die *Ars amatoria* zwischen dem 16. und dem frühen 20. Jahrhundert überhaupt jemals in der Schule gelesen wurde, wäre noch zu überprüfen. Eine Ausgabe liegt vor von Karl Jacoby, Anthologie aus den Elegikern der Römer für den Schulgebrauch erklärt, Viertes Heft: Ovid, Zweite, verbesserte Auflage, Leipzig 1896, wo ganz am Ende (77–79) aus der *Ars amatoria* der (moralisch unanstößige) Abschnitt über die Bildung der Frauen (3,321–348) eingereiht ist, in gewisser Weise eine Rückkehr zur dekontextualisierenden Verwendung der *Ars* als unanstößiger Text, wie es bis ins 18. Jahrhundert geschah (siehe oben S. 432). Die *Ars amatoria* ist bezeichnenderweise nicht genannt im Standardwerk von Friedrich Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht, Leipzig 1885. Hugo Magnus stellt in seiner Besprechung von Brandt 1902 kategorisch fest (BPhW 23, 1903, 1194–1198, hier: 1195): Der Kommentar sei „offenbar nicht für, selbst vorgerücktere, Schüler – dieser Gedanke ist ja durch den frivolen, oft zynischen Inhalt des Gedichts ausgeschlossen“. Konsequenterweise aber kann er gerade deshalb auch Verzicht auf allzu große Schamhaftigkeit bei der Kommentierung fordern (1197, zu 3,777): „Gewiß, die Stelle ist haarsträubend unanständig. Aber das ist für einen Erklärer der *Ars amandi*, der doch nicht für Schüler schreibt, kein Grund, dem Leser Rätsel aufzugeben.“

<sup>110</sup> Als Ergänzungsheft zum „Altsprachlichen Unterricht“ erschien bereits eine Aufbauanalyse der *Ars*, allerdings ist eine didaktische Zielsetzung dort nicht zu erkennen: Zinn 1970. – Siehe die Angaben in der *Clavis Didactica Latina* 1994, 223–224 (Schulausgabe von O. Petersen, H. Weiß, Stuttgart 1982) und (mit deutlichem Zuwachs) der *Clavis Didactica Latina* 2011, 256–257.

gerade auch in pastoraler Nuancierung. Die *Ars amatoria* wird in ihren deutschen Fassungen auch zum Prototyp der urbanen Dichtung, wobei der Schauplatz in die Metropolen der Gegenwart, v. a. nach Berlin, verlegt wird. Seit dem späten 18. Jahrhundert haftet ihr nicht immer, aber auch nicht ganz selten der Geruch des Skandaltextes an, den sich besonders geschäftstüchtige Verleger für ihre Werbestrategien nützlich zu machen versuchten, selbst wenn der tatsächliche Inhalt die Versprechungen nicht einhalten konnte. Das gilt auch für die Vor- bzw. Nachworte, in denen sich Übersetzer ihres Mutes versichern, sich an einen solchen Text gewagt zu haben, auch wenn sich nicht selten der Eindruck einstellt, hier würden Potemkinsche Dörfer errichtet, um sich selbst umso glänzender zu positionieren, unabhängig von den tatsächlichen Gegebenheiten. Und schließlich konnte die *Ars* auch zur Repräsentantin einer unkanonischen Antike werden, die gegen die Dominanz von Cicero, Caesar, Sallust, Livius, Tacitus und Vergil, aber auch von Horaz und von Ovids *Metamorphosen* rebellierte und sogar zum Teil einer kulturellen Avantgarde werden konnte, ein Weg, den als mögliche Zukunftsoption die Krisen der 1920er Jahre und dann natürlich die NS-Zeit ein für alle Mal versperrten. Aber was danach kam,<sup>111</sup> ist nicht mehr unser Thema – die verschiedenen Auflagen der Sammlung *Tusculum*, die Wiederabdrucke historischer Übersetzungen als Taschenbücher oder illustrierte Ausgaben, schließlich die Prosaübersetzungen von Friedrich Walter Lenz (1969) und Michael von Albrecht (1992), die Versübertragung von Niklas Holzberg (1985) sowie die Auszüge aus der *Ars amatoria* von Markus Janka (2018).<sup>112</sup>

\*

<sup>111</sup> Ein Spätling der *Ars*-Übersetzungen durch nicht-philologische Außenseiter ist die deutsche Fassung, die 1957 vom ehemaligen Reichswehr- und Wehrmachtsoffizier Viktor von Marnitz vorgelegt wurde.

<sup>112</sup> Nicht mehr erwähnt, da ein eigenes Thema, sei Ed. Stemplingers baierische Übersetzung (*Vom Dirndel- und Buab'nfang. Frei nach Ovids ars amatoria*, Freising 1922), außerdem existiert eine Schweizer Fassung: Felix E. Wyss, *Em Liebhaber sys Fach*, Zürich: Pro-Zurituutsch 2001 (non vidi). Nicht verifizieren konnte ich in den Bibliothekskatalogen (auch nicht im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek) die bei Antiquariaten gelistete *ARS AMATORIA OVID 71\** Schnellkurs für Jedermann. Mit sehr vielen Abbildungen. Kurzbeschreibung: Erotische Fotografien, Frankfurt 1970 (als Herausgeber wird ein gewisser Ben Bele genannt). Im Katalog der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (nicht bestellbar) erscheint als Herausgeber ein ebenso verdächtiger „Acris von Spurius“ (I Wc 116). – Auf der Ausgabe von F. W. Lenz basieren die Lithographien von Willi Sitte zum 2. Buch der *Ars amatoria*, die teils als Einzelblätter angeboten werden, teils in Buchform gesammelt sind (Berlin: Akademie-Verlag 1970, Stabi 29 MC 43; <http://d-nb.info/999814648>; ursprünglicher Preis: 480 Mark der DDR).

Damit zurück zum Anfang, zu Paul Cassirer,<sup>113</sup> Tilla Durieux (von Franz von Stuck als Circe gemalt) und der Pan-Presse:<sup>114</sup> Denn dort ist der Weg der *Ars Amatoria* zum Kunstbuch<sup>115</sup> noch konsequenter beschritten,<sup>116</sup> besonders durch die Vignetten Max Slevogts (Abb. 9).

Auch hier handelt es sich um eine limitierte Auflage, allerdings nur im Umfang von 300 normalen und 20 handsignierten Exemplaren, gedruckt in der Spammerschen Buchdruckerei in Leipzig, die auch Mittlers Übersetzung besorgte. Das Buch selbst wurde bisher nur unter dem Aspekt der Buchgeschichte, der Druckkunst und der Illustrationen Max Slevogts gewürdigt.<sup>117</sup> Über den Übersetzer Ernst Hohenemser ist so gut wie nichts bekannt (nur als Aphoristiker hat er noch eine geringe Bedeutung),<sup>118</sup> er gibt dem Unternehmen weder Vor- bzw. Nachwort bei noch irgendwelche Erläuterungen, so dass das Buch auf die Bild-Text-Beziehung konzentriert ist. Die Übersetzung ist in elegischen Distichen gehalten. Entsprechend der kulturpolitischen, antispißbürgerlichen Ausrichtung der Pan-Presse ist sie auch in keiner Weise purgiert.<sup>119</sup> Und so lässt sich mit den Worten Hohenemsers schließen:

Hier hat das Scherzen ein Ende: Vom Schwanenwagen zu steigen  
Zeit ists, der uns getreu durch die Wogen geführt.

Und, wie die Jünglinge taten, so möget ihr Schönen es machen:

Schreibt auf die Beute das Wort: „Naso, der hat uns gelehrt“.

<sup>113</sup> Vgl. auch Feilchenfeldt / Raff 2006; Peters 2007, 499–501.

<sup>114</sup> Die „Jugend“ (<http://www.jugend-wochenschrift.de>) hat schon im Jahrgang 11 (1906), Heft 1, S. 6, Heft 2, S. 29 sowie im Jahrgang 15 (1910), Heft 5, S. 102 Auszüge aus Karl Ettlingers Übersetzung ohne weiteren Kommentar abgedruckt.

<sup>115</sup> Ein spätes Beispiel für die *Ars amatoria* als Medium der Kunst ist Heinrich Richter, *Glut in der Glut. Schriftbilder und Zeichnung zu Ovid „Die Liebeskunst“*, Stierstadt/Taunus: Eremiten-Presse 1972.

<sup>116</sup> Vgl. Caspers 1989, 27, wo das v. a. auf die Gewinnung bedeutender zeitgenössischer Künstler ausgerichtete Programm der Pan-Presse zitiert ist, während die zu illustrierenden Texte, wie *Don Quixote* oder Michael Kohlhaas, bereits gut bekannt waren und damit als Träger der künstlerischen Ausrichtung dienen konnten.

<sup>117</sup> Siehe Caspers 1989, 164–167; außerdem generell Germanese 2000.

<sup>118</sup> Es existiert weiter eine in der „*Officina Serpentis*“ erschienene, offenbar ebenfalls bibliophil ausgestattete *Catull-Übersetzung* (Berlin 1920; non vidi). Beide Übersetzungen sind in Antiquariaten für drei- und vierstelligen Beträge angeboten.

<sup>119</sup> Eine persiflierende „Korrektur“ von Ovids Biographie, die ihn zum Burschenschaftler, Juristen und Offiziersanwärter nach kaiserzeitlichem Geschmack macht, findet sich – unterzeichnet von „Dr. Est“ – im 9. Jahrgang (1904), Heft 31, S. 626 der „Jugend“.



Abb. 9: Titelseite Hohenemser 1921 (Illustration: Max Slevogt)

**Bibliographie**<sup>120</sup>

## Historische Übersetzungen und frühe Ausgaben (chronologisch)

- \* Andreas Capellanus / Johannes Hartlieb, Das buoch Ovidy von der liebe zu erwerben. auch die liebe ze verschmehen, Augsburg 1478.
- \* Publius Ovidius Naso, De arte amandi in vulgare, Roma 1489.
- \* Ovidus de arte amandi et de remedio amoris cum commento, Lugdunum 1507.
- \* Paul van der Aelst, De Arte Amandi. Das ist, Von der Kunst der Liebe, Deventer 1602 / 1605 / 1633, Liebstatt 1644 (Titel variieren).
- \* Christoph Fürer von Haimendorf, Christliche Vesta und irrdische Flora, Nürnberg 1702, darin 355–381: Die Kunst zu lieben oder Extract aus des Ovidii Arte Amandi.
- \* Ovids Schule der Liebe, das ist dessen Liebeshändel, Kunst, und Arzney der Liebe. Berlin / Leipzig 1788 (1766).
- \* (Andreas Christoph Nitz) Kunst zu lieben, ein lyrisch-didaktisches Gedicht in drei Gesängen von Publius Ovidius Naso, Leipzig 1790.
- \* P. Ovids Naso's Kunst zu lieben. Ein Gedicht in drey Gesängen, metrisch übersetzt von J. G. Carl Schlüter, Leipzig 1793.
- \* Johann Caspar Friedrich Manso, Die Kunst zu lieben. Ein Lehrgedicht in drey Büchern, Leipzig 1794.
- \* Carl Wilhelm Friedrich Schaber, Von der Liebe nach Blumauer travestiert, Berlin und Leipzig 1794.
- \* Ovids Kunst zu lieben, in der Versart des Originals übersetzt von Friedrich Karl von Strombeck, Göttingen 1795.
- \* Erotische Gedichte des Ovid, metrisch übersetzt von Johann Isaak von Gerning, Frankfurt am Main 1815.
- Ferdinand Torney, Ovid, Die Kunst zu lieben, Göttingen: Deuerlichsche Buchhandlung 1834.
- Christian Friedrich Adler, Die Liebekunst (sic). Drei Bücher. Dem Publius Ovidius Naso nachgedichtet, Leipzig: Brockhaus 1843.
- \* Publius Ovidius Naso's Werke. Zwölftes Bändchen: Kunst zu lieben, metrisch übersetzt von W. Hertzberg, Stuttgart: Metzler 1854.
- Auf dieser Grundlage sind entstanden:
- Franz Burger, Ovid, Liebeskunst, München 1923<sup>121</sup> (<sup>14</sup>1980).<sup>122</sup>
- Ovid, Die Liebeskunst. Aus d. Lat. nach d. Übers. von W. Hertzberg. Bearb. u. Nachdichtung von Erich Fabian, Leipzig 1966 (<sup>3</sup>1974).
- Ovid, Liebeskunst. Mit Abbildungen und erotischen Wandmalereien, Nach der Übersetzung von W. Hertzberg bearbeitet von Franz Burger, Frankfurt am Main <sup>6</sup>1992 (Insel).
- Ovid, Liebeskunst. Reich kommentiert von Tobias Roth, Asmus Trautsch und Melanie Möller, Berlin 2017 (Übersetzung von Herzberg/Burger).
- \* Ovids Liebeskunst, berichtet, übersetzt und erklärt von Heinrich Lindemann, Leipzig: Engelmann 1861.

<sup>120</sup> Literaturangaben mit vorangestelltem \* verweisen auf digitalisierte online-verfügbare Quellen, zusammengestellt unter <http://www.kirke.hu-berlin.de/ovid/digitalisate.html>.

<sup>121</sup> Englischsprachige (!) Rezension von Jacob Hammer, CW 18 (1928) 109–110.

<sup>122</sup> Siehe Saltzwedel 2013, 24.

- \* H. Crieppen, Zwei Bücher von der Kunst zu lieben. Alte Weisheit in neuem Kleid (frei nach Ovid), Leipzig 1861 (2. Auflage 1881 mit Übersetzung des 3. Buches durch F. Tschack).
  - \* Des Publius Ovidius Naso erotische Werke im Versmaße der Urschrift übersetzt und erläutert von Alexander Berg. Zweites Bändchen: Die Kunst zu lieben, Heilmittel der Liebe, Schönheitspflege, Stuttgart: Hoffmann 1866 (Berlin: Langenscheidt 1890 u. ö.).
- Hugo Blümner, Ovids Kunst zu lieben, Berlin 1902.  
 Karl Ettlinger, Ovids Liebeskunst, eine moderne Nachdichtung, Groß-Lichterfelde-Ost: Paul Langenscheidt 1906.  
 Alexander von Gleichen-Russwurm, Ovids Liebeskunst, Berlin 1906 (ND Berlin 1948; Wiesbaden, Berlin 1953 u. ö.).<sup>123</sup>  
 Otto M. Mittler, Ovid, Drei Bücher über die Liebeskunst, Heilmittel gegen die Liebe, 10 Steinzeichn. u. 5 Vign. von Hanns Gött, München: Georg Müller Verlag 1920.  
 Ernst Hohenemser, Des Publius Ovidius Naso Lehrbuch der Liebe, Vignetten von Max Slevogt, Berlin: Paul Cassirer (Pan-Press) 1921.

#### Ausgaben und Nachdrucke (zu Herzberg s. o.) der Nachkriegszeit<sup>124</sup>

- Viktor von Marnitz, Ovid, Die erotischen Dichtungen, Stuttgart 1957 (2001 mit einer Einführung von Wilfried Stroh).  
 Viktor von Marnitz, Ovid, Die Liebeskunst illustriert von Benno Huth, Memmingen 1997.  
 Hertha Lorenz, Ovid, Liebeskunst, Klagenfurt 1968 (non vidi).  
 Friedrich Walter Lenz, Ovid. Die Liebeskunst. Lateinisch und deutsch, Berlin 1969.  
 Michael von Albrecht, Ovid, Ars amatoria. Liebeskunst. Lateinisch/deutsch, Stuttgart 1992 / 2014 / 2016 (zuerst einsprachig München 1979).<sup>125</sup>  
 Niklas Holzberg, Publius Ovidius Naso, Liebeskunst. Ars amatoria. Lateinisch-deutsch. München / Zürich 1985 / 1988 / 1991 / 1999 / 2011.  
 Markus Janka, Ovid zum Vergnügen, Stuttgart 2017.

#### Weitere historische Texte (chronologisch)

- \* Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu, Roma 1598 und 1805.
- \* Eucharius Eyerling, Proverbiorum copia, Etlich viel Hundert, Lateinischer und Teutscher schöner & lieblicher Sprichwörter ... Ander Theil, Eisleben 1601.
- \* Joachim Lange, Hodegus Latini Sermonis tripartitus ..., Berlin 1706 (1724).

<sup>123</sup> Auch vertont 1963 von der Deutschen Grammophon Gesellschaft (Vertonung von Günter Neumann. Tatjana Sais, Gesang. Musikal. Leitung: Werner Eisbrenner), <http://d-nb.info/453677088>

<sup>124</sup> Noch nicht ermittelt ist die Quelle für Ovid, Liebeskunst. 4 Bücher über die Liebe (Red. Jochen Wilkat), München: Heyne 1969. Überhaupt sind die Nachdrucke älterer Ausgaben mit vertretbarem Aufwand nicht vollständig zu erfassen. – Zu Schulausgaben siehe Clavis Didactica Latina 1 (1994) 223–224 und Clavis Didactica Latina 2 (2011) 256–257.

<sup>125</sup> Außerdem: Ars amatoria (1967): Kantate nach Ovid; für Sopran- und Bariton-Solo, Chor, Combo und Kammerorchester; Wimberger, Gerhard, 1923–2016; Partitur, Mainz [u. a.]: Schott 1977.

- \* J. B. Schummels Übersetzer-Bibliothek zum Gebrauche der Übersetzer, Schulmänner und Liebhaber der alten Litteratur, fortgesetzt vom Jahr 1774 bis 1784 von J. G. K. Schlüter, Hannover 1784.
  - \* J. G. Carl Schlüter, Universitäten-Revolution. Ein Glückwunsch für die Universität Halle an ihrem ersten Jubelfeste, Cöthen 1794.
  - \* Friedrich Karl von Strombeck, Darstellungen aus meinem Leben und aus meiner Zeit, Braunschweig 1833.
  - \* Herbert Pernice, Die Frösche des Aristophanes, griechisch und deutsch mit Einleitung und Kommentar, Leipzig 1856.
  - \* Karl Dannenberg, Zur Geschichte und Statistik des Gymnasiums zu Mitau, Mitau 1875.
  - \* Karl Hartfelder (Hrsg.), Melanchthoniana Paedagogica. Eine Ergänzung zu den Werken Melanchthons im Corpus Reformatorum, Leipzig 1892.
  - \* Martin Schanz, Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Justinian, 2,1: Die augustische Zeit, München 1899.
  - \* Hugo Blümner, Kritische Bemerkungen zu Ovids Ars amatoria, Philologus 58, 1899, 304–311.
  - \* Paul Brandt, P. Ovidi Nasonis de Arte amatoria, Leipzig 1902.
  - \* Hugo Blümner, Die römischen Privataltertümer, München 1911.
  - \* Karl Baedeker, Berlin und Umgebung. Handbuch für Reisende, Leipzig<sup>18</sup>1914.
  - \* Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Was ist übersetzen?, in: Ders., Reden und Vorträge I, Berlin<sup>4</sup>1925, 1–36 (zuerst 1891) = in: Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz, Nina Mindt (Hrsgg.), Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800, Berlin / New York 2009, 325–349.
- Carmina Burana. Texte und Übersetzungen, hrsg. von Konrad Vollmann, Frankfurt am Main 1987.
- Andreas aulae regiae capellanus / königlicher Hofkapellan, De Amore / Von der Liebe, Libri tres / drei Bücher, Text nach der Ausgabe von E. Trojel, übersetzt und hrsg. von Fritz Peter Knapp, Berlin / New York 2006.

### Bibliographien (chronologisch)

- \* Johann Friedrich Degen, Versuch einer vollständigen Litteratur der deutschen Übersetzungen der Römer, Altenburg 1797.
  - \* Friedrich August Eckstein, Nomenclator philologorum, Leipzig 1871.
  - \* Peter R. Frank / Johannes Frimmel, Buchwesen in Wien 1750–1850. Kommentiertes Verzeichnis der Buchdrucker, Buchhändler und Verleger, Wiesbaden 2008.
  - \* Hugo Hayn, Bibliotheca Germanorum Erotica. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluss der Übersetzungen, nebst Angabe der fremden Originale, Zweite Auflage, Leipzig 1885.
  - \* Hugo Hayn / Alfred N. Gotendorf, Bibliotheca Germanorum Erotica & Curiosa, München 1913.
- Andreas Müller / Markus Schauer, Bibliographie für den Lateinunterricht. Clavis Didactica Latina, Bamberg 1994.
- Wolfgang Rössig, Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung. Eine chronologische Bibliographie, Stuttgart / Weimar 1997.
- Stefan Kipf / Markus Schauer, Bibliographie für den Lateinunterricht 2. Clavis Didactica Latina, Bamberg 2011.
- \* Johannes Saltzwedel, Die Tusculum-Bücher, Bibliographie, Hamburg<sup>2</sup>2013.
  - \* Joachim Fugmann, Peter L. Schmidt, Rezensionen-Bibliographie zur lateinischen Literaturgeschichte der Antike (1855–1939), Heidelberg 2016.

## Forschungsliteratur

- Helga Abret, Albert Langen. Ein europäischer Verleger, München 1993.
- Klaus-Dieter Beims, Antike Texte an christlichen Schulen. Römische Autoren im Lateinunterricht des Halleschen Pietismus, Halle 2015.
- Dietrich Bode (Hrsg.), Reclam. 125 Jahre Universal-Bibliothek 1867–1992. Verlags- und kulturgeschichtliche Aufsätze, Stuttgart 1992.
- Hartmut Böhme / Christof Rapp / Wolfgang Rösler (Hrsgg.), Übersetzung und Transformation, Berlin 2007 (Transformationen der Antike 1).
- Hartmut Böhme et al., Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, München 2011.
- Eva Caspers, Paul Cassirer und die Pan-Press, Berlin 1989.
- Tamara Cipolla, Friedrich Karl von Strombeck. Leben und Werk, Berlin 2010.
- Gerhard Cordes / Dieter Möhn (Hrsgg.), Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Berlin 1983.
- Marylenn Desmond, Gender and desire in medieval French translations of Ovid's amatory works, in: James G. Clark / Frank T. Coulson / Kathryn L. McKinley (Hrsgg.), Ovid in the Middle Ages, Cambridge 2011, 108–122.
- Marylenn Desmond, Venus' Clerk. Ovid's Amatory Poetry in the Middle Ages, in: John F. Miller, Carole E. Newlands (Hrsgg.), A Handbook to the Reception of Ovid, Malden/MA 2014, 161–172.
- Maria Ebert, 150 Jahre Langenscheidt. 1856–2006. Eine Verlagschronik, Berlin / München 2006.
- Rahel E. Feilchenfeldt / Thomas Raff (Hrsgg.), Ein Fest der Künste. Paul Cassirer: Der Kunsthändler als Verleger, München 2006.
- Gerhard Fink / Karl-Heinz Niemann, Ovids Ars amatoria im Unterricht, Göttingen 1983.
- Ernst Fischer / Stefan Füssel (Hrsgg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2: Weimarer Republik, Teil 2, München 2012.
- Armin Paul Frank, Main concepts of translating: Transformations during the Enlightenment and Romantic periods in France, Great Britain, and the German countries, in: Kittel et al. 2008, 1531–1609.
- Manfred Fuhrmann, Latein und Europa. Die Geschichte des gelehrten Unterrichts in Deutschland von Karl dem Großen bis Wilhelm II., Köln 2001.
- Stefan Füssel, Belletristische Verlage, in: Fischer / Füssel 2012, 1–90.
- Donatella Germanese, Pan (1910–1915). Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift, Würzburg 2000.
- Günter Glauche, Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekannons bis 1200 nach den Quellen dargestellt, München 1970.
- Wilhelm Haefs, Reclams Universalbibliothek in der Epoche des schönen Buches, in: Bode 1992, 216–244.
- Christine Haug / Franziska Mayer / Winfried Schröder (Hrsgg.), Geheimliteratur und Geheimbuchhandel in Europa im 18. Jahrhundert, Wiesbaden 2011.
- Christine Haug, Einleitung. Topographie des literarischen Untergrunds im Europa des 18. Jahrhunderts: Produktion, Distribution und Konsumtion von „verbotenen Lesestoffen“, in: Haug / Mayer / Schröder 2011, 9–48.
- Ralph J. Hexter, Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's Ars Amatoria, Epistulae Ex Ponto, and Epistulae Heroidum, München 1986.
- Ralph J. Hexter, Sex Education: Ovidian Erotodidactic in the Classroom, in: Roy Gibson / Steven Green / Alison Sharrock (Hrsgg.), The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris, Oxford 2006, 298–317.

- Ralph J. Hexter, Ovid in Translation in Medieval Europe, in: Kittel et al. 2008, 1311–1328
- Niklas Holzberg, Als phebus die schlangen schos ... Hans Sachs und Ovid, A&A 63, 2017, 154–168.
- Nikolas Immer, Die Götter Italiens. Goethes mythoerotische Elegien, in: Carsten Rohde / Thorsten Valk (Hrsgg.), Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800, Berlin / Boston 2013, 107–124.
- Georg Jäger, Reclams Universalbibliothek bis zum Ersten Weltkrieg. Erfolgsfaktoren der Programmpolitik, in: Bode 1992, 29–45.
- Georg Jäger / Ernst Fischer / Stefan Füssel (Hrsgg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2: Weimarer Republik, Teil 1, München 2007.
- Alfred Karnein, De Amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance, Heidelberg 1985.
- Harald Kittel et al., Übersetzung – Translation – Traduction. 3 Bände, Berlin 2004 / 2008 / 2012.
- Josefine Kitzbichler, Von 1800 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, in: Josefine Kitzbichler / Katja Lubitz / Nina Mindt, Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800, Berlin / New York 2009 (Transformationen der Antike 9), 13–111.
- Josefine Kitzbichler / Ulrike C. A. Stephan (Hrsgg.), Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik, Berlin 2016 (Transformationen der Antike 35).
- Josefine Kitzbichler, Übersetzung als Allelopoiese: „um so abweichender [...], je mühsamer sie nach Treue strebt“ (Humboldt). Ad fontes – Die Intention auf das Original, in: Johannes Helmrath / Eva Marlene Hausteiner / Ulf Jensen (Hrsgg.), Antike als Transformation. Konzepte zur Beschreibung kulturellen Wandels, Berlin 2017 (Transformationen der Antike 49), 209–224.
- Niklas Immer, Die Götter Italiens, Goethes mythoerotische Elegien, in: Carsten Rohde, Thorsten Valk (Hrsgg.), Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800, Berlin / Boston 2013, 107–124.
- Barbara Kastner, Statistik und Topographie des Verlagswesens, in: Jäger / Fischer / Füssel 2007, 241–378.
- Severin Koster: „... des Springquells flüssige Säule“. Beschreibungen des elegischen Distichons, Gymnasium 114, 2007, 405–434.
- Wulf D. von Lucius, Buchgestaltung und Buchkunst, in: Jäger / Fischer / Füssel 2007, 315–340.
- Dorothea Peters, Kunstverlage, in: Jäger / Fischer / Füssel 2007, 463–508.
- Ute Planert, Antifeminismus im Kaiserreich, Göttingen 1998.
- Thomas Poiss / Josefine Kitzbichler / Enrica Fantino, Reflexionen über ein mögliches Instrumentarium zur Analyse von Übersetzungen griechischer und lateinischer Texte, in: Kitzbichler / Stephan 2016, 361–401.
- Hannah Ripperger, Porträts von Tilla Durieux. Bildnerische Inszenierung eines Theaterstars, Göttingen 2016.
- Hans Ruppert, Goethes Bibliothek. Katalog, Weimar 1958.
- Ulrich Schmitzer, Ovid, Hildesheim / New York 2011.
- Ulrich Schmitzer, Jakob Baldes Batrachomyomachie, in: Paideia 66, 2011a, 491–508.
- Ulrich Schmitzer, Ovids Verwandlungen verteutscht. Übersetzungen der Metamorphosen seit dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, in: Kitzbichler / Stephan 2016, 113–245.
- Ulrich Schmitzer, Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal, Darmstadt 2016a.

- Heinrich Schulz, Zur Geschichte der ältesten deutschen und niederländischen Bearbeitungen von Ovids *Ars amatoria*, Diss. Hamburg 1925.
- Jürgen Schulz-Grobert, Deutsche Liebesbriefe in spätmittelalterlichen Handschriften. Untersuchungen zur Überlieferung einer anonymen Kleinform der Reimpaardichtung, Tübingen 1993.
- Norman R. Shapiro, *The Comedy of Eros. Medieval French Guides to the Art of Love*, Urbana / Chicago<sup>2</sup> 1997.
- Ines Stahlmann, *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945*, Darmstadt 1988.
- Eduard Stemplinger, *Ovids Ars amatoria in der ersten deutschen Übersetzung*, NJA 7, 1904, 392–397.
- Radegundis Stolze, *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen<sup>7</sup> 2018.
- Wilfried Stroh, *Rhetorik und Erotik. Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten*, WJA NF 5, 1979, 117–132.
- Katharina Volk, *Ovid*, Malden/MA 2010.
- Reinhard Wittmann, *Ein Verlag und seine Geschichte. Dreihundert Jahre J. B. Metzler Stuttgart*, Stuttgart 1982.
- Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*, München 1991.
- Ernst Zinn (Hrsg.), *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart 1970 (AU Beiheft 2).
- Theodore Ziolkowski, *Ovid and the Moderns*, Ithaca / London 2005.